

**MAÎTRES ANCIENS,  
PEINTURE - SCULPTURE**

Paris, 15 septembre 2020

**CHRISTIE'S**



# MAÎTRES ANCIENS, PEINTURE - SCULPTURE

## VENTE

Mardi 15 septembre 2020 - 14h

9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

Mercredi 9 septembre 14h30 - 18h  
Jeudi 10 septembre 10h - 18h  
Vendredi 11 septembre 10h - 18h  
Samedi 12 septembre 10h - 18h  
Lundi 14 septembre 10h - 18h

## COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

---

## CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

**18548 - PIA**

---

**COUVERTURE** lot 14  
**DEUXIÈME DE COUVERTURE** lot 39  
**QUATRIÈME DE COUVERTURE** lot 137

Le lot 1 a été consigné en partenariat avec la maison de ventes Marambat-de Malafosse à Toulouse.  
[www.marambat-malafosse.com](http://www.marambat-malafosse.com)

---

## CONDITIONS OF SALE

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

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

---

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

# CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

*Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.*

Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)

jusqu'au 15 septembre à 8h30



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

**CHRISTIE'S FRANCE SNC**

Agrément no. 2001/003

**CONSEIL DE GÉRANCE**

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

---

## CHRISTIE'S FRANCE



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



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



VIRGINIE AUBERT  
Vice Présidente,  
Business Development  
vaubert@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 93



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



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



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

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT  
ET ENCHÈRES  
TÉLÉPHONIQUES  
ABSENTEE AND  
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51  
christies.com

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

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

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

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

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

## INFORMATIONS POUR LA VENTE

### Spécialistes et coordinatrices



**PIERRE ETIENNE**  
Directeur international, Deputy chairman,  
Tableaux anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
petienne@christies.com  
+33 (0)1 40 76 72 72



**ASTRID CENTNER-D'OUTREMONT**  
Directrice du département  
Tableaux anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
acentner@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 57



**BÉRÉNICÉ VERDIER**  
Junior spécialiste  
Tableaux anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
bverdier@christies.com  
+33 (0)1 40 76 85 87



**NICOLAS KAENZIG**  
Spécialiste liaison  
Tableaux du XIX<sup>e</sup> siècle  
et Art Russe  
nkaenzig@christies.com  
+33 (0)1 40 76 84 03



**MARIE LORÉ**  
Coordinatrice de département,  
Tableaux Anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
mlore@christies.com  
+33 (0)1 40 76 72 68



**ISABELLE D'AMÉCOURT**  
Directrice, Sculpture  
et Objets d'Art Européens  
idamecourt@christies.com  
+33 (0)1 40 76 84 19



**ELISA OBER**  
Coordinatrice de département, Sculpture et  
Objets d'Art Européens  
eober@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 53

## INTERNATIONAL OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS DEPARTMENT

**CHAIRMAN, EMERI**  
Paul Raison  
Tel: +44 (0)20 7389 2086

**CHAIRMAN, AMERICAS**  
Ben Hall  
Tel: +1 212 636 2121

**DEPUTY CHAIRMAN, EMERI**  
John Stainton  
Tel: +44 (0)20 7389 2945

**HEAD OF DEPARTMENT, LONDON**  
Henry Pettifer  
Tel: +44 (0)20 7389 2084

**HEAD OF DEPARTMENT, NEW YORK**  
François de Poortere  
Tel: +1 212 636 2469

**DEPUTY CHAIRMAN, UK**  
Francis Russell  
Tel: +44 (0)20 7389 2075

**HONORARY CHAIRMAN, UK**  
Noël Annesley  
Tel: +44 (0)20 7389 2405

**INTERNATIONAL DIRECTOR**  
Nicholas White  
Tel: +44 (0)20 7389 2565

### WORLDWIDE SPECIALISTS

**AMSTERDAM**  
Manja Rottink  
Tel: +31 (0)20 575 59 66

**BRUSSELS**  
Roland de Lathuy  
Tel: +32 (0)2 289 13 36

**HONG KONG**  
CC Wang  
Tel: +85 29 44 89 918

**LONDON**  
Eugene Pooley  
Clementine Sinclair  
Freddie de Rougemont  
Sandra Romito (Consultant)  
Alexis Ashot (Consultant)  
Flavia Lefebvre D'Ovidio  
Maja Markovic  
Nico Flory (Consultant)  
Tel: +44 (0)20 7389 2407

**NEW YORK**  
Alan Wintermute  
Jonquil O'Reilly  
Joshua Glazer  
John Hawley  
Louisa Howard  
Tel: +1 212 636 2120

**MADRID**  
Adriana Marin  
Tel: +34 91 532 6627

**PARIS**  
Pierre Etienne  
Astrid Centner-d'Oultremont  
Bérénice Verdier  
Elvire de Maintenant (Consultant)  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 87

**STOCKHOLM**  
Claire Åhman (Consultant)  
Tel: +46 736 542 891

**GLOBAL MANAGING DIRECTOR**  
Karl Hermanns  
Tel: +44 (0)20 7389 2425

**REGIONAL MANAGING DIRECTOR**  
Armelle de Laubier-Rhally  
Tel: +44 (0)20 7389 2447

**PRIVATE SALES**  
Alexandra Baker,  
International Business Director  
Tel: +44 (0)20 7389 2521

### WORLDWIDE SPECIALISTS

**INTERNATIONAL HEADS OF DEPARTMENT**  
Stijn Alsteens  
(Old Master & 19th Century Drawings)  
Tel: +33 1 40 76 83 59  
Harriet Drummond  
(British Drawings & Watercolours)  
Tel: +44 (0)20 7389 2278

**LONDON**  
Jonathan den Otter  
Annabel Kishor  
Tel: +44 (0)20 7389 2210

**PARIS**  
Hélène Rihal  
Tel: +33 1 40 76 86 13

**NEW YORK**  
Furio Rinaldi  
Tel: +1 212 636 2328

## EARLY EUROPEAN SCULPTURE & WORKS OF ART

**GLOBAL MANAGING DIRECTOR**  
Karl Hermanns  
Tel: +44 (0)20 7389 2425  
**REGIONAL MANAGING DIRECTOR**  
Nick Sims  
Tel: +44 (0)207 752 3003

**PRIVATE SALES**  
Alexandra Baker,  
International Business Director  
Tel: +44 (0)20 7389 2521

**WORLDWIDE SPECIALISTS LONDON**  
Donald Johnston  
International Head of Department  
Tel: +44 (0)207 389 2331  
Scarlett Walsh  
Junior Specialist  
Tel: +44 (0)207 389 2333

**NEW YORK**  
Will Russell  
Head of Department  
Tel: +1 212 636 2525  
**PARIS**  
Isabelle d'Amécourt  
Head of Department  
+33 (0)1 40 76 84 19

PROVENANT DE LA COLLECTION  
OPPENHEIM-DE SAINT-JEAN DE LENTILHAC,  
SUD-OUEST DE LA FRANCE

1

## ECOLE ANVERSOISE VERS 1520, ATELIER DE QUENTIN MASSYS

*Christ Salvator Mundi*

huile sur panneau  
54 x 35,2 cm. (21¼ x 13¾ in.)

€50,000-70,000

US\$59,000-81,000

£46,000-64,000

### PROVENANCE:

Entré dans la collection de la famille Oppenheim, probablement par Hermann Oppenheim, fondateur de la banque de Constantinople, dans les années 1860-1870;

Sa fille, Hélène Oppenheim, épouse d'Henri de Saint-Jean de Lentilhac, Château de Lentilhac, Sud-Ouest de la France, puis installée à Florence après sa séparation, Lungarno degli Acciaiuoli 22, vers 1900-1940;

Sa fille, Marie-Antoinette de Saint-Jean de Lentilhac, 1975;

Son fils, Jacques Gérard O'Connor, 1980;

Resté par descendance dans la famille de l'actuel propriétaire, Sud-Ouest de la France.

Ce Christ en *Salvator Mundi* ou *Sauveur du Monde* est une œuvre inédite, une version de la plus haute qualité réalisée dans l'atelier du maître anversoise Quentin Massys ou Metsys auquel on doit le prototype, conservé au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers. Le tableau d'Anvers présente un Christ en buste, la main droite levée en signe de bénédiction, la partie supérieure de la croix visible dans sa main gauche, et fait écho à une Vierge en prière (inv. nos. 241-242). Massys semble lui-même s'inspirer de la figure de Dieu bénissant dans le célèbre *Retable de l'Agneau Mystique* de Jan et Hubert van Eyck achevé en 1432 (Cathédrale Saint-Bavon, Gand).

Notre tableau, probablement exécuté vers 1520, s'impose dans un format plus vertical, révélant l'entièreté de l'orbe crucigère, globe terrestre surmonté d'une croix qui était utilisé comme symbole d'autorité dans l'iconographie occidentale. Dans les médaillons en grisaille aux extrémités de la croix, on reconnaît les symboles des figures évangéliques de saint Jean (aigle), saint Luc (taureau) et saint Matthieu (ange). Ce globe a ceci d'étonnant qu'il fait office de serre renfermant des arbres que l'on aperçoit par un jeu subtil de transparence et mettant en exergue la biodiversité sur terre. Sur la photographie infrarouge, le dessin sous-jacent très présent et vigoureux au niveau de la main et de la broche témoigne d'une vive réflexion dans l'élaboration de la composition (ill. 1).

La matière picturale est fine, le trait, précis et délicat, les glacis appliqués en couches

successives contribuent à rendre le modelé et les nuances des carnations avec un réalisme extrême. Ce Christ au regard hypnotique nous invite à un moment de grande spiritualité et rappelle l'importance grandissante de la foi chrétienne inébranlable aux yeux des fidèles.

Il existe plusieurs variantes du sujet qui connut un grand succès auprès des contemporains de Massys dont Joos van Cleve (1485-1541) et Ambrosius Benson (vers 1495-1550). La composition telle qu'elle se présente ici fut également reprise dans l'atelier du peintre et chez ses disciples les plus proches. Des exemples peuvent être notamment trouvés au North Carolina Museum of Art, Raleigh (attribué à Quentin Massys et atelier, inv. no. GL.60.17.62) et au Grosvenor Museum, Chester, Royaume-Uni (atelier de Quentin Massys, inv. no. 2006.274). Parmi ces différentes versions, l'une d'elle, conservée au Suermondt-Ludwig-Museum, Aix-la-Chapelle, semble se rapprocher davantage de notre composition avec un Christ au visage doux et le même orbe crucigère laissant apparaître des arbres (attribué au Maître de la Madeleine Mansi, inv. no. GK 295).

Nous remercions le Dr. Maximiliaan Martens et Till-Holger Borchert d'avoir confirmé l'attribution de ce *Salvator Mundi* à l'atelier de Quentin Massys sur la base d'un examen direct de l'œuvre.

ANTWERP SCHOOL CIRCA 1520, STUDIO OF  
QUENTIN METSYS, CHRIST SALVATOR MUNDI,  
OIL ON PANEL



1. Photographie infrarouge © Atelier Catherine Polnecq







COLLECTION POITREY-BALLABIO

5

**CROIX DE PROCESSION EN CUIVRE  
CHAMPLEVÉ, ÉMAILLÉ, GRAVÉ ET DORÉ**  
LIMOGES, PREMIER TIERS DU XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

A décor de rosaces et de disques multicolores  
sur fond bleu lavande  
H.: 29 cm. (11½ in.); L.: 15.5 cm. (6 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

**PROVENANCE:**

Vente *Haute Epoque*, Ader Picard Tajan, Paris,  
le 16 mai 1990, lot 3 ;  
Collection Poitrey-Ballabio, puis par descendance.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

E. Rupin, *L'Œuvre de Limoges*, Paris, 1890.  
P. Thoby, *Les Croix Limousines de la fin du  
XII<sup>e</sup> siècle au début du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1953.  
M.-M. Gauthier, *Émaux Méridionaux – Catalogue  
International de L'Œuvre de Limoges, I, L'Époque  
Romane*, Paris, 1987.  
C. Arminjon et al, *Émaux Limousins du Moyen Age,  
Correze Creuse Haute-Vienne*, 1995.  
Paris, New York, Musée du Louvre, Metropolitan  
Museum of Art, *Enamels of Limoges 1100-1350*,  
23 Oct. 1995 - 16 Jun. 1996.

Dès le début du XII<sup>e</sup> siècle, Limoges devient le principal centre de production d'émaux polychromes. L'évolution de l'émaillerie champléevée dans cette région au cours des quatre dernières décennies du XII<sup>e</sup> siècle est fondamentalement liée au patronage des souverains Plantagenêts, alors maîtres de l'Aquitaine, à l'essor du culte des Saints au Moyen Age et à l'importance des objets de dévotion personnelle. Le peu d'information sur l'organisation et la localisation géographique des ateliers et des artistes aussi bien dans le temps que dans l'espace, rend la datation

précise des émaux limousins difficile; l'on peut néanmoins, en suivant les études réalisées au cours de ces dernières années, s'accorder sur un développement entre 1150 et 1220.

La production artistique était essentiellement centrée sur la réalisation d'objets liturgiques et c'est à cette époque que les croix de procession connaissent un essor important.

*A GILT-COPPER AND POLYCHROME  
CHAMPLEVE ENAMEL CRUCIFIX, LIMOGES,  
FIRST THIRD 13TH CENTURY*

LOTS 6 À 17

## Ancienne collection du sculpteur Carlo Marochetti (1805-1867)

*Jouissant d'une grande notoriété de son vivant, le sculpteur Carlo Marochetti 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 partageaient les tableaux et objets d'art qui allaient se transmettre de génération en génération jusqu'aux actuels héritiers. C'est son œil de collectionneur que nous souhaitons célébrer dans cette vente. Deux témoignages visuels demeurent : une vue de son domicile dans le quartier de Kensington et une autre vue de son atelier londonien d'après un tableau de John Ballantyne (ill. 1), sur laquelle on devine notamment le Christ couronné d'épines de l'atelier de Bouts avec son imposant cadre en bois sculpté au-dessus de la cheminée (lot 8) et le Christ enfant de Stella de forme ovale à gauche (lot 17).*



Carlo Marochetti par Vincent Brooks, d'après John Ballantyne, chromolithographie, vers 1860 © National Portrait Gallery, London



6

**ECOLE FLORENTINE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE FILIPPINO LIPPI  
(1457-1504)**

*L'Annonciation: L'Archange Gabriel;  
La Vierge Marie*

huile sur panneau, une paire  
77,5 x 51 cm. chacun (30½ x 20 in. each) (2)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£23,000-32,000

FLORENTINE SCHOOL, 15TH CENTURY,  
CIRCLE OF FILIPPINO LIPPI, THE  
ANNUNCIATION: THE ANGEL GABRIEL;  
THE VIRGIN MARY, OIL ON PANEL, A PAIR



7

**ATTRIBUÉ A GABRIEL MÄLERSSKIRCHER  
(? VERS 1425/30 - VERS 1495 MUNICH)**

*Une sainte conversation avec le roi Oswald, l'empereur Constantin, saint Cosme, saint Damien et saint Denis parmi d'autres saints*

huile sur panneau  
72 x 45 cm. (28 $\frac{3}{8}$  x 17 $\frac{3}{4}$  in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£19,000-27,000

Notre tableau présente de nombreuses similitudes avec le *Retable des Évangélistes* de Gabriel Mälesskircher daté 1478 et conservé au Museo Nacional Thyssen-Bornemisza à Madrid, de même qu'avec le *Retable de Saint Vitus* de 1476 aujourd'hui à la Bayerisches Staatsgemäldesammlungen. Les visages sont tout à fait caractéristiques de son œuvre. La tête du roi Oswald rappelle celle de l'ange de saint Mathieu à Madrid. Les figures de profil telles que saint Côme, ainsi que la tête à l'extrême droite sont également courantes dans les peintures du maître allemand. Le motif de brocart sur la robe d'Oswald est très similaire dans son traitement au vêtement de saint Luc à Madrid. L'environnement architectural est également comparable à celui du panneau de Madrid illustrant le *Miracle des Hôtes à la tombe de saint Jean*: la forme des voûtes, les colonnes élancées au milieu de la pièce et la forme des chapiteaux. On retrouve par ailleurs des éléments d'architecture très proches, ainsi que les halos cernés de rouge, typiques du peintre, dans le *Retable de Saint Benoît* à la Staatsgalerie de Burghausen. Dans son ouvrage sur la peinture gothique allemande, Alfred Stange mentionne deux autres panneaux dans des collections privées qui, en raison de leur sujet en lien avec la vie d'Oswald, appartiennent probablement au même ensemble que le nôtre (voir A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, vol. 10, Berlin, 1960, p. 78).

Nous remercions Guido Messling et Joshua Waterman d'avoir suggéré l'attribution de notre tableau à Gabriel Mälesskircher et pour les informations contenues dans cette notice.

ATTRIBUTED TO GABRIEL MÄLERSSKIRCHER, A HOLY CONVERSATION WITH KING OSWALDUS, EMPEROR CONSTANTIN, ST COSMAS, ST DAMIAN AND ST DENIS AMONG OTHER SAINTS, OIL ON PANEL

8

**ATELIER D'ALBRECHT BOUTS (VERS 1452-1549)**

*Le Christ à la couronne d'épines*

huile sur panneau  
37,8 x 30 cm. (14 $\frac{7}{8}$  x 11 $\frac{3}{4}$  in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000



Cette célèbre composition du Christ couronné d'épines sur un fond d'or a été pensée et réalisée pour la première fois dans les années 1450 par le père d'Albrecht, Dirk Bouts. Le prototype aujourd'hui disparu a connu un tel succès qu'il fut reproduit à plusieurs reprises dans l'atelier du maître et par la suite, de son fils, l'associant parfois à une *Mater Dolorosa* ou Vierge de douleur. Ces œuvres avaient pour vocation d'accompagner les fidèles dans leurs prières au quotidien, comme objets de dévotion privée (voir V. Henderiks, *Albrecht Bouts, 1451/55-1549*, Contributions à l'étude Des Primitifs Flamands, vol. 10, Bruxelles, 2011, p. 216).

On en conserve une version de très belle qualité, donnée à l'atelier de Dirk Bouts, à la National Gallery de Londres. La technique d'exécution de notre tableau est soignée mais la matière picturale moins translucide que dans la version de Londres et les œuvres du père, suggérant une réalisation un peu plus tardive, dans l'atelier de son fils Albrecht. Le rendu des émotions est cependant tout aussi bouleversant.

Nous remercions le Dr. Valentine Henderiks d'avoir confirmé l'attribution de ce Christ à l'atelier d'Albrecht Bouts sur la base d'un examen direct de l'œuvre.

STUDIO OF ALBRECHT BOUTS, CHRIST WITH THE CROWN OF THORNS, OIL ON PANEL



9

#### ECOLE FLORENTINE VERS 1400

Scènes du poème 'Ninfale fiesolano' de Giovanni Boccaccio

huile sur panneau

Surface peinte: 51 x 126 cm. (20 x 48 5/8 in.)

Dans son ensemble: 57,8 x 132,7 cm. (22 3/4 x 50 in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-58,000  
£28,000-46,000

Le format très allongé de notre panneau suggère qu'il s'agissait à l'origine d'un élément de décor d'un *cassone*, coffre de mariage d'apparat florentin utilisé jusqu'à la Renaissance et destiné à orner la chambre nuptiale. On y abritait une partie de la dot de la mariée, vêtements, vaisselle et objets précieux de la maison. Les sujets des peintures sur les vantaux sont généralement des allégories, des symboles d'hyménée ou même des événements empruntés à la vie de la famille des fiancés.

Les scènes mythologiques représentées sur notre *cassone* semblent être tirées de la Comédie des nymphes florentines, ou *Ninfale fiesolano*, poème pastoral que l'on attribue à l'écrivain Giovanni Boccaccio, dont il termine la production avant le *Décameron*. Le sujet s'accorde parfaitement avec la destination du meuble: un jeune berger solitaire découvre le sentiment amoureux auprès d'une nymphe qui devra affronter les jalousies de Diane à laquelle elle avait fait vœu de chasteté.

Nous pouvons le rapprocher d'un autre panneau de même composition, avec des armoiries différentes, documenté dans la photothèque de la Fondation Federico Zeri à l'université de Bologne, comme 'Anonyme florentin, daté de la fin du XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle', localisé dans une collection privée à Rome en 1961 (no. 4274).

FLORENTINE SCHOOL CIRCA 1400, SCENES FROM THE 'NINFALÉ FIESOLANO' POEM BY GIOVANNI BOCCACCIO, OIL ON PANEL FROM A CASSONE

10

#### ATTRIBUÉ A MATTEO DA MILANO (MILAN, ACTIF VERS 1492-1523)

Le Christ au roseau

huile sur panneau, réduit sur les quatre côtés

52 x 52 cm. (20 1/2 x 20 1/2 in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000  
£7,300-11,000

Nous remercions Pia Palladino d'avoir suggéré l'attribution à Matteo da Milano sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

ATTRIBUTED TO MATTEO DA MILANO,  
CHRIST WITH THE REED, OIL ON PANEL,  
REDUCED ON FOUR SIDES





~11

**PLAQUE EN IVOIRE SCULPTÉ REPRÉSENTANT LA CRUCIFIXION**  
FRANCE OU FLANDRES, FIN DU XIV<sup>e</sup> / DÉBUT DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Probablement transformée en baiser de paix  
H.: 11 cm. (4½ in.) ; L.: 8 cm. (3 in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500  
£1,900-2,700

A CARVED IVORY PLAQUE DEPICTING THE CRUCIFIXION,  
FRENCH OR FLEMISH, LATE 14TH / EARLY 15TH CENTURY



12

**BAS-RELIEF EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT  
DES SATYRES ENFANTS DANSANT**

ATTRIBUÉ À CLAUDE MICHEL DIT CLODION (1738-1814),  
FRANCE, VERS 1770

Enchâssé dans un cadre en bois doré

H.: 15 cm. (5.4/5 in.) ; H.T.: 20 cm. (7.4/5 in.) ; L.: 13 cm. (5 in.) ;  
L.T.: 17 cm. (6¾ in.)

€2,500-3,500

US\$3,000-4,100  
£2,300-3,200

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

Paris, Musée du Louvre, A. L. Poulet, G. Scherf, *Clodion, 1738-1814*,  
17 mars - 29 juin 1992, cat. expo., n. 24, pp. 161-4.

A la fois simple et plein d'ambition, le bas-relief ici présent est certainement une étude préparatoire, ou *bozzetto*, pour un bas-relief de plus grande taille représentant *Satyre jouant de la flûte devant une nymphe qui l'écoute et deux satyres enfants dansant* conservé au County Museum à Los Angeles (LACMA). Clodion avait pour habitude, au cours de son processus artistique, de réaliser une ou plusieurs études avant l'élaboration de sa production ultime, modifiant à chacun de ses essais détails et composition. Ce besoin de réaliser des études préparatoires de petit format souvent non signées n'était pas inhabituel chez Clodion.

A TERRACOTTA LOW RELIEF DEPICTING TWO DANCING CHILDS' SATYR,  
ATTRIBUTED TO CLAUDE MICHEL CLODION (1738-1814), FRENCH,  
CIRCA 1770

13

**ASSIETTE EN EMAIL PEINT EN  
GRISAILLE À REHAUTS D'OR  
REPRÉSENTANT LE PORTRAIT DE JUNON**  
ATTRIBUÉE À LEONARD LIMOSIN  
(VERS 1505-1575/1577) OU  
PIERRE PENICAUD (VERS 1515- VERS 1590),  
LIMOGES, VERS 1560-70

Le revers présentant un médaillon central orné  
d'un buste d'homme de profil inséré dans un cadre  
et flanqué par deux enfants nus adossés, tenant  
une bannière ; portant une étiquette en papier  
'0461 / floa / n.\*e\*'  
D.: 19 cm. (7½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000  
£5,500-8,200

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*,  
Paris, 2000.

S. Higgott, *The Wallace Collection - Catalogue of  
Glass and Limoges Painted Enamels*, London, 2011,  
pp. 274-279, n.75.

V. Notin, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002,  
p. 138, pp 182-3, n. 49.



Bien que nous ne connaissions que peu de choses de la vie et de l'œuvre de Léonard Limosin (1505-1575), il reste l'un des émailleurs les plus célèbres de la Renaissance. Son immense renommée provient non seulement de l'originalité de son travail, caractérisée par des choix de sujets novateurs, mais aussi de la complexité de ses compositions et de sa maîtrise unique de la couleur

Nous supposons que l'artiste effectua sa formation dans l'atelier de la dynastie des Pénicaud. Il fut par la suite très rapidement présenté à la cour de France par l'un de ses premiers grand mécène, Jean de Langeac, évêque de Limoges (mort en 1541). Ses liens avec la cour de François Ier remontent avec certitude à l'année 1536, où il exécuta un premier portrait daté et connu en émail de l'un des membres de la famille royale : celui d'Éléonore d'Autriche, seconde épouse du Roi.

Pierre Pénicaud, l'un des fils de Nardon Pénicaud, est à la fois émailleur et peintre verrier. Son œuvre d'émailleur regroupe des plats, des

rondaches, des plaques incurvées ornées de figures mythologiques. Sa production est parfois confondue avec celle de Léonard Limosin. Son œuvre est peinte exclusivement en grisaille, à fond noir ou bleu ; ses personnages, proches des canons bellifontains.

L'assiette ici présente est à rapprocher d'un revers d'assiette de Léonard Limosin représentant un profil de femme conservée au musée National de la Renaissance à Ecouen (inv. ECL910). Une assiette attribuée à Pierre Pénicaud conservée au musée du Louvre représentant *Le peuple rend les honneurs divins à Psyché* (op. cit., n° R 309, p. 111) est stylistiquement similaire, en particulier lorsqu'on examine le profil du portrait au revers.

*A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE OF JUNO, ATTRIBUTED TO LEONARD LIMOSIN (VERS 1505-1575/1577) OR PIERRE PENICAUD (CIRCA 1515-CIRCA 1590), LIMOGES, CIRCA 1560-70*



14

**LE MAÎTRE DES DEMI-FIGURES  
(ACTIF A ANVERS ET MALINES  
VERS 1520-1550)**

*Lucrèce*

huile sur panneau  
28 x 21 cm. (11 x 8¼ in.)

€80,000-120,000

US\$93,000-140,000

£73,000-110,000



1. Le Maître des Demi-Figures, *Lucrèce* (localisation inconnue)

Cette belle redécouverte dans le *corpus* du Maître des Demi-Figures compte parmi les rares représentations de Lucrèce qu'il ait pu réaliser et révèle toute la délicatesse du peintre dans le rendu des carnations et le travail soigné de la chevelure. Actif à Anvers et Malines vers 1520-1550, ce Maître dont on ne connaît pas l'identité exacte, se caractérise par ses représentations de figures féminines, souvent à mi-corps, empruntées à l'histoire sainte ou antique. Le thème de Marie-Madeleine à son écritoire, élégamment vêtue, est l'un des plus célèbres traités par l'artiste et son atelier. On le compare souvent à Ambrosius Benson (1495-1550) dont le style est assez similaire.

Lucrèce est une image forte et symbolique ; le visage idéalisé de la jeune femme, tournée de trois-quarts, les yeux mi-clos, dégage une exceptionnelle douceur en décalage avec son destin tragique. Selon la tradition romaine, Lucrèce, d'origine noble, fut violée par Tarquin (*Sextus Tarquinius*), fils du roi. A la suite de ce viol, la jeune femme fait promettre à son père et à son mari, consul et proche du roi, de la venger et se donne ensuite la mort. Cet événement déclencha une rébellion sans précédent pour dénoncer les méthodes tyranniques du dernier roi de Rome, renversant la monarchie et instituant la République.

Réputée pour sa grande beauté et ses qualités vertueuses, Lucrèce inspire beaucoup les artistes nordiques au XVI<sup>e</sup> siècle. La composition que nous présentons doit être rapprochée d'une autre *Lucrèce* donnée au Maître des Demi-Figures par Friedländer, aujourd'hui perdue, où l'on voit la jeune femme se transperçant la poitrine tandis que la scène du viol est décrite à l'arrière-plan (ill. 1; M. J. Friedländer, « Jan van Scorel and Pieter Coeck van Aelst », *Early Netherlandish Painting*, New York-Washington, 1975, t. XII, pl. 46, ill. no. 110). Dans notre tableau, l'épisode est raconté avec beaucoup d'humilité et de sensibilité. L'élégante femme, accomplissant le geste ultime, semble apaisée, son corps partiellement enveloppé dans un drapé rouge bordé de fourrure. La silhouette coiffée à l'antique se détache sur un fond sombre contrastant avec la transparence des chairs et le teint de porcelaine, annonçant d'une certaine manière l'issue dramatique de la scène. Le Maître des Demi-Figures nous dévoile ici une Lucrèce à l'apparence harmonieuse et séduisante, attestant de sa parfaite maîtrise de la peinture à l'huile et de la technique des glacis.

Nous remercions Till Holger-Borchert et Peter van den Brink d'avoir confirmé l'attribution de notre *Lucrèce* au Maître des Demi-Figures.

*THE MASTER OF THE FEMALE HALF-LENGTHS,  
LUCRETIA, OIL ON PANEL*





15

**GAETANO GANDOLFI  
(SAN MATTEO DELLA DECIMA 1734-1802 BOLOGNE)**

*L'Annonciation*

huile sur toile, cintré dans la partie supérieure  
55 x 33 cm. (21½ x 13 in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000  
£19,000-27,000

Cette *Annonciation* de Gaetano Gandolfi a été réalisée dans les années 1760 alors que l'artiste multiplie les scènes religieuses. La forme verticale et cintrée de notre tableau fait écho à l'élévation spirituelle de la Vierge. La composition pyramidale place la colombe du Saint-Esprit en son sommet, dans un halo de lumière qui accentue encore la sacralité de l'évènement. La Vierge Marie, dont le visage est en partie plongé dans l'obscurité, reçoit le miracle de la maternité avec douceur et humilité. Notre œuvre peut être rapprochée stylistiquement du tableau du Palais Farnèse, *La rencontre d'Ulysse et de Circé*, daté 1766. On y retrouve des similitudes dans les jeux d'ombres et de lumières, le traitement et la transparence des chairs, ainsi que la facture fluide et légère des drapés, presque aériens. Le thème de *l'Annonciation* semble assez rare dans l'œuvre de Gandolfi. Son *catalogue raisonné* n'en compte que deux autres versions différentes de la nôtre, réalisées à l'origine pour l'église de l'Annonciation du Monastère de Foligno entre 1789 et 1791 (voir D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*, Turin, 1995, p. 399, no. 203 et 204, reproduits ill. 229 et 230).

Nous remercions Donatella Biagi Maino d'avoir confirmé l'attribution à Gaetano Gandolfi sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

GAETANO GANDOLFI, THE ANNUNCIATION, OIL ON CANVAS,  
ARCHED TOP

16

**FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT  
UN PUTTO AVEC LES INSTRUMENTS DE  
LA PASSION**

ENTOURAGE DE NICCOLO ROCCATAGLIATA  
(1593-1636), ITALIE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Tenant un marteau de sa main droite et des clous  
de sa main gauche ; appuyant son pied droit sur un  
dé à jouer ; reposant sur une base en marbre noir  
H.: 18 cm. (7 in.) ; H.T.: 21.5 cm. (8½ in.)

€2,500-3,500

US\$3,000-4,100  
£2,300-3,200

A BRONZE FIGURE OF A PUTTO WITH  
THE INSTRUMENTS OF THE PASSION, CIRCLE  
OF NICCOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636),  
ITALIAN, 17TH CENTURY





17

**JACQUES STELLA**  
**(LYON 1596-1657 PARIS)**

*Le Christ enfant endormi*

huile sur marbre, ovale  
17,7 x 22,5 cm. (7 x 8<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000  
£19,000-27,000

Jacques Stella est parvenu à tirer parti des propriétés plastiques du support en marbre avec cette jolie représentation de l'Enfant Jésus endormi dont la silhouette se détache sur des tonalités de brun-rouge. Il laisse le fond en réserve et sublime la figure du Christ en exploitant le rendu pictural puissant de la roche calcaire. L'attribution est justifiée selon Sylvain Kerspern "(...) d'abord par la haute qualité, sensible dans la restitution des carnations et de l'anatomie, par la typologie propre à l'artiste et par la profondeur des relations entre forme et sens, révélatrices de préoccupations personnelles."

On peut dater le tableau vers 1650 alors que Stella s'attache davantage à mettre en lumière "une anatomie moins conventionnelle et cherche une expression des sentiments plus sensibles". L'artiste s'empare alors de la tradition qui consiste à représenter le sommeil de l'Enfant Jésus, multipliant les scènes dans lesquelles il est veillé par sa mère, comme au musée des Beaux-Arts d'Épinal ou à celui de Lyon, sur marbre noir.

L'attitude du Christ, les yeux ouverts cette fois, se retrouve également dans une peinture sur pierre du musée des Beaux-Arts de Nîmes, sans la Vierge. Dans notre tableau, Stella isole l'Enfant dans un contexte plus réaliste, mettant en scène ses premiers instants et jouant avec les propositions naturelles du marbre pour esquisser un paysage nocturne derrière l'abri de la Sainte Famille. Le corps allongé de l'Enfant adopte parfaitement la forme du découpage des planches en bois et "insiste tout à la fois sur le caractère fragile de l'existence, de l'abri temporaire de l'enfance et sur le sens du sacrifice à venir du Christ, triomphant de la mort".

Nous remercions le spécialiste Sylvain Kerspern d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Jacques Stella sur la base d'un examen photographique et pour son aide dans la rédaction de cette notice.

JACQUES STELLA, CHRIST CHILD SLEEPING,  
OIL ON MARBLE, OVAL



18

■ 18

**FRAGMENT EN PIERRE CALCAIRE PEINT POLYCHROME  
REPRÉSENTANT LA PARTIE INFÉRIEURE D'UN CHRIST ASSIS**  
FRANCE, PROBABLEMENT CHAMPAGNE,  
FIN DU XV<sup>e</sup> OU DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Le trône décoré de fleurs de lys  
H.: 44 cm. (17 $\frac{1}{8}$  in.) ; L.: 40 cm. (15 $\frac{3}{4}$  in.)

