

THE
EXCEPTIONAL
SALE 2020

LE REGARD
DE LOUIS CANE

Paris, 24 novembre 2020

CHRISTIE'S









THE EXCEPTIONAL SALE 2020

MARDI 24 NOVEMBRE 2020

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 24 novembre 2020
à 18h30
9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION

Exposition virtuelle des lots sur christies.com
Pour tous renseignements complémentaires, veuillez contacter
Elisa Ober : + 33 (0)1 40 76 83 53 - eober@christies.com

COMMISSAIRES-PRISEURS

Cécile Verdier, Lionel Gosset, Camille de Foresta, François Curiel

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

18918 - FONTAINEBLEAU



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.

Couverture
Lot 1005

Deuxièmes de couverture
Lots 1024, 1011

Sommaire
Lot 1019

Troisième de couverture
Lot 1003

Quatrième de couverture
Lot 1021

CHRISTIE'S ON THE GO

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

CHRISTIE'S LIVE™

Enregistrez-vous
sur www.christies.com
jusqu'au 24 novembre
à 8h30

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE



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



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



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



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



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

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

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

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

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

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

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

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Sandra Balzani
Coordinatrice après-vente
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinatrice



SIMON DE MONICAULT
Directeur, Arts décoratifs, Head of Sale
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24



HIPPOLYTE DE LA FÉRONNIÈRE
Spécialiste, Mobilier et objets d'art
hdelaferonniere@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 73



STÉPHANIE JOACHIM
Spécialiste, Mobilier et objets d'art
sjoachim@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 67



JEAN RIDEAU
Spécialiste associé,
Mobilier et objets d'art
jriveau@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 30



ASTRID CENTNER
Directrice,
Tableaux Anciens et du XIX^e siècle
acentner@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 57



PIERRE ETIENNE
Directeur international,
Deputy chairman,
Tableaux anciens et XIX^e siècle
petienne@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 72



TIPHAÏNE NICOUL
Directrice, Art d'Asie
tnicoul@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 75



FLAVIEN GAILLARD
Directeur, Design
fgaillard@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 43



GILES FORSTER
Directeur, Arts décoratifs, Londres
gforster@christies.com
+44 (0)20 7389 2146



CLAUDIO CORSI
Spécialiste, Antiquités
ccorsi@christies.com
+44 (0)20 7389 2607



VIOLAINE D'ASTORG
Directrice, Bijoux
vdastorg@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 81



ADRIEN LEGENDRE
Directeur, Livres et manuscrits
alegendre@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 74



ISABELLE CARTIER-STONE
Spécialiste, Orfèvrerie et Boîtes en or
icartier-stone@christies.com
+44 (0)20 7389 2898



DONALD JOHNSTON
Directeur international,
Sculpture et Objets d'art
djohnston@christies.com
+44 (0)20 7389 2331



ELISE OBER
Coordinatrice de département
eober@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 53

PAULINE CINTRAT
Business Director
pcintrat@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 09

For general enquiries about this auction, emails should be addressed to the Departments coordinator

Catalogue Photo Credits : Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva, Marina Gadonneix, Guillaume Onimus, Gavin McDonald, Jean-Philippe Humbert, Justin Meekel, Claude Germain, Emilie Lebeuf
Maquette : Élise Julienne Grosberg
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2020)





LE REGARD DE LOUIS CANE

La guerre du goût est la seule guerre valable, parce qu'elle civilise ceux qui la pratiquent. J'ai toujours aimé l'évidente et lumineuse beauté du XVIII^e français. Formes, couleurs, proportions des volumes; tout y est juste et à sa place. La justesse n'y est pas seulement dans la ligne, dans le dessin; il est également dans la discrétion de matériaux travaillés avec passion, cœur et intelligence.

Souvent je m'interroge sur les raisons de cette incroyable richesse de création au XVIII^e pour les arts en général, et aussi pour les arts décoratifs. Cette incroyable richesse qu'on n'a jamais vraiment revue depuis.

Pour cette vente de chefs-d'œuvre, de merveilles de la main de l'homme, j'ai confronté, juxtaposé les œuvres présentées avec mes «toiles» de résine. Ce qui m'a guidé pour ces dernières, c'est un constat simple: on a perdu depuis bien longtemps dans l'art la sensualité de la surface. Je me suis donc demandé comment, et avec quoi, je pourrais retrouver cette sensualité. J'ai fini par trouver les résines. Les résines

qui laissent passer la lumière, et qui permettent la bonne transparence. La résine produit un côté gustatif. Je retrouve sur nombre des œuvres de cette vente la sensualité des surfaces, la sensualité des matériaux.

Et puis les sièges! Bien sûr, les fauteuils sont avant tout une invitation à s'asseoir... Et ce que le fauteuil soit royal -comme ce siège qui est venu jouer avec la lumière de mon atelier. L'ébéniste et le sculpteur combinent leurs talents pour associer la beauté à la convivialité. Ils me poussent à penser que le XVIII^e est vraiment inégalable! C'est aussi grâce aux commanditaires. Que ce soit avec le Pape, avec Louis XIV ou avec l'Empereur de Chine, les artistes et les artisans de l'époque avaient de solides raisons de se surpasser. On est bien loin du mauvais goût chronique de la République!

En regardant ces œuvres des siècles passés, je réalise l'importance du volume culturel produit.

Je vois les œuvres de cette vente à la fois en tant qu'artiste, et en tant que sculpteur et peintre je mesure, une fois encore, que tout y est juste, à sa place.

Louis Cane



LOUIS CANE'S EYE

The war of taste is the only valid war, because it renders those who practice it civilised. I have always loved the obvious and enlightened beauty of the French 18th century taste. Shapes, colours, proportions; everything is there just and in its right place. Balance is not only to be found in the wonderful lines of the design but also in the discretion of the materials used and in which they were worked with such passion and intelligence.

I often wonder about the reasons behind the incredible wealth of creation in the 18th century in the field of the arts in particular, but also for the decorative arts. An incredible wealth that we have never really seen or found since.

For this sale of masterpieces, wonders created by the hand of man, I compared and juxtaposed the works presented with my resin "canvases". What guided me for the latter is a simple observation: the sensuality of the surface has long since been lost in art. So I asked myself how, and with what, I could find that very same sensuality I so longed for. I finally found it in resin. Resin lets the light pass through

it, and allows for delicate transparency. Resin produces a refined taste similar to many of the materials found in the works in this sale exude. A sensuality of surface and thus a sensuality of materials.

And then the chairs! Of course, the armchairs are above all else an invitation to be seated ... And especially when that armchair is royal - like the chair which came to play in the light of my workshop. The cabinetmaker and the sculptor combine both beauty with conviviality. They lead me to think that the 18th century is truly incomparable! It's also thanks to the patrons. Whether it was the Pope, Louis XIV or the Emperor of China, that artists and craftsmen of the time had good reason to surpass themselves. We are far from the chronic bad taste of the Republic!

Looking at these works from past centuries, I realize the importance of the cultural artistry that was produced. And it is humbling.

I see the works in this sale both as an artist, but also as a sculptor and painter and once again I realize that everything is right there, in its place.