€5,000-8,000

US\$5,800-9,200  
£4,600-7,200

Il s'agit sans doute d'un Christ de pitié ou Christ aux liens représenté assis sans vêtement. Les fleurs de lys sculptées symbolisent probablement l'abandon à la volonté divine.

*A POLYCHROMED LIMESTONE FRAGMENT OF A SEATED CHRIST,  
FRENCH, PROBABLY CHAMPAGNE, LATE 15TH OR EARLY 16TH CENTURY*



■ 19

**FIGURE EN BOIS PEINT POLYCHROME À  
REHAITS D'OR REPRÉSENTANT UN SAINT  
ALLEMAGNE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**

Portant une étiquette en papier au revers  
avec le numéro 3466  
H.: 110 cm. (43¼ in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000  
£5,500-8,200

*A PARCEL-GILT POLYCHROME CARVED  
WOOD FIGURE OF A SAINT, GERMAN,  
FIRST HALF 16TH CENTURY*



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE D'UN AMATEUR

■ f20

**RELIEF EN STUC PEINT POLYCHROME  
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT  
LA VIERGE A L'ENFANT**  
FLORENCE, DEUXIÈME MOITIE DU  
XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en bois doré et noirci  
d'époque postérieure  
H.: 40 cm. (15¾ in.); HT.: 77 cm. (30¼ in.); L.: 59.7  
cm. (23½ in.)

€6,000-9,000

US\$6,900-10,000  
£5,500-8,100

**PROVENANCE:**

Acquis à Lugano, Italie.

*A PARCEL-GILT POLYCHROME STUCC RELIEF  
OF THE VIRGIN AND CHILD, FLORENCE,  
SECOND HALF 15TH CENTURY*



■ 21

**TROIS PLATS EN FAIENCE  
HISPANO-MAURESQUE**  
VALENCIA, PROBABLEMENT MANISES,  
XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

A décor lustré au cuivre de motifs floraux et  
géométriques stylisés

D.: 32 cm. (12½ in.)

(3)

€2,000-3,000

US\$2,300-3,400  
£1,900-2,700

*THREE HISPANO-MOESQUE COPPER-LUSTRE  
DISHES, VALENCIA, PROBABLY MANISES,  
16TH CENTURY*



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE D'UN AMATEUR

**f22**

**HAUT-RELIEF EN TERRE CUITE  
POLYCHROME VERNISSÉ  
REPRÉSENTANT UN APÔTRE**  
ATTRIBUÉ À GIOVANNI DELLA ROBBIA  
(1469-1529), DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Le revers avec un numéro '27967' ; reposant sur un socle en plexiglas  
H.: 42 cm. (16½ in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-57,000

£28,000-45,000

**PROVENANCE:**

Acquis auprès de la galerie Corsini à Lugano.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton, NJ, 1922, reprinted New York, 1972, nos. 71, 123-4, 140, 153-5.

G. Gentilini, *I della Robbia: La scultura invetriata nel Rinascimento*, Florence, 1992, vol. II, pp. 302, 315, 324.

La figure illustre un homme âgé, barbu, auréolé, représentant probablement le pêcheur galiléen et apôtre, André. Assis avec le Christ et les autres apôtres durant la Cène, il réagit avec surprise aux paroles du Christ "en vérité, en vérité je vous le dis, l'un de vous me trahira", et lève ses mains dans un mouvement délibéré mais instinctif pour manifester son innocence. A l'origine, la figure aurait fait partie d'un important et large groupe sculptural représentant la Cène réalisé pour un réfectoire monastique.

Giovanni della Robbia (1469-1529) était le fils d'Andrea della Robbia (1435-1525) et l'héritier du célèbre atelier familial. Il se forma auprès de son père et travailla dans l'atelier dès 1487, où il collabora sur des projets tels que l'autel de la Santa Maria della Grazie (1487-1493). Dès 1495, il commença également à travailler de manière indépendante, et son premier projet documenté, le lavabo dans la sacristie de Santa Maria Novella (Florence), achevé en 1498, montre déjà une exubérance décorative qui lui est propre. L'utilisation de peintures polychromes vernissées vives et des poses intensément expressives sont devenues sa marque de fabrication. Les coloris de la tunique, de la manteau et de l'auréole dans l'œuvre ici présente sont typiques de Giovanni, on peut également le voir dans son grand tabernacle à Poggibonsi à San Lucchese (1517) et à via Nazionale à Florence (1522).

Giovanni a été particulièrement réceptif à la peinture contemporaine dans la planification de sa propre représentation de la Cène, il a très certainement été influencé par l'œuvre monumentale du même nom de Léonard de Vinci, commandée par Ludovico Sforza, Duc de Milan, pour le réfectoire du couvent de Santa Maria Delle Grazie de Milan en 1498. Un groupe complet de la Cène en terre cuite vernissée, attribué à Giovanni della Robbia, conservé au Victoria & Albert Museum à Londres (inv. N°3-1856) est basé sur le groupe de Léonard, probablement d'une gravure ce qui expliquerait l'inversement de la scène. Cependant notre figure, vraisemblablement unique, reflète la pose de la figure d'André de Léonard, troisième en partant de la gauche dans sa fresque, et au moment de sa réalisation, Giovanni aurait possiblement vu l'œuvre de Léonard à Milan ou l'une de ses nombreuses copies ont été réalisées peu de temps après l'exécution de l'original.

Un test de thermoluminescence des laboratoires d'Oxford Authentication Ltd, n.N119e95 sera délivré avec l'objet.

*A GLAZED POLYCHROME TERRACOTTA RELIEF OF AN APOSTLE, ATTRIBUTED TO GIOVANNI DELLA ROBBIA (1469-1529), EARLY 16TH CENTURY*

f23

**CORNEILLE DE LA HAYE DIT CORNEILLE  
DE LYON (LA HAYE 1500/1510-1575 LYON)**

*Portrait d'une petite fille en buste,  
possiblement Diane de France (1538-1619),  
fille naturelle d'Henri II*

huile sur panneau  
16,3 x 13,8 cm. (6 3/8 x 5 3/8 in.)

€100,000-150,000      US\$120,000-170,000  
£92,000-140,000

**PROVENANCE:**

Collection de l'industriel et ingénieur Pierre-Marie Durand (1861-1951) ;

Sa vente Paris, Succession P.-M. D., Galerie Charpentier (Me Ader), 7 décembre 1951, n°15 reproduit comme "attribué à Corneille de Lyon, portrait de fillette" (annoté à la documentation du Louvre par Henri Leroux "1 000 000 F. / très beau").

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon (1500/1510 - 1575)*, Paris, 1996, n°213 ('portraits d'attribution douteuse ou rejetés', non reproduit).

Si le portrait d'enfant indépendant apparaît dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et accompagne l'affirmation du portrait comme genre autonome, les représentations de jeunes enfants demeurent durant de longues décennies la prérogative des grandes maisons régnautes, à l'exception notable, mais compréhensible, des fils et filles des artistes eux-mêmes ou de leur entourage proche. Ces œuvres ne quittaient toutefois jamais le cadre strictement intime, à l'inverse des effigies des jeunes princes et princesses qui oscillent sans cesse entre le côté privé – ravir les yeux de leurs parents, notamment lorsque ceux-ci sont éloignés de leur progéniture – et le côté officiel et publique, propre de tout portrait princier quel que soit l'âge du modèle. Le portrait du dauphin Charles-Orland âgé de deux ans peint par Jean Hey en 1494 devait ainsi à la fois accompagner son père, Charles VIII, en Italie et montrer les traits de l'héritier du trône (Paris, musée du Louvre, inv. RF 1942-28). Quatre ans plus tôt, Hey a portraituré Marguerite d'Autriche, alors promise au roi et élevée à la cour de France (New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1975.1.130). Heureusement conservés, ces deux tableaux constituent les premiers exemples connus de portrait d'enfant en France. Rien ne subsiste ensuite jusqu'aux commandes passées par François Ier auprès de Jean Clouet, puis de son fils François Clouet et qui concernent uniquement les familles royales de France et de Navarre.

Parmi les très nombreux dessins préparatoires des deux Clouet préservés de la destruction par la volonté de Catherine de Médicis, il n'y aucun portrait d'enfant dont le modèle ne soit pas étroitement apparenté à la famille de France.

Installé au début des années 1530 à Lyon qu'il ne devait plus quitter durant toute sa carrière française, Corneille de La Haye a commencé par travailler pour une clientèle locale, composée des notables de la ville et des riches marchands italiens ou allemands. Son talent à transposer, avec une économie des moyens remarquable et sur un tout petit panneau, la vie qui palpite sous les chairs, la lumière qui anime les iris translucides, l'agitation des cheveux traités un par un, valut à l'artiste une renommée rapide. C'est ainsi qu'il attira l'attention de la cour et, fort du titre honorifique de « peintre du Dauphin » eut à peindre les membres des maisons les plus illustres et même les Fils et les Filles de France. Pour cette clientèle nouvelle, Corneille se conforma davantage aux codes de la représentation officielle, d'autant que ces portraits et leurs répliques avaient une diffusion autrement plus large que ceux des notables lyonnais.

Malgré les usures et l'amincissement de la couche picturale, notre portrait d'une petite fille s'inscrit très naturellement dans l'œuvre de Corneille. On y retrouve sa manière très particulière de cerner les yeux, ses ombres très légères, sa rapidité coutumière dans le rendu du vêtement et des parures. Le cadrage plus large, laissant voir les mains du modèle, est non seulement relativement fréquent dans ses portraits féminins, mais surtout se conforme à la représentation traditionnelle des enfants en bas âge, toujours figurés les mains en mouvement. Le dessin sous-jacent plus présent que d'ordinaire ainsi qu'une certaine crispation du trait pourraient s'expliquer par le caractère inhabituel, sinon exceptionnel, de la commande.

De fait, ce panneau est le seul portrait de petite fille dans tout le corpus connu de Corneille. Le riche habillement du modèle, la qualité des

étoffes et l'abondance des pierreries indiquent son haut rang. Ce n'est pas là une fille de marchand ou de notable, mais une descendante d'un important lignage.

La tentation est grande, sachant la représentation des enfants réservée aux Grands, d'y voir une princesse française. Le faire typique des débuts de carrière de Corneille, la forme des manches et de l'escoffion de la fillette permettent de situer la réalisation du portrait vers 1540, ce qui malheureusement exclut les filles de François Ier, dont la cadette, Marguerite, naquit en 1523. Née en 1528, Jeanne d'Albret devait également être plus âgée. Il n'existe en outre aucune ressemblance entre notre modèle et la future reine de Navarre dessinée au début des années 1540 par François Clouet (Chantilly, musée Condé, inv. MN 50). Quant aux filles de Henri II et de Catherine de Médicis, l'aînée, Élisabeth, naquit seulement en 1545. En 1538, encore Dauphin, Henri eut une fille naturelle, issue d'une liaison avec une Piémontaise, Filippa Duci. Élevée comme une princesse et légitimée en 1548, Diane de France épousa Horace Farnèse, puis François de Montmorency. La ressemblance de notre fillette avec Diane telle qu'elle apparaît sur ses portraits réalisés vers 1565 (Champaign, Krannert Art Museum, inv. 1941-1-1), puis vers 1580 (Paris, BnF Est. Na 22 rés.) est envisageable. Peintre du Dauphin, Corneille de La Haye avait par ailleurs toute la légitimité pour peindre la fille de Henri. Il n'en demeure pas moins que si notre modèle a, comme Diane, des cheveux tirant sur le roux, ses yeux paraissent bruns, tandis que la princesse avait le regard bleu gris.

Nous remercions Alexandra Zvereva d'avoir confirmé l'attribution à Corneille de Lyon sur la base d'un examen direct de l'œuvre et pour la rédaction de cette notice.

*CORNEILLE DE LA HAYE CALLED CORNEILLE  
DE LYON, PORTRAIT OF A LITTLE GIRL,  
HALF LENGTH, POSSIBLY DIANE DE FRANCE,  
NATURAL CHILD OF HENRI II, OIL ON PANEL*



Taille réelle

COLLECTION NOBLE BELGE

■ -24

**FIGURE EN IVOIRE REPRÉSENTANT LE CHRIST**  
ENTOURAGE DE FRANCOIS DUQUESNOY  
(1597-1643), FLANDRES, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur une base en métal et bois noirci  
H.T.: 60 cm. (23 $\frac{3}{8}$  in.); H.: 55 cm. (21 $\frac{1}{2}$  in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000  
£3,700-5,500

**PROVENANCE:**

Amélie Albertine Demanet de Biesme (1795-1871);  
Puis par descendance, Comtesse van den Steen de Jehay  
(1852-1932);  
Puis par descendance, Cardinal Maximilien de  
Fustenberg (1904-1988).

*A CARVED IVORY FIGURE OF CHRIST,  
CIRCLE OF FRANCOIS DUQUESNOY (1597-1643),  
FLEMISH, 17TH CENTURY*

25

**BUSTE EN BOIS PEINT À L'IMITATION DE  
LA TERRE CUITE REPRÉSENTANT LE CHRIST**  
ITALIE DU NORD, FIN DU XVI<sup>e</sup> /  
DÉBUT DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

H. : 43,5 cm. (5 $\frac{1}{8}$  in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500  
£1,900-2,700

**PROVENANCE:**

Dans la même famille depuis les années 1970.

*A POLYCHROME CARVED BUST OF CHRIST,  
NORTH ITALIAN, LATE 16TH / EARLY 17TH CENTURY*



■ 26

**GROUPE EN TILLEUL SCULPTÉ ET  
PEINT POLYCHROME REPRÉSENTANT  
ANNA SELBDRITT**

ALLEMAGNE DU SUD, PREMIER QUART  
DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 155 cm. (61 in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000

£5,500-8,200

Les groupes en bois sculpté représentant la Sainte Anne Trinitaire ont connu un grand succès en Europe dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, en particulier en Allemagne du Sud où elle prend le nom d'« Anna Selbdritt ».

Notre modèle présente des éléments précieux issus du gothique international comme l'illustre la recherche des détails et le goût de la polychromie, en particulier dans les vêtements et de ses ornements. Une restauration récente menée par Juliette Lévy (Inp, France) a permis de dégager la polychromie d'origine avec ses dorures et argentures.

Le jeu particulièrement mouvementé des drapés inscrit notre groupe dans la production maniériste d'Allemagne du Sud, du début du XVII<sup>e</sup> siècle, annonçant l'art baroque. La composition frontale, presque hiératique du groupe, est atténuée par le corps de l'Enfant Jésus, présenté de biais, s'élevant dynamiquement dans les airs. Le rôle protecteur de sainte Anne est souligné par son imposante taille qui unifie le groupe.

Notre groupe sculpté, œuvre de dévotion, témoigne ainsi de l'attachement au culte de sainte Anne par les ateliers souabes d'Allemagne du Sud au XVII<sup>e</sup> siècle.

*A POLYCHROME CARVED LIMEWOOD  
GROUP OF ANNA SELBDRITT, GERMAN,  
FIRST QUARTER OF THE 17TH CENTURY*



## Paris - Quai Voltaire Collection Henriette Stefani

■ 27

### ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1520, ENTOURAGE DE NOËL BELLEMARE (VERS 1512-1546)

*L'Adoration des Mages*

huile sur panneau  
70 x 142 cm. (27½ x 55⅞ in.)

€60,000-80,000

US\$70,000-93,000

£55,000-73,000

#### PROVENANCE:

Vente Collection Emile Bloch-Pimentel, Paris, Hôtel Drouot (Me Ader), 5 mai 1961 (comme 'Maître de Francfort').

#### BIBLIOGRAPHIE:

G. M. "Ein Pariser Kunsthändlerportrait", *Die Weltkunst*, Heft 8, 15 avril 1970, p. 459, reproduit (comme 'Maître de Francfort').

Cette *Adoration des Mages* se rapproche sensiblement du tableau de sujet comparable conservé au Kunstmuseum de Bâle, légué en 1938 par Emma Louise Staehelin-Burckhardt (inv. no. 1721; ill. 1). Resté longtemps anonyme, le grand panneau de Bâle, mesurant 112 x 225 cm., suscita à nouveau l'intérêt des historiens lors de sa redécouverte dans les réserves du musée et de sa restauration approfondie en 2013. Le nom de Noël Bellemare, maniériste anversois, fut alors avancé par Peter van den Brink, et soutenu par Guy-Michel Leproux, spécialiste français de l'histoire du vitrail. Le tableau de Bâle rappelait en effet un vitrail apparu simultanément sur le marché londonien, une verrière provenant de la chapelle du Saint-Nom de Jésus de l'église du Temple à Paris, fondée par Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, dont on savait que les modèles avaient été exécutés par Bellemare (voir G.-M. Leroux, « Une œuvre importante de

Noël Bellemare retrouvée au Kunstmuseum de Bâle : le retable de Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2014, 77 Bd., pp. 481-490). L'œuvre est aujourd'hui reconnue comme autographe, datée vers 1521, et la composition a pu être identifiée avec précision : *L'Adoration des Mages avec le donateur Philippe de Villiers de l'Isle-Adam*.

Précédemment attribué au Maître de Francfort (Anvers, vers 1460-1533), notre tableau reprend le thème religieux de la Vierge à l'Enfant entourée des rois mages, mais s'éloigne vraisemblablement de la version plus complexe et fournie de Bâle qui s'articule aussi autour de la figure emblématique de son donateur. Les couleurs sont ici plus variées et éclatantes, les personnages aux traits plus caricaturaux portent de riches étoffes extrêmement raffinées à la manière du brocart. Le tableau nous propose un cadrage resserré, presque intimiste, évoquant la tradition amorcée dans l'entourage d'Hugo van der Goes et développée à Anvers au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Le groupe de la Sainte Famille, et plus particulièrement l'Enfant Jésus, nous évoque une main proche de Noël Bellemare qui, formé à Anvers, poursuivit sa carrière à Paris à partir de 1515.

Nous remercions Peter van den Brink et le Prof. Frédéric Elsig d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à l'entourage de Noël Bellemare, alors qu'il était actif en France, sur la base d'un examen photographique.

FRENCH SCHOOL CIRCA 1520, CIRCLE OF NOËL BELLEMARE, THE ADORATION OF THE MAGI, OIL ON PANEL



1. Noël Bellemare, *L'Adoration des Mages avec le donateur Philippe de Villiers de l'Isle-Adam* © Bilddaten geheimfrei - Kunstmuseum Basel









28

**RELIEF EN ALBÂTRE SCULPTÉ  
REPRÉSENTANT LE COURONNEMENT  
DE LA VIERGE PAR LA TRINITÉ**  
NOTTINGHAM, SECONDE MOITIÉ DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Enchassé dans un cadre en bois recouvert de velours rouge  
d'époque postérieure  
H.: 27 cm. (10½ in.); L.: 22 cm. (8¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000  
£3,700-5,500

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

F. Cheetham, *English Medieval Alabasters*,  
Oxford, 1984.

C. Prigent, *Les Sculptures Anglaises d'albâtre*, Paris, 1998,  
p. 75, cat. 14.

La production de reliefs en albâtre à Nottingham et dans le comté du Staffordshire a débuté au XII<sup>e</sup> siècle. Dans un premier temps, la production était destinée à des figures funéraires, pour rapidement (vers 1340) s'étendre à des sculptures en ronde-bosse et des reliefs et panneaux de retables. La réputation des albâtres de Nottingham s'est répandue dans toute l'Europe et des documents d'archives attestent qu'ils étaient largement exportés. Comme Cheetham l'a démontré (*loc. cit.*) les albâtres anglais constituent une part importante de ce qui subsiste de l'héritage de l'art médiéval insulaire.

A CARVED ALABASTER RELIEF OF  
THE CORONATION OF THE VIRGIN, NOTTINGHAM,  
SECOND HALF 15TH CENTURY

29

**DEUX GROUPES EN BOIS PEINT POLYCHROME  
ET PARTIELLEMENT DORÉ REPRÉSENTANT  
LA VIERGE À L'ENFANT ET ANNA SELBDRITT**  
MALINES, VERS 1500

Reposant sur un socle recouvert de velours rouge  
Vierge à l'Enfant : H.: 36 cm. (14.1/5 in.); H.T.: 42 cm. (16½ in.)  
Anna Selbdritt : H.: 30.5 cm. (12 in.); H.T.: 37 cm. (14 in.) (2)

€1,500-2,500

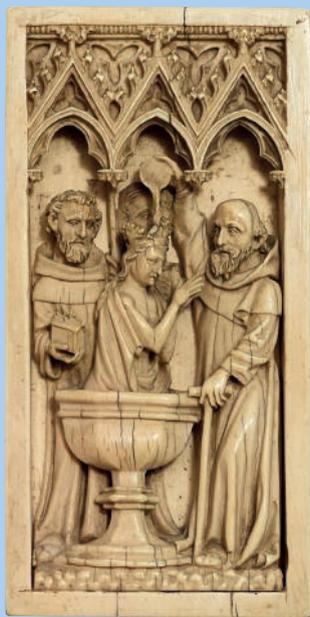
US\$1,800-2,900  
£1,400-2,300

TWO PARCEL-GILT POLYCHROME WOOD GROUP OF  
THE VIRGIN AND CHILD AND ANNA SELBDRITT, MALINES,  
CIRCA 1500





30



30



30

~30

**DEUX FEUILLETS DE DYPTIQUE  
EN IVOIRE SCULPTÉ REPRÉSENTANT  
LA CRUCIFIXION**

FRANCE, DEUXIÈME MOITIÉ DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

Enchâssés dans un cadre recouvert de velours  
et cuir rouge; on y joint une plaque en ivoire  
sculpté représentant le baptême d'une sainte,  
probablement du XIX<sup>e</sup> siècle

8,5 cm. x 6 cm. (3½ x 2½ in.) ;

avec cadre : 14 x 11 cm (5½ x 4½ in.)

10 x 6.5 cm. (4 x 2½ in.) ;

avec cadre : 16 x 13 cm. (6¼ x 5 in.)

Baptême d'une sainte : 12.5 x 6.3 cm. (5 x 2½ in.)

(3)

€4,000-6,000

US\$4,600-6,900

£3,700-5,400

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

R. Koechlin, *Les Ivoires Gothiques Français*, Paris,  
Edition Auguste Picard, 1924, n.470, T.II., p. 187.

*TWO CARVED IVORY DIPTYCH PANELS  
DEPICTING THE CRUCIFIXION, FRENCH,  
SECOND HALF 14TH CENTURY*

31

**FIGURE EN BOIS SCULPTÉ ET PEINT  
POLYCHROME REPRÉSENTANT SAINTE  
CATHERINE D'ALEXANDRIE**

FLANDRES, VERS 1530

H.: 83 cm. (32¾ in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

La sainte est représentée selon l'iconographie  
la plus populaire, en fille de roi foulant du  
pied gauche l'empereur Maximien.

*A POLYCHROME CARVED WOOD FIGURE OF  
SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA, FLEMISH,  
CIRCA 1530*





32

**DEUX VASES 'BOULE' EN MAJOLIQUE ITALIENNE (VASI A PALLA)**

VENISE, PROBABLEMENT ATELIER DE DOMENICO DA VENEZIA, VERS 1580

A décor peint représentant des deux côtés un portrait ou une figure dans des cartouches circulaires avec des motifs de cuirs découpés se détachant sur un fond bleu orné de larges palmes fleuries polychromes ; l'un figurant un soldat barbu portant un casque, de profil et de face ; l'autre figurant sainte Catherine tenant la palme du martyre et le portrait d'une femme avec une boucle d'oreille

H.: 36 cm. (14.1/5 in.) et 29 cm. (11½ in.) (2)

€10,000-15,000

US\$12,000-17,000

£9,200-14,000

*TWO ITALIAN MAIOLICA GLOBULAR VASES (VASI A PALLA), VENETIAN, POSSIBLY WORKSHOP OF MAESTRO DOMENICO DA VENEZIA, CIRCA 1580*



33

**DEUX ALBARELLI EN MAJOLIQUE ITALIENNE**

PROBABLEMENT SICILE, FIN XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

De forme cylindrique légèrement cintrée, l'un figurant le portrait peint d'un notable de l'époque avec chapeau de feutre et manteau doublé de fourrure, peut-être Martin Luther, l'autre figurant le portrait peint d'un soldat, chaque portrait se détachant d'un fond bleu orné de larges palmes fleuries polychromes

H.: 24.3 cm. (9½ in.) et 26 cm. (10¼ in.) (2)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

*TWO ITALIAN MAIOLICA ALBARELLI, POSSIBLY SICILIAN, LATE 18TH / 19TH CENTURY*



34

**GROUPE EN CHÊNE SCULPTÉ  
REPRÉSENTANT LA DÉPOSITION DU CHRIST**

FLANDRES, PROBABLEMENT ANVERS, VERS 1515-1535

H.: 45 cm. (17 $\frac{3}{8}$  in.) ; L.: 42 cm. (16 $\frac{1}{2}$  in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,300

£4,600-7,300

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

*L'esplendor de Flandres, Art de Bruselles, Anvers i Malines*  
als s. XV-XVI, Barcelona, Centre Cultural de la Fundacio  
'La Caixa', 1999.

*A CARVED OAK GROUP OF THE DEPOSITION OF CHRIST,  
FLEMISH, PROBABLY ANVERS, CIRCA 1515-1535*

■ 35

**ÉCOLE ESPAGNOLE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE JUAN REXACH**

*Cinq épisodes de la Passion du Christ*

huile sur panneau et fond d'or,  
partie centrale d'un retable  
45 x 165 cm. (17¾ x 65 in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£14,000-18,000

**PROVENANCE:**

Chez Agnew's, Londres  
(selon une étiquette au revers).

SPANISH SCHOOL 15TH CENTURY,  
CIRCLE OF JUAN REXACH, FIVE EPISODES OF  
THE PASSION OF CHRIST, OIL ON PANEL, GOLD  
GROUND, CENTRAL PART OF AN ALTERPIECE



36

**ÉCOLE ESPAGNOLE VERS 1480**

*Saint Côme et saint Damien*

huile et tempera sur panneau  
ouvert : 87,5 x 60 cm. (34½ x 23½ in.)  
fermé : 43 x 60 cm. (17 x 23½ in.)

€8,000-10,000

US\$9,300-12,000

£7,300-9,100

SPANISH SCHOOL CIRCA 1480, SAINT COSMAS  
AND SAINT DAMIAN, OIL AND TEMPERA ON  
PANEL



37

**ÉCOLE FLAMANDE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE MARCELLUS  
COFFERMANS**

*La Nativité et l'Annonciation*

huile sur panneau, volets de dyptique  
ouvert : 42,7 x 42 cm. (16¾ x 16½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

FLEMISH SCHOOL, 16TH CENTURY, CIRCLE  
OF MARCELLUS COFFERMANS, THE NATIVITY  
AND THE ANNUNCIATION, OIL ON PANEL,  
DIPTYCH WINGS



38

**ÉCOLE FLAMANDE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE D'ADRIAEN ISENBRANDT**

*La Nativité*

huile sur panneau  
33 x 50,5 cm. (13 x 19 7/8 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

FLEMISH SCHOOL, 16TH CENTURY, CIRCLE OF  
ADRIAEN ISENBRANDT, THE NATIVITY,  
OIL ON PANEL



■ 39

**GROUPE EN PIERRE CALCAIRE  
SCULPTÉE REPRÉSENTANT  
LA VIERGE À L'ENFANT**

FRANCE, PICARDIE,  
DEUXIÈME MOITIÉ DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 64 cm. (25.1/5 in.)

€50,000-100,000

US\$59,000-120,000

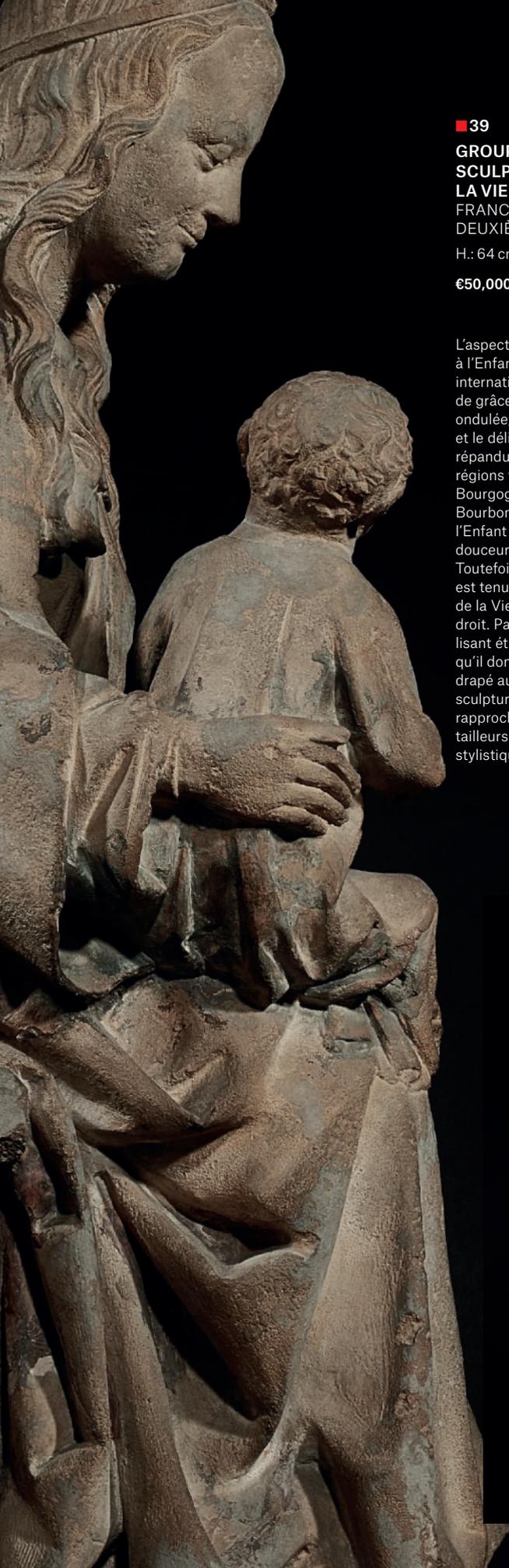
£46,000-91,000

L'aspect juvénile et élégant de notre Vierge à l'Enfant la rattache au style du gothique international, répondant aux mêmes idéaux de grâce et de beauté. La longue chevelure ondulée, le front bombé, les yeux en amande et le délicat sourire sont des traits stylistiques répandus que l'on retrouve dans plusieurs régions françaises (en particulier la Lorraine, Bourgogne, Île-de-France, Vallée de La Loire, Bourbonnais). Ainsi, de nombreuses Vierges à l'Enfant provenant de Lorraine illustrent la même douceur raffinée que notre groupe ici présent. Toutefois, parmi les exemples lorrains, l'Enfant est tenu habituellement dans le bras gauche de la Vierge alors qu'il est tenu ici dans le bras droit. Par ailleurs, le thème de la Vierge à l'Enfant lisant était peu courant dans cette région alors qu'il domine à Bruxelles au XV<sup>e</sup> siècle. Enfin, le drapé aux plis puissants et profonds éloigne notre sculpture de la sophistication des drapés lorrains, rapprochant probablement notre sculpture des tailleurs d'images picards, formant une synthèse stylistique entre la statuaire flamande et lorraine.

Anciennement attribuée à Jean de la Huerta (1413 – vers 1462), des études récentes remettent en cause la production de nombreuses Vierges à l'Enfant provenant de son atelier, autrefois attribuées de façon systématique depuis une exposition consacrée au musée de Dijon en 1972. Il semblerait que la production de Jean de la Huerta dans le duché de Bourgogne soit en réalité davantage naturaliste, dans le sillon artistique d'un Claus Sluter (vers 1355-1406). Notre Vierge à l'Enfant illustre donc davantage le goût d'une époque que celui d'un atelier dont nous n'avons finalement que peu d'éléments. Une exposition à venir mettra en lumière la production de Jean de la Huerta et sa contribution réelle à la statuaire française du XV<sup>e</sup> siècle.

Apparaissant succinctement dans les Évangiles à la naissance et à la mort du Christ, les textes apocryphes participent à l'élaboration du culte de la Vierge. Existant déjà en Orient dès les premiers siècles de notre ère, le culte marial est particulièrement présent en Occident au Moyen-Âge où elle endosse un rôle d'intercesseur entre le monde terrestre et le monde divin. Sa maternité spirituelle chaperonne ainsi de nombreuses églises, universités, cités, confréries (les cisterciens sont appelés « fils de Marie », saint Bernard est lui-même surnommé le « nourrisson de Notre-Dame »). Une forme de prière répétitive apparaît également, le rosaire, dédié à la Vierge Marie et largement répandu dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Les prières du rosaire ont ainsi favorisé le développement de statues et d'images pieuses dont notre Vierge à l'Enfant est un parfait exemple.

*A LIMESTONE CARVED GROUP OF THE  
VIRGIN AND THE CHILD, FRENCH, PICARDIAN,  
SECOND HALF 15TH CENTURY*







40

### ÉCOLE LORRAINE VERS 1600

*Salomé tenant la tête de Jean-Baptiste*

traces de monogramme et de date  
(en bas au centre)

huile sur panneau  
46 x 22,5 cm. (18 $\frac{1}{8}$  x 8 $\frac{7}{8}$  in.)

€6,000-8,000

US\$7,000-9,300  
£5,500-7,300

LORRAINE SCHOOL, CIRCA 1600, SALOME WITH THE HEAD OF ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON PANEL, TRACES OF A MONOGRAMM AND DATE LOWER CENTRE



41

### ENTOURAGE D'ALBRECHT BOUTS

*La Sainte Face*

huile sur panneau, tondo  
diam. h32 cm. (12 $\frac{1}{2}$  in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000  
£14,000-18,000

#### PROVENANCE:

Collection Th. Ward, Londres;  
Collection Jacques Goudstikker (1897-1940),  
Amsterdam, en 1926;  
Spolié par les autorités nazies, le 13 juillet 1940;  
Vente Weinmüller, Sotheby's, Munich, 30 Janvier  
1941, lot 74 (comme 'Jan Mostaert') ;  
Collection Alfred Weinberger, Paris, 1949;  
Restitué à la descendance de Jacques  
Goudstikker, 2011;  
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 7 juillet 2011,  
lot 140 (comme 'Atelier d'Albrecht Bouts').

#### BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue Collection Goudstikker Amsterdam,  
10e exposition, 13 mars - 4 Avril, 1926, no. 116;  
Catalogue Collection Goudstikker Amsterdam,  
Rotterdamsche Kunstkring, 10-25 Avril, 1926,  
no. 63;

W. Schöne, *Dieric Bouts und seine Schule*,  
Berlin-Leipzig, 1938, p. 201, no. 109h;  
M.J. Friedländer, *Early Netherlandish painting:  
Lucas van Leyden and other Dutch masters of  
his time*, vol. X, Leyden, 1973, p. 70, pl. 14, no. 15  
(comme 'Jan Mostaert') ;  
V. Henderiks, *Albrecht Bouts, 1451/55-1549*,  
Contributions à l'étude Des Primitifs Flamands,  
vol. 10, Bruxelles, 2011, p. 401, no. 206, reproduit.

Notre tableau est une reprise du prototype  
boutsien de forme circulaire conservé au Nelson  
Atkins Museum of Art, Kansas City. Albrecht  
Bouts y combine le type de la Sainte Face et celui  
de l'Homme de douleur dans une "présentation  
frontale en *close-up* qui confère un caractère  
particulièrement dramatique à l'effigie" (voir  
Henderiks, *op. cit. supra*, pp. 281-282, reproduit en  
couleurs ill. 251).

Nous remercions le Dr. Valentine Henderiks  
d'avoir confirmé l'attribution de notre *Sainte Face*  
à l'entourage d'Albrecht Bouts sur la base d'un  
examen photographique de l'œuvre.

CIRCLE OF ALBRECHT BOUTS, THE HOLY FACE,  
OIL ON PANEL, TONDO



■ 42

**ÉCOLE ANVERSOISE  
DU DÉBUT DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE,  
SUIVEUR DE JOACHIM BEUCKELAER**

*Le marché aux poissons*

daté '1601' (à droite vers le milieu)

huile sur panneau  
161,5 x 87 cm. (63½ x 34¼ in.)

€25,000-35,000

US\$29,000-40,000  
£23,000-32,000

Cette étonnante scène de marché aux poissons dont il existe plusieurs versions dérive d'un original perdu de Joachim Beuckelaer. La version du Bonnefanten Museum de Maastricht (inv. no.4029) en était considérée comme le prototype jusqu'à ce qu'un examen dendrochronologique la situe *post-mortem*. Daté 1601, le tableau que nous présentons semble avoir été réalisé dans le même atelier que celui de Maastricht. La composition fort appréciée marque un tournant dans l'histoire de l'art alors que l'iconoclasme se répand en Europe et encourage les artistes à délaisser les sujets religieux pour des thèmes plus profanes. On célèbre dans cette œuvre l'industrie florissante de la pêche en faisant étalage des richesses de la mer.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à un suiveur de Joachim Beuckelaer, en le rapprochant du tableau de Maastricht.

*ANTWERP SCHOOL, EARLY 17TH CENTURY,  
FOLLOWER OF JOACHIM BEUCKELAER,  
THE FISH MARKET, OIL ON PANEL,  
DATED TO THE RIGHT*



43

**TÊTE SCULPTÉE EN PIERRE  
REPRÉSENTANT UN APÔTRE  
OU UN PROPHÈTE**

FRANCE, XV<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois moderne  
H.: 30 cm. (11.4/5 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

Paris, Galeries nationales du Grand Palais,  
Les Fastes du Gothiques - Le Siècle de Charles  
V, 9 October 1981 - 1 February 1982, F. Baron ed.,  
pp. 72-3.

*L'art à la cour de Bourgogne*, Musée des Beaux-  
Arts de Dijon, 28 mai - 15 septembre 2004, p. 316.  
C.T. Little, *Set in stone : The Face in medieval  
sculpture*, The Metropolitan Museum of Art,  
New York, 2007, pp. 32-45.

L'expression puissante du visage, l'épaisse chevelure ondoiyante et la barbe foisonnante, indiquent qu'il s'agit très probablement de la représentation d'un apôtre ou d'un prophète. En l'absence d'attribut, il nous est toutefois difficile d'identifier plus précisément le saint représenté. D'après sa taille, il est probable que notre tête décorait autrefois le portail ou le transept d'une église ou d'une cathédrale.

Le traitement des cheveux très accentué, les traits marqués du visage, la forme de l'œil et le rendu de ses bords sont d'un naturel frappant. Ces caractéristiques témoignent probablement de l'influence stylistique du sculpteur bourguignon Claus Sluter (vers 1355-1406) et permettent de dater notre tête du XV<sup>e</sup> siècle. En effet, l'aspect expressif du visage, aux rides visibles, est éloigné des représentations idéalisées issues du Gothique. Cependant, certaines formules stylistiques perdurent telles que la barbe sculptée en crocs, témoignant d'un goût pour la préciosité. Dans l'état actuel de nos connaissances, on ne peut établir l'exacte provenance géographique de cette tête d'apôtre, l'art de Sluter ayant profondément influencé la statuaire en France au XV<sup>e</sup> siècle, au-delà des frontières de la seule Bourgogne.

A CARVED STONE HEAD OF AN APOSTLE OR  
A PROPHET, FRENCH, 15TH CENTURY





44

**ATTRIBUÉ A HENDRICK  
VAN STEENWYCK II  
(FRANCFORT-SUR-LE-MAIN 1580-1649  
LEYDE)**

*La Renommée rendant visite aux artistes*

porte la marque du pannelier 'GK' au revers (actif à Anvers dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle)

huile sur cuivre  
9,6 x 18,5 cm. (3 $\frac{3}{8}$  x 7 $\frac{1}{4}$  in.)

€7,000-10,000

US\$8,100-11,000

£6,400-9,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

E. van de Wetering, *Rembrandt. The Painter thinking*, Amsterdam, 2016, reproduit p. 38, ill. 34 (comme 'Hendrick van Steenwijk le Vieux')

ATTRIBUTED TO HENDRICK VAN STEENWYCK II, ART LOVERS WELCOMED BY THE WINGED FAMA WITH HER TRUMPET, OIL ON COPPER, BEARS PANEL MARK ON THE BACK

45

**ATTRIBUÉ À PIETER LISAERT III  
(ANVERS 1574- APRÈS 1604)**

*Allégorie de l'eau*

huile sur cuivre  
28 x 36 cm. (11 x 14 $\frac{1}{8}$  in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000

£7,300-11,000

**PROVENANCE:**

Vente anonyme, Christie's, Londres, 6 juillet 2007, lot 105.

ATTRIBUTED TO PIETER LISAERT III, THE ALLEGORY OF WATER, OIL ON COPPER





46

**ABEL GRIMMER  
(ANVERS VERS 1570-1619)**

*L'Automne ou Les travaux de la ferme*

signé et daté 'ABEL GRIMER FECIT.1600'  
(en bas à droite)

huile sur panneau  
10,5 x 14 cm. (4 1/8 x 5 1/2 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000  
£23,000-32,000

**PROVENANCE:**

Galerie Pieter de Boer, Amsterdam.  
Galerie Heim Gairac, Paris, 1953 (comme  
"appartenant à une collection particulière").  
Chez J.O. Leegenhoek, Paris, 1973.

**EXPOSITION:**

Paris, Galerie Heim Gairac, *Paysages flamands, De Herri met de Bles à Brueghel*, avril-mai 1953, n°25.

**BIBLIOGRAPHIE:**

R. de Bertier de Sauvigny, *Jacob et Abel Grimmer catalogue raisonné*, Paris, 1991, I. "Catalogue des œuvres signées, datées ou monogrammées d'Abel Grimmer", pp. 209-210, n°XXIX : "Forme très probablement une paire avec le n°13 "Saisons rectangulaires". Fait peut-être partie d'une série avec la *Tonte des moutons* et la *Fenaïson* (cat. n°14 "Saisons rectangulaires")" [sic], reproduit p. 211, ill. 99.

Les scènes villageoises occupent une place particulière dans le *corpus* d'Abel Grimmer qui les situe à la frontière entre la peinture de genre et le paysage. Daté 1600, notre tableau s'inscrit dans la carrière artistique de Grimmer alors qu'il

s'émancipe de l'influence de son père, dont il fut l'élève, et jouit pleinement de sa notoriété acquise notamment grâce à ses séries de tableaux allégoriques sur les mois et les saisons.

Grimmer privilégie peu à peu les œuvres de petit format comme notre tableau, et manifeste un goût certain pour les sujets anecdotiques et le quotidien des paysans flamands. Il s'inspire de son contemporain, Jan Brueghel le Vieux, mais se concentre davantage sur l'essentiel, proposant une composition plus aérée tout en gardant l'esprit espiègle et populaire. La simplicité des courbes et du langage pictural confère à cette œuvre une dimension moderne dans un juste équilibre respectant la tradition des maîtres flamands.

*ABEL GRIMMER, AUTUMN OR THE FARM WORK, OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

47

**ECOLE ANVERSOISE VERS 1615,  
ATELIER DE PIERRE-PAUL RUBENS**

*Etude de tête d'enfant*

huile sur panneau, fragment  
42 x 34 cm. (16½ x 13¾ in.)

€60,000-80,000

US\$70,000-93,000

£55,000-73,000

Cette étude d'enfant à la fois touchante et remarquable nous offre un témoignage inédit du travail d'atelier à son plus haut niveau et auprès du plus grand maître du XVII<sup>e</sup> siècle flamand, Pierre Paul Rubens. Après une formation à Anvers et un séjour de plusieurs années en Italie, Rubens retourne en Flandre en 1608 et installe l'année suivante un atelier dans sa ville natale. Quelques années plus tard, sa réputation n'est plus à faire et il mène une vie prospère, à la tête d'un grand atelier composé d'apprentis prometteurs, comme Antoine van Dyck ou encore Jacob Jordaens, et de peintres confirmés qui ne possédaient pas d'atelier propre. C'est alors que Rubens commence à peindre des études de têtes à conserver dans l'atelier pour servir de modèles à des compositions plus ambitieuses. Ces têtes permettaient à l'artiste de maintenir un certain contrôle sur la qualité du travail de ses assistants qui pouvaient eux-mêmes proposer de nouveaux types de figures. Beaucoup de ces études étaient certainement préparées pour des peintures spécifiques, mais ont été conservées dans l'atelier où elles pouvaient continuer à être utilisées et adaptées par le maître et ses élèves (J. Held, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens: A Critical Catalog*, Princeton-Londres, 1980, vol. I, p. 597).

A la mort de Rubens en 1640, le contenu de l'atelier est dispersé, y compris « une quantité des visages au vif, sur toile, et fonds de bois, tant de Mons. Rubens » (J. Held, *idem*). L'œuvre que nous présentons, datée vers 1615, a très vraisemblablement été réalisée par une main déjà expérimentée qui travaillait dans l'atelier de Rubens, ayant appris les techniques picturales du maître et parvenant à les appliquer à sa manière avec talent, faisant de notre tableau la meilleure version aujourd'hui connue de cette tête de petit garçon. On y observe notamment les subtils rehauts de blancs hachurés dans les mèches de cheveux ainsi que les ombres portées sur le haut du nez et la joue, typiques de l'artiste. La touche est libre et assurée mais la matière est cependant plus lisse et moins généreuse que Rubens

lorsqu'on le compare au tableau autographe de Berlin, *Garçon avec son oiseau*, où il se différencie dans le rendu et la transparence des carnations, donnant au tableau une autre dynamique (inv. no. 763, Berlin, Gemäldegalerie).

Nous retrouvons cette tête de jeune garçon dans un grand panneau de moindre qualité attribué à l'entourage de Rubens, comprenant douze autres études (Christie's, Londres, 9 décembre 2016, lot 116; ill 1). Le même visage poupon à la chevelure dorée bouclée prend place aux côtés d'une fillette portant un chignon, parmi d'autres profils divers et variés, allant de l'homme barbu d'âge mur à la vieille femme dont la peau ridée laisse entrevoir le poids des années. Il n'est pas avéré qu'une planche aussi complète ait jamais existé mais elle donne un aperçu concret de la production des dessins et des types de figures initiés par Rubens et son atelier. Une autre étude, également de l'entourage, présente uniquement la partie avec notre garçon et la même petite fille (Sotheby's, Londres (Olympia), 8 juillet 2003, lot 332).



1. Entourage de Pierre-Paul Rubens, *Etude de treize têtes*

Un modèle comme le nôtre, issu de l'atelier de Rubens et à ce niveau de qualité, est extrêmement rare. Il atteste de la réelle importance des esquisses à l'huile en vue de l'exécution de commandes plus conséquentes, nous permettant de mieux comprendre et appréhender la diffusion de ces créations

et l'outil indispensable qu'elles devaient représenter parmi les compagnons du peintre. On ne rencontre aucune similitude exacte de cette charmante tête de petit garçon, de même que la fillette, dans les peintures de Rubens mais nous pouvons néanmoins soulever une ressemblance frappante avec la composition du *Christ et saint Jean-Baptiste enfants avec deux anges* conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. no. GG-680, ill. 2). Il est possible d'imaginer que le maître ait pris pour modèle son neveu, Philip Rubens, dont on retrouve le visage dans d'autres esquisses (voir Held, *op. cit.*, vol. II, pp. 603-606, cat. no. 439).



2. Pierre-Paul Rubens, *Le Christ et saint Jean-Baptiste enfant*  
Kunsthistorisches Museum, Vienne

Nous remercions le Rubenianum à Anvers d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à l'atelier de Pierre Paul Rubens sur la base d'un examen direct. Il sera inclus dans le *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, vol XX (2), "Head Studies", actuellement en préparation.

ANTWERP SCHOOL CIRCA 1615, STUDIO OF  
PETER-PAUL RUBENS, HEAD STUDY OF  
A CHILD, OIL ON PANEL, FRAGMENT





**48**  
**RELIEF EN ALBÂTRE SCULPTÉ**  
**REPRÉSENTANT SAINT JÉRÔME**  
**EN PÉNITENCE**

PROBABLEMENT ESPAGNE, FIN DU XVI<sup>E</sup>  
OU DÉBUT DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

H.: 38 cm. (15 in.) ; L.: 33 cm. (13 in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000  
£3,700-5,500

Notre relief est inspiré d'une gravure  
illustrant saint Jérôme dans le désert réalisée  
par Michelangelo Marelli vers 1578-1580  
(inv. 49.95.2603 Metropolitan Museum of Art).

*A CARVED ALABASTER RELIEF OF SAINT  
JEROME IN PENITENCE, PROBABLY SPANISH,  
LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY*



**50**  
**GROUPE EN CHÊNE SCULPTÉ**  
**REPRÉSENTANT CHRIST PORTANT**  
**SA CROIX**  
FLANDRES, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

Traces de polychromie  
H.: 49 cm. (19¼ in.)

€2,000-3,000

US\$2,300-3,400  
£1,900-2,700

*A CARVED OAK GROUP OF THE CHRIST  
CARRYING HIS CROSS, FLEMISH,  
16TH CENTURY*

**~49**  
**COFFRET EN ÉCAILLE DE TORTUE**  
**ET ARGENT**  
TRAVAIL COLONIAL, VERS 1730

Gravé d'une inscription 'El 28 de Julio / Del ano de  
1730 En la Gran / Ciudad delos Anxelez / Me hizo  
Clements / Perez y Suniga'

H.: 10.5 cm. (4 in.) ; L.: 20 cm. (7.4/5 in.)

€700-1,000

US\$820-1,200  
£640-910

*A COLONIAL SILVER MOUNTED AND  
TORTOISESHELL CASKET, CIRCA 1730*





51

**RELIEF EN BOIS SCULPTÉ REPRÉSENTANT UNE PIETÀ**

FLANDRES, PROBABLEMENT BRUXELLES, VERS 1450

H.: 64 cm. (25.1/5 in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000

£3,700-5,500

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

*L'esplendor de Flandres, Art de Bruxelles, Anvers i Malines als s. XV-XVI,*  
Barcelona, Centre Cultural de la Fundació 'La Caixa', 1999.

*A CARVED WOOD RELIEF OF THE PIETA, FLEMISH, PROBABLY BRUSSELS,*  
*CIRCA 1450*

52

**ÉCOLE HOLLANDAISE VERS 1620**

*Nature morte aux pommes, noix, un criquet, un papillon et un escargot*

huile sur panneau, de forme circulaire  
diam. 18 cm. (7 in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000

£7,300-11,000

*DUTCH SCHOOL CIRCA 1620, STILL LIFE WITH APPLES, NUTS, A CRICKET, A BUTTERFLY AND A SNAIL, OIL ON PANEL, CIRCULAR*



53

**NICOLAS VAN HAEFTEN  
(GORICHEM 1683481715 PARIS)**

*Scène de taverne*

signé et daté 'van Haften / 169[6]?'  
(en bas à gauche, sur le tabouret)

huile sur toile  
47 x 62 cm. (18½ x 24½ in.)

€10,000-15,000

US\$12,000-17,000

£9,200-14,000

**PROVENANCE:**

Vente anonyme, Hôtel Drouot (Me Arcole), Paris,  
18 décembre 1992, n°61.

Vente anonyme, Londres, Sotheby's, 20 avril 1994,  
n°26.

**BIBLIOGRAPHIE:**

F.G. Meijer, 'Nicolaes van Haeften, Prints and  
Paintings', dans E. Buijsen, *Art on Paper in the  
Eighteenth Century. Liber Amicorum presented to  
Charles Dumas on the occasion of his 65th birthday*,  
Zoetermeer 2014, p. 142-153, n°5.

*NICOLAS VAN HAEFTEN, A TAVERN SCENE, OIL  
ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT,  
ON A STOOL*



54

**CORNELIS SAFTLEVEN  
(GORINCHEM 1607-1681 ROTTERDAM)**

*Deux chiens assis dans un paysage*

monogrammé et daté 'CS / 1649' (en bas à gauche)

huile sur panneau  
31 x 25,8 cm. (12¼ x 10⅞ in.)

€8,000-12,000

US\$9,200-14,000  
£7,300-11,000

**PROVENANCE:**

Vente anonyme, Sotheby's Londres, 15 décembre 1982, lot 38, (comme 'suiveur de Paulus Potter, inscrit P. Potter F').

Issu d'une famille d'artistes, Cornelis Saftleven s'illustre dans des sujets très variés, comme des scènes de genre, portraits ou encore compositions bibliques et mythologiques. La peinture animalière était fort appréciée au Siècle d'Or néerlandais et il n'est donc pas étonnant de retrouver des figures de chiens dans les tableaux de Saftleven. Réalisée alors que le peintre a atteint sa pleine maturité artistique, cette œuvre prend l'apparence d'un portrait de chiens auxquels Saftleven donne toute l'attention, accordant un soin particulier au rendu du modelé avec une touche libre et vibrante.

Nous remercions le Dr. Fred G. Mejer d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Cornelis Saftelen sur la base d'un examen photographique.

*CORNELIS SAFTLEVEN, TWO SEATED DOGS IN A LANDSCAPE, OIL ON PANEL, MONOGRAMMED AND DATED LOWER LEFT*

■ 55

**MIROIR EN BOIS NOIRCI ET BRONZE  
DORÉ**

ITALIE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

60 x 49 cm. (23½ x 19¼ in.)

€1,500-2,500

US\$1,800-2,900  
£1,400-2,300

*A STAINED WOOD AND GILT-BRONZE MIRROR,  
ITALIAN, 19TH CENTURY*



56

**FRANÇOIS CLOUET  
(TOURS VERS 1515 - 1572 PARIS)  
ET SON ATELIER**

*Portrait de François de Lorraine, duc d'Aumale  
puis de Guise (1519-1563), vers 1562*

huile sur panneau  
32 x 24 cm. (12½ x 9½ in.)

€40,000-60,000

US\$46,000-69,000  
£37,000-54,000

**PROVENANCE:**

Vente succession du marquis d'Argenson  
(et divers), Paris, Pavillon Gabriel, 17 juin 1977,  
n°11, reproduit (Ecole de Clouet, portrait présumé  
du Roi Henri II)

Grâce à Alexandre Dumas et Paul Delaroche,  
l'imaginaire collectif n'a retenu qu'un seul duc  
de Guise : Henri dit le Balafré, chef de la Ligue  
catholique et adversaire de Henri III. Mais avant  
ce flamboyant gentilhomme assassiné à Blois,  
il y avait son grand-père, Claude (1496-1550),  
cadet de la maison lorraine devenu premier duc  
de Guise par la faveur de François Ier, et surtout  
son père, l'illustre François, le premier à porter  
le surnom de Balafré.



1. François Clouet, *Portrait de François de Lorraine, duc de Guise*  
Musée Condé, Chantilly

L'aîné des six fils de Claude et d'Antoinette de  
Bourbon-Vendôme, princesse du sang, François  
avait le même âge que le futur Henri II dont il était  
l'enfant d'honneur. Le prince vouait à François  
une amitié sincère et commença son règne par  
ériger le comté d'Aumale de son favori en duché  
pairie. Homme de guerre brillant et d'une grande  
bravoure, affable, séduisant malgré la blessure  
à la joue reçue au siège de Boulogne en 1545,  
le duc cumulait les charges, les honneurs et  
les titres : gouverneur du Dauphiné, lieutenant  
général du royaume, duc de Guise à la mort de  
son père, prince de Joinville, grand chambellan,  
grand veneur. Sa réputation fut portée à son  
comble par la défense de Metz contre Charles  
Quint en 1552, puis par la prise de Calais et  
de Thionville en 1558.

Le règne de François II marqua le sommet de  
la puissance du duc de Guise, oncle par alliance  
du roi, qui gouvernait le royaume avec ses frères  
les cardinaux de Lorraine et de Guise. Catholique  
intransigeant, il perdit ses positions à l'avènement  
de Charles IX, se rapprocha du connétable de  
Montmorency et du maréchal de Saint-André,  
et quitta même la cour en 1561 pour protester  
contre la politique de conciliation de Catherine  
de Médicis. L'année suivante, le massacre de  
Wassy perpétré par ses gens fut le premier acte  
de guerre civile. Durant ce premier conflit, Guise  
commanda l'armée royale, prit Rouen et Bourges,  
battit les protestants à Dreux et mit le siège  
devant Orléans. Il y fut mortellement blessé d'un  
coup de pistolet tiré par Jean Poltrot de Méré à  
l'instigation probable de Coligny. Ses funérailles  
furent célébrées en grande pompe à Notre-  
Dame et le meurtrier condamné à l'écartèlement  
comme un régicide.

D'une étonnante présence, notre portrait reflète  
fidèlement la toute-puissance du Balafré dans  
ses dernières années de sa vie. C'est un homme  
de belle prestance, aux traits creusés, barbe  
bifide blonde, tempes grisonnantes et regard  
perçant. Il est vêtu avec sobriété d'un collet de  
cuir tailladé et galonné d'or, d'une cape de velours  
noir et d'une toque de même. Son cou est entouré  
d'une petite fraise, tandis qu'une chaîne en maille  
palmier plonge sous le cadre rendant invisible

le médaillon de l'Ordre de Saint-Michel qu'elle  
porte. Enfin, suivant l'exemple de Henri II, le duc  
arbore une perle à son oreille gauche.

Comme pour l'ensemble de ses courtisans,  
le roi confia l'iconographie de son favori à  
François Clouet, portraitiste officiel de la famille  
royale. Il en subsiste deux dessins aux contours  
identiques, réalisés vers 1547 et 1555 (Chantilly,  
musée Condé, inv. MN 76 ; Rotterdam, Museum  
Boijmans van Beuningen, inv. 2954, fol. 3 vo),  
ainsi qu'un tableau tiré du second crayon  
(Musée du Louvre, inv. 3267). Guise y apparaît  
mélancolique, le regard dirigé hors du cadre.  
Il faut probablement attribuer au duc lui-même  
la décision de renouveler profondément son  
image peu après car c'est un prince volontaire  
et résolument martial qui fixe le spectateur dans  
une grande plaque d'émail de Léonard Limosin  
datée de 1557 (Louvre, inv. N1255), ainsi que  
dans les recueils dessinés créés à cette époque.  
Si le dessin préparatoire n'est plus localisé,  
il n'y a guère de doute que Clouet devait en être  
l'auteur. Notre œuvre reprend la même effigie  
en vieillissant légèrement les traits du prince  
et en mettant le vêtement au goût du début  
des années 1560. Jusqu'à la redécouverte de  
notre panneau, on connaissait cette effigie par  
une version dessinée anonyme (BnF Est. Na  
22 rés.) et deux répliques peintes conservées  
au château de Beauregard et à l'administration  
communale de Molenbeek-Saint-Jean (inv. 315).  
Ici, la maîtrise des glacis, le modelé sculptural  
du visage, la finesse des carnations accusent  
une main savante et sûre d'un grand artiste, très  
certainement Clouet lui-même, tandis qu'une  
certaine sècheresse dans le rendu des cheveux et  
la minutie remarquable des détails vestimentaires  
font penser à l'intervention de Jean Decourt,  
peintre en titre de Marie Stuart, collaborateur  
régulier de Clouet et son futur successeur  
auprès du roi.

Nous remercions Alexandra Zvereva pour  
la rédaction de cette notice.

FRANÇOIS CLOUET AND STUDIO, PORTRAIT  
FRANÇOIS DE LORRAINE, 1<sup>er</sup> DUC DE GUISE,  
OIL ON PANEL





57

**ATTRIBUÉ À NICOLAS DE  
PLATTEMONTAGNE (1631-1706)**

*Portrait d'homme tenant une lettre*

huile sur toile  
81,4 x 65,4 cm. (32 x 25 7/8 in.)

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000  
£6,400-9,100

**PROVENANCE:**

Collection Gérard-Louis-Charles, comte de Chérisey (1823 - 1909) ;  
Sa vente, Paris, hôtel Drouot (Me Lair-Dubreuil),  
16 juin 1909, n°3, reproduit (Philippe de  
Champagne) ;  
Chez Leegenhoek, Paris, 1959.

**BIBLIOGRAPHIE:**

*Connaissance des Arts*, juin 1959, publicité  
illustrée, non numérotée.

ATTRIBUTED TO NICOLAS DE  
PLATTEMONTAGNE, PORTRAIT OF A MAN  
HOLDING A LETTER, OIL ON CANVAS



58

**GILLIS CLAEISSENS  
(BRUGES 1526-1605)**

*Portrait d'une femme noble*

huile sur panneau  
30,5 x 22 cm. (12 x 8 3/4 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000  
£14,000-23,000

C'est la redécouverte d'un document d'archives en 2009, puis l'identification de son monogramme en 2015, qui ont permis la reconstitution du corpus de portraits de Gillis Claeissens, révélant un talent parmi les plus singuliers dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Ses œuvres constituaient la partie la plus surprenante et séduisante de l'exposition organisée au Groeningemuseum en 2017, *Pieter Pourbus et les maîtres oubliés* qui visait à dresser un panorama complet de la peinture à Bruges à la Renaissance et à réaffirmer l'importance de la famille Claeissens.

Gillis est le deuxième fils de Pieter I Claeissens (1499/1500-1576), peintre d'histoire et portraitiste, et de Marie Meese (1513-vers 1586), et petit-fils du peintre Alard Claeissens. Il se forma sans doute auprès de son père, mais bénéficiait certainement de l'enseignement de Pieter Pourbus, qui engagea son frère cadet

Antoon en 1570. Gillis fut admis à la maîtrise le 18 octobre 1566, mais travaillait encore dans l'atelier de son père quatre ans plus tard. Il fut membre du conseil de la corporation (*vinder*) en 1570, 1572 (son père était alors doyen) et 1584, puis doyen à trois reprises. Contrairement à ses frères, Antoot et Pieter II, successivement peintres officiels du Magistrat de Bruges, Gillis semble avoir peu travaillé pour la ville. Il eut en revanche une belle carrière de peintre de cour, n'ayant pas hésité à quitter sa ville natale pour s'établir pendant un temps à Bruxelles. Depuis 1589 au moins, il fut le peintre en titre d'Alexandre Farnèse, puis entra au service des archiducs Albert et Isabelle.

L'essentiel de l'œuvre de Gillis Claeissens est constitué de portraits de petit format avec une présentation solennelle aux genoux et une exécution minutieuse et virtuose, à mi-chemin entre la peinture et la miniature. La clientèle de l'artiste était composée de l'aristocratie flamande de Bruges, de Cambrai, de Gand et de Bruxelles, même si en l'absence d'armoiries, il est impossible de nommer ses modèles. C'est le cas de la jeune femme de notre portrait au tendre regard brun. Dans son habit à la mode de la toute fin des années 1560, les éléments typiquement flamands comme les mancherons bouffants et les manches en mousseline transparente se mêlent aux influences françaises – l'escoffion orné de



pierreries – et habsbourgeoises – col montant et boutons. La bague à son doigt permet de supposer un portrait de mariage, probablement un pendant à celui de son époux, aujourd’hui difficile à retrouver (peut-être Chantilly, musée Condé, inv. PE 584).

La manière éminemment personnelle de Claeissens se reconnaît sans peine dans notre panneau : les mains aux doigts fins et étirés cernés de contours bruns, les carnations chaudes formées de traits courts qui épousent les courbes, les ombres transparentes et minces, les contours estompés, le regard profond des yeux légèrement agrandis aux iris limpides et qui ne laisse jamais le spectateur de se perdre dans la contemplation des détails vestimentaires. L’artiste maîtrise parfaitement l’art délicat de retranscrire les matières et saisir les plus petits détails avec une justesse incroyable, que ce soit les broderies du col ou les transparences des ongles rendus avec subtilité et *maestria* par la superposition de glacis.

Nous remercions Alexandra Zvereva d’avoir confirmé l’attribution de notre tableau à Gillis Claeissens et pour la rédaction de cette notice.

GILLIS CLAEISSENS, PORTRAIT OF A NOBLEWOMAN, OIL ON PANEL

59

**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, ENTOURAGE DES FRÈRES LE NAIN**

*Portrait d’un jeune garçon au col en dentelle*

huile sur toile, dans un ovale peint  
61,2 x 50,4 cm. (24 x 19<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)

€12,000-15,000

US\$14,000-17,000

£11,000-14,000

**PROVENANCE:**

Collection de l’industriel chocolatier Léon Salavin, Paris ;  
Offert par M. et Mme Salavin en juillet 1973 à la famille des actuels propriétaires.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF THE LE NAIN BROTHERS, PORTRAIT OF A YOUNG BOY WITH A LACE COLLAR, OIL ON CANVAS, IN A PAINTED OVAL

60

**ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, ENTOURAGE DE NICOLAS REGNIER**

*Les fiancés*

huile sur toile  
76 x 85 cm. (29<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 33<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.)

€8,000-12,000

US\$9,200-14,000

£7,300-11,000

FRENCH SCHOOL, EARLY 17TH CENTURY, CIRCLE OF NICOLAS REGNIER, THE LOVERS, OIL ON CANVAS

61

**ECOLE D'ITALIE DU NORD DE  
LA SECONDE MOITIE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE SOFONISBA  
ANGUISSOLA**

*Portrait de deux jeunes filles*

huile sur panneau  
12,8 x 15,5 cm. (5 x 6 1/8 in.)

€25,000-35,000

US\$29,000-40,000  
£23,000-32,000



**PROVENANCE:**

Ancienne collection du baron Joseph Vitta (1860-1942), selon une inscription au revers.

Inédit jusqu'alors, cet intrigant petit panneau impressionne par son grand raffinement et sa forte présence. Un sujet simple : deux jeunes filles en buste, élégamment vêtues, nous font presque face, et attirent notre regard. Le fond est fermé à droite par un drapé bleu et ouvert à gauche sur un fond de paysage constitué d'une allée bordée d'arbres. La mode des étoffes, très sophistiquée, renvoie à celle de l'aristocratie d'Italie du Nord de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup>.

L'étonnante présence des deux modèles n'est pas sans évoquer la manière de l'artiste originaire de Crémone, Sofonisba Anguissola. La proportion des modèles dans l'espace, les effets de vêtements, le chromatisme soutenu,

sont autant d'éléments caractéristiques de son art. De plus, l'attention apportée au charme des deux jeunes filles révèle une sensibilité féminine récurrente dans son œuvre. La façon de peindre les yeux, très en amande et ourlés sur les bords, s'accorde également avec son esthétique. Ainsi nous proposons de rapprocher notre tableau d'un portrait de groupe d'Anguissola, *La partie d'échecs* (toile, 72 x 97 cm.; ill.1), conservé à la Fundacja im.Raczynskich Narodowym w Ponianiu en Pologne.

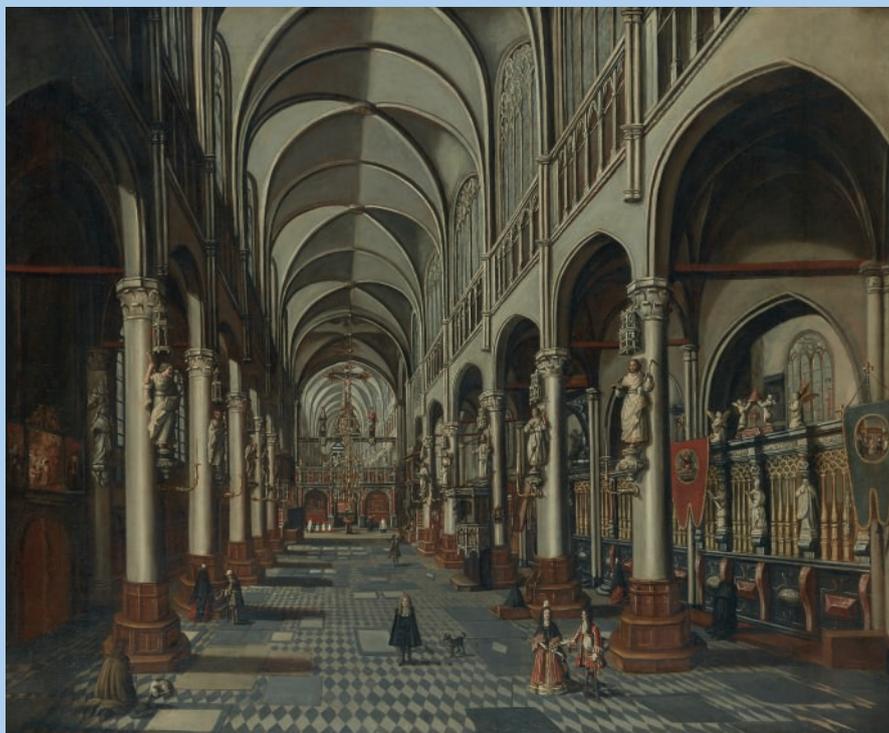
*SCHOOL OF NORTH ITALY, SECOND HALF OF THE 16TH CENTURY, CIRCLE OF SOFONISBA ANGUISSOLA, PORTRAIT OF TWO YOUNG GIRLS, OIL ON PANEL*



1. Sofonisba Anguissola, *La partie d'échecs*  
Musée national de Poznań, Pologne



Taille réelle



■ 62

**JAN BAPTIST VAN MEUNINCXHOVE  
(BRUGES 1620/1625-1703)**

*Intérieur d'église animé de personnages*

huile sur toile  
118,4 x 143 cm. (46 $\frac{1}{2}$  x 56 $\frac{1}{4}$  in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£14,000-18,000

Cet intérieur d'église pourrait être celui de la cathédrale Saint-Donatien de Bruges, détruite à la toute fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et peinte par Jan Baptist van Meunincxhove dans une autre composition conservée au Groeningemuseum à Bruges (inv. no. 0000.GRO1383.I). Van Meunincxhove est surtout connu pour avoir documenté la visite de Charles II d'Angleterre à Bruges dans deux tableaux étonnants datés des années 1650. Il a également réalisé plusieurs vues de Bruges qui constituent un témoignage historique de l'architecture flamande au Grand Siècle alors que plusieurs édifices ont aujourd'hui été partiellement modifiés ou détruits.

*JAN BAPTIST VAN MEUNINCXHOVE, INTERIOR OF A CHURCH WITH FIGURES, OIL ON CANVAS*

63

**SUIVEUR D'ADAM FRANS  
VAN DER MEULEN**

*Portrait équestre dans un paysage*

huile sur toile  
67,5 x 56 cm. (26 $\frac{1}{2}$  x 22 in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000

£7,400-11,000

*FOLLOWER OF ADAM FRANS  
VAN DER MEULEN, EQUESTRIAN PORTRAIT  
IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS*



64

**JOSEPH WERNER (BERNE 1637-1710)**

*Une guerrière*

huile sur cuivre  
28 x 20 cm. (11 x 7 $\frac{7}{8}$  in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400

£5,500-7,300

**PROVENANCE:**

Collection Th. Bellange, selon une étiquette au revers ;  
Collection Henry Louis Bischoffsheim (1829-1908), Bute House, Londres ;  
Sa vente, Christie's, Londres, 7 mai 1926, lot 46, (comme 'Karel du Jardin') ;  
Chez Colnaghi, Londres, en 2014 (selon une étiquette au revers).

*JOSEPH WERNER, A LADY DRESSED AS  
A WARRIOR, OIL ON COPPER*



65

**PIETER NEEFS LE VIEUX (ANVERS VERS 1570-1659)**

*Intérieur d'église animé de personnages*

huile sur panneau  
24 x 34,5 cm. (9 1/8 x 13.1/5 in.)

€10,000-12,000

US\$12,000-14,000  
£9,200-11,000



Pieter Neefs le Vieux se rendit célèbre pour ses intérieurs d'église déjà très recherchés de son vivant. Ce tableau de petit format, et particulièrement minutieux, est tout à fait caractéristique de l'œuvre de Neefs qui parvient à rendre la perspective des lieux et la voûte sur croisée d'ogives avec une grande maîtrise technique. Son travail semble s'inspirer des maîtres hollandais Hendrick van Steenwijk l'Ancien et le Jeune, plaçant la religion catholique au centre des préoccupations et nous invitant à prendre part aux différents sacrements par un jeu d'ombres et de lumières. Le prêtre en soutane blanche discutant avec un personnage vêtu d'une cape rouge, la figure du chien, le mendiant près du porche, les personnages qui déambulent dans la nef, la célébration de la messe à l'arrière-plan, sont autant d'éléments iconographiques propres à l'artiste. Notre tableau possède de grandes similitudes avec la cathédrale d'Anvers dont Neefs admirait beaucoup l'architecture et qui comptait parmi les églises les plus représentées dans la peinture flamande du XVII<sup>e</sup> siècle.

Nous remercions Monsieur Bernard Maillet d'avoir confirmé l'attribution à Pieter Neefs le Vieux sur la base d'un examen photographique.

*PIETER NEEFS THE ELDER, INTERIOR OF A CHURCH WITH FIGURES, OIL ON PANEL*



■ ▲ 66

**DEUX SCULPTURES EN TERRE CUITE  
REPRESENTANT DES FIGURES ALLEGORIQUES**

MATHIEU DETOMBAY (1768-1852), BELGIQUE, VERS 1790

Signé sur la base: 'Detombay à Liège fecit'  
HT.: 176 cm. (69¼ in.)

(2)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

£37,000-55,000

*TWO TERRACOTTA SCULPTURES OF ALLEGORICAL FIGURES,  
MATHIEU DETOMBAY (1768-1852), BELGIAN, CIRCA 1790*

Une notice complète du lot est disponible sur [www.christies.com](http://www.christies.com)



■ 67

**PAIRE DE FIGURES ALLÉGORIQUES EN NOYER**  
ITALIE DU NORD, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle carré

H.T.: 67 cm. (26 $\frac{1}{8}$  in.); H.: 58 cm. (22.4/5 in.)

H.T.: 64.5 cm. (25 $\frac{1}{2}$  in.); H.: 56.5 cm. (22 $\frac{1}{4}$  in.) (2)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600

£4,100-5,900

*A PAIR OF CARVED WALNUT ALLEGORICAL FIGURES,  
NORTH ITALIAN, 17TH CENTURY*



■ 68

**FIGURE EN MARBRE REPRÉSENTANT  
UNE ALLÉGORIE DE L'AMOUR**  
ITALIE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 70 cm. (27 $\frac{1}{2}$  in.); L.: 32 cm. (12 $\frac{1}{2}$  in.); P.: 24 cm. (9.2/5 in.)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600

£4,100-5,900

*A CARVED MARBLE FIGURE OF AN ALLEGORY OF LOVE,  
ITALIAN, 18TH CENTURY*

69

**ÉCOLE ANVERSOISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE FRANS FRANCKEN II**

*Cabinet d'amateur avec ânes iconoclastes*

huile sur panneau  
49,5 x 74 cm. (19½ x 29 in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000  
£37,000-55,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

P. Georgel, A.-M. Lecoq, *La peinture dans la peinture* [cat. exp.], Dijon, Musée des Beaux-Arts, décembre-février 1983, p. 164, ill. 295, reproduit.

Le thème du cabinet du collectionneur est né en Flandres au début du XVII<sup>e</sup> siècle où il devient rapidement un sujet prisé par les amateurs d'art. Frans Francken le Jeune s'illustra largement dans ce thème qui consistait à mettre en scène des tableaux, sculptures et autres objets de curiosité dans une galerie, pour les offrir à la contemplation du propriétaire et de ses hôtes. Le tableau que nous présentons en est ici le parfait exemple, révélant au spectateur une grande diversité d'œuvres d'art, sélectionnées tant pour leur caractère esthétique que pour leur rareté. La composition est inspirée d'une œuvre originale du maître, signée et conservée à Munich parmi les collections d'Etat bavarois (inv. no. 1988). Dans notre tableau, on observe le même assemblage d'œuvres à l'exception de la *Vierge à l'Enfant avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste* qui a cédé la place à une *Adoration des Mages* rappelant l'œuvre

de Rubens. Les autres peintures nous évoquent également le travail de Jan Brueghel, Gysbrecht Leytens et Joos de Momper pour les paysages, Pieter Brueghel pour les tondi avec les profils de paysans, ou encore Adam Willaerts pour la marine. Notons qu'il existe une variante autographe de cette composition, conservée à Rome, au Palazzo Barberini (inv. no. 1332) (voir U. Härting, *Frans Francken der Jüngere (1581-1642), Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Düsseldorf, 1989, p.371, nos. 450 et 451). Les compositions de Frans Francken II ont donné lieu à de nombreuses versions d'atelier réalisées, pour certaines, par son fils, Frans Francken III.

Tenant davantage de l'église ou du palais, avec un décor articulé autour d'un tableau religieux en majesté, le cabinet d'amateur invite à une réflexion spirituelle et intellectuelle, une approche humaniste en contradiction évidente avec les personnages costumés à tête d'âne à droite qui s'emploient à détruire des œuvres d'art et des instruments de musique. Cette scène théâtrale doit être interprétée comme une allégorie de l'iconoclasme, pied de nez de l'artiste anversoïse, et probablement catholique, au mouvement protestant qui associait au XVI<sup>e</sup> siècle la vénération à l'idolâtrie, incitant à la destruction massive des images religieuses.

ANTWERP SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF FRANS FRANCKEN II, A CABINET OF CURIOSITIES WITH ICONOCLASTIC DONKEYS, OIL ON PANEL

(TABLEAUX DE CE LOT ILLUSTRÉS PAGES SUIVANTES)

■ 70

**ÉCOLE ANVERSOISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE D'HENDRICK VAN BALEN I**

*Allégories des mois de l'année: Février; Mai; Août; Novembre*

huile sur toile, une série de quatre  
92,5 x 133 cm. (36¾ x 52¾ in.) (4)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

**PROVENANCE:**

Collection privée, Belgique.

Ces quatre scènes allégoriques appartiennent à une série des mois de l'année. Tant le sujet que le format nous indiquent qu'il s'agissait vraisemblablement de compositions décoratives pour un intérieur privé. Nous pouvons les rapprocher de deux autres tableaux de même facture illustrant les mois de mars et de juin (Vente Lempertz, Cologne, 15 novembre 2014, lot 1028, comme 'Ecole flamande du XVII<sup>e</sup> siècle'). Chaque mois est associé à un dieu ou une déesse de la mythologie antique répondant aux signes du Zodiaque et trônant en majesté dans un paysage typiquement flamand : ainsi Neptune est lié au mois de février; Vénus au mois de mai; Cérès au mois d'août et Vesta au mois de novembre.

ANTWERP SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF HENDRICK VAN BALEN I, ALLEGORIES OF THE MONTHS: FEBRUARY; MAY; AUGUST; NOVEMBER, OIL ON CANVAS, A SERIES OF FOUR









71

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT EN GRISAILLE  
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT  
SAINT PIERRE**

PIERRE II NOUAILHER (VERS 1657-1717),  
LIMOGES, FIN DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Signée 'P.M.' ; le contre-émail inscrit 'p. Nouailher / Emailleur / proche la porté / manigne à limoges' et portant une étiquette en papier inscrite 'A.S.GOMPERTZ, 51,R. de Miomesnil GARANTI ANCIEN N° 9345005 / OMZ' ; enchâssée dans un cadre en bois doré  
20.7 x 16.5 cm. (8 x 6½ in.) ;  
avec cadre : 23 x 18.7 cm. (9 x 7½ in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, nos. 66-74, pp. 218-224.

*A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL  
PLAQUE DEPICTING SAINT PETER, PIERRE II  
NOUAILHER (CIRCA 1657-1717), LIMOGES,  
LATE 17TH CENTURY*



72

**PENDENTIF EN CUIVRE DORÉ, ARGENT,  
CORAIL ET ÉMAIL REPRÉSENTANT  
L'ENLÈVEMENT D'EUROPE**

TRAPANI, ITALIE, DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Présenté sur un socle recouvert de velours  
H.: 8.5 cm. (3½ in.) ; L.: 7.5 cm. (3 in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,400

£4,600-7,300

*A GILT-COPPER, SILVER, CORAL AND ENAMEL  
PENDANT DEPICTING THE RAPE OF EUROPA,  
ITALIAN, TRAPANI, EARLY 18TH CENTURY*



73

**BOITE À COCA EN ACAJOU SCULPTÉ**  
AMÉRIQUE DU SUD, VERS 1770

L'intérieur divisé en trois compartiments  
H.: 17 cm. (6¾ in.) ; L.: 24 cm. (9½ in.) ; P.: 21 cm.  
(8¼ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

Les *coqueras*, ou boîtes à coca, étaient couramment utilisées pour conserver des feuilles de coca, traditionnellement mâchées dans les régions montagneuses d'Amérique du Sud. On pouvait également y conserver le yerba maté et des friandises.

Le décor de ces boîtes est inspiré de l'argenterie européenne. Deux très beaux exemples de boîte à coca sont conservés à Los Angeles au County Museum of Art (M.2007.30 et M.2009.104).

*A CARVED MAHOGANY COCA BOX,  
SOUTH AMERICA, CIRCA 1770*

f74

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT POLYCHROME  
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT  
LE CHRIST**

ATTRIBUÉE À LEONARD LIMOSIN  
(1505-1575/1577), VERS 1550

Le Christ représenté de profil sous une arcature décorée de guirlandes avec les inscriptions 'IHS' et 'XPS'; enchâssé dans un cadre d'époque postérieure en bois sculpté et doré  
H.: 13 cm. (5 1/8 in.); L.: 10.75 cm. (4 1/4 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

**PROVENANCE:**

Collection privée Suisse

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin - Peintre de Portraits*, Paris, 1897.

S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 141-183.

A. Ballet, *Le Catalogue raisonné de la collection d'émaux peints du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, vol. 2, Mémoire de Master 1 d'histoire de l'Art Moderne de l'Université de Bourgogne, 2005 no. 41, p. 93.

L. Gaitet, *Catalogue de la collection Henri et Sophie Grangier : Peintures, sculptures, meubles, objets d'art*, Dijon, 1917, no. 334.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL  
PLAQUE DEPICTING THE PROFILE OF CHRIST,  
ATTRIBUTED TO LEONARD LIMOSIN  
(1505-1575/1577), CIRCA 1550



Bien que nous ne connaissions que peu de choses de la vie et de l'œuvre de Léonard Limosin (1505-1575), il reste l'un des émailleurs les plus célèbres de la Renaissance. Son immense renommée provient non seulement de l'originalité de son travail, caractérisée par des choix de sujets novateurs, mais aussi de la complexité de ses compositions et de sa maîtrise unique de la couleur.

Nous supposons que l'artiste effectua sa formation dans l'atelier de Leonard Pénicaud (1470-1543). Il fut par la suite très rapidement présenté à la cour de France par l'un de ses premiers grand mécène, Jean de Langeac, évêque de Limoges (mort en 1541). Ses liens avec la cour de François Ier remontent avec certitude à l'année 1536, où il exécuta un premier portrait daté et connu en émail de l'un des membres de la famille royale : celui d'Eléonore d'Autriche, seconde épouse du Roi.

A la cour, sa carrière est florissante. Influencé par l'école de François Clouet (1520-1572), il peint de nombreux portraits royaux et en 1545, François Ier lui commande une suite de douze plaques représentant les apôtres, aujourd'hui conservée à Chartres. En 1548 il est nommé *Emailleur du Roi*. Cinq ans plus tard, Henri II lui commande pour la Sainte-Chapelle deux retables en émail mesurant plus d'un mètre de haut représentant la Crucifixion et la Résurrection, aujourd'hui conservées au Louvre (MR 208 1). Elles restent à ce jour ses œuvres les plus ambitieuses et probablement les plus connues.

Notre Christ est ici représenté de profil dans la grande tradition des portraits gréco-romains. Bien qu'inhabituelle, cette représentation témoigne de la sublime qualité du travail de Limosin, tant dans sa conception que dans son exécution, en respectant les codes et le goût de son époque. Il est à rapprocher de certaines de

ses œuvres signées telle que la plaque provenant de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé (Christie's, Paris, 23-25 février 2009, lot 558.). Tout comme notre lot, elle associe un style très esquissé notamment dans le travail de la chevelure et des drapés ainsi qu'une réelle attention aux détails notamment sur les traits du visage. L'utilisation très sophistiquée de la couleur est l'une des caractéristiques du style de Limosin. Elle souligne très subtilement le modelé et le grain de la peau, du nez ainsi que des joues. Il est possible que cet émail ait été la pièce maîtresse d'un retable privé, ou portatif, ou bien faisait partie d'une série composée d'autres portraits de Saints, imaginée pour décorer l'intérieur d'une pièce ou d'une chapelle.

Une plaque similaire représentant le profil du Salvator Mundi sous une arcature décorée de guirlandes est dans la collection du Musée des Beaux Arts de Dijon (ill., inv. G. 334).



■75

**MODÈLE EN BRONZE REPRÉSENTANT  
UN SQUELETTE**

TRAVAIL EUROPÉEN, DÉBUT DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 155 cm. (61 in.)

€4,000-6,000

US\$4,800-7,100

£3,700-5,500

*A BRONZE MODEL OF A SKELETON, EUROPEAN,  
EARLY 20TH CENTURY*

76

**COFFRET EN VERRE, BOIS PEINT  
POLYCHROME ET PARTIELLEMENT DORÉ**  
ITALIE, VENISE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

A décor d'arabesques ; monté avec des panneaux de verre disposés géométriquement probablement d'époque postérieure ; chaque face scandée par des colonnettes ; le fond orné de miroirs  
H.: 24.5 cm. (9¾ in.) ; L.: 42 cm. (16½ in.) ;  
P.: 34 cm. (13¼ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

Ce type de coffret précieux était probablement offert lors de naissances et utilisé pour y disposer des reliquaires et des bijoux. Un coffret vénitien au décor similaire mais monté avec des panneaux de pierres dures est conservé au palais du Quirinale (*Il Patrimonio Artistico del Quirinale: i mobili italiani*, Milan, 1996, p. 43, pl. 1).

*A PARCEL-GILT WOOD POLYCHROME  
DECORATED AND GLASS CASKET, ITALIAN,  
VENITIAN, 17TH CENTURY*



**IMPORTANTE COLONNE EN IVOIRE TOURNÉ**

GEORG FRIEDEL (ACTIF À DRESDE 1610-1619),  
ALLEMAGNE, VERS 1610-1620

Composée d'une superposition de disques et d'anneaux aux formes géométriques et naturalistes, surmontée d'une tulipe ouvragée ; reposant sur une base en bois doré avec une cloche de verre d'époque postérieure  
H. : 55 cm. (21½ in.)

€60,000-90,000

US\$71,000-110,000  
£55,000-82,000

**PROVENANCE:**

Galerie Jean-Michel Gueneau, Paris,  
25 novembre, 1997 ;  
Collection privée française.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

D. Syndram, A. Scherner, *Princely splendor : the Dresden court 1580-1620*, (cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Arts, 2004), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2004, pp. 195-197.  
T. W. Gaehtgens, D. Syndram, B. Saule, *Splendeurs de la cour de Saxe, Dresde à Versailles*, (cat. exp. Versailles, château de Versailles, 2006), Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 185-190.  
*Das Grüne Gewölbe zu Dresden*, Deutscher Kunstverlag, 2009.

La haute colonne en ivoire tourné ici présente, attribuée à Georg Friedel, est le témoin d'un savoir-faire prestigieux, particulièrement recherché à la cour de Saxe où l'on retrouve huit exemplaires comparables conservés dans la Voûte verte (« Grünes Gewölbe ») de Dresde. L'attachement du prince électeur de Saxe, Auguste II Le Fort (1670-1733), pour les arts et les matières précieuses ont fait dire à Voltaire que la cour de Saxe était la plus brillante d'Europe après celle de Louis XIV.

**Georg Friedel, un maître tourneur virtuose**

Il fut le seul à exécuter ces longues colonnes virtuoses dont il possédait le « brevet ». L'esthétique unique de ces colonnes est immédiatement reconnaissable. Ces œuvres savantes sont réalisées selon un principe constructif qui se retrouve dans chacun de ses exemplaires. Ainsi, la colonne s'articule autour d'une tringle en bois insérée dans un socle tourné. Une vingtaine de disques en ivoire aux formes complexes et variées, percés d'un trou en leur milieu, sont ensuite assemblés, séparés entre eux par des anneaux en ivoire. La disposition des disques décoratifs est variable et les disques sont interchangeables, permettant des assemblages de fantaisie au gré de l'inspiration du maître tourneur.

Notre exemplaire fait 55 cm de haut (les huit colonnes conservées à Dresde font entre 50 et 55 cm). Certains détails diffèrent, comme la présence d'anneaux suspendus et l'agencement inhabituel des motifs floraux, disposés ici dans un sens contraire. Les formes employées et la finesse d'exécution sont toutefois extrêmement similaires. Il est probable que ces éléments aient été montés différemment dès leur origine ou bien qu'ils aient été modifiés par la suite puisque les disques sont interchangeables.

Plusieurs colonnes en ivoire similaires à la nôtre sont également répertoriées dans l'inventaire du *Kunstammer* de Dresde de 1619 sous le nom de l'artiste de cour Jacob Zeller. Cependant, il semblerait qu'il ne les ait ni conçus, ni fabriqués, car les gravures au trait noir représentant un héron tenant dans son bec un poisson, visibles aux pieds de chaque colonne, identifient clairement ces créations à Georg Friedel. Notre exemplaire ne porte quant à lui aucune marque identifiable mais son aspect le rapproche formellement des créations du maître tourneur. Peu d'informations nous sont parvenues concernant Georg Friedel. Actif à Dresde entre 1610 et 1619, il fut l'un des collaborateurs les plus talentueux de Jacob Zeller au sein de l'atelier du château de Dresde. La raison pour laquelle son nom n'est pas conservé dans l'inventaire du *Kunstammer* reste encore obscur.

AN IMPORTANT TURNED IVORY COLUMN,  
GEORG FRIEDEL (ACTIVE IN DRESDEN  
1610-1619), GERMANY, CIRCA 1610-1620





78

**ENTOURAGE DE PIERRE PAUL RUBENS,  
VERS 1620**

*Portrait d'homme à la colerette*

inscrit 'AET. SVAE 59' (en haut à gauche)

huile sur panneau  
52,5 x 40 cm. (20 $\frac{1}{8}$  x 15 $\frac{3}{4}$  in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

**PROVENANCE:**

Vente de la collection du château de Chenonceaux (sic), Paris, Hôtel Drouot, 3 juin 1889, no. 59 (Cornelis de Vos); Acquis à cette vente par Henri Borcard (1839-1900), parfumeur; Collection Henri Borcard, Moscou, galerie Goum jusque vers 1900; Musée privé Borcard, Moscou, jusqu'en 1917; Resté depuis dans la famille des héritiers, France.

Cet élégant portrait d'homme barbu, âgé de 59 ans selon l'inscription, atteste d'une forte présence tant physique que psychologique. Une vive émotion se lit dans son regard et nous invite à penser que l'auteur de cette œuvre rayonnait dans l'entourage de Pierre Paul Rubens dont il s'est véritablement inspiré. La matière est grasse, l'écriture libre et spontanée rappelle le travail du maître flamand dans les années 1620-1630 bien que le rendu de l'ensemble soit ici sensiblement plus académique.

*CIRCLE OF PETER-PAUL RUBENS CIRCA 1620,  
PORTRAIT OF A MAN WITH A RUFF,  
OIL ON PANEL, INSCRIBED UPPER LEFT*

79

**ATTRIBUÉ À MARCELLUS COFFERMANS  
(ANVERS 1520-1575)**

*Le Christ au Jardin des Oliviers*

huile sur panneau, cintré dans la partie supérieure,  
incéré dans un montage  
20 x 12,5 cm. (7 $\frac{3}{4}$  x 4 $\frac{3}{4}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,600-5,900

£2,800-4,600

*ATTRIBUTED TO MARCELLUS COFFERMANS,  
CHRIST ON THE MOUNT OF OLIVES,  
OIL ON PANEL, ARCHED TOP*



**f80**

**REYNAUD LEVIEUX  
(NÎMES 1613-1699 ROME)**

*La Sainte Famille*

huile sur toile  
100,5 x 75,5 cm.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000  
£19,000-27,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

Probablement H. Wytenhove, *Reynaud Levieux et la peinture classique en provence, Aix-en-Provence*, 1990, p. 153, n°44.

Le catalogue raisonné de Reynaud Levieux fait mention d'une *Sainte Famille* exposée à Avignon en 1875 et aujourd'hui disparue (Wytenhove, *op. cit.*, n°40). Il pourrait s'agir de notre tableau qui est une belle découverte dans le touchant *corpus* de ce peintre nîmois dont l'art singulier mêle des accents de classicisme italien - et même poussinesque-, au style provençal déjà bien établi dans le deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle.

Issu d'un milieu protestant, Reynaud Levieux n'en fut pas moins actif pour les paroisses non réformées de Montpellier, Avignon et Aix. Peu après son retour de Rome en 1643, il réalisa notamment une *Sainte Famille avec sainte Anne* pour la chapelle de la Miséricorde de Montpellier, où l'œuvre se trouve toujours. Il traita encore ce sujet à plusieurs reprises, d'abord influencé par Poussin en plaçant les personnages dans des compositions classicisantes intégrant de véritables édifices dans des paysages imaginaires (voir celle du musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve-les-Avignon, *op. cit.*, n°8), pour faire par la suite des scènes plus resserrées, concentrées sur les personnages se détachant sur un fond plus neutre. Une *Vierge à l'Enfant au Chardonneret* dont la localisation actuelle est inconnue, se rapproche ainsi de notre tableau en présentant un enfant Jésus au visage comparable sur un fond plus abstrait. L'historien Wytenhove situait cette *Vierge au Chardonneret* dans la période aixoise du peintre, vers 1665.

REYNAUD LEVIEUX, THE HOLY FAMILY,  
OIL ON CANVAS



**f81**

**ATTRIBUÉ À PIERRE PUGET  
(MARSEILLE 1620-1694)**

*Portrait d'un magistrat*

huile sur toile  
69,5 x 57,5 cm.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000  
£14,000-18,000

ATTRIBUTED TO PIERRE PUGET, PORTRAIT OF  
A MAGISTRATE, OIL ON CANVAS





■ 82

**BUSTE EN TERRE CUIE  
REPRÉSENTANT LOUIS XV**  
FRANCE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre bleu turquin  
H.T.: 38 cm. (15 in.)

€5,500-8,500

US\$6,500-10,000

£5,100-7,700

*A TERRACOTTA BUST OF LOUIS XV,  
FRENCH, 18TH CENTURY*

83

**BUSTE EN BRONZE  
REPRÉSENTANT HENRI IV (1553-1610)**  
ENTOURAGE DE BARTHÉLEMY PRIEUR  
(1540-1611), FRANCE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Gravé de l'inscription 'A.G. 57.M.T. ANNO 1610';  
reposant sur un socle en marbre vert d'époque  
postérieure  
H.: 14 cm. (5½ in.); H.T.: 36 cm. (14.1/5 in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

*A BRONZE BUST OF HENRI IV (1553-1610),  
CIRCLE OF BARTHÉLEMY PRIEUR (1540-1611),  
FRENCH, 17TH CENTURY*





■ 84

**FIGURE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT UN GENTILHOMME**  
FRANCE, DEUXIÈME MOITIÉ  
DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle de forme évasée  
H.T.: 84 cm. (33 in.) ; H.: 67 cm. (26½ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

*A CARVED MARBLE BUST OF  
A GENTLEMAN, FRENCH,  
SECOND HALF 16TH CENTURY*

■ 85

**PAUL DE VOS  
(HULST VERS 1592-1678 ANVERS)**

*Le concert d'oiseaux*

huile sur toile  
170 x 300 cm. (67 x 118 1/8 in.)

€250,000-350,000      US\$300,000-410,000  
£230,000-320,000

**PROVENANCE:**

Acquis chez Agnew's, Londres, en 1989 ;  
D'où acquis par l'actuel propriétaire.

**BIBLIOGRAPHIE:**

Très probablement H. Robels, *Frans Snyders :  
Stillehen - und Tiermaler, 1579-1657, Munich,  
1989*, p. 307, no. 198 II, reproduit p. 308 (avec une  
proposition d'attribution alternative à Paul de Vos).

Un Concert d'oiseaux en pleine nature, tel est le sujet que Paul de Vos choisit ici de mettre en scène avec talent et ingéniosité. Elève doué de Frans Snyders dont il est aussi le beau-frère, il s'illustre dans l'exercice de la peinture animalière et privilégie les formats monumentaux pour répondre à une demande qui émanait souvent des classes les plus élevées.

Cette composition étonnante et parfaitement structurée de concert bucolique est empruntée à une tradition picturale bien établie chez les maîtres flamands de l'entourage de Pieter Paul Rubens au XVII<sup>e</sup> siècle. Au XVI<sup>e</sup> siècle déjà, les collectionneurs d'Europe du Nord utilisaient des représentations de volières comme décorations pour orner dessus-de-porte ou de fenêtre et devant de cheminée. Leur signification symbolique remonte au XIII<sup>e</sup> siècle et au culte de la Vierge Marie comme Notre-Dame des oiseaux mais ce type d'iconographie s'est peu à peu répandu chez les particuliers qui en appréciaient la beauté et la simplicité en dehors de toute connotation religieuse. Ces concerts ne sont cependant pas dénués de sens, bien au contraire,

ils se réfèrent à un ordre concerté dans la nature, un équilibre évoqué par la systématisation musicale du chant des oiseaux. On remarque d'ailleurs que les oiseaux les plus grands et honorables ont été disposés aux extrémités de la composition, protégeant les plus petits. Cette forme de hiérarchie en phase avec l'ordre social et politique de la société telle qu'elle se présentait sous le règne des archiducs Albert et Isabelle n'est pas sans hasard et peut expliquer la grande popularité du thème auprès des maisons bourgeoises et aristocratiques de l'époque.

Vers 1620-1630 à Anvers, plusieurs artistes appartenant à la Guilde de Saint-Luc vont s'emparer du sujet. Ainsi Frans Snyders, Paul de Vos, Jan Fyt, ou encore Jan van Kessel se spécialisent dans les représentations d'animaux, donnant à la nature une place prépondérante. Ce thème du Concert d'oiseaux, ou *Vogelconcert*, connaît alors un succès indéniable. La scène s'articule presque toujours de la même manière : plusieurs espèces d'oiseaux, comme humanisés, prennent place de part et d'autre d'une partition, parfois sous l'œil attentif d'un hibou ou d'une chouette aux allures de chef d'orchestre, le tout dans un paysage verdoyant et harmonieux.

Paul de Vos nous offre avec ce tableau un remarquable exemple de *Vogelconcert* qui rappelle de toute évidence l'héritage d'exception reçu de son maître Frans Snyders. La diversité des espèces qui composent le chœur est surprenante : cygne, colverts, corneille, pie,

perdrix, paon, aigles, dindon, héron, coq et bien d'autres oiseaux sont rassemblés autour d'un hibou qui semble donner le ton, perché sur la plus haute branche au centre de la composition. Dans sa monographie sur Snyders, Hella Robels mentionne l'œuvre tout en la rapprochant déjà de Paul de Vos, son meilleur élève. Notre tableau semble s'inspirer d'une œuvre de Snyders conservée à la Petworth House and Park, West Sussex, au Royaume-Uni (toile, 164.5 x 234 cm.), dont on retrouve notamment la figure emblématique du cygne majestueux.

Tout comme son maître, De Vos accorde le plus grand soin à la représentation naturaliste des sujets et de leur plumage, mais son coup de pinceau révèle cependant une approche plus douce et un traitement plus moelleux de la matière, s'émancipant visiblement du professeur pour nous proposer sa propre interprétation d'une thématique aussi séduisante que divertissante. En optant pour un grand format horizontal, l'artiste ajoute encore à la vivacité de la scène dont le réalisme n'en est que plus exacerbé. On ne peut s'empêcher de sourire en imaginant la joyeuse cacophonie que pourrait représenter un concert de cette ampleur s'il devait voir le jour.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Paul de Vos alors qu'il travaillait dans l'atelier de Frans Snyders au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

*PAUL DE VOS, THE CONCERT OF BIRDS,  
OIL ON CANVAS*









86

**PAIRE DE MODÈLES EN BRONZE  
REPRÉSENTANT DES CHEVAUX CABRÉS**  
ENTOURAGE DE FRANCESCO FANELLI  
(VERS 1580-1661), ITALIE OU ANGLETERRE,  
XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre jaune de Sienne  
et un contresocle en marbre Portor  
H.T.: 21.5 cm. (5 $\frac{1}{8}$  in.) ; H.: 16.5 cm. (6 $\frac{1}{2}$  in.) ;  
L.: 18 cm. (7 in.) ; P.: 7 cm. (2 $\frac{3}{4}$  in.)

€3,500-5,500

US\$4,200-6,500  
£3,200-5,000

*A PAIR OF BRONZE MODELS OF REARING  
HORSES, CIRCLE OF FRANCESCO FANELLI  
(CIRCA 1580-1661), ITALIAN OR ENGLISH,  
17TH CENTURY*



87

**ATTRIBUÉ À ALEJANDRO DE LOARTE**  
(VERS 1590 - 1626)

*Nature morte aux poissons, gibier et  
coupe de fruits sur un entablement de bois*

huile sur toile, sur sa toile d'origine,  
agrandi sur les bords latéraux  
106 x 140 cm. ; (41 $\frac{3}{4}$  x 55 $\frac{1}{2}$  in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000  
£14,000-18,000

*ATTRIBUTED TO ALEJANDRO DE LOARTE,  
STILL LIFE WITH FISH, GAME TROPHIES,  
AND A BOWL OF FRUITS ON A WOODEN  
LEDGE, OIL ON CANVAS, UNLINED,  
ENLARGED ON THE SIDE EDGES*



■ 88

**NICASIUS BERNAERTS  
(BRUXELLES 1608-1678)**

*Lionne couchée*

huile sur toile, sur sa toile d'origine  
114,5 x 187,5 cm. (45 x 73¾ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

**PROVENANCE:**

Collection d'Europe du Nord.