Louis Cane





1001

**BROCHE ART DÉCO
PERLE FINE ET DIAMANTS**

CHAUMET, CIRCA 1935

Broche plaque de forme rectangulaire sertie d'une perle fine de forme bouton, de diamants taille ancienne et de diamants baguette, platine (950) et or 18K (750), poinçons français, circa 1935, 5.7 × 3.0 cm, poids brut: 22.78 g, poinçon de maître de Joseph Chaumet SSEF, 2020, certificat n° 114898: perles fine 14.10 - 14.15 × 10.50 mm, eau de mer

€60,000-80,000

\$72,000-95,000
£55,000-73,000

PROVENANCE

Collection aristocratique française, depuis 1935, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

ART DECO NATURAL PEARL, DIAMOND, PLATINUM AND GOLD BROOCH, CHAUMET

裝飾藝術風格天然珍珠、鑽石、鉑金及黃金胸針·尚美巴黎



La maison Chaumet est fondée en 1780 par Marie-Étienne Nitot qui devient avec son fils, François Regnault Nitot, le bijoutier officiel de Napoléon sous le Consulat et l'Empire. Parmi leurs nombreuses créations figurent l'Épée Consulaire, la Tiare Papale de Pie VII et les grandes parures commandées par les Impératrices Joséphine et Marie-Louise. Après le déclin de l'Empire, Jean-Baptiste Fossin et son fils Jules reprennent les rênes de la maison et perpétuent cet esprit de romantisme insufflé par Nitot. En 1848, Jules Fossin établit une succursale à Londres en partenariat avec J.V. Morel, assisté de son fils Prosper. De retour à Paris en 1854, Prosper Morel rejoint Jules Fossin et lui succède en 1868. La fille de Prosper Morel épouse alors Joseph Chaumet en 1875. Celui-ci avait débuté sa carrière de bijoutier à l'âge de 15 ans, travaillant dans l'atelier de ses parents à Bordeaux. En arrivant à Paris, il est engagé par ses futurs beaux-parents. Dès 1885, il prend la direction de la société, dont il change le nom en 1889. Sous sa direction, la maison Chaumet, fournisseur des maisons royales d'Europe, remporte de nombreux prix aux expositions internationales.

Trésors des mers, les perles naturelles

L'origine des perles est encore un sujet passionnant pour les gemmologues. Nous savons qu'elles sont formées par des huîtres perlières mais nous ne savons pas exactement ce qui amorce leur croissance. Ces mystérieux bijoux sont prisés depuis le V^e siècle avant J.-C. et ornaient déjà les bijoux des rois, reines et empereurs. Shakespeare a écrit «les gouttes de larmes que vous avez versées, se transformeront en perles». On croyait qu'à certaines périodes de l'année, les huîtres s'élevaient à la surface de la mer et ouvraient leurs coquilles pour recevoir des gouttes d'eau, qui, au fil du temps, aidées par la lumière du soleil, se transformaient en perles brillantes.

La version intégrale de cette note est disponible sur christies.com
The english version of this text is available on christies.com



Adresse Télégraphique:
Morelino, Paris

TÉLÉPHONE
GUTENBERG 04-23
" " 10-09
CENTRAL 37-10



Maison à Londres
22, Bruton Street Bond Street, W.1.

J. CHAUMET INC.
2003 Heckscher Bdg
730 Fifth Avenue
NEW-YORK

MAISON
J. CHAUMET

12, PLACE VENDÔME

R.C. SEINE N° 217.743 B

Extrait de Compte & Balance des Pierres
de

M^{adame} la Comtesse



PARIS

Paris, le 5 Février 1935



Christie's Image 2016

Portrait de Louis XVI,
attr. à J.-F. Le Barbier l'Aîné

■ 1002

BERGÈRE ROYALE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

PAR JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENÉ, LIVRÉE
POUR LE SALON DES JEUX DU ROI LOUIS XVI
AU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU EN 1787

En hêtre mouluré, sculpté et redoré, à décor d'un entrelacs souligné d'un perlé, le dossier à la reine, les accotoirs munis de manchettes et garnis en plein, les consoles soulignées d'une large feuille d'acanthé, les pieds fuselés et cannelés, portant deux étiquettes en papier inscrites à l'encre «*Pour le service du Roi à Fontainebleau / Salon de Jeux / n.192*» pour l'une et «*FN couronnés 43/2*» pour l'autre, couverture de velours vert

H.: 95,5 cm. (37½ in.); L.: 82 cm. (32¼ in.)

Jean-Baptiste Claude Sené, reçu maître en 1769

€40,000-60,000

\$48,000-71,000
£37,000-54,000

PROVENANCE

Livrée en 1787 pour le Salon des Jeux du roi Louis XVI, château de Fontainebleau;

Vente Sotheby's, Paris, 8 octobre 2015, lot 243
(acquis après la vente).

A ROYAL LOUIS XVI BEECHWOOD BERGERE
STAMPED BY JEAN-BAPTISTE CLAUDE SENE, SUPPLIED
FOR THE FRENCH KING LOUIS XVI 'SALON DES JEUX'
IN CHATEAU DE FONTAINEBLEAU IN 1787

路易十六時期王室山毛櫸木圈手椅，附有尚-巴蒂斯特-克勞德-塞內印章，
1787年獻予法國國王路易十六作為楓丹白露宮「遊戲廳」傢俱



La force de notre élégante bergère réside dans la perfection de ses lignes et la qualité de sa sculpture qui sont à la hauteur de sa destination royale: le château de Fontainebleau.

Jean-Baptiste Claude Sené (1748-1803)

Issu d'une prestigieuse dynastie de menuisiers, il établit son atelier rue de Cléry en 1770. Il jouit rapidement d'une clientèle prestigieuse à l'instar du duc d'Orléans pour être nommé en 1785 Fournisseur de la Couronne. Son corpus d'œuvres est alors presque exclusivement destiné aux membres de la famille royale et principalement le Roi et la Reine jusqu'en 1791: Versailles, Montreuil, Saint-Cloud, Compiègne et Fontainebleau. Qu'il s'agisse de pièces au luxe et au raffinement incroyables ou encore de meubles plus ordinaires, chacun de ses sièges se distingue par une qualité d'exécution irréprochable comme en témoigne notre présente bergère.

Une commande royale pour Fontainebleau

Cette bergère s'inscrit dans la grande lignée des sièges mis au point dans les années 1780 pour Louis XVI et Marie Antoinette au château de Fontainebleau. En effet, l'étiquette présente sur cette bergère fait mention et référence au *Mémoire des Ouvrages de Menuiserie* réalisés par Jean-Baptiste Claude Sené (1748-1803) au cours du deuxième semestre de l'année 1787, qui est aujourd'hui conservé aux archives nationales (O/1/3642).

Nous retrouvons en effet sous le numéro 192, une commande qui sera réalisée pour le château de Fontainebleau en août 1787 et plus précisément pour le Salon des Jeux du Roi. Elles sont décrites, sa sœur et elle, comme «*Deux Bergères en tête à tête et leur carreau, couvertes de damas bleu et blanc ombré de gris, ornées d'une petite bordure de 2 pouces et clouées. les carreaux bordés d'une crette de soie bleue et blanche; les bois sculptés et dorés à 330 livres.*» Cependant il n'est pas certain qu'elle fut un jour entreposée dans ce salon des jeux puisque le mémoire précise qu'elle sera envoyée dès le mois de septembre de la même année à Paris.



En effet, le dernier séjour de la cour au château eut lieu à l'automne 1786, il est donc très probable que le Roi ne vit jamais cette bergère *in situ*, tout comme le fameux lit commandé pour Marie Antoinette à Sené la même année et dans lequel la reine ne dormira finalement jamais. D'après ce mémoire un canapé prisé à 36 livres devait également compléter l'ensemble, et était mentionné comme «un canapé de 5 pieds 9 pouces de long du derrière 6 pouces du devant».

Ce salon des jeux a aujourd'hui malheureusement disparu. Il se situait dans l'actuelle bibliothèque des appartements impériaux qui sera réaménagée en 1808. Une grande partie du décor de 1786 fut heureusement préservée et notamment les boiseries et les dessus de porte peints par Sauvage.

Une provenance emblématique

Nous savons aujourd'hui que cette bergère faisait partie jusqu'à très récemment de l'ameublement de la Villa néo-palladienne de la Croix des Gardes située sur les hauteurs du quartier cannois éponyme. Elle servit notamment de décor emblématique au célèbre film de Alfred Hitchcock *La main au collet* au côté de Grace Kelly. Dans cet intérieur mis en scène et décoré par les célèbres designers John Fowler et Tom Parr, nous y retrouvons un savant mélange de styles où le mobilier Regency côtoyait de manière admirable les plus beaux chefs-d'œuvre de l'ébénisterie et de la menuiserie parisienne comme en témoigne notre présente bergère.



DR

Vue du château de Fontainebleau au XVIII^e siècle





DR

Château de Digoine

■ 1003

HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)

Caprice architectural avec un grand escalier en pierre, animé de personnages

huile sur toile
261 × 196 cm. (102¾ × 77⅞ in.)