Cette scène impressionnante d'une lionne qui vient de rendre son dernier souffle est empruntée à Frans Snyders (1579-1657) dans une œuvre de très grand format (168 x 239 cm.), conservée au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (inv. no. 7055; voir H. Robels, *Frans Snyders : Stillebenmaler und Tiermaler 1579-1657*, Munich, 1989, p. 318, no. 213, reproduit). Snyders y représente un lion laissé sans vie, la gueule ouverte, dans un paysage de campagne peuplé de lapins. Une variante de ce tableau au Liechtenstein Museum à Vienne, également donnée à Snyders (inv. no. GE2135), montre cette fois une lionne allongée au milieu des bois, se rapprochant encore davantage de notre tableau, tant par son sujet que par ses dimensions (111 x 198 cm.). C'est précisément de cette dernière composition que Nicasius Bernaerts semble se servir comme modèle, figurant l'animal sauvage sur un fond neutre et sombre, ce qui accentue encore le caractère dramatique de la scène.

Notre tableau s'impose comme un véritable portrait et pourrait constituer un témoignage des derniers instants de l'une des deux lionnes du jardin zoologique de Gand, baptisées respectivement Flandria et Brabantia, qui vivaient au temps de Rubens et dont le grand maître anversois lui-même s'était inspiré dans plusieurs œuvres. Selon Pierre Jacky, spécialiste de Nicasius Bernaerts: "La facture du pelage, réalisée par de petites touches parallèles ponctuées d'empâtements venant à propos poser des accents de lumière, de même que la facture des ronces du premier plan à droite, sont caractéristiques de la manière de Nicasius qui s'éloigne quelque peu de la palette de Frans Snyders tout en annonçant celle de son brillant élève François Desportes."

Nous remercions Pierre Jacky d'avoir confirmé l'attribution à Nicasius Bernaerts sur la base d'un examen direct de l'œuvre. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.

*NICASIUS BERNAERTS, A LYING LIONESS,  
OIL ON CANVAS, UNLINED*





**89**  
**PAIRE DE MÉDAILLONS**  
**EN BRONZE REPRÉSENTANT**  
**LES PROFILS D'HENRI IV ET SULLY**

FRANCE, FIN DU XVIII<sup>e</sup>  
 OU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Chacun sur fond de marbre et enchâssé  
 dans un cadre en bois doré

H.: 33 cm. (13 in.) ; L.: 16 cm. (6¼ in.) (2)

€3,000-5,000 US\$3,600-5,900  
 £2,800-4,600

A PAIR OF BRONZE PORTRAIT MEDALLIONS OF  
 HENRI IV AND SULLY, FRENCH, LATE 18TH OR  
 EARLY 19TH CENTURY

**90**  
**PAIRE DE FIGURES EN BRONZE**  
**REPRÉSENTANT DIANE ET MÉLÉAGRE**  
 D'APRÈS GABRIEL DE GRUPELLO  
 (1644-1730), FRANCE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze doré et ciselé  
 H.: 28 cm. (11 in.) (2)

€1,500-2,500 US\$1,800-2,900  
 £1,400-2,300

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF DIANA AND  
 MELEAGER, AFTER GABRIEL DE GRUPELLO  
 (1644-1730), FRENCH, 19TH CENTURY



**91**  
**FIGURE EN TERRE CUITE**  
**REPRÉSENTANT DIANE CHASSERESSE**  
 FRANCE, ATELIER DE JEAN-GUILLAUME  
 MOITTE (1746-1810), VERS 1810-1820

Reposant sur une base entièrement sculptée  
 H.: 44 cm. (17½ in.)

€7,000-10,000 US\$8,300-12,000  
 £6,400-9,100

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**  
 S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de  
 l'école française au dix-huitième siècle*, Tome II,  
 Paris, 1910, pp. 164-169.

Jean-Guillaume Moitte est un des sculpteurs  
 emblématiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Né à  
 Paris en 1746 d'un père graveur, il se forma  
 successivement dans l'atelier de Jean-Baptiste  
 Pigalle (1714-1785) puis de Jean-Baptiste  
 Lemoyne (1704-1778). Lauréat du premier prix  
 de sculpture en 1768, il séjourna à Rome de 1771  
 à 1773. A son retour à Paris, il travailla pour Henri  
 Auguste (1759-1816), orfèvre du roi. Ses dessins  
 d'après l'antique eurent alors une influence  
 considérable sur les arts décoratifs de l'époque  
 et sur sa production. Par la suite, il travailla à la  
 décoration de monuments publics dont l'hôtel  
 de Salm, la cour du Louvre ou le fronton du  
 Panthéon. Il fut nommé membre de l'Institut en  
 1795.

A TERRACOTTA FIGURE OF DIANA HUNTRESS,  
 FRENCH, WORKSHOP OF JEAN-GUILLAUME  
 MOITTE (1746-1810), CIRCA 1810-1820



**92**  
**MÉDAILLON EN MARBRE**  
**REPRÉSENTANT LE PROFIL DE LOUIS XIV**  
 FRANCE, FIN DU XVII<sup>e</sup>  
 OU DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en bois peint  
 à l'imitation du marbre  
 D.: 63 cm. (24¾ in.) ; D.T.: 83 cm. (32¾ in.)

€15,000-25,000 US\$18,000-29,000  
 £14,000-23,000

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**  
 S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de  
 l'Ecole Française sous le règne de Louis XIV*, Paris,  
 1906, pp. 7-10.  
 P. Francastel, *Girardon*, Paris, 1921, N°59, p. 83.  
 F. Souchal, *French sculptors of the 17th and  
 18th centuries, The reign of Louis XIV*, Paris, 1981.  
 De Stefano Maderno à Joseph Chinard, galerie  
 Charles Rattou & Guy Ladrière, Paris, 2014,  
 pp. 42-43.

Les portraits en médaillon de Louis XIV  
 inscrivent la figure du monarque dans le sillon  
 des grands empereurs romains, reprenant une  
 composition en médaille issue de l'antiquité.  
 Participant à la propagation de l'image royale,  
 ce type de portrait connut un important succès et  
 se répandit tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le portrait royal ici présent illustre le souverain  
 en cuirasse, dans la force de l'âge, arborant une  
 fine moustache. Il n'est ni signé, ni daté. Toutefois,  
 nous pouvons le rapprocher stylistiquement  
 d'un portrait en médaillon réalisé par Marc Arcis  
 (1655-1739) conservé au Musée des Augustins à  
 Toulouse, de dimensions similaires et présentant  
 le même modelé délicat. Un autre médaillon  
 de Louis XIV attribué à Marc Arcis était aussi  
 présent sur le marché en 2014 (Galerie Charles  
 Rattou & Guy Ladrière, Paris). Notre médaillon  
 présente cependant un profil inversé du  
 monarque par rapport à ces deux médaillons et  
 à ceux réalisés par les célèbres François Girardon  
 (1628-1715) et Pierre Puget (1620-1694).

A MARBLE PORTRAIT MEDALLION OF  
 LOUIS XIV, FRENCH, LATE 17TH OR EARLY  
 18TH CENTURY

■ 93

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

*Le Christ et les pèlerins d'Emmaüs*

huile sur toile

66 x 137 cm. (26 x 53. 7/8 in.)

(2)

€300,000-500,000

US\$360,000-590,000

£280,000-460,000



Partie du lot 93 : Esquisse préparatoire, *Le Souper à Emmaüs*,  
huile sur toile, 25 x 31,5 cm. (9.7/8 x 12.3/8 in.)

**PROVENANCE:**

Collection John Greenwood (1727-1792);  
Vente Christie's Londres, 19 février 1774,  
lot 34 (15 Guinées à Lord Littleton);  
Collection Thomas, deuxième Baron Littleton  
(1744-1779), Hagley Hall, Stourbridge,  
Worcestershire (comme Charles Lebrun  
dans l'inventaire sous le n°41);  
Par leg, collection de son oncle, William,  
1<sup>er</sup> Baron Westcote;  
Collection du premier Baron Lyttleton (1724-1808);  
Par descendance resté à Hagley collection Charles  
cinquième Baron Lyttleton (1842-1992),  
Hagley Hall, collection du Vicomte Cobham  
avant 2000;  
Vente anonyme, Christie's, Londres, 7 juillet 2000,  
lot 49;  
Galerie Didier Aaron, Paris en 2002 ;  
Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire.

**EXPOSITION:**

Worcester Art Gallery, 1832 (comme 'Lebrun');  
Birmingham Art Gallery, 1926, n° 31;  
Quintessence of Civilization, Johnson Gallery,  
Londres, 1971, n° 3;  
*Charles de la Fosse (1636-1716). Le triomphe de  
la couleur*, Versailles, Château de Versailles,  
février-mai 2015, pp. 162-163, n° 30 reproduit.

**BIBLIOGRAPHIE:**

*Catalogue of the pictures of Hagley Hall*,  
Worcestershire, Stourbridge, 1834, n° 87  
('Ecole bolonaise');  
*A catalogue of the pictures at Hagley Hall*,  
Londres 1900, n° 41 (comme 'Charles Lebrun');  
C. Gustin Gomez, *Charles de la Fosse, 1636 1716*,  
*catalogue raisonné*, Dijon, 2006, vol. 1, reproduit  
en couleurs p. 180, vol. 2, pp. 77-78, n° P. 110,  
reproduit.

Cette importante scène du Souper à Emmaüs fut une réapparition importante dans l'œuvre de Charles de La Fosse lors de sa présentation en vente publique en juillet 2000 à Londres. De provenance anglaise, il était resté dans une collection aristocratique depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Après différentes attributions, tout d'abord comme Charles Lebrun puis comme de l'école bolonaise, le nom de Charles de la Fosse lui est ainsi justement redonné, le plaçant même comme un chef d'œuvre du maître pour un tableau dit 'de chevalet'.

Nous le présentons aujourd'hui accompagné de son esquisse préparatoire, sur toile, également autographe. Cette dernière est réapparue sur le marché français peu de temps après, en 2001, et elle fut réunie par le même collectionneur qui ne souhaite pas séparer les deux œuvres. Cette juxtaposition rare permet de voir l'aisance de Charles de la Fosse dans les deux techniques, tant au niveau du grand tableau plus abouti que dans la fluidité et rapidité de facture de l'étude préparatoire; la comparaison des deux œuvres autorisant bien sûr de pouvoir visualiser les changements du maître d'une étape à l'autre.

Charles de la Fosse est certainement l'un des artistes les plus représentatifs sous le règne de Louis XIV. Élève du grand Charles Lebrun, il fut aussi considéré comme le peintre décorateur le plus important. En 1682, l'architecte suédois Nicodemus Tessin le considère à l'égal de Mignard. La Fosse participera à un grand nombre de projets royaux et ses commanditaires prestigieux le placent au rang des peintres français de premier ordre.

De formation et de culture française, Charles de La Fosse est aussi le plus « vénitien » des artistes parisiens. Après sa formation dans l'atelier de Charles Lebrun, le jeune artiste part en 1659 pour l'Italie et pour Rome, passage obligé des peintres de son temps. Il y acquiert la connaissance, observe, étudie. Mais, plus encore

que Rome, La Fosse découvre Venise où il se rend pour un séjour encore plus long qui durera de 1661 à 1664. Sa sensibilité à la lumière de la peinture vénitienne, aux chromatismes dorés, constituera la marque de l'artiste à son retour en France. « *Le Triomphe de la Couleur* » sous-titrait l'exposition monographique consacrée à l'artiste en 2015 : la couleur, associée à un métier de peintre généreux, large et facile seront ses atouts majeurs.

*Le Christ et les pèlerins d'Emmaüs* est une œuvre qui illustre magistralement les caractéristiques du peintre. On retrouve la maîtrise de la composition, puissante et narrative, une facture picturale vive et le chromatisme doré. Tous ces éléments permettent aussi d'envisager une datation de notre tableau au tout début du XVIII<sup>e</sup> siècle, vers 1700-1705. Charles de la Fosse se montre très influencé par deux œuvres vénitiennes majeures, de même sujet et appartenant toutes deux aux collections royales françaises. La première, de Véronèse, acquise par Louis XIII en 1643 et la seconde, de Titien, anciennement dans les collections du banquier Jabbach et devenue propriété de Louis XIV en 1662.

Dans l'œuvre finale, comme dans l'esquisse, la partie centrale est donnée à la nappe blanche et lumineuse de la table sur laquelle est disposé le repas. Autour de celle-ci, les personnages se dessinent, portant les quelques rares mais puissantes couleurs vives et chaudes : le Christ, en rouge et bleu, et l'un des pèlerins portant un drapé jaune. Sur la grande version, La Fosse déplace vers la droite le serviteur noir laissant ainsi une place à un magnifique et théâtral paysage baigné de lumière crépusculaire et faisant apparaître les remparts de la Cité de Jérusalem.

CHARLES DE LA FOSSE, CHRIST AND  
THE PELGRIMS OF EMMAUS, OIL ON CANVAS;  
SOLD WITH ITS PREPARATORY OIL SKETCH









94

**PIETER DE NEYN (LEYDE 1597-1639)**

*Paysage à la chaumière animé de cavaliers et paysans*

signé et daté indistinctement '[NEYN 1626]' (en bas au milieu)

huile sur panneau  
28,5 x 55 cm. (11¼ x 21½ in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE:**

Collection particulière, sud de la France, depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Elève d'Esaias van de Velde, Pieter de Neyn se spécialisa rapidement dans la peinture de paysage. Influencé également par le style de Jan van Goyen, il accorde au ciel une place plus importante et parvient à donner du contraste par un jeu subtil de lumière.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Pieter de Neyn sur la base d'un examen photographique.

*PIETER DE NEYN, LANDSCAPE WITH A COTTAGE ANIMATED WITH HORSEMEN AND PEASANTS, OIL ON PANEL, INDISTINCTLY SIGNED AND DATED LOWER CENTRE*

95

**DEUX COLONNES EN MARBRE ROSÉ DE BRIGNOLES**  
ITALIE OU FRANCE, XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 113 cm. (44½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000  
£5,500-8,200

*TWO ROSÉ DE BRIGNOLES MARBLE COLUMNS, ITALIAN OR FRENCH, 18TH OR 19TH CENTURY*

96

**DEUX COLONNES EN MARBRE ROSÉ DE BRIGNOLES**  
ITALIE OU FRANCE, XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 113 cm. (44½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000  
£5,500-8,200

*TWO ROSÉ DE BRIGNOLES MARBLE COLUMNS, ITALIAN OR FRENCH, 18TH OR 19TH CENTURY*





■ f97

**ATTRIBUÉ À FRANCOIS DE NOMÉ,  
DIT MONSÙ DESIDERIO (METZ VERS  
1593 - APRES 16244 NAPLES)**

*Vue de la place Saint-Marc à Venise*

huile sur toile  
99,5 x 150 cm.

€70,000-100,000

US\$83,000-120,000  
£64,000-91,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

Probablement Enigma, *Monsù Desiderio, Un fantastique architectural au XVII<sup>e</sup> siècle*, Metz, Musées de la Cour d'Or, 2004-2006, p. 46.

François de Nomé, également connu sous le pseudonyme Monsù Desiderio, est un peintre français principalement actif à Naples au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'impose avec ses fantaisies architecturales de grand format qui sont largement collectionnées par ses contemporains. L'esthétique unique de son œuvre en fait un artiste souvent qualifié de "visionnaire" qui fascine les historiens de l'art, parvenant à allier architecture réelle et éléments issus de son imaginaire et nous offrant un spectacle presque onirique (voir *La Peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle dans les collections américaines* [cat.exp], 1982, pp.294-5).

Dans notre tableau, on reconnaît le Campanile, encadré des deux colonnes sur lesquelles reposent les saints patrons de la République Sérénissime, saint Théodore et le lion de saint Marc. La Bibliothèque Marciana, la basilique et le palais ducal bordent la place. Les multiples fenêtres et les colonnades donnent une impression de verticalité qui s'oppose au mouvement horizontal de la procession au premier plan. Le mélange de ces deux mouvements donne le sentiment d'un tableau dense et très animé, typique du travail du maître.

On y voit la cérémonie annuelle du "Mariage à la mer", la *Festa della Sensa*. Cette fête annuelle, souvent peinte par Canaletto, était l'une des célébrations les plus populaires de Venise. La ville réaffirmait alors son allégeance à la mer par le biais d'un mariage symbolique au cours duquel un anneau consacré était jeté dans les flots. Le peintre saisit un moment crucial de la célébration : une procession, composée de l'aristocratie vénitienne et des représentants de villes lombardes (Crémone, Vérone, Brescia et Bergame), accompagne le doge de Venise, prêt à embarquer sur le *Bucintoro*, imposant navire d'apparat aux couleurs de la ville. Une version comparable de ce tableau est passée chez Christie's à New York le 28 janvier 2015, lot 35.

Nous pouvons également rapprocher cette composition d'un tableau de Didier Barra (vers 1590-vers 1656) qui figure dans la collection Del Rosso à Florence et qui illustre la même cérémonie (voir *Monsù Desiderio, un fantastique architectural au XVII<sup>e</sup> siècle*, Metz, 2004). Tout comme de Nomé, on accorde à Barra le même pseudonyme de Monsù Desiderio ("Monsieur Didier" en napolitain), confondant les artistes, tous deux originaires de Metz et actifs à Naples à la même époque. Il n'est pas attesté qu'ils aient un jour fait le voyage à Venise et il est même tout à fait possible qu'ils aient pu s'inspirer de gravures et peintures de la ville réalisées par des maîtres flamands comme Louis de Caulery. La précision architecturale de notre tableau, les détails du *Bucintoro* et l'attention portée aux personnages n'en sont que plus étonnants.

*ATTRIBUTED TO FRANCOIS DE NOMÉ,  
CALLED MONSÙ DESIDERIO, A VIEW OF  
THE PIAZZA SAN MARCO IN VENICE,  
OIL ON CANVAS*

■ 98

**BUSTE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT PROBABLEMENT  
LA MARQUISE DE HAUTEFEUILLE**  
SUIVEUR D'AUGUSTIN PAJOU (1730-1809),  
FRANCE, FIN DU XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Portant la signature 'PAJOU. F.' ;  
reposant sur un piédoche en marbre  
H.: 75.5 cm. (29¾ in.)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600

£4,200-5,900

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1911, p. 218.

Un buste en terre cuite similaire au nôtre est passé en vente chez Versailles Enchères, le 10 décembre 2017, lot 363. Lami mentionne dans son ouvrage *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 218, un buste en terre cuite d'une jeune femme qui représenterait la mère du général d'Hautefeuille. Est-ce le même modèle que le buste ici présent ?

A CARVED MARBLE BUST PROBABLY  
DEPICTING MARQUISE DE HAUTEFEUILLE,  
FOLLOWER OF AUGUSTIN PAJOU (1730-1809),  
FRENCH, LATE 18TH / 19TH CENTURY



■ 99

**BUSTE MONUMENTAL EN MARBRE  
REPRÉSENTANT JULES HARDOUIN-MANSART (1646-1708)**  
D'APRÈS LE MODÈLE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE (1665-1755),  
FRANCE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un piédoche de forme évasée  
H.: 100 cm. (39¼ in.) ; L.: 79 cm. (31 in.) ;  
P.: 50 cm. (19¾ in.)

€10,000-20,000

US\$12,000-23,000

£9,200-18,000

**PROVENANCE:**

Collection privée parisienne.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

L. Réau, *Une dynastie de sculpteurs au XVIII<sup>e</sup> siècle: les Lemoine*, Paris, 1927, p. 23.  
V. Breyer, G. Bresc, *La Sculpture française du XVII<sup>e</sup> siècle au musée du Louvre*, Bergame, 1977.

Jean-Louis Lemoine avait livré comme morceau de réception le 30 juin 1703 à l'Académie royale de peinture et de sculpture un buste colossal en marbre représentant l'architecte, surintendant des Bâtiments du roi, protecteur de l'Académie de peinture et sculpture, Jules Hardouin-Mansart, alors au sommet de sa carrière. Architecte de Versailles, du Grand Trianon, de Marly, des Invalides, Lemoine a rendu hommage à l'illustre homme en le représentant dans toute sa grandeur.

A MONUMENTAL CARVED MARBLE BUST OF JULES HARDOUIN-MANSART (1646-1708), AFTER A MODEL BY JEAN-LOUIS LEMOYNE (1665-1755), FRENCH, 19TH CENTURY

100

**MODÈLE EN BRONZE**

**REPRÉSENTANT UN TAUREAU**

ATTRIBUÉ A BARTHÉLEMY PRIEUR  
(VERS 1536-1611), FRANCE, VERS 1600

Reposant sur un socle rectangulaire  
H.T.: 16.5 cm. (6½ in.) ; H.: 13.5 cm. (5¼ in.) ;  
L.: 16 cm. (6¼ in.)

€5,500-8,500

US\$6,500-10,000  
£5,100-7,800

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

Berlin, Staatlichen Museen, *Von Allen Seiten Schön: Bronzen der Renaissance und des Barock*, 31 oct. 1995 - 28 jan. 1996.  
Paris, New York and Los Angeles, Musée du Louvre, The Metropolitan Museum of Art and The J. Paul Getty Museum, *Cast in Bronze - French Sculpture from Renaissance to Revolution*, 22 oct. 2008 - 27 sept. 2009, G. Bresc-Bautier, G. Scherf and J. Draper, pp. 102-147.

Nous avons peu d'information sur le début de la formation de Barthélémy Prieur, mais nous savons qu'il a étudié et travaillé à Rome et Turin avant de retourner dans sa France natale à l'âge de 40 ans environ. A cette époque il est reconnu comme un spécialiste de la sculpture sur bronze. A son retour, une de ses premières commandes importantes sont les deux des trois figures allégoriques pour le monument du cœur du Connétable Anne de Montmorency (musée du Louvre, Paris).

Prieur était protestant, et on pense que l'édit de Nantes joua un rôle important dans la direction que prit sa carrière. Bien qu'il était déjà connu pour sa production de petits bronzes, Prieur fut forcé de fuir vers une enclave protestante où les opportunités pour les grandes commandes étaient limitées. Ceci, associé à un iconoclasme sous-jacent qui empêchait les représentations religieuses, semble avoir encouragé Prieur à produire des petits bronzes basés sur des personnages de la vie quotidienne (Paris,

New York et Los Angeles, *op. cit.*, pp. 102-103). Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les chercheurs reconnurent que beaucoup de ces petits bronzes étaient de la même main, mais ce ne fut qu'en 1973 que Regina Seelig-Teeuwen établit fermement que Prieur en était l'auteur. Les sujets représentés comprenaient notamment des femmes à leur toilette, des personnages allant au marché et des animaux comme le bronze ici présent.

*A BRONZE MODEL OF A PACING BULL,  
ATTRIBUTED TO BARTHÉLEMY PRIEUR  
(C.1536-1611), FRENCH, CIRCA 1600*



LOTS 101 À 109

## Collection du Comte Robert de Moustier

*Le Comte Robert de Moustier fait partie de ces collectionneurs discrets, au goût très sûr et ne cherchant pas à répondre aux impératifs de la mode. Seul son cercle intime a le privilège de pouvoir admirer ses tableaux et objets choisis et présentés avec soin, baignés dans une douce lumière dorée.*

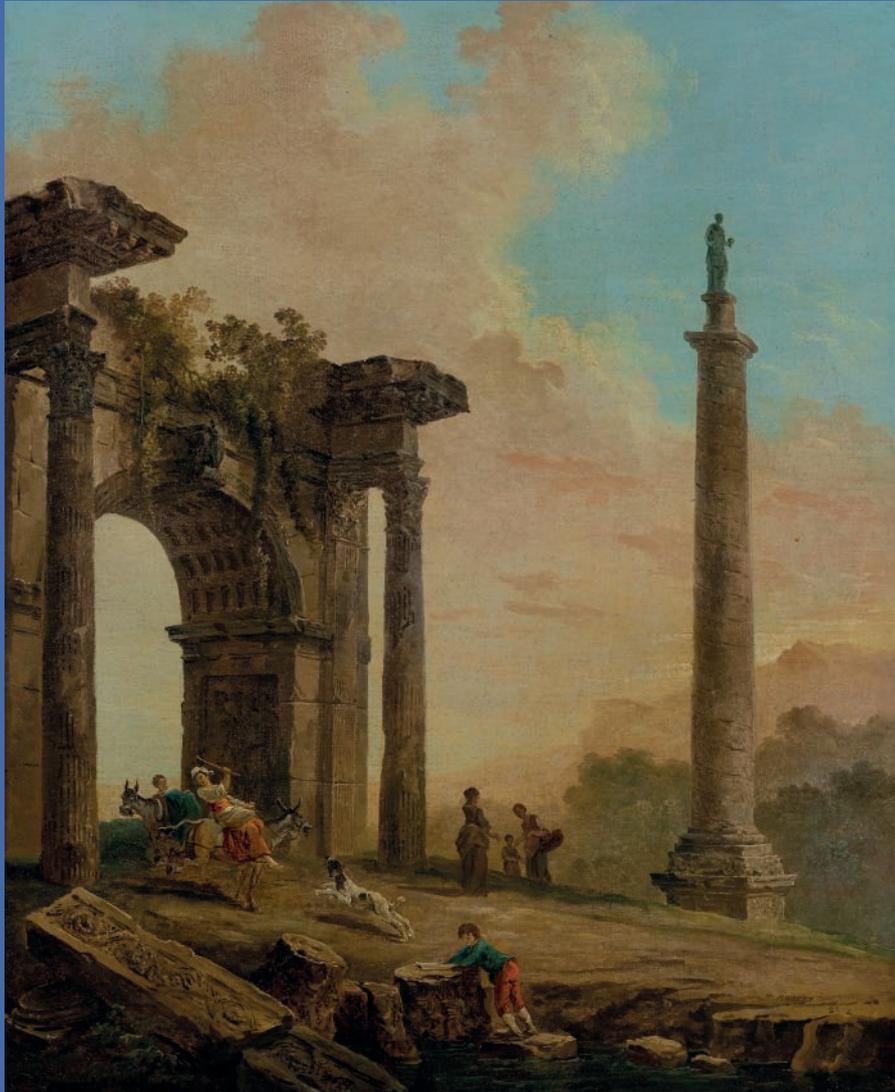
*Cette collection est en premier lieu un hommage à des collectionneurs aujourd'hui oubliés. En effet, son grand-oncle du côté paternel, François de Curel (1854-1928) est député et académicien, mais également un grand amateur de tableaux. On trouve dans sa collection autant des Boucher, des Chardin, des Boilly, que des Courbet, des Monet, et des Pissaro. La vente de sa collection en 1918 est un événement. Les grands-parents du Comte Robert de Moustier y acquièrent notamment Le Portrait du Duc de Montpensier enfant par François Boucher (lot 103). Du côté maternel, son arrière-grand-père, le Vicomte de Kerret fait le tour du monde en tant qu'officier et dessinateur de la marine. Dans son château de Quillien, dans le Finistère, les œuvres d'art et les souvenirs de marine sont partout. Grand chasseur, il collectionne Oudry et Desportes, dont nous présentons une œuvre représentant un Epagneul devant un trophée de chasse (lot 105). On trouve également sur les murs des souvenirs de ses voyages en Polynésie, des sculptures Maya et des objets rapportés d'Italie où il se rendait souvent. Le Comte Robert de Moustier est marqué par cette ambiance à tout jamais.*

*On peut supposer que le goût prononcé qu'il avait pour le XVIII<sup>e</sup> siècle français lui venait de sa plus tendre enfance. En effet, il passe ses premières années à Paris dans un hôtel particulier mitoyen de l'Hôtel de Beauharnais qui abrite aujourd'hui l'ambassade d'Allemagne. Au fond du jardin est enterré Coco, le chien de Marie-Antoinette. Une histoire qui le plonge à tout jamais dans l'imaginaire de ce siècle, âge d'or de l'art français, passion qui s'exprime également sous le pinceau d'Hubert Robert dont il possède deux caprices architecturaux peints lors des mois de détention à Saint-Lazare (lots 101 et 102).*

*Le Comte Robert de Moustier accompagne très jeune son père chez les antiquaires du quai Voltaire. C'est ainsi qu'un jour ils tombent tous les deux sur un dessin préparatoire du tableau d'Oudry, Les chiens de Louis XV, Cadet et Hermine. Son père demande à l'antiquaire de leur livrer le dessin. Celui-ci en arrivant chez eux tombe en arrêt devant le tableau original (voir ci-contre), le père du Comte Robert de Moustier s'étant bien gardé de lui préciser qu'il le possédait. Uniquement connu par quelques publications et reproductions en noir et blanc, le tableau est une redécouverte importante dans l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry, peintre animalier des plus prisés et raffinés au XVIII<sup>e</sup> siècle en France. Cadet et Hermine, précisément nommés en lettres dorées, fait partie d'une commande de vingt-six toiles à l'artiste en 1725 pour le Roi et par le Roi lui-même, destinés à la décoration du salon des jeux du château de Compiègne. Réalisé en 1732, l'œuvre est mentionnée dans les inventaires du château de 1832 et 1837, puis l'ensemble des toiles est déplacé (onze au total), vendues pour certaines d'entre elles ou déposées par la suite au château de Fontainebleau. C'est ainsi que Cadet et Hermine, actuellement en cours d'acquisition par le château de Fontainebleau, fut acquis par la famille du Comte Robert de Moustier, s'inscrivant merveilleusement dans la collection de ce grand amateur éclairé dont nous révélons aujourd'hui le regard artistique.*



Jean-Baptiste Oudry, *Cadet et Hermine, les chiens de Louis XV*,  
Collection du Comte Robert de Moustier, en cours d'acquisition par le château de Fontainebleau



101

**HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)**

*Personnages près d'une colonne antique*

signé 'H. ROBERT / St. L.'  
(en bas à droite, sur le rocher)

huile sur toile  
62 x 50, 5 cm. (24¼ x 20 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

Peint en 1794 alors qu'Hubert Robert était emprisonné à Saint-Lazare, ce tableau s'inscrit dans un ensemble de 53 œuvres réalisées dans le climat difficile de la Révolution. En octobre 1793, il est arrêté et envoyé à la prison de Sainte-Pélagie, suspecté pour ses liens avec l'aristocratie de l'Ancien Régime. Il est ensuite transféré à la prison de Saint-Lazare en janvier 1794 où il restera jusqu'à sa libération en août 1794. L'inscription "St-L" pour "Saint-Lazare" dans la partie inférieure du tableau fait référence à cette longue période de captivité durant laquelle il n'a cessé de continuer à dessiner et à peindre, tant sur des petites toiles que sur des assiettes en céramique pour satisfaire à son imagination fertile et s'évader par l'esprit. A Saint-Lazare, Hubert Robert connaît une amélioration de ses

conditions de détention. Les larges fenêtres de la prison laissent entrevoir la lumière et la cellule du peintre est plus spacieuse, lui permettant de s'adonner à l'exercice de la peinture sur de plus larges supports. Lorsqu'il peint cette toile, il a déjà atteint la pleine maturité de son art et sa touche est plus libre, la matière est légère, avoisinant la technique du dessin qu'il affectionnait particulièrement.

*HUBERT ROBERT, FIGURES BY AN ANTIQUE COLUMN, OIL ON CANVAS, SIGNED AND LOCATED LOWER RIGHT, ON THE ROCK*



102

**HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1708)**

*Orateur et autres personnages dans des ruines romaines*

signé 'H. ROBERT / St. L' (en bas au centre)

huile sur toile  
62 x 50, 5 cm. (24¼ x 20 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

Tout comme le lot précédent, ce *capriccio* fut également peint pendant la période de captivité du peintre à Saint-Lazare en 1794. Hubert Robert vouait une grande fascination pour les paysages antiques et déclinaît le sujet sous toutes ses formes, ce qui lui valut le surnom de "Robert des Ruines". Au cours des onze années passées en Italie, il s'était formé notamment auprès de Giovanni Paolo Panini (1691-1765) qui excellait dans ce genre pictural, et multiplia les carnets de croquis, rapportant de son voyage une source d'inspiration inépuisable pour réaliser de nouvelles œuvres.

Bien plus qu'un peintre de paysages ou de ruines romaines, il est avant tout l'un des plus grands créateurs d'imaginaire poétique au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce caprice architectural réunit ici

toute la magie dont il était capable pour créer une atmosphère. La scène prend place dans les vestiges d'un temple romain. Un orateur s'adresse à quelques spectateurs captivés, symbole de la liberté d'expression condamnée sous la Terreur. Le temple détruit et dépourvu de toit s'ouvre sur un vaste ciel bleu comme faisant écho au sentiment d'enfermement que le peintre avait dû ressentir tout au long de son séjour en prison et qu'il raconte dans ses correspondances (voir Guillaume Faroul (dir.), *Hubert Robert, un peintre visionnaire*, Paris, musée du Louvre [cat.exp], 2015, p.388).

*HUBERT ROBERT, ORATOR AND OTHER FIGURES IN ROMAN RUINS, OIL ON CANVAS, SIGNED AND LOCATED LOWER CENTRE*

103

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

*Le duc de Montpensier enfant prenant sa bouillie*

signé 'F. Boucher' (en bas à droite)

huile sur toile, mise à l'ovale,  
anciennement rectangulaire  
56,4 x 46 cm. (22¼ x 18½ in.)

€50,000-80,000

US\$59,000-94,000

£46,000-73,000

**PROVENANCE:**

Collection Robert Herbert, 12<sup>e</sup> comte de Pembroke, Paris;  
Vente anonyme, Paris, 15 avril 1868, n°5 (1605 F) (comme *Portrait du jeune Dauphin de France*);  
Collection de monsieur Guillaume M\*\*\*, peintre, Paris;  
Vente anonyme, Paris, 18 mars 1872, n°51;  
Collection Charlotte de Rothschild, baronne Nathaniel de Rothschild (1825-1899);  
Peut-être collection Jacques Doucet, Paris, en 1899;  
Collection du romancier François de Curel, vicomte de Curel (1854 - 1928);  
Sa vente, Paris, 3 mai 1918, reportée au 25 novembre 1918, n°25, reproduit (comme *L'enfant à la bouillie*).

**EXPOSITION:**

New York, The Galleries Wildenstein & Co. *Paintings and Drawings of the French XVIIIth Century School*, 1926, n°5.  
Paris, Galerie Jean Charpentier, *François Boucher*, 1932, n°96.  
Paris, Galerie Seligman, *Portrait français de 1400-1900*, Paris, 1936, n°47.  
Paris, Galerie Cailleux, *François Boucher*, 1964, n°50, reproduit.

**BIBLIOGRAPHIE:**

E. et J. Goncourt, *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, Paris, 1881, p. 272.  
Peut-être, Emilia Francis Strong (Lady Dilke), *French Painters of the XVIIIth Century*, Londres, 1899, p. 50.  
G. Kahn, *Boucher*, Paris, 1904, p. 96 (note 1).  
A. Michel, *François Boucher*, Paris, 1906, n°1022.  
P. de Nolhac, *François Boucher*, catalogue par Georges Pannier, Paris, 1907, p. 169.  
G. d'Houville (Marie de Heredia), « Portraits français de 1400 à 1900 », *Revue des deux mondes*, Paris, vol. 34, 1<sup>er</sup> juillet 1936, p. 197.  
R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 305.  
A. Ananoff, *François Boucher*, Paris, 1976, n°333, reproduit.  
J. Barthélémy, *Bruno Foucart : essais et mélanges...*, Paris, 2008.

Cet enfant paré de ses plus beaux atours et renversant maladroitement sa cuillère est le Duc de Montpensier (1747-1793). Son expression distraite est traduite avec tendresse par François Boucher qui s'est amusé à opposer la richesse d'un vêtement princier à la moue ordinaire d'un enfant lassé de prendre la pose.

Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, de son nom complet, se destinait à une vie mouvementée, reflétant les tensions de son siècle. Très enclin aux idées neuves de la monarchie anglaise, il s'était régulièrement et ouvertement opposé au Roi, faisant de sa demeure parisienne du Palais Royal, un véritable « anti Versailles ». Sous la Révolution, il prit le pseudonyme de Philippe-Egalité pour siéger à la Convention nationale qui refusait les noms de titre. Son destin s'arrêta brutalement en 1793 quand le tribunal révolutionnaire vota sa mise à mort après une suspicion de collaboration à un coup d'Etat. Il fut guillotiné peu de temps après avoir voté la mort de son propre cousin, le roi Louis XVI.

Avant les années douloureuses de la Terreur, ce membre de la branche cadette des Rois de France, allait être peint à deux reprises par François Boucher. Notre version semble être la première des deux et ainsi former l'ébauche du grand tableau conservé au Waddesdon Manor (Angleterre, Buckinghamshire) représentant



1. François Boucher, *Louis-Philippe d'Orléans, duc de Montpensier, enfant*. Waddesdon Manor - National Trust

l'enfant en pied (voir A. Ananoff, *François Boucher*, Paris, 1976, n°332). La présence du hochet et de la bouillie (absents du tableau de Waddesdon) pour divertir l'enfant pendant la séance de peinture semble corroborer cette hypothèse d'un tableau pris sur le vif. Alastair Laing suggère également qu'une mention singulière dans un ouvrage de Lady Dilke se rapporterait à notre tableau : « (...) ce superbe bébé, portant un bonnet aussi bleu que ses yeux (dans la collection de M. Jacques Doucet) au dos duquel est écrit « fait en deux heures »1. écrivait-elle en 1899 (voir notes *supra*). L'inscription au revers de la toile d'origine n'est aujourd'hui plus lisible, mais rien n'empêche de penser que le tableau fut effectivement ébauché « en deux heures » par Boucher, avec d'éventuelles retouches par le peintre ensuite, expliquant l'aspect davantage « fini » du visage à la différence du bras ou des éléments de décors, plus simplement brossés.

La vente du comte de Curel en 1918 précisait que la toile avait été « mise au carré » et l'on constate en effet au-dessus de l'assiette sur la droite, ainsi qu'au-dessus du bonnet de l'enfant des traces d'anciennes pliures. Le format ovale, pas plus que cet ancien format carré ne paraissent être les formats d'origine de cette toile qui, toujours selon Laing, fut changé au grès des siècles, expliquant l'emplacement de la signature, inhabituellement proche du sujet.

Les portraits d'enfant sont assez rares dans l'œuvre de Boucher, d'autant plus ceux dont on identifie les modèles. Pourtant le style rocaille du peintre et sa manière douce se prêtaient à merveille à l'exercice, rendant avec délicatesse les visages poupins et angéliques de l'enfance.

Nous remercions Alastair D. Laing et Françoise Joulie d'avoir confirmé l'attribution de notre portrait à François Boucher et pour les informations contenues dans cette notice.

1. « (...) the wonderful baby, in a bonnet as blue as its eyes (in the collection of M. Jacques Doucet) on the back of which he has written "fait en deux heures" ».

FRANCOIS BOUCHER, *THE DUC DE MONTPENSIER AS A CHILD EATING HIS PORRIDGE*, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, OVAL, FORMERLY A RECTANGLE





104

**PIETER VAN BOUCLE**  
**(ANVERS ? 1600/1610-1673 PARIS)**

*Nature morte au bar et à la miche de pain*

signé et daté 'P. Vanboucle / 1662.'  
(en bas au centre)

huile sur toile  
49,8 x 61 cm. (19½ x 24 in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400  
£5,500-7,300

PIETER VAN BOUCLE, STILL LIFE WITH A  
BASS AND A LOAF OF BREAD, OIL ON CANVAS,  
SIGNED AND DATED LOWER CENTRE



105

**ALEXANDRE-FRANÇOIS DESPORTES  
(CHAMPIGNEULLE 1661-1743 PARIS)  
ET ATELIER**

*Epagneul devant un trophée de chasse*

signé et daté 'Desportes. 1710' (en bas à droite)

huile sur toile  
114,4 x 137 cm. (45 x 54 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000  
£23,000-32,000

Ce tableau de chasse date de la période de maturité d'Alexandre-François Desportes. A partir des années 1690, son aisance financière lui permit de passer de longues heures en extérieur à réaliser diverses études de paysage qu'il transcrivait ensuite sur la toile dans son atelier. A l'instar de Claude Gellée, qui s'employa dès la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, à peindre la campagne romaine sur le motif, Desportes fut l'un des premiers à peindre presque quotidiennement en plein air. La véracité avec laquelle il a peint le chien et le gibier dans ce tableau et le naturalisme vibrant du fond de paysage laissent à penser que la composition serait aussi le fruit d'un travail d'après nature.

En vue de sa réception en 1699, l'Académie Royale lui demanda de choisir un genre de spécialité entre le portrait, qu'il avait pratiqué dans sa jeunesse, et la peinture animalière. Selon son fils, il choisit « celui qui luy estoit le plus naturel qui est de peindre les animaux » (*Registres de L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, t. III, fol. 1143 verso). Les grands de la cour de France furent si friands de ses compositions animalières que les rois Louis XIV et Louis XV lui commandèrent successivement des portraits de leurs chiens de chasse favoris.

ALEXANDRE-FRANCOIS DESPORTES  
AND STUDIO, A SPANIEL BY HIS HUNTING  
TROPHY, OIL ON CANVAS, SIGNED AND  
DATED LOWER RIGHT



106

**NICOLAES PIETERSZ. BERCHEM  
(HAARLEM 1620-1683 AMSTERDAM)**

*Couple de bergers dans un paysage*

signé et daté 'Berchem / 1657 ?'  
(vers le centre à droite)

huile sur panneau  
40,5 x 58 cm. (16 x 23 in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000  
£7,400-11,000

*NICOLAES PIETERSZ. BERCHEM, A COUPLE OF  
SHEPHERDS IN A LANDSCAPE, OIL ON PANEL,  
SIGNED AND DATED CENTRE RIGHT*



107

**HAUT RELIEF EN TERRE CUITE  
PEINT POLYCHROME REPRÉSENTANT  
'LA PRÉSENTATION DE L'ENFANT JÉSUS  
AU TEMPLE'**

ITALIE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

H.: 45 cm. (17 $\frac{3}{8}$  in.); L.: 32 cm. (12 $\frac{1}{2}$  in.); P.: 9 cm.  
(3 $\frac{1}{2}$ )

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000  
£3,700-5,500

*A POLYCHROME TERRACOTTA HIGH RELIEF  
DEPICTING THE PRESENTATION OF JESUS AT  
THE TEMPLE, ITALIAN, 17TH CENTURY*

108

**GROUPE ÉQUESTRE EN BRONZE  
REPRÉSENTANT LOUIS XIV**

D'APRÈS MARTIN VAN DEN BOGAERT,  
DIT DESJARDIN (1637-1694), FRANCE,  
FIN DU XVIII<sup>e</sup> / DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre  
H.: 42.5 cm. (16¾ in.) ; L.: 35.5 cm. (14 in.) ;  
P.: 13 cm. (5 in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,400

£4,600-7,300

A BRONZE EQUESTRIAN GROUP OF LOUIS XIV,  
AFTER MARTIN VAN DEN BOGAERT KNOWN AS  
DESJARDIN (1637-1694), FRENCH, LATE 18TH /  
EARLY 19TH CENTURY



109

**MARTIN DRÖLLING (OBERHERGHEIM  
1752-1817 PARIS)**

*Le jeu de la main chaude*

signé 'drölling. P.' (en bas à gauche, sur la pierre)

huile sur panneau  
24,4 x 32,5 cm. (9½ x 12¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400

£5,500-7,300

**PROVENANCE:**

Vente Comtesse Louis de Robien, Paris, Hôtel  
Drouot (Me Briest), 9 mars 1984, n°43, reproduit.

Un garçon se présente à genoux, une main dans le dos avec la paume tournée vers l'extérieur ; il se cache les yeux tandis qu'un autre enfant, dont il ignore encore l'identité, s'apprête à taper sur la main ouverte. Il doit deviner lequel de ses compagnons de jeu vient de taper. Si le "coupable" est démasqué, il prend la place de l'enfant à genoux, et ainsi de suite... Populaire dès l'Antiquité, le jeu de la main chaude, "jeu du soufflet" ou "jeu de la paumelle", eut un regain d'intérêt au XIX<sup>e</sup> siècle, inspirant différents artistes. Le musée Ferdinand Roybet-Fould à Courbevoie avait d'ailleurs organisé une exposition autour de ce thème il y a quelques années (*Jeu de mains, jeu de vilains ; la main chaude, histoire d'un jeu à travers les siècles*, avril-juillet 2016).

MARTIN DRÖLLING, *THE GAME OF 'LA MAIN CHAUDE'*, OIL ON PANEL, SIGNED LOWER LEFT, ON THE STONE





■ 110

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT  
JEANNE SOPHIE DE VIGNEROT  
DU PLESSIS (1740-1773), COMTESSE  
D'EGMONT**

FRANCE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Portant l'inscription au revers 'COMTESSE  
D'EGMONT SOPHIE / JEANNE ARMANDE  
ELISABETH / SEPTIMANIE DE VIGNEROT /  
DU PLESSIS RICHELIEU / 1740-1773'; reposant  
sur un piédoche en marbre inscrit 'J'AI SUIVI  
VOS NOBLES PROJETS / ET NOUS UNIRONS  
DESORMAIS / LA GLOIRE DESTRE (SIC)  
UN GRAND MODELE / LE PLAISIR D'ETRE  
TOUJOURS BELLE / Ruliere 1759'

H. : 86 cm. (33 $\frac{7}{8}$  in.)

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000  
£6,400-9,100

**PROVENANCE:**

Ernesto Mauricio Carlos Bosch Peña (1863-1951)  
et Elisa María de Alvear Fernández Coronel Bosch  
(1867-1957), Palacio Bosch Alvear, Buenos Aires  
(en 1918), vestibule ;  
Sotheby's New York, 21 avril 1994, lot 155 ;  
Sotheby's, Paris, 7 novembre 2013, lot 252.

**BIBLIOGRAPHIE:**

*Plus Ultra*, année III, N°32, déc.1918.

*A CARVED MARBLE BUST OF JEANNE  
SOPHIE DE VIGNEROT DU PLESSIS (1740-  
1773), COMTESSE D'EGMONT, FRENCH,  
19TH CENTURY*



■ 111

**BUSTE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT  
UNE FEMME REVOLUTIONNAIRE**  
FRANCE, FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en plâtre  
H. : 65 cm. (25 $\frac{1}{2}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,600-5,900  
£2,800-4,600

**PROVENANCE:**

Collection du Prince Marc de Beauvau-Craon ;  
Sa vente Sotheby's, Paris, 15 septembre 2017, lot 4.

*A PLASTER BUST OF A REVOLUTIONARY  
WOMAN, FRENCH, LATE 18TH CENTURY*



## GRUPE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT PYGMALION ET GALATHÉE

ATTRIBUÉ À ETIENNE MAURICE FALCONET  
(1716-1791), FRANCE, VERS 1760-1775

Portant une étiquette en papier avec le numéro '47 BIS'; reposant sur une base en bois sculpté et peint à l'imitation du marbre et portant une plaque 'Si Pygmalion la forma, / Si le ciel anima son être, / L'amour fit plus il l'enflamma; / Sans lui que serviroit de naître!'; présenté sous une vitrine H.: 76 cm. (30 in.); L.: 44 cm. (17 1/8 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000  
£14,000-23,000

### PROVENANCE:

Don de David Weil, Vente *Eprouvés de la Guerre par le Syndicat de la Presse*, Petit-Palais à Paris, 14 juin 1917, lot 170.

### BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

*L'illustration*, N°3870, p. 436.

T. Préaud et G. Scherf, *La Manufacture des Lumières*, Dijon, 2015, p. 147.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, Tome 1, Paris, 1910, p. 332.

*Falconet à Sèvres ou l'art de plaire* (cat. exp. Musée National de Céramique, Sèvres, 6 novembre 2001 - 4 février 2002), pp. 39-41.

Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (Livre X, Fable 6). Pygmalion est représenté en adoration devant la statue dont il est éperdument amoureux et qui prend vie grâce à l'intervention de Vénus. La composition en marbre a été exposée au salon de 1763, avant d'être éditée en biscuit de porcelaine par la manufacture de Sèvres. Il s'agit d'une œuvre majeure de Falconet qui a contribué à son succès. Le modèle conservé au musée du Louvre (inv. RF 2001) n'est toutefois pas strictement identique, notamment par la posture de Galathée qui diffère. Ainsi dans notre version, la statue semble tout juste prendre vie et ne se penche pas encore vers son adorateur comme dans celle du Louvre. La taille de notre groupe sculpté est proche des modèles en porcelaine de Sèvres dites de « première grandeur » qui apparaissent dès 1774. Il s'agit donc du grand modèle.

Etienne Maurice Falconet (1716-1791) débute sa carrière comme tailleur de marbre dans l'atelier

de son oncle Nicolas Guillaume puis auprès de Jean-Baptiste Lemoyne. Il devient membre, en 1754, de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Grâce à son talent et sous l'influence de Madame de Pompadour dont il est le protégé au même titre que son ami François Boucher, il est promu directeur de l'atelier de sculpture à la manufacture royale de Sèvres en 1757. Artiste étonnant excellent autant dans les compositions légères que conventionnelles, il assure la transition entre les styles rocailles et néoclassiques. Notre groupe sculpté illustre cette double appétence stylistique : la rigueur néoclassique du nu, avec son contrapposto typique, est ici nuancée par la présence d'un petit amour qui renforce le caractère voluptueux de la scène.

A PLASTER GROUP DEPICTING PYGMALION AND GALATEA, ATTRIBUTED TO ETIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), FRENCH, CIRCA 1760-1775





113

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

*L'Hiver*

huile sur toile  
55,5 x 69,5 cm. (21 $\frac{1}{8}$  x 27 $\frac{3}{8}$  in.)

**€15,000-25,000**

**US\$18,000-29,000**  
**£14,000-23,000**

**PROVENANCE:**

Vente liquidation G.G.P de la succursale "Styles",  
Galerie Georges Petit, Paris, 4 décembre 1922,  
n°11, reproduit ;  
Collection M. Decour, Paris ;  
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 25 novembre 1969,  
n°32.

**BIBLIOGRAPHIE:**

A. Ananoff et D. Wildenstein, *François Boucher, catalogue des peintures*, t. II, Genève, 1976, n°373, reproduit (comme 'François Boucher').

**GRAVURE:**

Gravure en sens inverse par Le Prince, Le feu remplacé par un piège à oiseaux, voir P. Jean-Richard, *L'œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, n°1384.

Nous pouvons rapprocher cette tendre scène de deux jeunes enfants se réchauffant près d'un feu d'un dessin conservé au Victoria and Albert Museum à Londres (inv. no. 4908). Dans le dessin, les enfants prennent la même pose mais se tournent vers une cage à oiseaux et non un petit bûcher (voir A. Ananaoff et D. Wildenstein,

*François Boucher, Catalogue des peintures*, t. II, Genève, 1976, n°373/3). Une gravure de Le Prince reprenant le motif de la cage à oiseaux porte bien la mention « *Boucher inv.* » rendant au peintre l'invention de cette autre version.

Au tournant des années 1750, Boucher délaissa peu à peu les scènes exotiques et d'inspiration chinoise qui l'avaient jusqu'alors tant occupé au profit de compositions liées à l'enfance et à ses jeux. Ces nouveaux sujets, fort appréciés, se déclinaient sous différentes variations, allant des décors tissés par la manufacture des Gobelins à des céramiques produites par Vincennes. On connaît plusieurs écrans de cheminées reprenant notre peinture - justifiant le changement du motif premier d'une cage à oiseaux vers un feu en hiver - l'un d'entre eux était



**f114**

présenté par la galerie Duveen Brothers à Londres au début du XX<sup>e</sup> siècle et un autre est conservé à Munich au château de Nymphenburg (voir E. A. Standen, « Country children : Some Enfants de Boucher in Gobelins Tapestry », *Metropolitan Museum Journal*, vol. 29, 1994, p. 118, reproduit).

Notre tableau, ayant inspiré ces nombreux éléments de décor, possède une grande délicatesse, un modelé et une touche légère qui le donnent directement à François Boucher selon la spécialiste Françoise Joulie. Cependant, Alastair Laing, sur la base d'une photographie digitale, voit dans la variation du sujet de départ une œuvre de collaboration.

ATTRIBUTED TO FRANCOIS BOUCHER,  
WINTER, OIL ON CANVAS

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

*Les Lavandières*

porte une signature 'f. Boucher' (en bas à droite)

huile sur toile  
58 x 71 cm. (22 $\frac{7}{8}$  x 28 in.)

**€50,000-70,000**

**US\$59,000-82,000**  
**£46,000-64,000**

Nous remercions la spécialiste Françoise Joulie d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à François Boucher après examen direct de l'œuvre. Elle le situe vers 1725-1727. Un autre spécialiste, Alastair Laing, nous a suggéré, sur la base d'une photographie digitale, qu'il pouvait s'agir d'un tableau de l'entourage du maître.

FRANCOIS BOUCHER, THE WASHERWOMEN,  
OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT



**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

*Foreign catalogue*, Walker Art Gallery, Liverpool, 1977, I, pp. 284-285, no. 6900 and II, p. 413.

G. Vaughan, 'Albacini and his English patrons', in *Journal of the History of Collections*, III, no. 2, 1991, pp. 183-197.

S. Howard, 'Ancient busts and the Cavaceppi and Albacini casts', in *Journal of the History of Collections*, III, no. 2, 1991, pp. 199-217.

Le lot ici présent, figurant Bacchus, dieu romain du vin, est une reproduction tardive d'après un buste antique conservé au Museo Capitolino, Rome. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'engouement de collectionner des antiquités était à son apogée, provoquant un immense intérêt et une grande demande de copies modernes d'après l'antique. L'itinéraire touristique des voyageurs du Grand Tour débutait par l'Italie et plus particulièrement Rome et participa au succès de sculpteurs romains tels que Bartolomeo Cavaceppi et son élève Carlo Albacini. Les deux artistes œuvraient pour le Vatican, les cours royales européennes et, surtout, les membres de l'aristocratie anglaise.

Ces artistes étaient aussi des marchands et restaurateurs d'antiquités prospères, bien que le premier soit connu pour avoir fabriqué des « antiques » à plusieurs reprises.

Elève de Cavaceppi, Albacini travailla d'abord dans l'atelier de son maître à Rome avant de créer le sien au début des années 1770. Des bustes de Bacchus étaient produits indifféremment par l'un ou l'autre et le buste ici présent provient vraisemblablement de l'un de leurs ateliers. D'autres têtes de Bacchus similaires sont apparues sur le marché ayant comme attribution ces deux sculpteurs et il existe un autre buste de Bacchus attribué à Albacini conservé dans la collection de la Walker Art Gallery à Liverpool (*Foreign Catalogue*, *loc. cit.*).

*A CARVED MARBLE BUST OF BACCHUS, WORKSHOP OF BARTOLOMEO CAVACEPPI (1716-1799) OR CARLO ALBACINI (CIRCA 1734-AFTER 1807), ITALIAN, LATE 18TH OR EARLY 19TH CENTURY*



115

**BUSTE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT BACCHUS**

ATELIER DE BARTOLOMEO CAVACEPPI  
(1716-1799) OU CARLO ALBACINI (VERS  
1734-APRÈS 1807), ITALIE, FIN DU XVIII<sup>e</sup>  
OU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois sculpté et doré  
H.: 25 cm. (9.4/5 in.) ; H.T.: 32 cm. (12½ in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000  
£37,000-55,000



116

**ECOLE LOMBARDE VERS 1630,  
SUIVEUR DE PIER FRANCESCO  
MAZZUCHELLI, DIT 'IL MORAZZONE'**

*Sainte Famille avec saint Jean Baptiste*

huile sur ardoise  
18 x 26 cm. (7 x 10¼ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000  
£14,000-23,000

**PROVENANCE:**

Cabinet de M. de Villers;  
Collection du cardinal Fesch, Rome (comme  
'Barroche'), selon une inscription au revers.

Nous remercions le Prof. Francesco Frangi  
d'avoir proposé de rapprocher ce joli tableau  
peint sur ardoise des *corpus* de Giovanni Maria  
Arduino (vers 1580-1647) et de Giovan Battista  
Discepoli dit lo Zoppo da Lugano (1590-1660),  
deux peintres lombards marqués par l'art de  
Pier Francesco Mazzucchelli.

LOMBARD SCHOOL, CIRCA 1630, FOLLOWER  
OF PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI, KNOWN  
AS 'IL MORAZZONE', THE HOLY FAMILY WITH  
ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON SLATE

117

**ENTOURAGE DE CARLO CERESA  
(BERGAME 1609-1679)**

*Portrait d'une petite fille avec son chien*

huile sur toile  
87,8 x 72 cm. (34½ x 28¾ in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000  
£23,000-32,000

CIRCLE OF CARLO CERESA, PORTRAIT OF  
A YOUNG GIRL WITH HER DOG,  
OIL ON CANEVAS



118

**PAIRE DE FIGURES EN BRONZE  
REPRÉSENTANT BACCHUS  
ET AMPHITRITE**

D'APRÈS LES MODÈLES DE LOUIS GARNIER  
(1635-1715) ET MICHEL ANGUIER (1612-1686),  
FRANCE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Chaque figure marquée d'un 'C' couronné  
(1745-1749) ; reposant sur un socle carré  
H.: 36 cm. (14.1/5 in.)

€18,000-20,000

US\$22,000-23,000

£17,000-18,000

*A PAIR OF BRONZE FIGURES DEPICTING  
BACCHUS AND AMPHITRITE, AFTER THE  
MODELS BY LOUIS GARNIER (1635-1715)  
AND MICHEL ANGUIER (1612-1686), FRENCH,  
18TH CENTURY*

Une notice complète est disponible sur  
[www.christies.com](http://www.christies.com)



119

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT  
L'EMPEREUR VITELLIUS**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre Breccia  
Africana  
H.T.: 81 cm. (31.4/5 in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

*A CARVED MARBLE BUST OF THE EMPEROR  
VITELLIUS, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 18TH  
CENTURY*

## FIGURE EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT FLORE

ATELIER DE LOUIS-CLAUDE VASSÉ  
(PARIS, 1716-1772), FRANCE, 1765

Reposant sur une base entièrement moulée de style naturaliste ; signée et datée 'Ludovicus / Vassé / Ft.1765.'

H.: 58.5 cm. (23 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

### BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

G. Bresc-Bautier, *Musée du Louvre, Sculpture française, II - Renaissance et Temps modernes*, Paris, 1998, p.608.

C.J. Mathon de La Cour, *Quatrième lettre à Monsieur \*\**, sur les Peintures, les Sculptures & Gravures, exposées au Salon du Louvre en 1765, Paris, 1765, pp.7-8.

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au dix-huitième siècle*, Paris, 1910, pp. 373-375.

J. D. Draper, *French Terracottas, The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 49, no. 3 (Winter, 1991-1992), p. 13.

L. Réau, « Un sculpteur oublié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Louis-Claude Vassé, 1716-1772 », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, Paris, juillet 1930, p. 41.

La version en terre cuite la plus proche de Flore ici présente est celle conservée au Metropolitan Museum of Art de New York et datée de 1764. La nôtre est datée de 1765, l'année où Louis-Claude Vassé (1716-1772) a certainement adapté la composition de Flore pour la figure en marbre de la Comédie, présentée au Salon de 1765 et aujourd'hui conservée au musée du Louvre. Notre sculpture illustre l'habileté de Louis-Claude Vassé (1716-1772) à représenter un sujet mythologique de façon vivante et naturelle. Ainsi, le critique d'art Charles-Joseph Mathon de la Cour (1738-1793) note à propos de la Comédie : « C'est une femme d'une taille extrêmement svelte ; sa tête est piquante ; elle a l'air railleur et plaisant. Il n'est pas possible de rendre ce sujet avec plus d'esprit et d'une manière plus heureuse. »

Louis-Claude Vassé (1716-1772) figure parmi les artistes les plus importants du XVIII<sup>e</sup> siècle. Fils de sculpteur, il entra dans l'atelier d'Edmé Bouchardon (1698-1762) dont il fut l'un des élèves les plus doués. Il gagna le prix de Rome en 1739. Agréé par l'Académie en 1748, il y fut reçu en 1751, et puis devint professeur à l'Académie Royale en 1761. Il travailla pour le roi Louis XV, livra une statue de Diane pour Frédéric le Grand ou encore des bustes en marbre pour l'Hôtel de Ville de Troyes. Son œuvre ultime est le mausolée du roi Stanislas Leczinski qui fut achevé par son élève Félix Lecomte (1737-1817).

A TERRACOTTA FIGURE OF FLORA,  
WORKSHOP OF LOUIS-CLAUDE VASSÉ  
(PARIS, 1716-1772), FRENCH, 1765





121

**LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE  
(PARIS 1725-1805)**

*L'éducation de Cupidon*

signé 'L Lagre' (à droite vers le milieu)

huile sur panneau  
18,2 x 15 cm. (7¼ x 5¾ in.)

€10,000-15,000

US\$12,000-18,000

£9,200-14,000

En 1779, Lagrenée présente au Salon de Paris un ensemble de quatre petits tableaux autour du thème de l'éducation de l'Amour, dont notre œuvre fait partie. L'Amour apprend consciencieusement à lire sous le regard attendri de sa mère Vénus. La délicatesse du trait et de la palette apportent une douceur maternelle à la scène. La composition, qui isole les deux personnages au premier plan, conforte cette impression d'intimité qui émane de notre tableau. Au Salon déjà, l'ensemble attire l'œil des contemporains, comme en témoignent les gravures réalisées par Jacques Bouillard en 1783. Cette œuvre est à rapprocher d'un autre tableau de la même série, portant le même titre, vendu chez Christie's à New York le 27 avril 2017, lot 186.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE,  
THE EDUCATION OF CUPID, OIL ON PANEL,  
SIGNED TO THE RIGHT

122

**THOMAS DESANGLES, OU DES ANGLES  
(DIJON 1749 - APRÈS 1790)**

*Portrait de jeune fille au panier de reines-claude*

huile sur toile, ovale  
69 x 55 cm. (27 x 21½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

**PROVENANCE:**

Collection particulière, Paris.

Si le Louvre conserve un portrait à l'huile de Thomas Desangles (inv. RF1947-40), ce protégé de Charles-Nicolas Cochin, entré à l'Académie royale de Paris en 1767 n'aura malheureusement laissé que peu de traces de son œuvre. Un pastel signé et daté par Desangles passé en vente à Monaco en 1994 et représentant l'actrice de la comédie française Sophie Arnould a permis de regrouper un *corpus* séduisant autour de l'artiste. On pense également que les pendants de la collection Maurice de Rothschild saisis par les Nazis en 1940 lui revenaient aussi (voir N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, online edition, 'Desangles Thomas').

Nous remercions le *Conservatoire du Portrait du Dix-Huitième Siècle* d'avoir attribué notre tableau à Thomas Desangles sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

THOMAS DESANGLES, PORTRAIT OF  
A YOUNG GIRL CARRYING A BASKET OF  
GREENGAGE, OIL ON CANVAS, OVAL



123

**LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE  
(PARIS 1725-1805)**

*Pygmalion et Galatée*

signé 'L. Lagrenée'  
(en bas à droite sur le socle de la sculpture)

huile sur toile, sur sa toile d'origine,  
châssis d'origine  
46 x 38 cm. (18¼ x 15 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£23,000-32,000

**PROVENANCE:**

Réalisé pour le comte de Cossé, duc de Brissac, gouverneur de Paris (600 livres, en paire avec *Alphée et Aréthuse*);  
Vente *Mme de Cossé*, Paris, 11 novembre 1778, no. 80;  
Collection Baudoin (probablement Comte de Baudoin, brigadier des armées du roi et capitaine aux gardes françaises);  
Sa vente, Paris, 11-21 mars 1786, no. 56;  
Vente anonyme, Sotheby's, 24 juin 2009, lot 51.

**BIBLIOGRAPHIE:**

M. Sandoz, *Les Lagrenée. I. Louis (Jean, François) Lagrenée, 1725-1805*, Paris 1983, p. 246, no. 287, et p. 368, nos. 249-50, en pendant avec *Alphée et Aréthuse* (localisation inconnue).

Notre toile fut réalisée pour le comte de Cossé, duc de Brissac, et était le pendant d'*Alphée et Aréthuse*, dont la localisation est aujourd'hui inconnue. Elle représente un moment émouvant du mythe : Galatée, dont la jambe droite est encore faite d'ivoire, touche Pygmalion. Devenant alors femme, elle descend de son socle et se penche tendrement vers l'artiste. Vénus encourage Pygmalion à l'embrasser mais ce dernier, un genou à terre et portant la main à son cœur, semble hésitant à toucher la peau de sa bien-aimée. La position du sculpteur, que l'on retrouve dans d'autres compositions de Lagrenée sur ce sujet, traduit l'émotion qui l'envahit.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE, PYGMALION AND GALATEA, OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED LOWER RIGHT

f124

**PIERRE-ETIENNE FALCONET  
(PARIS 1741-1791)**

*Portrait d'une jeune artiste*

huile sur toile, ovale  
60 x 50 cm. (23½ x 19½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

**PROVENANCE:**

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot (Me Boisgirard), 7 juin 1972, n°44 (attribué à Drouais), reproduit.

Nous remercions le Conservatoire du *Portrait du Dix-Huitième Siècle* d'avoir attribué ce portrait à Pierre-Etienne Falconet sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

PIERRE-ÉTIENNE FALCONET, PORTRAIT OF A WOMAN ARTIST, OIL ON CANVAS, OVAL





■ 125

**BUSTE EN MARBRE BLANC  
REPRÉSENTANT LE CONSUL ROMAIN  
'QUINTUS CAECILIUS METELLUS'**  
SUIVEUR DE FRANCOIS GIRARDON  
(1628-1715), FRANCE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre  
H.: 78 cm. (30% in.); H.T.: 84 cm. (33 in.);  
L.: 61 cm. (24 in.)

€60,000-90,000

US\$71,000-110,000  
£55,000-82,000

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

J. Kennedy, *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House*, London, 1769, p.56. J. Britton, *The Beauties of Wiltshire*, Vol. 1, 1801, p. 166.

E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la république romaine vulgairement appelées monnaies consulaires*, Vol. 1, Paris, 1885, p.272.

L'éléphant de profil qui apparaît sur la cuirasse en bas-relief rattache le consul ici présent à l'influente famille romaine de Caecilii Metelli, dont l'éléphant est l'emblème. En effet, Lucius Caelius Metellus (consul en -251) avait triomphé des Carthaginois en Sicile lors de la première guerre punique et les avait forcés à rendre leurs éléphants. L'animal se retrouve ainsi sur des monnaies anciennes de l'époque de Metellus Scipion.

Le buste est en tous points similaire à celui conservé et exposé à Wilton House (1er étage, East Cloître, inv. EPWTRAF17), provenant de la prestigieuse collection largement formée par Thomas Herbert, 8<sup>e</sup> comte de Pembroke (1656-1733).

La première mention du buste dans les collections de Wilton se trouve dans un catalogue manuscrit de la collection datée de 1723. Puis on trouve à nouveau la mention et description détaillée du buste dans l'inventaire des œuvres de Wilton House fait par James Kennedy et publié en 1751, ainsi que dans la deuxième édition du recueil en 1769 comprenant cette fois-ci une illustration du buste.

James Kennedy le considérait comme un buste antique. Cependant, malgré le fait que le sujet soit un personnage historique de l'antiquité classique, le buste est aujourd'hui reconnu comme datant du XVII<sup>e</sup> ou très début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit donc d'un buste inspiré de l'antiquité et dont la jeune figure imberbe est de type Julio-Claudian. Celle-ci est à rapprocher de la physionomie d'Agrippa Postumus (12 av. J.-C. à 14 ap. J.-C.), connue grâce à de nombreux bustes antiques conservés dans des musées de part le monde (inv. MC422 Museo Capitolino à Rome ; inv. Ma 3498 Musée du Louvre).

Le buste conservé à Wilton House et le nôtre sont également étroitement liés à une œuvre sculptée par François Girardon (1628-1715) : le buste d'Alexandre le Grand conservé au château de Versailles exécuté vers 1689 (inv. MV8613; MV8613bis). Le buste réalisé par Girardon appartenait à la collection du cardinal Mazarin, dont Lord Pembroke acheta plusieurs pièces.