€200,000-300,000

\$240,000-360,000
£190,000-270,000

PROVENANCE

Partie du décor d'un Hôtel particulier du VII^e arrondissement à Paris (d'un ensemble de six toiles d'après la tradition familiale), avant le début du XX^e siècle.

Transféré au début du XX^e siècle au Château de Digoine (Saône-et-Loire), jusqu'à l'extrême fin du XX^e siècle.

Resté depuis par descendance dans la famille dans une propriété angevine.

HUBERT ROBERT, ARCHITECTURAL CAPRICCIO SHOWING A GRAND STONE STAIRCASE WITH FIGURES, OIL ON CANVAS

於貝爾·羅貝爾，《建築隨想曲》呈現尖碑石階及雕像，油彩畫布

Notre tableau s'affirme comme la plus grande version connue de composition d'escalier d'Hubert Robert. À plusieurs reprises, il s'est attaché à décrire des escaliers monumentaux dans de puissantes compositions donnant à l'architecture une place triomphale. La version la plus proche de celle-ci, mais de moindre dimension (toile, ovale, 41 × 33 cm.), se trouvait dans la collection Jacques Doucet au début du XX^e siècle¹. La version Doucet présentait un palais italien très similaire sur la droite, avec un obélisque et un temple sur la gauche au lieu de la colonne inspirée de la colonne trajane dans notre tableau.

D'autres compositions semblables existent également, articulées autour d'un escalier pris en légère contre-plongée comme si l'artiste les avait observés sur le motif, assis au pied des monuments, lors de son séjour à Rome. Citons notamment l'impressionnant escalier bordé d'un obélisque conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg², ou encore celui passé en 2016 sur le marché new-yorkais³. Notre version se distingue cependant de ces dernières par son format volumineux, le plus imposant de tous, laissant présager une commande importante, certainement issue d'une série formant un grand décor.



«Robert des ruines»

Si le motif de l'escalier connaît une résurgence plus soutenue dans le *corpus* de l'artiste au tournant des années 1770-1775 alors qu'Hubert Robert travaillait au château de Versailles et observait régulièrement l'escalier - aujourd'hui disparu - des Ambassadeurs, notre peinture se comprend surtout comme un éclatant exemple de l'Art de Robert dans sa grande maturité, l'Art de «Robert des ruines».

Plus encore que Piranèse ou Panini qui comptaient parmi les artistes admirés par le maître français et l'ayant largement incité à entreprendre le voyage à Rome, Robert donna aux ruines une dimension plus philosophique, presque émotionnelle, que Diderot décrivit sous le terme de «*poétique des ruines*». «*Nous attachons nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais; et nous revenons sur nous-mêmes, nous anticipons les ravages du temps; et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. (...) Et voilà la première ligne de la poétique des ruines.*»⁴, écrivait-il au sujet d'un tableau de *Salon* d'Hubert Robert⁵.

En mêlant ainsi dans ses peintures la vie ordinaire aux ruines antiques, l'artiste montre en réalité la continuité de l'existence, le temps qui passe et laisse son empreinte dans l'histoire. Il confère aux ruines un rôle d'allié qui invite au dialogue, à une réflexion permanente entre la Beauté d'hier et d'aujourd'hui. Dans notre tableau, la poésie du quotidien participe à la grandeur des siècles passés; une femme allaite son bébé, adossée à un obélisque renversé aux hiéroglyphes mystérieux.

Une provenance parisienne

Provenant d'un hôtel particulier du VII^e arrondissement de Paris, notre tableau aurait, selon la tradition familiale, fait partie d'une série de six toiles peintes pour le lieu. Un tableau de même format (260 × 196 cm.) a surgi sur le marché parisien en 2008 et pourrait avoir appartenu au même décor⁶. Ce tableau représentait un paysage mettant en avant la nature et au second plan des bâtiments imaginaires, pouvant rappeler un aqueduc et une forteresse abandonnée. Formant un juste équilibre entre beauté de la nature et poésie des ruines, les deux tableaux faisaient probablement partie d'un décor imaginé par Hubert Robert qui cherchait, comme dans son décor peint pour répondre à la folie du comte d'Artois à Bagatelles, à mettre tour à tour en avant nature et éléments d'architecture.

Au crépuscule du dix-huitième siècle, la symbolique de la nature et des paysages aux ruines imaginaires pouvaient en effet offrir des pistes de réflexion similaires sur les dernières heures de l'Ancien Régime qui allait se renouveler, tout comme la Nature et les grandes Civilisations forment également un cycle continu.

Notre tableau a ensuite orné les murs de la salle à manger du château de Digoine en Sône-et-Loire pendant près d'un siècle, participant à la splendeur des lieux.

The english version of this text is available on christies.com

1. voir vente de la collection de Jacques Doucet, Paris, Galerie Georges Petit, 6 juin 1912, n° 181.

2. voir I. S. Nemilova, *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. French Painting (...)*, Moscou, 1986, p. 283, cat. n° 206, reproduit

3. Voir vente anonyme, New York, Sotheby's, 29 janvier 2016, n° 534, reproduit.

4. D. M. Bukdahl (éd.), *Diderot. Salons III. Ruines et paysages. Salon de 1767*, Paris, 1995, p. 335.

5. Voir A. Schnapp "Robert des ruines". Le peintre face aux monuments" dans *Hubert Robert 1733-1808. Un peintre visionnaire*, [cat. exp.], Paris, 2016, p. 86.

6. vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot [Me Piasa], n° 87, reproduit.







The State Hermitage Museum / Photo by Leonard Kheifets

A. Lombardo, *Le triomphe d'Héraclès*, vers 1508, Hermitage, Saint-Petersbourg

1004

TÊTE D'HERCULE BIBAX EN CALCAIRE ROUGE

ÉPOQUE ROMAINE, 1^{er} SIÈCLE
AVANT JESUS-CHRIST –
1^{er} SIÈCLE APRÈS JESUS-CHRIST

Le héros représenté barbu et pourvu d'une longue moustache bouclée, les yeux enfoncés sous un front proéminent, les cheveux courts et bouclés surmontés d'un épais filet torsadé orné de trois médaillons

H.: 42 cm. (16½ in.)

€100,000-150,000

\$120,000-180,000
£91,000-140,000

PROVENANCE

Vente «Archéologie», Olivier Coutau-Bégarie, Paris (Drouot),
1^{er} Juillet 1998, lot 124;

Galerie de Serres, Paris; d'où acquis pour une collection
particulière française, en 1998.

A ROMAN RED LIMESTONE HEAD OF HERCULES BIBAX,
CIRCA 1st CENTURY B.C.-1st CENTURY A.D.

羅馬時期紅色石灰岩海格力斯頭像，約公元前1世紀 - 公元1世紀

Cette version d'Héraklès portant une couronne est appelée «Herakles Bibax», ce qui signifie Hercule ivre. Notre tête date de l'époque de la Rome impériale vers le 1^{er} siècle avant J.-C. / après J.-C. et sa grande taille suggère que la statue complète dont elle faisait partie mesurait de 3 mètres de haut! À l'origine, le héros tenait dans sa main droite tendue un gobelet. Selon J. Boardman («Herakles», in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, IV, Zurich et Munich, 1988, pp. 766-767), «le gobelet rappelle l'association d'Herakles avec Dionysos et sa participation à des banquets divins et donc l'immortalité. Pour les Romains, le skyphos contenait également une allusion au passage d'Héraclès vers l'Ouest, naviguant sur la mer dans la coupe d'or du Soleil, et à son retour à Rome qui fut l'occasion de l'établissement de son culte à l'Ara Maxima».

Plus inhabituelle, l'iconographie d'Hercule coiffé de médaillons interpelle. L'épais filet torsadé est un signe conventionnel de victoire athlétique – approprié pour un héros qui vient d'achever l'un de ses douze travaux – mais il est généralement orné de fleurs. Prenons pour exemple une autre tête comparable à celle-ci, qui figure dans les collections du Vatican (W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II*, Berlin 1908, p 533, cat. n° 346, pl. 9).





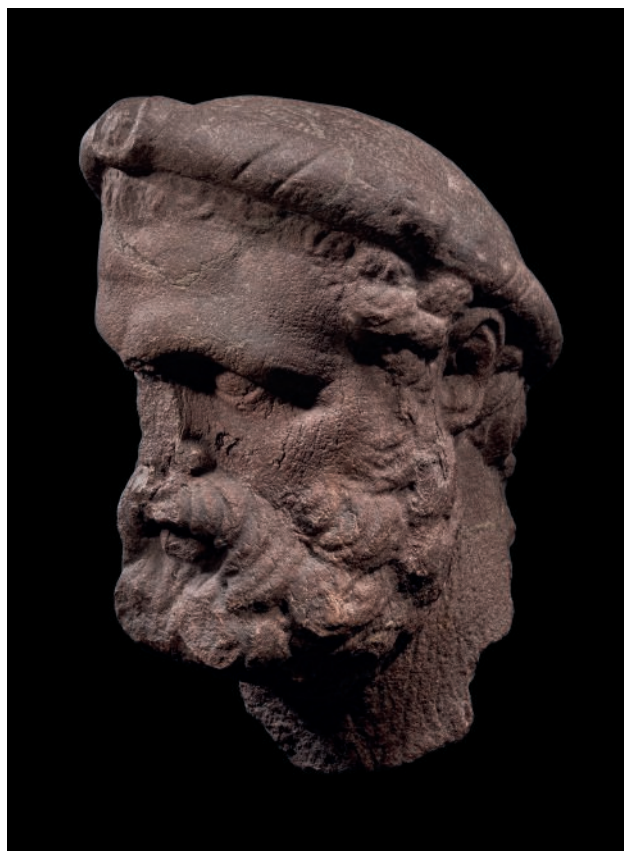
Les représentations à grande échelle de Herakles Bibax sont également rares – le thème, d'un type plus populaire, se prêtant mieux aux reproductions à petite échelle, en bronze. Citons en particulier le petit bronze (LIMC *op. cit.* n° 815) au Kunsthistorisches Museum de Vienne, portant un bandeau orné de trois médaillons, ou encore celui vendu par Christie's, Paris, 17 février 2011, lot 387.

Il est également intéressant de noter la remarquable similitude entre notre tête et la figure d'Héraclès représentée sur les reliefs réalisés par l'artiste vénitien Antonio Lombardo, sculpteur à la cour d'Alfonso I d'Este à Ferrare au début du XVI^e siècle. Il est loin d'être facile d'établir ce qu'Antonio a exécuté pour Alfonso. Mais la série de 28 reliefs qui se trouve actuellement à l'Ermitage de Saint-Petersbourg provient certainement de Ferrare (inv. H. ок-1771) et trois d'entre eux portent des inscriptions avec le nom d'Alphonse, et une date «1508». Ces reliefs, dont certains sont figuratifs et d'autres ornementaux, ont été répartis entre le «Studio di Marmo» d'Alfonso et le plus célèbre «Camerino d'Alabastro», qui contenait également des peintures de Giovanni Bellini, du Titien et de Dosso Dossi.

La découverte du Laocoon en 1504 et l'élargissement consécutif des références antiques pour les sculpteurs italiens ont entraîné un changement dans la sculpture vénitienne du début du XVI^e siècle. Il est fascinant de penser que la statue d'Héraclès dont provient notre tête a pu inspirer Lombardo lorsqu'il a conçu le panneau du Triomphe d'Héraclès pour le Camerino d'Alabastro. En effet, d'autres références sculpturales anciennes et citations d'œuvres antiques sont visibles dans ces œuvres, notamment une figure d'un autre panneau clairement inspirée du Laocoon et une figure féminine du même relief inspirée d'une statue de la Villa Borghèse. L'épaisse barbe, les cheveux courts, les yeux enfoncés et, surtout, l'épais filet torsadé avec trois médaillons sont tous liés à la tête ci-dessus et, comme un tel filet orné d'un médaillon semble être par ailleurs inattendu pour les représentations à grande échelle d'Héraclès dans la pierre, il est encore plus probable que cette tête ait pu servir de modèle à Lombardo.

Rappelons qu'Héraclès (Hercule pour les Romains) était le fils de Zeus et de la mortelle Alcmène, la femme du roi Amphitryon de Thèbes. Jeune homme, Héraclès avait reçu la fille de Créon, le roi de Thèbes, et le couple vécut heureux pendant plusieurs années jusqu'à ce qu'Héra le conduise à la folie. Dans un accès de rage, il tua involontairement ses propres enfants. En quête de purification pour cet acte horrible, Héraclion chercha l'Oracle de Delphes, qui lui donna l'ordre qu'après avoir accompli une période de servitude envers Eurystheus, roi de Mycènes, son père lui accorde l'immortalité. Le roi, craignant la force du héros, l'envoya accomplir une série de tâches - les douze travaux - dont chacune devait entraîner sa mort.

The english version of this text is available on christies.com



REDÉCOUVERTE D'UN CHEF-D'ŒUVRE
D'ANDRÉ-CHARLES BOULLE

■ f~1005

CABINET « AUX SAISONS »
D'ÉPOQUE LOUIS XIV

PAR ANDRÉ-CHARLES BOULLE, VERS 1670-1675

En bois mouluré, sculpté, relaqué rouge et partiellement doré, placage d'ébène des Indes, marqueterie de cuivre, étain, grenadille, épine vinette, houx, buis, noyer, loupe d'if, amarante, corne teintée bleu, écaille de tortues caret et franche et ivoire d'éléphant, ornementation de bronze ciselé et doré, à décor de larges feuilles d'acanthé, fleurs et oiseaux, la partie haute présentant un ressaut central appliquée en façade d'un premier tiroir d'une médaille de Louis XIV en profil inscrit dans un trophée militaire, et ouvrant par douze tiroirs répartis de part et d'autre d'un vantail surmontant un quatorzième tiroir et découvrant un petit théâtre orné d'une figure de musicien, les côtés munis de miroirs et ouvrant par un tiroir, chacun des côtés orné d'un vase richement fleuri posé sur un entablement, le piètement ouvrant par un tiroir en ceinture et soutenu par deux figures de terme représentant Cérès et Bacchus, le fond et la plinthe ornés de tableaux de vases fleuris pour le premier et de réserves unies dans des encadrements de coquilles et feuillage pour la deuxième; quelques remaniements à la base

H.: 189 cm. (74½ in.); L.: 119 cm. (46¾ in.); P.: 61 cm. (24 in.)

€500,000-1,000,000

\$590,000-1,200,000
£460,000-910,000

A LOUIS XIV ORMOLU-MOUNTED COPPER, PEWTER, HORN, IVORY, TORTOISESHELL AND TINTED-WOOD BOULLE MARQUETRY AND EBONY CABINET BY ANDRÉ-CHARLES BOULLE, CIRCA 1670-1675

路易十四時期象牙布勒式鑲嵌細工高腳櫃，由安德烈-查爾斯·布勒製作，約1670-1675年

PROVENANCE

Lityburg, Paris, auprès de qui acheté par le Prince Sadruddin Aga Khan par l'intermédiaire de M. Henri Samuel.

BIBLIOGRAPHIE

Y. Brunhammer, M. de Fayet, *Meubles et ensembles époques Louis XIII et Louis XIV*, Paris, 1966, p. 70, fig. 105.
A. Pradère, *Les Ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 104, n° 108 (non illustré).
P. Hughes, *The Wallace Collection. Catalogue of Furniture II*, Cambridge, 1996, p. 562 (non illustré).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Drumlanrig Castle

M. Girouard, «*Drumlanrig Castle, Dumfriesshire. II: A seat of the Duke of Buccleuch and Queensberry*» in *Country Life*, septembre 1960, pp. 435-436.