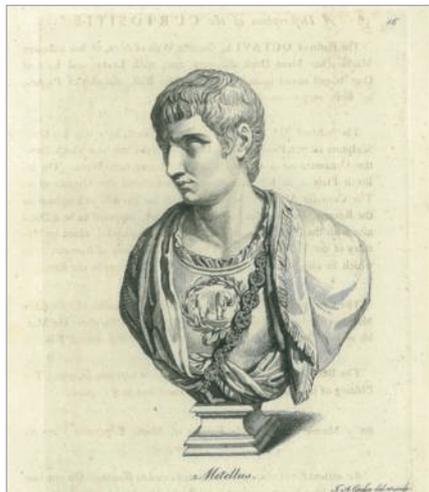
Il est certain que l'artiste ayant exécuté le buste de Wilton House et le buste ici présent avait connaissance et très bien étudié les bustes antiques et surtout le buste de Girardon dont il reprend la composition.

En effet, les détails de notre buste tels que le haut du col de la tunique tuyautée, la chaîne oblique, le médaillon central sur la cuirasse ou encore les franges bordant le drapé se retrouvent sur la représentation d'Alexandre Le Grand. Notre buste est magnifiquement réalisé avec un beau drapé ample et équilibré.

Le buste de Wilton doit dater d'après l'exécution de l'Alexandre le Grand et avant son apparition à Wilton au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est impossible d'éliminer la possibilité que l'auteur de notre buste ait vu le buste à Wilton House après son acquisition par le 8<sup>e</sup> comte. Cependant, il semble beaucoup plus probable qu'il ait été sculpté en France dans le cercle de Girardon au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le buste ici présent témoigne, notamment par la chaîne transversale aux maillons ajourées traitées comme de la dentelle, d'une exécution extrêmement soignée, œuvre d'un sculpteur chevronné.

*A CARVED MARBLE BUST OF THE ROMAN CONSUL 'QUINTUS CAECILIUS METELLUS'; FOLLOWER OF FRANCOIS GIRARDON (1628-1715), FRENCH, 18TH CENTURY*



Gravure figurant Metellus tirée de la deuxième édition du recueil en 1769 de l'inventaire des œuvres de Wilton House fait par James Kennedy illustration du buste.



**HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)**

*Caprice architectural avec des monuments de Nîmes*

signé et daté 'HUBERTUS / ROBERT / 1788' (en bas à droite)

huile sur toile  
67 x 98 cm. (26 $\frac{3}{8}$  x 38 $\frac{1}{2}$  in.)

€120,000-180,000      US\$150,000-210,000  
£110,000-160,000

**PROVENANCE:**

Probablement collection Philippe-Laurent Joubert, avant 1793 ;

Sa vente, Paris, 15 avril 1793, n°62 : « Six tableaux réunissant les plus beaux monuments d'Italie & de France ; ils sont connus par les grands qui ont été exposés au salon, & qui ont été faits pour le Grand-Duc de Russie : ils seront vendus par deux » ; Collection particulière, sud de la France, seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

« (...) c'est pour ainsi dire un Museum des antiquités de la Provence et du Languedoc, qu'il [Hubert Robert] a voulu mettre sous les yeux d'un amateur de l'antiquité ; et il a parfaitement rempli son objet » écrivait en 1806 un critique à propos d'un tableau de Robert aux thèmes voisins de ce beau caprice architectural aux monuments de Nîmes. Notre composition, datée de 1788, précède de près de vingt ans cette heureuse remarque et témoigne de la passion ininterrompue des connoisseurs pour les antiquités romaines présentes sur le sol français, et ce du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'Empire.

Hubert Robert avait largement contribué à cet engouement pour les ruines. Il avait rapporté d'Italie, où il avait passé onze ans (de 1754 à 1765), un immense répertoire d'une Antiquité rêvée. Sa fascination préromantique pour les ruines, symbole d'un monde en transformation, d'un régime bientôt qualifié « d'Ancien », allait d'ailleurs lui valoir le surnom de « Robert des Ruines ». Rien de surprenant alors qu'il ait eut une même passion pour les monuments classiques français. Une peinture datée de 1771 représentait déjà le temple de Diane de Nîmes, et l'on sait qu'en 1783, il avait séjourné en Languedoc pour répondre à des commandes de l'archevêque de Narbonne; une autre composition représentant le temple de Diane est d'ailleurs datée de cette même année.

Cependant, lorsqu'en 1786, le roi Louis XVI lui passa la commande de « quatre Tableaux représentant les principaux monuments de la France » pour la salle à manger des petits appartements du Roi au château de Fontainebleau, la requête dépassait la simple « anticomanie » de la seconde moitié du siècle. Il s'agissait de rappeler le bel héritage antique du royaume de France, un Etat aux racines classiques qui possédait des vestiges construits sous Auguste, comme la maison carrée de Nîmes ou le Temple de Diane, tous deux présents sur notre composition. Si les quatre tableaux pour le Roi sont aujourd'hui conservés au Louvre et condensent sur quatre larges compositions des monuments de la région d'Orange et de Nîmes, Hubert Robert s'était déjà attaché à rassembler les vestiges provençaux et languedociens dans un remarquable caprice pour le grand-duc Paul Petrovitch de Russie (*Réunion des plus célèbres monuments antiques de la France*, palais de Pavlovsk). La réception dût être favorable au Salon de 1785 où il le présenta pour que le Roi lui passa la prestigieuse commande peu de temps après. Achevés en 1787, les tableaux pour le Roi seront présents cette même année au Salon où de nombreux amateurs séduits autant par l'esthétique puissante des monuments que par leur vertus archéologiques passèrent certainement des commandes similaires à celles du souverain.

Notre tableau, daté de l'année suivante, doit se comprendre comme l'une d'elles et pourrait appartenir à un ensemble dont on connaît au moins une autre composition. On retrouve réunis dans un caprice des monuments parfois très éloignés entre eux à Nîmes. Ici, les Arènes sont à gauche de la maison carrée, la tour Magne est au fond puis suit le temple de Diane à droite, selon la tradition, mais qui était plus vraisemblablement une bibliothèque selon les historiens.

Un autre tableau de même dimension et portant la même date « 1788 », passé en vente en 2016 (vente anonyme, Christie's, Paris, 14 septembre 2016, lot 51) représentait quant à lui l'arc de Saint Rémy, le pont du Gard et l'arc de triomphe d'Orange (ill. 1). Emanant aussi d'une collection particulière du Sud de la France, il est permis d'imaginer qu'un esthète (pourquoi pas méridional ?) voulût peut être condenser l'antiquité de son pays dans une décoration inspirée de celle des rois. Ces deux tableaux appuyaient le brillant talent du peintre pour séculariser des monuments, parfois relégués à des éléments de décor. Robert y mêle des personnages à la mode du siècle, occupés à leur prosaïques besognes, mais magnifiés par cette éternité dans laquelle ils évoluent. Le temps d'alors se mélange au temps présent, une mère retient ici son enfant voulant observer des chercheurs de tombes à l'œuvre tandis que des personnages aux costumes mi-antiques, mi-vernaculaires semblent tenir *forum* comme sous Auguste.

HUBERT ROBERT, CAPRICCIO WITH MONUMENTS OF THE CITY OF NÎMES, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



1. Hubert Robert, *Caprice architectural avec les monuments de Provence*





128

**GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT  
HERCULE ET LE SANGLIER ERYMANTHE**  
ITALIE, FLORENCE, XVIII<sup>e</sup> / XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur une base en marbre jaune de Sienne  
H.T.: 49 cm. (19¼ in.) ; H.: 41 cm. (16 in.)

€3,500-5,500

US\$4,200-6,500

£3,200-5,000

*A BRONZE GROUP OF HERCULES AND THE  
ERYMANTHIAN BOAR, ITALIAN, FLORENTINE,  
18TH / 19TH CENTURY*

127

**GROUPE ÉQUESTRE  
EN BRONZE REPRÉSENTANT  
L'EMPEREUR MARC-AURÈLE**

D'APRÈS L'ANTIQUE, WILHELM  
HOPFGARTEN (1779-1860), ROME,  
XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Signé sur la base 'W. HOPFGARTEN ROMA'  
H.: 59 cm. (23.1/5 in.) ; L.: 31 cm. (12.1/5 in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

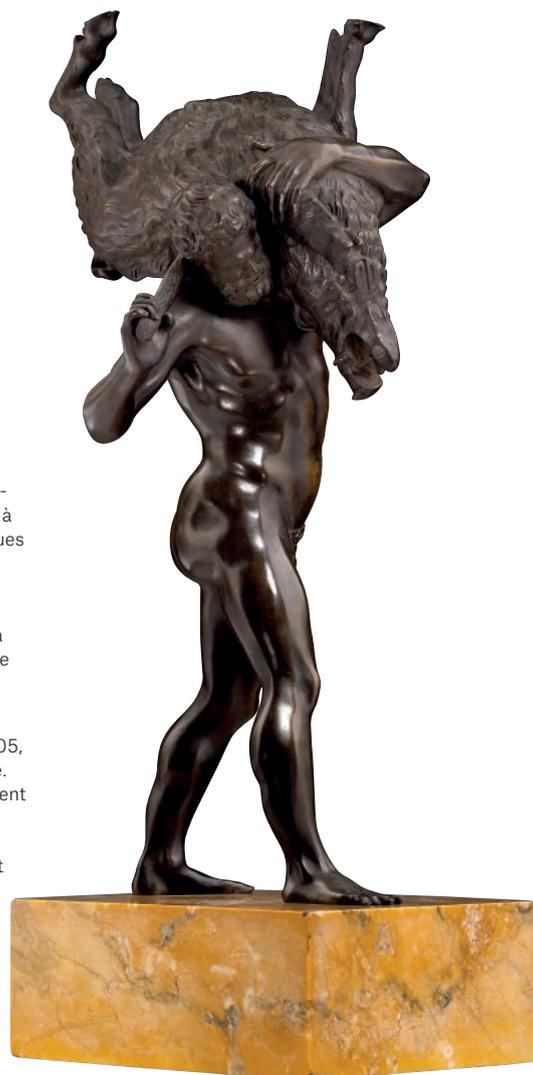
C. Teolato, *Hopfgarten and Jollage Rediscovered: Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome*, Rome, 2016.

L'admiration que suscitèrent les sculptures antiques fut continuée durant la Renaissance, l'âge Baroque et le Néo-classicisme. C'est notamment au XVIII<sup>e</sup> siècle que se développa le mode des reproductions des modèles antiques les plus célèbres destinés à une clientèle européenne fortunée désireuse de rapporter un souvenir du Grand Tour.

La célèbre statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle (121-180 ap. J.C) de la place du Capitole à Rome est sans doute une des sculptures antiques les plus reproduites à plus ou moins grande échelle par les artistes les plus accomplis. Des réductions en bronze furent fondées par des artistes Italiens ou européens ayant un atelier à Rome tel que le sculpteur allemand et auteur de notre bronze Wilhelm Hopfgarten (1779-1860).

Wilhelm Hopfgarten a ouvert une fonderie de bronze et un atelier de sculpture à Rome en 1805, avec son compatriote Benjamin Ludwig Jollage. Leurs modèles en bronze étaient particulièrement convoités par les touristes du Grand Tour. Ils ont, en outre, fondu d'importants bronzes pour des artistes renommés travaillant à Rome, dont Antonio Canova et Bertel Thorvaldsen.

*AN EQUESTRIAN BRONZE GROUP OF  
MARCUS-AURELIUS, AFTER THE ANTIQUE,  
WILHELM HOPFGARTEN (1779-1860),  
ROMAN, 19TH CENTURY*





■ 129

**BUSTE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT FLORE FARNÈSE**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, FIN DU XVIII<sup>e</sup> /  
DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre gris  
H.: 44 cm. (17 $\frac{1}{8}$  in.); H.T.: 60 cm. (23 $\frac{3}{8}$  in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

*A CARVED MARBLE BUST OF FARNESE FLORA,  
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, LATE 18TH /  
EARLY 19TH CENTURY*



■ 130

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT  
L'EMPEREUR LUCIUS AURELIUS VERUS**

ITALIE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un piédoche d'époque plus tardive  
H.T.: 81 cm. (31.4/5 in.); H.: 65 cm. (25 $\frac{1}{2}$  in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

*A CARVED MARBLE BUST DEPICTING  
THE EMPEROR LUCIUS AURELIUS VERUS,  
ITALIAN, 17TH CENTURY*

130

■ 131

**FIGURE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT VÉNUS ACCROUPEE  
D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, FIN XVIII<sup>e</sup>  
OU DÉBUT DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Portant l'inscription sur une plaque en cuivre  
'DONNÉE PAR LA VILLE DE FLORENCE  
/ AU DUC DE RAGUSE / LÉGUÉE PAR  
LA DUCHESSE / AU COMTE BONARDI DE  
ST SULPICE / en 1857' ; reposant sur une base  
en marbre entièrement sculpté et un socle en bois

H.: 89 cm. (35 in.) ; L.: 49 cm. (19 1/4 in.)  
Socle : 69 x 64 cm. (27.1/6 x 25.1/5 in.)

€70,000-100,000

US\$83,000-120,000  
£64,000-91,000

**PROVENANCE:**

Donnée par la ville de Florence au duc de Raguse,  
puis léguée par la duchesse au comte Bonardi de  
St Sulpice en 1857 selon la plaque gravée.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

D. M. Brinkerhoff, *Hellenistic Statues of Aphrodite :  
studies in the history of their stylistic development*,  
New York, 1978, pp. 35-36, p. 42, pl. 13.  
Haskell, N. Penny, *Pour l'Amour de l'Antique*.  
*La statuaire gréco-romaine et le goût européen*,  
Hachette, 1988, pp. 349-51.

La déesse est représentée au moment de sa  
toilette. On attribue l'origine de cette composition  
au sculpteur Doidalsès de Bithynie au III<sup>e</sup> siècle  
av. J.-C selon une description du portique  
d'Octavie à Rome par Pline l'Ancien (*Histoire  
naturelle* XXXV, 35). Le motif du nu féminin est  
issu de la célèbre Aphrodite de Cnide, réalisée  
par le sculpteur classique Praxitèle dans la  
seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. L'Aphrodite  
accroupie s'inscrit dans la période hellénistique,  
où l'on se plaît à représenter voluptueusement  
le corps féminin dans différentes attitudes. Ce  
sujet a remporté aussi un grand succès auprès  
des copistes romains, destiné à orner les jardins  
et les thermes. Redécouverte à la Renaissance,  
cette composition a été également très prisée  
à l'époque moderne – en témoigne l'une des  
imitations les plus célèbres réalisée par Antoine  
Coysevox (1640-1720) en 1686, aujourd'hui  
au musée du Louvre.

Une Vénus accroupie antique est conservée à  
Florence au Palais des Offices (précédemment  
conservée à la villa Médicis à Rome où elle  
est mentionnée de façon sûre en 1704). Une  
version plus fragmentaire, découverte en 1828,  
est également conservée au musée du Louvre.  
Bien que la version des Offices reste la plus  
célèbre, d'autres compositions similaires étaient  
connues, dont la nôtre qui diffère légèrement.  
En effet, dans notre version, le visage de la  
Vénus est délicatement baissé alors qu'il est  
relevé dans celle des Offices ; elle se tient près  
d'un vase et non d'un coquillage ; les doigts de  
sa main droite sont levés et non posés sur son  
bras gauche. Cette composition se rapproche en  
réalité de la version découverte au XVIII<sup>e</sup> siècle  
à Salone, aujourd'hui conservée aux musées du  
Vatican et rendue célèbre grâce aux gravures  
de Francesco Piranesi (1758-1810).

Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont  
(1774-1852) épousa Anne Marie Hortense  
Perregaux (1779-1857) en 1798, et divorça en  
1800. Il est nommé duc de Raguse en 1808 puis  
maréchal d'Empire en 1809. La duchesse avait  
les pleins pouvoirs sur la gestion des biens du  
château et de la collection, il est possible qu'elle  
ait donné la sculpture ici présente au comte de  
Bonardi de St Sulpice comme il l'est indiqué  
sur la plaque.

A CARVED MARBLE FIGURE OF  
THE CROUCHING VENUS, AFTER  
THE ANTIQUE, ITALIAN, LATE 18TH OR  
EARLY 19TH CENTURY







■ 132

**ÉCOLE HOLLANDAISE VERS 1750,  
ENTOURAGE D'AERT SCHOUMAN**

*Oiseaux d'Europe et oiseaux exotiques  
dans un paysage*

huile sur toile marouflée sur isorel,  
sans cadre, un ensemble de six  
182 x 119 cm. le plus grand (71 $\frac{1}{8}$  x 46 $\frac{7}{8}$  in.)  
173,8 x 90,8 cm. les autres (68 $\frac{3}{8}$  x 35 $\frac{7}{8}$  in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

Le thème des oiseaux, fort apprécié par Aert Schouman et son entourage, témoigne de la mode des volières dans les cours européennes dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Cette fascination toujours plus vive pour les oiseaux de paradis au plumage éclatant qui faisaient alors leur apparition sur le territoire occidental était étroitement liée à l'intensification du commerce maritime des Provinces-Unies à la conquête de la route des Indes.

L'ensemble de six toiles que nous présentons met en scène une grande variété d'oiseaux d'Europe, dont un héron cendré, des cygnes et des canards, mais également des espèces plus exotiques avec un ara, une grue royale, des faisans dorés, ou encore un araçari grigri ; autant de volatiles qui n'ont pourtant pas le même habitat naturel et sont ici réunis pour satisfaire au désir du peintre. Cette étonnante diversité associée à un paysage à la végétation dense donne aux compositions un caractère à la fois dynamique et merveilleux.

*DUTCH SCHOOL CIRCA 1750, CIRCLE OF  
AERT SCHOUMAN, EUROPEAN AND EXOTIC  
BIRDS IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS LAID  
DOWN ON HARDBOARD PANEL, UNFRAMED,  
A SET OF SIX*







133

**JEAN-BAPTISTE PILLEMENT  
(LYON 1728-1808)**

*Paysage de rivière avec un moulin  
et des bergers*

signé et daté 'Jean Pillement / 1748'  
(en bas à gauche)

huile sur papier, marouflé sur toile  
21,5 x 30,5 cm. (8 $\frac{3}{8}$  x 12 in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400  
£5,500-7,300

**PROVENANCE:**

Collection F.C. Benenet ;  
Vente F.C. Benet (et autres), Christie's, Londres,  
28 octobre 1977, n°36, reproduit pl. 11 ;  
Collection particulière, Est de la France.

**BIBLIOGRAPHIE:**

M. Gordon-Smith, *Pillement*, Cracovie, 2006,  
pp. 29-31, n°2, reproduit.

Daté 1748, ce délicat paysage de Jean-Baptiste Pillement, dit Jean Pillement, est l'un des premiers tableaux connus de l'artiste, réalisé lors de son séjour en Espagne alors qu'il n'avait que vingt ans.

*JEAN-BAPTISTE PILLEMENT, RIVER  
LANDSCAPE WITH A MILL AND SHEPHERDS,  
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS,  
SIGNED AND DATED LOWER LEFT*

134

**GIORGIO DURANTI  
(BRESCIA 1683 - 1768)**

*Deux dindons*

huile sur toile, une paire  
39,4 x 31 cm. (15½ x 12¼ in.) (2)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400

£5,500-7,300

**PROVENANCE:**

Collection particulière, Paris.

Originaire de Brescia en Lombardie, Duranti se fit connaître comme peintre d'animaux et de natures mortes. Ses œuvres, longtemps conservées à Venise et dans les collections royales de Turin, resurgissent peu à peu sur le marché de l'art depuis les années 1990. Nos tableaux révèlent avec force le goût prononcé du peintre pour le portrait animalier, faisant ici du dindon un sujet à part entière. Duranti décline l'animal sur fond de paysage ou sur fond neutre, accordant un soin particulier au rendu du plumage et nous offrant une palette extrêmement colorée.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution au peintre Giorgio Duranti après un examen direct des œuvres.

*GIORGIO DURANTI, TWO TURKEY COCKS,  
OIL ON CANVAS, A PAIR*





135

**PAIRE DE BUSTES EN MARBRE  
REPRÉSENTANT LA VESTALE  
ZINGARELLA ET SAPHO**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, VERS 1810-1820

Sapho coiffée d'un cécryphale ; reposant sur un piédoche en marbre bleu turquin ; sur des colonnes en marbre brèche de Saint-Maximin avec chapiteaux à volutes

Bustes : H.: 33 cm. (13 in.) ; H.T.: 44 cm. (17 1/3 in.)  
Colonnes : H.: 122 cm. (48 in.) (2)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000  
£28,000-46,000

Connu sous le nom de *Zingarella* ou de Jeune Bohémienne, le buste ici présent est inspiré d'un prototype hellénistique du Musée Archéologique National de Naples (inv. 6194). L'œuvre originale était bien connue au XVIII<sup>e</sup> siècle et fut identifiée par Jonathan Richardson en 1722 comme étant

une *Vestale*. Richardson pensait que ce buste fut une source d'inspiration pour Canova, au moment où il créa sa célèbre *Vestale* (J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv. 85.SA.353).

Le deuxième buste représente Sapho (vers 630 av J.-C.-vers 580 av. J.-C.), célèbre poétesse de l'Antiquité ayant vécu à Mytilène, sur l'île de Lesbos. Il ne subsiste que des fragments de son œuvre poétique. Chantre du lyrisme, elle aurait mis fin à ses jours en se jetant dans la mer par amour. Une statue de Sapho en bronze exécutée par Silanion est mentionnée par Cicéron (*In Verrem*, IV, 57). Notre buste est proche stylistiquement de bustes modernes conservés au Musée du Louvre (inv. MR1701) et au Palazzo Massimo alle Terme à Rome (inv. 65167).

*A PAIR OF CARVED MARBLE BUSTS DEPICTING  
ZINGARELLA AND SAPHO, AFTER ANTIQUE,  
ITALIAN, CIRCA 1810-1820*





136

**LOUIS-LEOPOLD BOILLY  
(LA BASSEE 1761-1845 PARIS)**

*Portrait présumé de Madame Boilly, née Adélaïde Leduc, seconde femme de l'artiste, et de ses trois fils Julien, Edouard et Alphonse, dans un cercle peint*

huile sur papier, marouflé sur panneau  
17,7 x 17,7 cm. (6 $\frac{7}{8}$  x 6 $\frac{7}{8}$  in.)

€18,000-25,000

US\$22,000-29,000  
£17,000-23,000

**PROVENANCE:**

Collection particulière, ouest de la France, depuis la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle ; Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire.

**BIBLIOGRAPHIE:**

E. Bréton et P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly (1761-1845), Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, p. 593, n°480 P bis, reproduit.

Cette jeune femme serrant ses enfants contre sa poitrine pourrait être la seconde épouse de Boilly, Adélaïde-Françoise-Julie Leduc, que le peintre avait épousée le 3 novembre 1795 et dont un portrait est aujourd'hui conservé au musée de Quimper. Boilly parvient à exprimer toute la douceur et la tendresse d'une mère aimante dans cette jolie scène très intimiste. Découvert récemment dans une collection particulière française, ce portrait est le dernier ajout au catalogue raisonné de l'artiste paru en 2019.

*LOUIS-LEOPOLD BOILLY, PRESUMED PORTRAIT OF MADAME BOILLY, BORN ADELAÏDE LEDUC, SECOND WIFE OF THE ARTIST, WITH HER THREE SONS, JULIEN, EDOUARD AND ALPHONSE, IN A PAINTED CIRCLE, OIL ON PAPER LAID DOWN ON PANEL*

**FIGURE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT LA DANSEUSE  
LES MAINS SUR LES HANCHES**  
ITALIE, D'APRÈS UN MODÈLE  
D'ANTONIO CANOVA (1757-1822),  
XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur une base circulaire en marbre  
entièrement sculptée  
H.: 180 cm. (70.4/5 in.)

€18,000-25,000

US\$22,000-29,000

£17,000-23,000

**PROVENANCE:**

Ancienne collection de Carole Lawson, Stilemans.

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*,

Milano, 1976, p.167.

Q. De Quincy, *Canova et ses ouvrages*,

Paris, 1834, pp.162-165.

La composition ici présente, d'un parfait équilibre, est le résultat d'une recherche savante due au célèbre sculpteur néoclassique Antonio Canova (1757-1822). La danse est un des thèmes favoris du maître qui le traita en trois versions, dans des poses variées. Le modèle original a été commandé par l'impératrice Joséphine de Beauharnais (1763-1814) en 1802 et correspond ainsi à la première version dite 'les mains sur les hanches'. Il a été exposé en 1812 au Salon de Paris, suscitant un grand engouement et engendrant de nombreuses reproductions par la suite. Il est actuellement conservé au musée de l'Ermitage. Une seconde version fut réalisée, dans les derniers mois de la vie de l'artiste, et est exposée au musée d'Ottawa, Canada.

Notre sculpture a très certainement été réalisée par un suiveur ou élève d'Antonio Canova. En effet, la figure est remarquable par la finesse et transparence de ses drapés mouillés - réminiscences hellénistiques - et par l'expression noble du visage, illustrant ainsi les préceptes de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) de « noble simplicité et de grandeur sereine ». Comme dans la version originale, la sensualité du corps est ici atténuée par la retenue

de la pose et l'élégance des formes, le visage est présenté de profil dans une formule antiquisante. La richesse des détails, en particulier le travail minutieux la chevelure ondulée couronnée de fleurs sculptées, contraste avec la délicatesse du drapé en léger relief.

La résidence Stilemans, à Munstead en Angleterre, construite par Edward Arnold en 1909, possédait un jardin extraordinaire conçu par la célèbre paysagiste Gertrude Jekyll (1843-1932). Geoffroy et Carole Lawson rachètent la propriété en 1982 et recréent le jardin, en intégrant le plus possible les parties restantes. Il est probable que la sculpture de la Danseuse ici présente ornait déjà le jardin à l'époque de Jekyll. L'intérieur de la résidence a été par la suite décoré par Dudley Poplak qui avait auparavant réaménagé la Highgrove House pour le Prince et la Princesse du Pays de Galles. Il est également possible que cette sculpture avait été choisi par lui pour orner le jardin.

*A MARBLE FIGURE OF THE DANCING GIRL WITH HER HANDS ON HER HIPS, AFTER A MODEL BY ANTONIO CANOVA (1757-1822), ITALIAN, 19TH CENTURY*





■ 138

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

*Le coup de vent*

signé et daté 'P. Valenciennes / 1810'  
(au milieu en bas, sur la pierre)

huile sur toile, sur sa toile d'origine  
116,5 x 163 cm. (48 $\frac{7}{8}$  x 64 $\frac{1}{8}$  in.)

€100,000-150,000

US\$120,000-180,000

£92,000-140,000



**PROVENANCE:**

Chez Claude Aubry, Paris, en 1954;  
D'où acquis de cette dernière par la la famille des  
actuels propriétaires, Portugal.

**EXPOSITION:**

Salon de 1810, Paris, Musée du Louvre, n°792  
(*Le coup de vent*).

**BIBLIOGRAPHIE:**

V. Fabre, "Salon de peinture. M. de Valenciennes",  
*Mercur de France*, t. 45, décembre 1810,  
pp. 374-375;  
Peut-être C. P. Landon, *Annales du musée royal :  
Ecole française, tome second*, Paris, 1833, p. 67;  
E. Bellier, L. Auvray, *Dictionnaire général des  
artistes de l'Ecole française (...)*, Paris, 1882-1885,  
t. 3, p. 510;  
E. Deville, *Index du Mercure de France, 1672-1832*  
(...), Paris, 1910, p. 239;  
L. Gallo, J. Pennet, *Pierre-Henri de Valenciennes  
1750-1819 - La Nature l'avait créé peintre :  
exposition musée Paul Dupuy, Toulouse, 19 mars -  
30 juin 2003*, Paris, 2003, p. 255;  
L. Gallo, *Pierre-Henri de Valenciennes 1750-1819,  
L'artiste et le théoricien*, Rome, 2017, p. 57 et  
notes 223.

"A droite s'élève une colonne surmontée d'une  
urne cinéraire, selon l'usage des Grecs, et à  
laquelle sont attachées les armes d'un Guerrier  
dont cette urne renferme les cendres. Des arbres  
croissent à l'entour. (...) Les plantes, les arbres, les  
personnages sont agités par la violence d'un coup  
de vent. » lisait-on dans le *Mercur de France* sous  
la plume d'un critique du Salon<sup>1</sup>. Remarqué cette  
année-là et jouissant d'une belle réception, notre  
tableau se perdra pourtant au cours du XIX<sup>e</sup> siècle  
et début XX<sup>e</sup> siècle pour ne réapparaître dans  
une galerie parisienne qu'en juillet 1954, où il sera  
acquis par la famille des actuels propriétaires.

Sa redécouverte permet d'ailleurs de dissiper  
le doute d'un autre tableau également intitulé  
« Un coup de vent » exposé par Valenciennes au  
Salon de 1804 et qui ne peut plus aujourd'hui  
être confondu avec le nôtre, exposé au Salon  
de 1810, année de son exécution dont il porte la  
date. Sur sa toile d'origine et toujours dans son  
cadre tel qu'il fut présenté aux critiques sous  
l'Empire, ce tableau exceptionnel de Valenciennes  
nous apparaît aujourd'hui dans une intégrité  
rare, révélant la qualité de ce peintre dédié aux  
paysages grandioses.

Natif de Toulouse, Valenciennes avait séjourné  
à Rome entre 1777 et 1781. Porté par sa  
fascination pour le rendu de la nature, il devança  
les Impressionnistes en peignant 'sur le motif'  
les alentours de la ville éternelle dans des études  
à l'huile de petit format marquantes par leur  
traitement réaliste de la lumière. Ses huiles sur  
papier ou carton réalisées à l'époque de son  
séjour en Italie seront une source d'inspiration  
infinie pour le peintre qui, à son arrivée à Paris  
puisera dans ce répertoire d'une Rome sublimée  
pour créer de larges paysages classiques.

Ayant eu toute sa vie à cœur de défendre le  
genre du paysage, dans lequel il excellait,  
Valenciennes exprima sa sensibilité et ses  
méthodes de travail par divers traités dans  
lesquels il délivrait de véritables indications au  
peintre observateur. Veiller à « faire des études  
de ciels, qui varie à l'infini »<sup>2</sup> ou « connaître  
les privations de lumière que les nuages  
occasionnent par leur mouvement accéléré sur  
tous les objets de la Nature »<sup>3</sup> semblent être  
des recommandations directement mises en  
pratique par l'artiste dans notre composition.  
Cherchant à élever le paysage dans la hiérarchie  
bien établie des genres picturaux, il sera à  
l'origine de la création d'un genre nouveau :

« le paysage historique » qui allait posséder  
son propre concours en 1817. Desperthes en  
résume le principe en 1818 : « On entend par  
style historique, dans le genre du paysage, l'art  
de composer des sites d'après un choix de ce  
que la nature produit de plus beau et de plus  
grand, et d'y introduire des personnages dont  
l'action, soit qu'elle rappelle un trait historique,  
soit qu'elle présente un sujet idéal, puisse  
intéresser vivement le spectateur, lui inspirer  
de nobles sentiments, ou donner l'essor à  
son imagination »<sup>4</sup>.

Notre tableau illustre cette mouvance  
vers le paysage historique en marche dans  
les années 1800-1820, mais marque surtout  
l'aboutissement d'une recherche du 'Beau'  
par Valenciennes. Le peintre entendait livrer  
dans son art du paysage un idéal esthétique,  
classique, moral, qui concentrait tous les aspects  
du Néoclassicisme porté à son firmament,  
mais également qui, agrémenté d'observations  
sensibles, ouvrait surtout la voie au Romantisme  
à venir et à l'Impressionnisme naissant de la  
seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

1. Voir *op. cit. supra*
2. P.-H. de Valenciennes, *Éléments de perspective  
pratique: à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et  
conseils à un élève sur la peinture*, Paris, 1800, p. 461.
3. *Op. cit. ibid.*
4. J.-B. Deperthes, *Théorie du paysage, ou  
considérations générales sur les beautés de la nature  
que l'art peut imiter et sur les moyens qu'il doit employer  
pour réussir dans cette imitation*, Paris, 1818, p. 210.

PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, 'LE COUP  
DE VENT', OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED  
AND DATED LOWER CENTRE, ON THE STONE







■ 139

**DEUX FIGURES EN MARBRE REPRÉSENTANT  
LA VENUS MEDICIS ET VENUS À LA POMME**  
D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre

H.T.: 245 cm. (96½ in.); H.: 160 cm. (63 in.)

(2)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

*TWO CARVED MARBLE FIGURES OF THE MEDICIS VENUS  
AND VENUS HOLDING AN APPLE, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,  
19TH CENTURY*





■140

**BUSTE EN MARBRE  
REPRÉSENTANT PARIS**  
D'APRÈS UN MODÈLE  
D'ANTONIO CANOVA (1757-1822),  
ITALIE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE  
H.T.: 57 cm. (22½ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000  
£14,000-23,000

Antonio Canova réalise une figure en pied de Paris pour l'impératrice Joséphine pour son château de Malmaison. Vendue quelques années plus tard au Tsar Alexandre Ier de Russie, elle est aujourd'hui conservée au musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg. Une deuxième version de cette sculpture a été faite pour le roi Ludovic de Bavière et se trouve désormais à la Neue Pinakotek de Munich. Ce modèle connaît un grand succès et l'atelier de Canova produit plusieurs bustes entre 1808 et 1812. Ses élèves et suiveurs créent par la suite leur propre interprétation du buste à l'image de Pietro Tenerani, Pietro Fontana ou Finelli.

*A CARVED MARBLE BUST OF PARIS, AFTER A MODEL BY ANTONIO CANOVA (1757-1822), ITALIAN, 19TH CENTURY*



■141

**FIGURE EN BRONZE ET BRONZE DORÉ  
REPRÉSENTANT MERCURE VOLANT**  
D'APRÈS GIAMBOLOGNA (1529-1608),  
ITALIE, XX<sup>e</sup> SIÈCLE

H.T.: 190 cm. (75 in.)

Reposant sur un socle entièrement sculpté représentant un masque de Zéphyr et un contresocle en marbre

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000  
£6,400-9,100

*A HUGE PATINATED AND GILT BRONZE FIGURE OF MERCURY, AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), ITALIAN, 20TH CENTURY*

142

**LOUIS LEOPOLD BOILLY  
(LA BASSEE 1761 - 1845 PARIS)**

*Portrait de Catherine Giroust  
et son frère Eugène dans un parc*

signé Boilly pinx. (en bas à droite)

huile sur toile  
64 x 54 cm. (25½ x 21¼ in.)

€150,000-200,000      US\$180,000-230,000  
£140,000-180,000



**PROVENANCE:**

Collection particulière française ;  
Resté dans la même famille par descendance.

**EXPOSITION:**

Paris, musée de la Vie romantique, *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique 1770 -1840*, 8 mars - 17 juillet 2011, n°74.

**BIBLIOGRAPHIE:**

C. de Bourgouin, *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique 1770-1840*, [cat. exp.], Paris, 2011, pp. 128-129 ;  
E. Bréton et P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly (1761-1845), Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, vol. 1, p. 64, reproduit en couleurs, vol. 2, p. 643, n°662P.

Le double portrait que nous présentons, exécuté vers 1805-1807, est le prolongement d'une période initiée par Louis-Léopold Boilly dans les années 1800, lorsque les commandes privées se succèdent et qu'il jouit déjà d'une belle réputation en tant que portraitiste. Catherine (1790-1819) et Eugène Giroust (1794-?) sont représentés en pied dans un parc imaginaire, avec le temple circulaire de la Sibylle à Tivoli à l'arrière-plan. Cette huile s'inscrit dans l'œuvre de Boilly tandis qu'il vient d'être récompensé au Salon de 1804 et consacré par la critique 'artiste majeur en marge de la peinture d'histoire'.

Deux ans après la réalisation de notre tableau, Catherine Giroust épouse François Ducoudras de Bernterode, comte de Bernterode, qui décède

vers 1812. Elle se mariera en secondes noces avec le baron Noël-Marie-Joseph Girard en 1814. Quant à son jeune frère Eugène, on sait qu'il fit partie de l'armée impériale sous Napoléon Ier et, à l'abdication de ce dernier en 1815, traversa l'Atlantique pour rejoindre les armées libératrices opposées aux Espagnols au Pérou, formant ensuite, avec d'autres officiers devenus notables, le noyau initial de la colonie française de Lima.

L'admirable maîtrise picturale, la transparence des carnations, le rendu à la fois soyeux et dynamique des drapés satinés des enfants sont autant d'éléments typiques de Boilly. Les ocres se mêlent aux verts et au bleu intense du ciel pour structurer le paysage avec une touche légère, invitant le spectateur à se promener dans ce jardin à la française et à poser le regard sur ces visages aux chairs délicates. La figure du lévrier aux pieds du jeune Eugène semble empruntée à Alexandre-François Desportes (1661-1743) dans son morceau de réception à l'Académie royale réalisé en 1699, *Autoportrait en chasseur*, et conservé au Musée du Louvre (inv. no. 3899). Le lévrier inspire et on le retrouve encore dans d'autres œuvres de Boilly dont *La mère de famille* daté de la même époque (localisation inconnue; Bréton et Zuber, *op. cit. supra*, p. 643, no. 664P, reproduit p. 643) et *Un jeu de billard*, peint en 1807 (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage). Le motif de la corbeille de fleurs fait également l'objet du plus grand soin, avec un arrangement presque identique au tableau que le maître allait envoyer au Salon de Douai en 1819 (collection particulière; Bréton et Zuber, *idem*, p. 703, no. 858P, reproduit p. 704).

Au loin, on aperçoit un temple de Vesta, ou Temple de la Sybille, qui était fort prisé par les artistes français au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle. Edifié au I<sup>er</sup> siècle avant J.C., sans que l'on sache avec certitude à quelle divinité il était dédié, cette folie architecturale suscite l'enthousiasme des peintres et architectes. En France, Richard Mique adopte ses formes simples, gracieuses et équilibrées pour le temple de l'Amour au Petit Trianon entre 1777 et 1782. Gabriel Davioud en reprend l'idée pour l'île du lac Daumesnil dans le bois de Vincennes autour de 1860 ainsi que pour le parc des Buttes-Chaumont en 1869. Tivoli, sous contrôle français entre 1800 et 1815, fit à cette période l'objet de fouilles systématiques permettant notamment la mise à jour de nombreux vestiges de la Villa d'Hadrien. Cet ancrage historique de la cité du Latium renvoie à l'évidence à la tradition du Grand Tour, très en vogue à cette époque. Boilly, en chroniqueur social et témoin de son temps, intègre cette dimension culturelle et éducative au sein de sa composition, et élève ainsi le genre du portrait à la peinture d'histoire.

LOUIS-LEOPOLD BOILLY, PORTRAIT OF  
CATHERINE GIROUST AND HER BROTHER  
EUGENE IN A PARK, OIL ON CANVAS,  
SIGNED LOWER RIGHT





143

**FEDERICO DEL CAMPO  
(LIMA 1837-1923 LONDRES)**

*Vue du Grand Canal à Venise*

signé 'F del Campo' (en bas à gauche)

huile sur toile  
31,5 x 51,6 cm. (12½ x 20¼ in.)

€25,000-30,000

US\$30,000-35,000

£23,000-27,000

Né au Pérou, Federico del Campo fait le voyage en France pour parfaire sa formation artistique. Il séjourne ensuite en Italie et incarne le vétéanisme vénitien dont le succès international lui ouvre les portes du Salon de Paris. Son style et sa manière se caractérisent par une grande précision technique, un geste vif et une palette lumineuse, lui permettant de répondre à la demande d'élégance et de raffinement des collectionneurs.

*FREDERICO DEL CAMPO, A VIEW OF THE GRAND CANAL IN VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER LEFT*

144

**GROUPE EN TERRE CUITE  
REPRÉSENTANT INNOCENCE  
TOURMENTÉE PAR L'AMOUR**

MODÈLE CONÇU EN 1871 PAR  
AUGUSTE RODIN (1840-1917) ET  
ALBERT CARRIER-BELLEUSE (1824-1887),  
EXECUTÉ VERS 1900

Signé et daté 'BRUXLES 1871/  
CARRIER-BELLEUSE'  
H.: 63 cm. (24¾ in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000

£7,400-11,000

**BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:**

S. Pieron, "François Rude et Auguste Rodin à Bruxelles", *La Grande Revue*, Paris, vol. IV, 1902, p. 154.

*A TERRACOTTA GROUP DEPICTING INNOCENCE TORMENTED BY CUPID, CONCEIVED IN 1871 BY AUGUSTE RODIN (1840-1917) AND ALBERT CARRIER-BELLEUSE (1824-1887), EXECUTED CIRCA 1900*





■ 145

**FRIEDRICH NERLY  
(ERFURT 1807-1878 VENISE)**

*La place Saint-Marc à Venise*

signé et daté "F. NERLY / 1872" (en bas à gauche)

huile sur toile  
136,8 x 181 cm. (53 $\frac{3}{8}$  x 71 $\frac{1}{4}$  in.)

€60,000-80,000

US\$71,000-94,000  
£55,000-73,000

Originaire du centre de l'Allemagne, Friedrich Nerlich devient le protégé de l'artiste, écrivain et mécène, le baron Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843), qui encourage ses talents d'observation de la nature et le prend sous son aile à partir de 1827. L'année suivante, et pendant six ans, Nerlich étudie à Rome et devient rapidement l'un des paysagistes allemands les plus en vue de son temps. Il italianise son nom, devenant "Nerly", et à partir de 1835, s'installe à Venise où son atelier au Palazzo Pisani gagne rapidement une réputation comme l'un des védutistes les plus en vogue de sa génération. On lui doit de nombreuses vues de la Sérénissime, parfois répétant le même motif,

comme c'est le cas avec la Piazzetta. Il confère à la scène une ambiance plus romantique par l'utilisation d'une palette chaude en contrepoint d'ombres portées et travaille en profondeur les effets atmosphériques, nous donnant une vision nouvelle de la place Saint-Marc, à la gloire de Venise.

*FRIEDRICH NERLY, A VIEW OF THE PIAZZA SAN MARCO IN VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT*



■146

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT  
GIAGIACOMO MEDICI**  
ITALIE, XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Portant une inscription gravée sur plaque  
'GIAGIACOMO MEDICI / zio materno di /  
NORBERTO DEL MAJNO (1840)';  
reposant sur un piédoche en marbre  
H.T.: 92 cm. (36.1/5 in.) ; H.: 78 cm. (30¾ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

A CARVED MARBLE BUST OF  
GIAGIACOMO MEDICI, ITALIAN,  
19TH CENTURY

■147

**BERNARD BOUTET DE MONVEL  
(PARIS 1881-1949 LES AÇORES)**

*Portrait de S.A.R le Prince Sixte de Bourbon-Parme (1886-1934)*

signé et daté 'BERNARD/ B. DE MONVEL 1921'  
(en bas à droite)  
huile sur toile, sur sa toile d'origine  
231,5 x 169,5 cm. (91¼ x 66¾ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

**PROVENANCE:**

Collection de S.A.R. le Prince Sixte de Bourbon-Parme ;  
Resté depuis dans la famille des héritiers.

Son Altesse Royale le prince Sixte de Bourbon-Parme, beau-frère de l'empereur Charles Ier d'Autriche, est incontestablement un acteur clé des négociations pour la paix entre la France et l'Autriche-Hongrie au XX<sup>e</sup> siècle. A l'aube de la Première Guerre mondiale, Sixte est désireux de s'impliquer dans l'effort de guerre français mais se voit refuser l'accès à l'armée en vertu de la loi du 22 juin 1886 qui empêche les membres d'anciennes dynasties de s'y engager. Français de coeur, il refuse alors de combattre pour l'Autriche et choisit d'entrer dans l'armée belge où il sert pendant le reste du conflit. Charles I<sup>er</sup>,

époux de la soeur de Sixte, est conscient de la position particulière du prince et des liens que ce dernier entretient avec leurs deux pays. Il le charge alors d'entamer des négociations avec la France afin d'établir les bases d'une paix. En effet, en 1917, pressant que l'avenir de la double monarchie est menacé, l'empereur-roi souhaite s'émanciper de la tutelle grandissante de l'Allemagne, qui menace d'absorber la nation, et espère obtenir une protection de la part de la France. Sixte et son frère Xavier y sont envoyés comme représentants afin d'établir un accord secret. Cette initiative est révélée au grand jour lorsqu'elle se solde par un échec qui accentue la précarité de la situation austro-hongroise ainsi que sa dépendance au Reich allemand. C'est lors de cet incident diplomatique, appelé "L'Affaire Sixte", que Bernard Boutet de Monvel rencontre le Prince.

L'artiste doit attendre la fin de la guerre et le retour à la vie civile de Sixte Bourbon-Parme pour pouvoir réaliser son portrait, ce qu'il fait en 1921, peu après le mariage de ce dernier avec Hedwige de la Rochefoucauld (1896-1986). Notre œuvre, dont il existe une version de taille réduite (voir S.-J. Addade, *Bernard Boutet de Monvel*, Paris, 2016, pp. 192-193), brille par la force de sa touche et la densité des aplats de couleur. La palette est réduite à des nuances de brun et de vert qui se détachent sur un fond gris orageux. La touche

vibrante utilisée dans le traitement du ciel et du sol désolé accentue l'effet sculptural du modèle. Ce dernier porte fièrement son uniforme d'officier d'artillerie de l'armée belge, dont le manteau est jeté sur ses épaules. La position du Prince, son regard solennel et le traitement dramatique de la lumière font de cette œuvre un hommage à sa carrière militaire.

Déjà fort apprécié par la Société Nationale des Beaux-Arts de 1921, notre tableau impressionne par la vue en contreplongée du modèle, accentuée par son format important. Cette composition est à rapprocher des autres portraits militaires de plein-pieds réalisés par Boutet de Monvel ; elle rappelle notamment le portrait de George-Marie Haardt, vendu chez Sotheby's, Paris, 6 avril 2016, lot 17. Notre portrait de Sixte de Bourbon-Parme est un sublime exemple du style résolument moderne de Boutet de Monvel, illustrant son goût pour la simplicité, la géométrisation des formes, et le choix subtil des couleurs.

BERNARD BOUTET DE MONVEL, PORTRAIT OF  
H.R.H. PRINCE SIXTE OF BOURBON-PARME,  
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER  
RIGHT



BERNARD  
B. DE MONVEL 1921



**COMMANDANT  
PAUL-LOUIS WEILLER,  
CAPITAINE D'INDUSTRIE,  
PROTECTEUR DES ARTS**

*Paris, 15 & 16 septembre 2020*

**EXPOSITION**

9-12 et 14 septembre 2020  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Lionel Gosset  
+33 (0)1 40 76 85 98  
lgosset@christies.com

**BUSTE EN MARBRE BLANC REPRÉSENTANT  
L'APOLLON DU BELVÉDÈRE**

*Pierre Petitot (1760-1840), d'après l'Antique, France, 1788*  
Signé et daté 'Petitot / 1788' ; reposant sur un piédoche  
en marbre portant l'inscription 'APOLLON'

H. : 59 cm. ; H.T. : 73 cm.  
12,000 - 18,000 €

**CHRISTIE'S**



GIUSEPPE CANELLA (PADOUE 1788-1847 FLORENCE)

*Vue du Pont Neuf à Paris*

signé et daté 'Canella 1829' (en bas à gauche)

huile sur toile, sur sa toile d'origine

48,5 x 71,5 cm.

40,000 – 60,000 €

## **COLLECTIONS**

*Paris, 22 septembre 2020*

### **EXPOSITION**

18-19, 21-22 septembre 2020

9, avenue Matignon

75008 Paris

### **CONTACT**

Lionel Gosset

+33 (0)1 40 76 85 98

lgosset@christies.com

**CHRISTIE'S**



JEAN-FRANÇOIS DE TROY (Paris 1679-1752 Rome)  
*Paris and Oenone*  
oil on canvas  
61 $\frac{5}{8}$  x 47 $\frac{7}{8}$  in. (156,5 x 121,5 cm.)  
\$400,000-600,000

**OLD MASTERS**

*New York, 16 October 2020*

**VIEWING**

8-15 October 2020  
20 Rockefeller Plaza  
New York, NY 10020

**CONTACT**

François de Poortere  
+1 (646) 258-4799  
fdepoortere@christies.com

**CHRISTIE'S**

# YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CHRISTIE'S  
EDUCATION

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

# CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

## CONDITIONS DE VENTE

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

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

## A. AVANT LA VENTE

### 1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

### 2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

### 3. Etat des lots

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

### 4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

### 5. Estimations

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

### 6. Retrait

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

### 7. Bijoux

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

- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

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

### 8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

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

## B. INSCRIPTION A LA VENTE

### 1. Nouveaux enchérisseurs

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

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

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

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

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

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

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

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

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de

vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 2. Client existant

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

### 3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

### 4. Enchère pour le compte d'un tiers

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

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

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

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

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

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

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

### 5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com) ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 6. Services/Facilités d'enchères

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

#### (a) Enchères par téléphone

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

#### (b) Enchères par Internet sur Christie's Live

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

#### (c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com). Nous devons

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

## C. PENDANT LA VENTE

### 1. Admission dans la salle de vente

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

### 2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole «**•**» à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'estimation basse du **lot**.

### 3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

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

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- 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 reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

### 4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

### 5. Enchères pour le compte du vendeur

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

### 6. Paliers d'enchères

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

### 7. Conversion de devises

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

### 8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'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. COMMISSION ACHETEUR et taxes

### 1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14.2425% T.T.C. pour les livres et 16.2% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).

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

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

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT\_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

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

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

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

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

### 2. Régime de TVA et condition de l'exportation

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

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

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

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

### 3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

### 4. Droit de suite

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix

d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur. Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

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

- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

## E. GARANTIES

### 1. Garanties données par le vendeur

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

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

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-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, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'«**Intitulé**»). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**Avec réserve**» signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «**Avis importants** et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «**ATTRIBUE A...**» dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
  - vous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
  - si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
  - retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons

## CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.

- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

## F. PAIEMENT

### 1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- le prix d'adjudication ; et
  - les frais à la charge de l'acheteur ; et
  - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
  - toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

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

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

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

#### (i) Par virement bancaire :

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

#### (ii) Par carte de crédit :

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

#### Paiement :

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

#### (iii) En espèces :

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

#### (iv) Par chèque de banque :

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

#### (v) Par chèque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

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

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

### 2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

### 3. Transfert des risques en votre faveur

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

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14<sup>e</sup> jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

### 4. Recours pour défaut de paiement

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

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

### 5. Droit de rétention

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

## G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

### 1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

- (b) Si vous ne retirez pas votre **lot** promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le **lot** et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
- (c) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire, de toute manière autorisée par la loi. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du Groupe Christie's.
- (d) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

### 2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
- facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ;
  - enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
  - vendre le **lot** selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
  - appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- (b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page intitulée « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

## H. TRANSPORT ET ACHÈMEMENT DES LOTS

### 1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :

+33 (0)1 40 76 84 10  
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

### 2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

- (a) Avant d'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur [www.christies.com/shipping](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [shippingparis@christies.com](mailto:shippingparis@christies.com).

- (b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

- (c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole - dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles,

d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(d) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis  
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(e) **Lots d'origine iranienn**  
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienn (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuelles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

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

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

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

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

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

## I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

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

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

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;  
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'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, de dommages ou de dépenses.

## J. AUTRES STIPULATIONS

### 1. Annuler une vente

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

### 2. Enregistrements

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

### 3. Droits d'Auteur

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

### 4. Autonomie des dispositions

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

### 5. Transfert de vos droits et obligations

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

### 6. Traduction

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

### 7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur

habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment, sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

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

## 8. Renonciation

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

## 9. Loi et compétence juridictionnelle

**L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.**

## 10. Prémption

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

## 11. Trésors nationaux - Biens Culturels

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

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150 000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30 000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50 000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50 000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15 000 €

- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- 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 € (UE : quelle que soit la valeur)

#### 12. Informations contenues sur www.christies.com

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

#### K. GLOSSAIRE

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

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

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

**frais de vente** : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.  
**description du catalogue** : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

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

**état** : l'état physique d'un **lot**.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## AVIS IMPORTANTS et explication des pratiques de catalogage

### SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 152
- **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- **Le vendeur de ce lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.
- △ Détenu par **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des **Conditions de vente**.
- ◆ **Christie's** a un intérêt financier direct sur un **lot** et a financé tout ou partie de ce **lot** avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.
- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.
- ψ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.
- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des **Conditions de vente**.
- f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du **prix d'adjudication** seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des **Conditions de vente**).
- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

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

### AVIS IMPORTANTS

#### △ Biens détenus en partie ou en totalité par **Christie's** :

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole △ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

#### ○ Garanties de Prix Minimal :

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

#### ○◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

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

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est 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. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, **Christie's** reportera le prix d'achat net de la commission de financement fixe.

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

#### ■ Enchères par les parties détenant un intérêt

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

#### Notifications post-catalogue

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

#### Autres accords

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

### EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

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

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

#### PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

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

#### INTITULÉS AVEC RÉSERVE

- « Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.
- « Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.
- « Cercle de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.
- « Suiveur de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.
- « Goût de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa vie.
- « D'après » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- « Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.
- « Porte une signature » / « Porte une date » / « Porte une inscription » : selon l'avis qualifié de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

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

## RAPPORTS DE CONDITION

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

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

## OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'ESPÈCES

### EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, d'aïtruche, et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des **lots** entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole - dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, **Christie's** ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

Les lots soumis aux règles de la Cites ne peuvent pas être exportés au moyen d'un bordereau de détaxe.

Veillez contacter notre service de transport d'œuvres d'art pour l'exporter.

## À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Il est rappelé aux acheteurs potentiels que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements sont généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de **Christie's** est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par **Christie's**. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par **Christie's** mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour **Christie's** d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels des États-Unis à la fiche d'information préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de **Christie's** reflèteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les **lots** sur demande et les experts de **Christie's** seront heureux de répondre à toute question.

## AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que **Christie's** puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien

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

## CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

## CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC  
18<sup>e</sup> SIÈCLE

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS  
GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

## TITRES AVEC RÉSERVE

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

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou  
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

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

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

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

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

## POUR LA JOAILLERIE

« **Boucheron** » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.  
« **Monté par Boucheron** » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

## TITRES AVEC RÉSERVE

« **Signé Boucheron / Signature Boucheron** » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.  
« **Avec le nom du créateur pour Boucheron** » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

## PÉRIODES

ART NOUVEAU - 1895-1910  
BELLE ÉPOQUE - 1895-1914  
ART DÉCO - 1915-1935  
RÉTRO - ANNÉES 1940

## CERTIFICATS D'AUTENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, **Christie's** n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du **lot** au catalogue de la vente.

Excepté en cas de contrefaçon reconnue par **Christie's**, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

## MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territoriale compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. **Christie's** n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par **Christie's** aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

## INTÉRÊT FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, **Christie's** peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, **Christie's** a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au **vendeur** qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque **Christie's** détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ◊ à côté du numéro de **lot**.

Lorsque **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊ ♦. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de **Christie's** dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque **Christie's** a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, **Christie's** ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

## SACS A MAIN

### RAPPORTS DE CONDITION

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

### LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère. **Niveau 1** : cet article ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

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

**Niveau 3** : cet article présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Cet article est en bon état.

**Niveau 4** : cet article présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Cet article présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. L'article est considéré comme étant en bon état.

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

**Niveau 6** : l'article est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

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

### TERME « FINITION »

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

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

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

**AUSTRALIE  
SYDNEY**  
+61 (0)2 9326 1422  
Ronan Sulich

**AUSTRICHE  
VIENNE**  
+43 (0)1 533 881214  
Angela Bailou

**BELGIQUE  
BRUXELLES**  
+32 (0)2 512 88 30  
Roland de Lathuy

**BRÉSIL  
SÃO PAULO**  
+5511 3061 2576  
Nathalie Lenci

**CHILI  
SANTIAGO**  
+56 2 2 2631642  
Denise Ratinoff  
de Lira

**COLOMBIE  
BOGOTA**  
+571 635 54 00  
Juanita Madrinan

**DANEMARK  
COPENHAGEN**  
+45 3962 2377  
Birgitta Hillingsø  
(Consultant)  
+ 45 2612 0092  
Rikke Juel Brandt  
(Consultant)

**FINLANDE  
ET ETATS BALTES  
HELSINKI**  
+358 40 5837945  
Barbro Schauman  
(Consultant)

**FRANCE ET  
DÉLÉGÉS RÉGIONAUX  
-PARIS**  
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,  
LIMOUSIN & BOURGOGNE**  
+33 (0)6 10 34 44 35  
Marine Desproges-Gotteron

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

**POITOU-CHARENTE  
AQUITAINE**  
+33 (0)5 56 81 65 47  
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE - ALPES  
CÔTE D'AZUR**  
+33 (0)6 71 99 97 67  
Fabienne Albertini-Cohen

**ALLEMAGNE  
DÜSSELDORF**  
+49 (0)2114 91 59 352  
Arno Verkade

**FRANCFORT**  
+49 170 840 7950  
Natalie Radziwill

**HAMBOURG**  
+49 (0)40 27 94 073  
Christiane Gräfin  
zu Rantzau

**MUNICH**  
+49 (0)89 24 20 96 80  
Marie Christine Gräfin Huyn

**STUTTGART**  
+49 (0)71 12 26 96 99  
Eva Susanne  
Schweizer

**INDE  
MUMBAI**  
+91 (22) 2280 2505  
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

**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  
Veneti (Consultant)

**GÈNES**  
+39 010 245 3747  
Rachele Guicciardi  
(Consultant)

**FLORENCE**  
+39 055 219 012  
Alessandra Niccolini di  
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &  
ITALIE DU SUD**  
+39 348 520 2974  
Alessandra Allaria  
(Consultant)

**JAPON  
TOKYO**  
+81 (0)3 6267 1766  
Chie Banta

**MALAISIE  
KUALA LUMPUR**  
+65 6735 1766  
Nicole Tee

**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)

**REPUBLIQUE POPULAIRE  
DE CHINE  
PÉKIN**  
+86 (0)10 8583 1766

**-HONG KONG**  
+852 2760 1766

**-SHANGHAI**  
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL  
LISBONNE**  
+351 919 317 233  
Mafalda Pereira Coutinho  
(Consultant)

**RUSSIE  
MOSCOU**  
+7 495 937 6364  
+44 20 7389 2318  
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR  
SINGAPOUR**  
+65 6735 1766  
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD  
LE CAP**  
+27 (21) 761 2676  
Juliet Lomborg  
(Independent Consultant)

**DURBAN &  
JOHANNESBURG**  
+27 (31) 207 8247  
Gillian Scott-Berning  
(Independent Consultant)

**CAP OCCIDENTAL**  
+27 (44) 533 5178  
Annabelle Conyngham  
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD  
SÉOUL**  
+82 2 720 5266  
Jun Lee

**ESPAGNE  
MADRID**  
+34 (0)91 532 6626  
Carmen Schjaer  
Dalia Padilla

**SUÈDE  
STOCKHOLM**  
+46 (0)73 645 2891  
Claire Ahman (Consultant)  
+46 (0)70 9369 201  
Louise Dyhlén (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)2 652 1097  
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE  
ISTANBUL**  
+90 (532) 558 7514  
Eda Kehale Argün  
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS  
-DUBAI**  
+971 (0)4 425 5647  
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE  
-LONDRES**  
+44 (0)20 7839 9060

**NORD**  
+44 (0)20 3219 6010  
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**  
+353 (0)87 638 0996  
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS  
CHICAGO**  
+1 312 787 2765  
Catherine Busch

**DALLAS**  
+1 214 599 0735  
Caperia 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

**SAN FRANCISCO**  
+1 415 982 0982  
Ellanor Notides

## SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET  
"COUNTRY HOUSE SALES"**  
Tel: +33 (0)1 4076 8598  
Email: lgosset@christies.com

**INVENTAIRES**  
Tel: +33 (0)1 4076 8572  
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES  
CHRISTIE'S EDUCATION  
LONDRES**  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
Email: london@christies.edu

**NEW YORK**  
Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
Email: newyork@christies.edu

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6768  
Fax: +852 2525 3856  
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE  
SERVICES  
NEW YORK**  
+1 212 974 4570  
Email: newyork@cfass.com

**SINGAPOUR**  
Tel: +65 6543 5252  
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL  
REAL ESTATE  
NEW YORK**  
Tel: +1 212 468 7182  
Fax: +1 212 468 7141  
Email: info@christiesrealestate.com

**LONDRES**  
Tel: +44 20 7389 2551  
Fax: +44 20 7389 2168  
Email: info@christiesrealestate.com

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6788  
Fax: +852 2973 0799  
Email: info@christiesrealestate.com

# MAÎTRES ANCIENS, PEINTURE - SCULPTURE

MARDI 15 SEPTEMBRE 2020,  
À 14H00

9, avenue Matignon, 75008 Paris  
CODE VENTE : 18548 - PIA

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

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

## INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

# FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : [www.christies.com](http://www.christies.com)

18548

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

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

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

Signature

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

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot  
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO  
(hors frais de vente)

Numéro de lot  
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO  
(hors frais de vente)

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



# Entreposage et Enlèvement des Lots

## Storage and Collection

### TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

### TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Mardi 15 septembre 2020

Crown Fine Art se tient à votre disposition 72h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

### PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) ou au +33 (0)1 40 76 84 12 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)

### SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

### LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Tuesday 15 September 2020

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 72 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 5.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

### PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

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

### TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

### TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

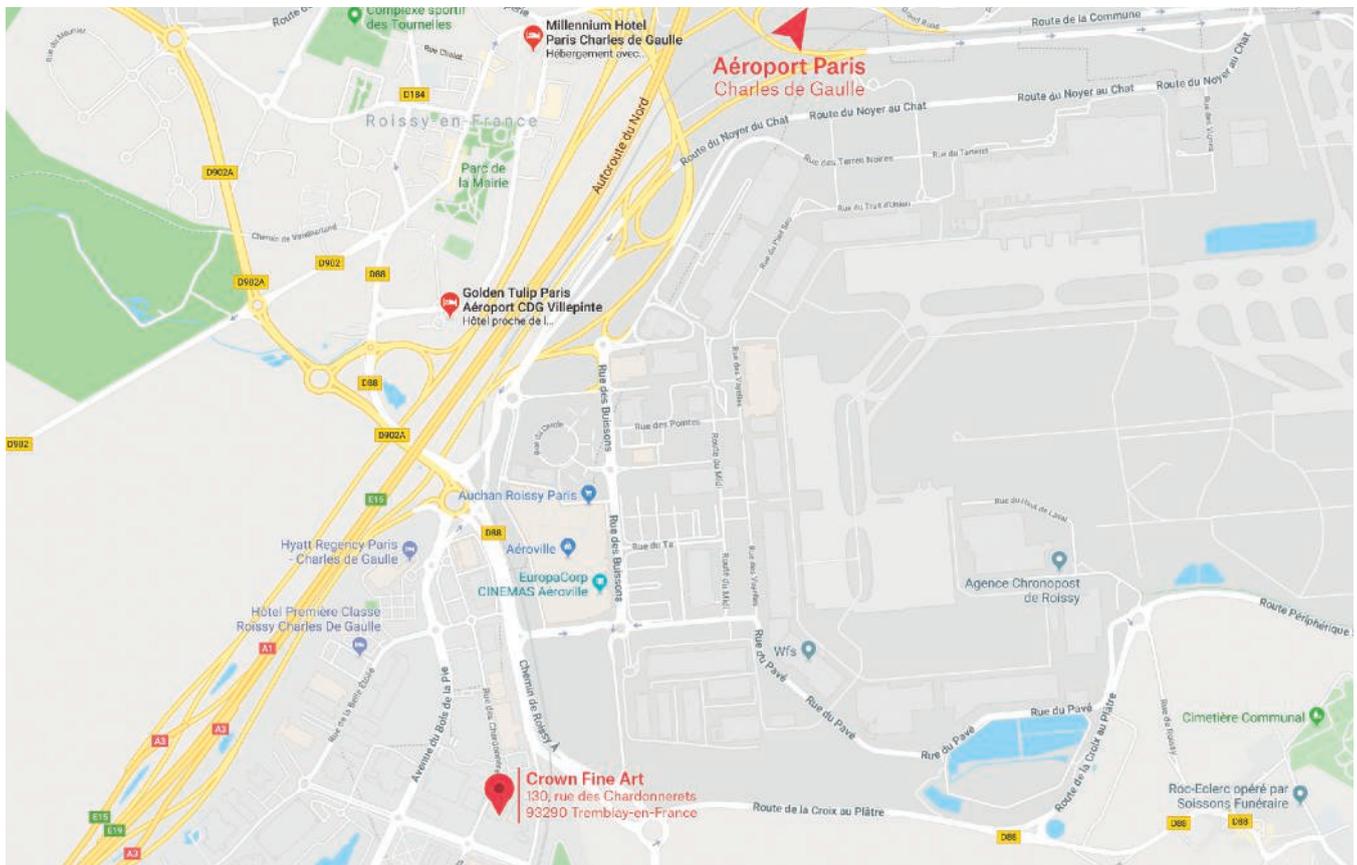
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

### LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

### SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



# CHRISTIE'S

## CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman  
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer  
Jussi Pylkkänen, Global President  
François Curiel, Chairman, Europe  
Jean-François Palus  
Stéphanie Renault  
Héloïse Temple-Boyer  
Sophie Carter, Company Secretary

## INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas  
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMEA  
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.  
Xin Li-Cohen, Deputy Chairman, Christie's Int.

## CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, AND AFRICA (EMEA)

Prof. Dr. Dirk Boll, President  
Bertold Mueller, Managing Director, EMEA

## SENIOR DIRECTORS, EMEA

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Maddie Amos,  
Simon Andrews, Katharine Arnold, Upasna Bajaj,  
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,  
Giovanna Bertazzoni, Lucy Brown, Peter Brown,  
Julien Brunie, Olivier Camu, Jason Carey, Karen Carroll,  
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,  
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,  
Harriet Drummond, Adele Falconer, Margaret Ford,  
Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff, Leonie Grainger,  
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,  
Rachel Hidderley, Jetske Homan Van Der Heide,  
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,  
Nicholas Lambourn, William Lorimer,  
Catherine Manson, Susan Miller, Jeremy Morrison,  
Nicholas Orchard, Keith Penton, Henry Pettifer,  
Will Porter, Julien Pradels, Paul Raison,  
Christiane Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf,  
William Robinson, Alice de Roquemaurel,  
Matthew Rubinger, Tim Schmelcher, John Stainton,  
Nicola Steel, Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,  
Alexis de Tiesenhausen, Cécile Verdier, Jay Vincze,  
David Warren, Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,  
Tom Woolston, André Zlattinger

## CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Giroa, Chairman,  
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,  
Thierry Barbier Mueller, Arpad Busson,  
Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill,  
Bernhard Fischer, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,  
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,  
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,  
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,  
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,  
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,  
Don Moroello Diaz Vittoria Pallavicini,  
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,  
François de Ricqlès, Eric de Rothschild,  
Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

## CHRISTIE'S FRANCE

Cécile Verdier, Présidente  
Julien Pradels, Directeur Général  
Virginie Aubert  
Anika Guntrum  
Pierre Martin-Vivier  
Simon de Monicault

## DIRECTORS, FRANCE

Virginie Hagelauer, Laëtitia Bauduin,  
Antoine Lebouteiller, Elodie Morel

## ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Marion Clermont, Victoire Gineste,  
Valérie Didier, Tancredi Massimo di Roccasecca,  
Fleur de Nicolay, Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam,  
Etienne Sallon, Dominique Suiveng

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,  
Camille de Foresta,  
Victoire Gineste,  
Lionel Gosset,  
Adrien Meyer,  
Cécile Verdier





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON | 75008 PARIS