C. Thompson, «*Drumlanrig Castle*», in *Connaissance des Arts*, n° 298, décembre 1976, p. 81.

J.-P. Getty Museum

S. Faniel (sous la dir. de), *Le XVII^e siècle français*, Paris, 1958, p. 53.

G. Wilson, «*A late seventeenth-century French cabinet at the J.-P. Getty Museum*» in *Art Institute of Chicago Museum studies*, vol. 10, 1983, pp. 118-131.

M. Riccardi-Cubitt, *Le Cabinet. Un art européen de la Renaissance à l'époque moderne*, Paris, 1993, p. 67.

Masterpieces of the J.-P. Getty Museum. Decorative Arts, Los Angeles, 1997.

J.-N. Ronfort, «*André-Charles Boulle (1642-1632). Chronologie nouvelle de sa vie et de son œuvre*», in *Dossier de l'Art*, n° 124, novembre 2005, p. 12.

A. Heginbotham *et al.*, «*Hercules and Hippolyta Reinterpreted: A Technical Study of Two Sculptures on a Remarkable Cabinet by André-Charles Boulle*», *Journal of the Verband der Restauratoren*, janvier 2007.

G. Wilson, *French furniture and gilt bronzes. Baroque and Régence*, Los Angeles, 2008, pp. 22-49.

J.-N. Ronfort, *André-Charles Boulle 1642-1732. Un nouveau style pour l'Europe*, Paris, 2009, p. 68, fig. 7.

Wallace Collection

P. Hughes, *The Wallace Collection. Catalogue of Furniture II*, Cambridge, 1996, pp. 553-563.

J.-N. Ronfort, «*André-Charles Boulle (1642-1632). Chronologie nouvelle de sa vie et de son œuvre*», in *Dossier de l'Art*, n° 124, novembre 2005, p. 8.

Y. Chastang, *French marquetry furniture. Paintings in wood*, 2008, pp. 46-48.

R. Baarsen, «*André-Charles Boulle prince of cabinet-makers*», in *Paris 1650-1900. Decorative Arts in Rijksmuseum*, 2013, pp. 73-74.

Corpus

J. Nérée Ronfort, «*The surviving cabinets on stands by André-Charles Boulle and the new chronology of the master's œuvre*» in *Cleveland studies in the history of art*, 2003, vol. 8, pp. 44-67.





Véritable redécouverte, ce cabinet témoigne du génie du plus grand créateur du Grand siècle: André-Charles Boulle. Seuls quatre autres cabinets comparables sont connus et sont aujourd'hui conservés au musée du Getty, à la Wallace Collection et deux à Drumlanrig Castle en Ecosse. Opportunité pour se replonger dans les premières années de création extraordinaire de Boulle, ce cabinet, véritable tour de force, nous rappelle la haute technicité du «*plus habile de Paris dans son métier*» que le puissant Jean-Baptiste Colbert n'avait pas hésité à souligner auprès du roi Louis XIV.

André-Charles Boulle (1642-1732)

Son père Johan Bolt (né en 1610) originaire du Saint Empire romain s'installe à Paris avant 1637 comme compagnon menuisier en ébène. Il francise par la suite son nom en *Bould* puis *Boulle*. André-Charles naît le 10 novembre 1642, son appétence pour le dessin, la gravure, la ciselure et la peinture est vite reconnue. Il est reçu maître ébéniste avant 1666.

«Annoncer les ouvrages de Boulle, c'est citer les meubles des plus belles formes et de la plus grande richesse... rien jusqu'à présent n'a remplacé ce genre de meubles... L'on connaît le caractère de magnificence qu'il donne aux cabinets de curiosité, où il occupe toujours les premières places». Plus de deux cents ans plus tard, les mots employés par l'incontournable marchand d'art Jean-Baptiste Lebrun (1748-1813) à propos d'André-Charles Boulle ont une portée intacte.

Retracer le parcours de Boulle c'est rappeler que grâce au privilège royal d'«*Ébéniste et marqueteur ordinaire du roi*» qu'il se voit octroyer par la reine le 20 mai 1672 conjointement à son logement aux galeries du Louvre, il se voit le droit de réaliser dans son atelier, aussi bien l'ébénisterie que les bronzes en dépit des règles corporatives et ce jusqu'à la fin de sa vie.

L'atelier de Boulle est conséquent et malgré le logement au Louvre accordé en mai 1672, il est établi dans sa plus grande partie sur la rive gauche, pour se voir étendu à deux autres maisons entre 1673

et 1676 rue de Reims. Ce n'est que l'année suivante que Boulle installe définitivement son atelier au Louvre sur trois étages du corps principal - correspondant aujourd'hui à l'escalier de la Victoire de Samothrace - en plus de son logement de la Grande Galerie encore augmenté de deux étages en 1679.

Ce double privilège lui permet ainsi de mettre en avant ses nombreux talents que ce soit en techniques qu'en création de nouvelles formes, à l'instar de la commode.

Parler des œuvres de Boulle c'est en quelque sorte parler d'œuvres vivantes; que ce soit les bronzes par leur traitement en ciselure que les tableaux de marqueterie, ces œuvres sont en quelque sorte animées d'un souffle de vie que tout amateur ou néophyte peut remarquer et admirer.

Sa clientèle est prestigieuse et compte parmi elle les Bâtiments du roi, la reine, le Grand Dauphin, la duchesse de Bourgogne. Cependant ce n'est qu'à partir de 1700 qu'il livre au roi son premier meuble, une armoire pour Marly - Louis XIV étant déjà bien entouré des meubles d'apparat de Cucci, Gole et Gaudron.

Les premiers meubles de Boulle à destination royale sont donc dans un premier temps pour la reine et le Grand Dauphin pour qui il réalise en 1683 son chef-d'œuvre: un décor en marqueterie pour les parquets et lambris de son appartement pour Versailles, pour la somme de 100 000 livres.

Ainsi, l'activité principale de Boulle entre 1672 et 1714 consiste à fournir les Bâtiments du roi en parquets de marqueterie, en bronzes dorés et une rare vingtaine de meubles. Le talent d'André-Charles Boulle dépassant par ailleurs les frontières, il fournit également Philippe V roi d'Espagne et l'Électeur de Cologne.

La clientèle d'André-Charles Boulle n'est cependant pas que royale puisqu'elle comprend pour une large part des financiers, ministres et hauts fonctionnaires qu'Alexandre Pradère a listés dans son ouvrage (*op. cit.*, p. 70); parmi eux citons: Pierre Croizat (1665-1740), Antoine Crozat (1655-1738), Pierre Thomé (1649-1710) l'un de ses plus grands clients et créanciers), Étienne Moulle (mort en 1702) grand collectionneur, Pierre Langlois (mort en



1719), le ministre Louvois (mort en 1693), Moÿse-Augustin de Fontanieu (mort en 1725) intendant du Garde-Meuble royal après 1711, ou encore le cardinal de Rohan (1674-1749). Son atelier repris par ses fils en 1715 continuera à livrer quelques pièces à la Couronne avant le malheureux incendie de l'été 1720 engloutissant alors le stock.

Les cabinets sur piètement à figures et à marqueterie florale

Armoires hautes et armoires basses, bibliothèques hautes et bibliothèques basses, bureaux plats, cartonniers, coffres, commodes, gaines, guéridons, médailliers, miroirs, tables consoles, consoles, tables composent la production de meubles de l'atelier de Boulle aux côtés des cabinets. Tous ces meubles sont alors déclinés en plusieurs versions.

Typologie

Il est pertinent de reprendre la typologie qu'a établie Alexandre Pradère (*op. cit.*, p. 104) : les cabinets sur piètement représentant Hercule et Hippolyte, les cabinets à marqueterie florale, les cabinets à dôme, puis les petits cabinets bas ornés de médailles et pattes de lion et enfin les cabinets sur piètement.

Ici, le cabinet Aga Khan étant sur piètement, intéressons-nous à ceux-ci.

La première catégorie, les cabinets sur piètements représentant Hercule et Hippolyte comprend :

- le cabinet daté vers 1675-1680 du musée Getty (inv. 77.DA.1);
- l'un des deux cabinets du château de Drumlanrig de la collection du duc de Buccleuch, réalisé vers 1675-1680.

La seconde catégorie, les cabinets en marqueterie de fleurs, est constituée quant à elle :

- du cabinet de la Wallace Collection vers 1670-75 (inv. F 16);
- du cabinet (aujourd'hui sans piètement) conservé au musée de Cleveland (inv. 1949.539);
- du second cabinet du château de Drumlanrig de la collection du duc de Buccleuch;
- du présent cabinet de la collection Aga Khan;
- du cabinet (aujourd'hui sans piètement) conservé au musée du château de Versailles et de Trianon (inv. V4653).

Après avoir écarté les cabinets de Cleveland et de Versailles de par l'absence de leur piètement, le cabinet Aga Khan est donc à rapprocher des quatre seuls cabinets toujours dans leur configuration originale : le cabinet du Getty Museum, les deux cabinets de Drumlanrig et celui de la Wallace collection, que nous allons détailler un par un.

Le cabinet «Hercule et Hippolyte» du J.-P. Getty Museum

Le cabinet du musée du J. P. Getty a été réalisé dans les années 1675-1680. Il présente en façade un vantail et dix tiroirs. Ses dimensions sont importantes (229 × 151 × 66,7 cm.). Les marqueteries emploient des bois couramment utilisés par l'atelier de Boulle sur fond d'ébène en plus de l'écaïlle de tortue, de l'étain, de la corne et de l'ivoire (sur les côtés pour ce dernier).



Cabinet d'A.-C. Boulle, J.-P. Getty Museum

Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program

La frise en partie haute présente un décor de fleurs de lys. Et le revers du vantail est orné d'un vase fleuri posé sur un entablement. Le piètement est à degré, une sorte de marchepied, avec à gauche Hercule vêtu de la peau du lion de Némée et Hippolyte, à droite, tous deux soutenant la partie haute du cabinet.

Pendant longtemps, on a identifié le couple Hercule et Omphale en référence à leur victoire sur les deux Cercopes d'Ephèse (troisième travail d'Hercule) et plus largement sur la protection de l'Asie mineure par Hercule ordonnée par la reine Omphale. Aujourd'hui on assimile ce couple à celui d'Hercule et Hippolyte.

Ces deux figures sont aujourd'hui relaquées crème et partiellement dorées. En effet, au moment de l'acquisition du cabinet par le Getty en 1977, les figures étaient laquées brun et partiellement dorées.

Une mauvaise interprétation d'analyses scientifiques de l'époque a alors conduit à penser que les figures étaient laquées à l'origine blanc à l'imitation du marbre. Ainsi, dans une logique de retour à l'état initial de l'œuvre, la décision a été prise de relaquier blanc et dorer Hercule et Hippolyte. Cependant, des prélèvements d'échantillons sur son pendant conservé à Drumlanrig Castle ont attesté ultérieurement que le couple Hercule-Hippolyte était bien laqué brun et or à l'origine (A. Heginbotham, V. Millay, M. Quick, «The use





Le premier cabinet d'A.-C. Boulle, *The Great Drawing-room*, château Drumlanrig

of immunofluorescence microscopy and enzyme-linked immunosorbent assay as complementary techniques for protein identification in artists' materials» in *Journal of the American Institute for Conservation*, juin 2006).

Comme l'ensemble de ces cabinets, on ignore la provenance originale. Même si on peut déplorer l'absence d'inventaires ou plus largement d'écritures on peut esquisser l'idée qu'ils aient pu quitter assez rapidement la France, les mettant à l'abri des changements de mode et donc d'un démantèlement irréversible. Dans le cas du cabinet du Getty, l'historique à partir du XIX^e siècle est cependant précis. Ce cabinet a appartenu à William Humble, 11^e baron Ward (1817-1885) fait 1^{er} comte de Dudley en 1860. Le cabinet est alors exposé à Witley Court, Worcestershire, propriété acquise avec son mobilier en 1838 auprès de Lord Foley. Puis par succession, le cabinet est transmis à William Humble, 2nd comte de Dudley (1867-1932), toujours à Witley Court, Worcestershire qu'il vend vers 1920 avec la propriété. Le cabinet rejoint ainsi les collections de Sir Herbert Smith et est vendu par Jackson-Stops & Staff, Witley Court le 29 septembre 1938, lot 582. Il appartient ensuite à Violet van der Elst pour Harlaxton Manor, Lincolnshire et est vendu par Christie's, Londres, le 8 avril 1948, sous le lot 142 où il est acquis par John Prendergast, 6^e vicomte Gort, pour Hamsterley Hall, County Durham puis acheté en 1977 par le musée J.P. Getty.

Le cabinet entier de par son décor célèbre les victoires de Louis XIV. On retrouve sur le vantail la France triomphant sur l'Espagne et le Saint Empire Germanique personnifiés par le coq debout face au lion et l'aigle, faisant ainsi probablement référence à la signature des deux traités de paix de Nimègue mettant fin à la guerre de Hollande. Ils sont respectivement signés par la France avec l'Espagne le 17 septembre 1678 puis avec le Saint-Empire le 5 février 1679.

Le couple Hercule / Hippolyte fait référence quant à lui au huitième travail d'Hercule, à savoir dérober la ceinture d'Hippolyte la reine des Amazones. Par une manipulation machiavélique de la stratège Héra, Hippolyte est tuée par Hercule, alors qu'elle avait accepté de lui offrir sa ceinture après être tombée sous le charme du demi-dieu.

Enfin on retrouve ce thème à travers l'emploi du trophée militaire encadrant la médaille de Louis XIV en armure.

Le premier cabinet «Hercule et Hippolyte» de Drumlanrig Castle

La collection du duc de Buccleuch conserve dans son somptueux château écossais dans la région du Dumfriesshire, le château de Drumlanrig, deux cabinets d'André-Charles Boulle : l'un en pendant avec celui du Getty Museum, l'autre très proche du présent cabinet Aga Khan et de celui de la Wallace Collection.

On aperçoit le premier cabinet de la collection de Drumlanrig sur une ancienne photographie du *Drawing-room* du premier étage. Réalisé également dans les années 1675-1680, il présente des dimensions importantes (224,7 × 147 × 60 cm.) mais est légèrement plus petit que celui du Getty.

Moins de détails sont connus mais le vantail central est flanqué de part et d'autre de dix tiroirs. On retrouve la même frise de fleurs de lys en partie supérieure, le même vase fleuri posé sur un entablement au revers du vantail, le même piètement à marchepied composé des figures d'Hercule et Hippolyte, toujours laquées brun et partiellement dorées.

Ainsi le répertoire ornemental est identique à celui du Getty et célèbre à nouveau la victoire du Roi Soleil à travers l'allégorie du Coq triomphant du lion et de l'aigle, le trophée martial et la médaille de Louis XIV en armure.

Selon la tradition familiale, ce cabinet et le second auraient été offerts par Louis XIV à Charles II d'Angleterre, puis donnés à son fils le duc de Monmouth. Celui-ci épouse ensuite Anne, comtesse de Buccleuch en 1663, l'année de la création du duché de Buccleuch.

Le second cabinet «aux Saisons» de Drumlanrig Castle

On retrouve ce second cabinet également sur une autre photographie ancienne du *Drawing-room*. Il est installé face au premier cabinet. Il est plus petit que le premier cabinet de Drumlanrig Castle et que celui du Getty (192,2 × 114,5 × 54,8 cm.).

La marqueterie est ici *en contre-partie* pour les dix tiroirs flanquant le vantail central orné d'un perroquet en marqueterie de bois. La partie supérieure présente une frise de fleurs de lys interrompue par le ressaut orné d'une médaille de Louis XIV en armure inscrite dans un trophée militaire. Le ressaut est souligné de pattes de lion feuillagées réunies par un mascarón. On retrouve cette composition sur les cabinets aujourd'hui sans piètement du musée de Cleveland et du musée du Louvre (inv. V4653; Vmb932) ainsi que sur le cabinet de Wrotham Park Hertfordshire (sur un piètement à bustes d'Égyptienne dans le style retour d'Égypte de la fin du XVIII^e siècle), conservé depuis fin 2010 au Fitzwilliam Museum, Cambridge.



Le second cabinet d'A.-C. Boulle, *The Great Drawing-room*, château Drumlanrig

Le piètement présente un ressaut concave arrondi avec des termes sur le thème des *Saisons*: à gauche Cérès pour l'été portant des épis de blé et à droite Bacchus pour l'automne coiffé de pampres.

Le cabinet «aux Saisons» de la Wallace Collection

Le cabinet de la Wallace Collection date des années 1670-1675. Il présente en façade quatorze tiroirs de part et d'autre d'un vantail central. Ses dimensions sont toujours importantes mais il est moins imposant que celui du Getty Museum et le premier cabinet cité à Drumlanrig Castle (186 × 123 × 65 cm.). Les bois employés pour la marqueterie sont toujours ceux typiquement utilisés chez Boulle. On retrouve la frise de fleurs de lys en partie haute et le vantail représente en façade une gerbe généreuse de larges enroulements de feuilles d'acanthe posée sur un entablement à mascaron, le revers est orné d'une marqueterie *en contre-partie* de rinceaux.

Le vantail est surmonté également d'une médaille de Louis XIV en profil et en armure avec la mention LVD.XIII.D.G. / FR. ET NAV REX et au revers le soleil rayonnant sur la terre avec l'inscription NEC. PLVRIBVS. IMPAR.1664.

Le piètement présente comme le second cabinet de Drumlanrig Castle un ressaut concave arrondi et les deux termes que sont l'Été et l'Automne.

Le cabinet a été restauré avant 1872. On note en effet une légère réduction en hauteur et quelques manques notamment à la gerbe de blé de Cérès et le cep de vigne manquant. La restauration a été

effectuée par l'ébéniste et marchand français Alfred Beurdeley dans son atelier situé au Pavillon d'Hanovre, 32, rue Louis-le-Grand. Beurdeley vend le cabinet le 8 mai 1872 pour la somme de 32 500 francs à Lady Wallace, la veuve de Sir Richard Wallace mort en 1870. La facture décrit «*un Riche meuble en marqueterie de bois à fleurs fond écaille et étain orné d'une frise en bronze armes avec trophées et médaillon du Roi Louis XIV. Ce meuble est supporté par deux cariatides allégories des saisons en bois sculpté, compris la restauration à mon compte*».

En 1897 le cabinet rejoint la Wallace Collection avec les 5 500 autres œuvres acquises par Sir Richard Wallace faisant de ce lieu l'une des plus riches collections de mobilier Boulle après le musée du Louvre.

Le cabinet Aga Khan

Le cabinet Aga Khan est contemporain des cabinets de la Wallace Collection et du second de Drumlanrig Castle.

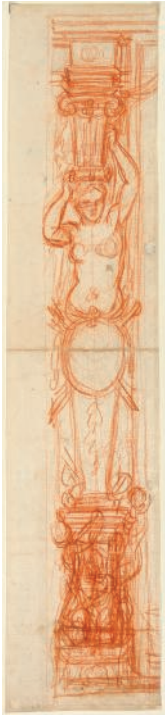
Il présente en façade quatorze tiroirs et un vantail orné du même panneau de marqueterie que celui de la Wallace Collection, une gerbe généreuse de larges enroulements de feuilles d'acanthe posée sur un entablement à mascaron. Ses dimensions sont sensiblement les mêmes que celui de la Wallace Collection (189 × 119 × 61 cm.).

Les bois sont également ceux traditionnellement utilisés par Boulle en plus des fleurs de jasmin figurées par de l'ivoire. Citons notamment la grenadille pour le fond de la frise de fleurs de lys et l'ébène des Indes pour le fond des marqueteries et encadrements, puis pour la marqueterie on retrouve de l'épine vinette, du houx, du buis, différents bois fruitiers comme l'alisier, le noyer, de la loupe d'if sur les côtés, de l'amarante, du nerprun, ou encore du padouk d'Asie et du gaïac.

Le vantail est toujours surmonté du même décor que celui de la Wallace Collection: une médaille de Louis XIV en profil et en armure avec la mention LVD.XIII.D.G. / FR. ET NAV REX et au revers le soleil rayonnant sur la terre avec l'inscription NEC. PLVRIBVS. IMPAR.1664. Le piètement est à section rectangulaire présentant des cartouches unis sur la plinthe et des tableaux de vases fleuris sur entablement. Les deux termes drapés, à gauche Cérès pour l'Été tenant une gerbe de blé et à droite Bacchus pour l'Automne couronné de pampres et tenant un cep de vigne, sont relaqués en rouge. En effet, sur une ancienne photographie publiée dans Y. Brunhammer, M. de Fayet (*op. cit.*, 1966) on constate que les figures étaient comme à la Wallace Collection et à Drumlanrig Castle laquées brun et or.

Les médailles de Jean Varin (1596 – 1672)

Louis XIV affiche très rapidement une volonté féroce de faire de Versailles la première cour d'Europe. Il s'y emploie avec orgueil et gloire à travers plusieurs prismes dont celui d'un déploiement d'un luxe démesuré, contrastant avec la pénurie monétaire de l'époque. Sa personne est glorifiée et est identifiée sous les traits d'Apollon, on parle du Roi Soleil, on dresse des arcs de triomphe pour célébrer ses victoires, on érige sa statue sur de nouvelles places. Cet art prestigieux atteint le mobilier lui-même à l'instar du présent cabinet.



DR

«Annoncer les ouvrages
de Boule, c'est citer
les meubles des plus
belles formes et de
la plus grande richesse...»

Ci-dessus
Charles Le Brun, *Terme féminin*,
Stockholm, Nationalmuseum





Cabinet d'A. - C. Boulle, Wallace Collection

Les cinq cabinets cités précédemment présentent des médailles de Louis XIV en armure ornée d'une Méduse, sur son profil droit. Elles sont d'après un modèle du sculpteur et graveur de monnaie Jean Varin. Les médailles employées sur les cabinets de la Wallace Collection et du cabinet Aga Khan présentent sur la face la mention LVD.XIII.D.G. / FR. ET NAV REX pour Louis XIV Dei Gratia Francia et Navarrae Rex soit «Louis XIV roi de France et de Navarre par la grâce de Dieu». Ces deux médailles ont la particularité d'avoir le revers fondu avec le Soleil rayonnant sur la Terre accompagnée de la devise de Louis XIV: NEC .PLVRIBVS. IMPAR. 1664 «A nul autre pareil» aux côtés de la date 1664.

Jean Varin travaille dans un premier temps avec son père à Liège pour les différentes principautés battant monnaie avant de rejoindre la France suite à des accusations de faux-monnayeur. Installé à Paris, il prend la direction de la monnaie du Moulin en 1629. Il supervise la frappe de médailles mettant en avant le règne de Louis XIII et s'accorde à cette occasion les bonnes grâces de Richelieu. En 1646, il est nommé *Tailleur général des monnaies de France* puis *Graveur des Sceaux du roi* l'année suivante. Varin participe ainsi jusqu'à sa mort en 1672 à la frappe et à la fonte des médailles commémorant le règne de Louis XIV. Sa grande précision technique dans la frappe au balancier et la fonte des médailles et l'esthétisme respectant la véacité du portrait des souverains sont largement reconnues jusqu'à dépasser les frontières.

La marqueterie dite «Boulle»

En 1691, le *Livre commode des adresses de Paris* signale que «Boulle fait des ouvrages de marqueterie d'une beauté singulière» pour compléter en 1692 que seuls Boulle, Cucci et Lefèvre sont les trois seuls ébénistes parisiens dignes d'être cités dans ce guide. Rappelons-nous que, schématiquement, Boulle succède à Pierre Gole, lui-même succédant aux cabinets en ébène. Le cabinet Louis XIV tranche donc par sa vivacité de couleurs face à la sobriété du cabinet Louis XIII.

Malgré l'insolation inéluctable dont souffre toute marqueterie et la détérioration des colorants utilisés pour certains bois, on reste encore aujourd'hui bluffé par une telle technicité. La profondeur de l'ébène des Indes crée du contraste avec les différents feuillages et fleurs malgré la perte des rouge, jaune, vert, etc. La disposition est classiquement baroque: les feuilles d'acanthe sont savamment ordonnées à partir de mascarons et coquilles Saint-Jacques, et les vases posés sur des entablements proposent de généreux bouquets de fleurs fidèlement représentées dans un souci botanique.

André-Charles Boulle n'est pas l'inventeur de la marqueterie de bois mais il a su s'approprier cette technique pour la rendre de plus en plus complexe en y mêlant métaux (cuivre et étain) et écaille de tortue puis de la corne et de l'ivoire. L'ivoire étant un matériau précieux, son emploi n'est pas anecdotique dans l'œuvre d'André-Charles Boulle.

Citons par exemple le cabinet du J.P. Getty Museum sur les côtés, une table également conservée au Getty (inv. 83.DA.22) réalisée vers 1680-1690 ainsi que le cabinet du musée de Cleveland (inv. 1949.539).

Le «terme» sous Louis XIV

Les termes représentés sous les traits de l'Été et de l'Automne du présent cabinet participent à la puissance visuelle du meuble qui s'inscrit logiquement dans un programme iconographique de gloire et force de la France.

Historiquement, on retrouve le terme dès l'Antiquité, puis sous la Renaissance en Italie avec la galerie des frères Carrache au palais Farnèse et en France avec la galerie François Ier du château de Fontainebleau.

La cariatide et le terme qui ne sont pas des motifs ornementaux nouveaux, perdurent donc avec le programme artistique défini par Louis XIV. L'un des projets les plus impressionnants de l'époque s'appropriant ce thème décoratif est pour le surintendant des Finances Nicolas Fouquet (1615-1680) pour le *Grand Salon* - 1661 mais resté inachevé - de son château de Vaux-le-Vicomte. Seize termes de trois mètres cinquante en stuc scandent le périmètre de la pièce respectant ainsi le fastueux programme iconographique élaboré par Charles Le Brun adapté au plan ambitieux de l'architecte Louis Le Vau (1612 - 1670). C'est donc sans étonnement que l'on retrouve ce thème ornemental sur de fastueux cabinets à l'effigie du Roi Soleil quelques années plus tard.





LVD. XIII. D. G.

FR. ET. NAV. REX.



Analyses scientifiques

Depuis maintenant trois cent ans, les meubles Boulle sont considérés, étudiés et analysés. Les avancées technologiques majeures de ces dernières décennies ont permis des progrès passionnants dans leur étude et leur approche, sources de nombreuses découvertes et publications. Il est particulièrement heureux que ces études se soient particulièrement focalisées sur des cabinets appartenant au corpus dans lequel figure également le présent lot. Mentionnons en particulier le cabinet du J. Paul Getty Museum (cf. notamment A. Heginbotham et al, «The dating of French gilt bronzes with ED-XRF analysis and machine learning», *Journal of the American Institute for Conservation*, octobre 2018) et le cabinet de Drumlanrig. Pour son étude, le présent cabinet a pu bénéficier de nombre de ces avancées en termes notamment d'analyses chimiques, d'analyses au microscope et d'études de tracéologie. Indépendamment de ces approches, l'analyse la plus complète a été effectuée par spectrométrie de fluorescence des rayons X et grâce à la constitution de bases de données qui y sont associées. Ont été étudiés aux rayons X des éléments de l'ornementation de bronze doré, de la marqueterie d'étain, de la marqueterie de laiton, de la marqueterie de bois teintés vert, de la dorure et polychromie des caryatides.

Les résultats permettent notamment de constater que la présence de mercure dans l'étain, et de cuivre dans les éléments de bois teinté vert sont en parfaite adéquation avec les œuvres comparables de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e. Le résultat est tout aussi concluant pour l'analyse des éléments métalliques (bronzes dorés, marqueterie de métal), que l'on s'intéresse à la composition de l'alliage ou à la question de la présence des impuretés dans celui-ci. En revanche, les analyses de la polychromie des caryatides tout comme leur examen au microscope montrent que le rouge est tardif et recouvre des couches antérieures.

Nous remercions tout particulièrement M. Yannick Chastang de son aide pour l'analyse scientifique de ce meuble.

Le cabinet Aga Khan appartient ainsi à un *corpus* particulièrement restreint de cabinets d'André-Charles Boulle puisque presque tous les autres cabinets ont perdu leur piètement, que ce soit par le courant du *Boulle Revival* qui perdure jusqu'au milieu du XIX^e siècle, par les changements de mode et d'intérieurs ou par les affres du temps.



Nous souhaitons remercier tout particulièrement, parmi toutes les personnes consultées, M. Yannick Chastang, Patrick George, Michel Jamet, Fernando Moreira et Alexandre Pradère pour leur aide à la rédaction de cette notice.



1006

DEUX PAIRES DE FLAMBEAUX ET BOBÈCHES EN ARGENT

PAR NICOLAS BESNIER, PARIS, VERS 1717

La base circulaire à bordure ornée de coquillages et feuillages, le nœud avec des oves, le fût balustre à pans, gravé d'une chute de motifs Régence et de médaillons avec des profils de personnages antiques sur fond amati, le nœud supérieur à décor géométrique, le binet avec feuillages, les bobèches assorties à décor de godrons tors, gravé sur les bases et bobèches d'un crêt avec un tortil de baron, numéroté sous chaque base «27 x 8», «25 x 12», «27 x 8» et «27x», *poinçons sous une base: charge, jurande (lettre A) et maître-orfèvre; sous une deuxième: charge et maître-orfèvre; sur les bords des deux derniers flambeaux: poinçon des menus ouvrages non chargés pour 1717-1722*

H.: 23 cm. (9 in.)

3317 gr. (106.60 oz.)
(4)

€40,000-60,000

\$47,000-70,000
£37,000-55,000

PROVENANCE

Vente Christie's Londres, *James Christie Esq.*, 18 mars 1959, lot 131 (vendu 110 £);
SJ Phillips, 20 juin 1967.

A RARE SET OF FOUR EARLY LOUIS XV SILVER CANDLESTICKS AND ASSORTED NOZZLES, CIRCA 1717

路易十四時期象牙布勒式鑲嵌細工高腳檯，由安德烈·查爾斯·布勒製作，約1670-1675年

Nicolas Besnier (1686-1754) est l'un des plus importants orfèvres de la première moitié du XVIII^e siècle, l'un des pères fondateurs du style Régence. Fils de François Besnier, *chef du gobelet* du roi et d'Henriette Delaunay, il étudie l'architecture à Rome entre 1709 et 1712, à la villa Médicis notamment puis rentre à Paris pour terminer sa formation. Il obtient sa maîtrise en 1714 et rejoint immédiatement l'atelier de son oncle Nicolas Delaunay, orfèvre qui livre la Cour depuis 1678. Logé dans les Galeries du Louvre, il participe aux grandes commandes royales, par exemple la réalisation du service de Charlotte-Aglaé d'Orléans, duchesse de Modène (voir vente Christie's, Paris, 27 novembre 2019, lot 207 à 212).

Pour admirer des pièces de Nicolas Besnier, il faut se pencher sur ses commandes étrangères, qui ont survécu aux fontes successives des monarques français et de la Révolution, notamment celles faites en Grande Bretagne. Ainsi en 1723, William Bateman (c. 1695-1744) lui commande ainsi qu'à Thomas Germain un grand service de table dont quelques pièces subsistent encore comme une paire de flambeaux, vendue chez Christie's New York, le 15 octobre 1985, lot 51. Cette commande est complétée par une seconde vers 1733, gravée du crêt d'Anne Spencer épouse de William, dont nous connaissons quelques pièces comme le moutardier en forme de tonneau vendu chez Christie's Paris, le 3-4 octobre 2012, lot 42.

En 1726, Horatio Walpole (1678-1757), frère du Premier ministre Robert Walpole et tout juste nommé ambassadeur de Grande Bretagne auprès de Louis XV, lui commande un grand service de table dont une paire de pots-à-oïlle est aujourd'hui conservée au musée du Louvre.

Nos deux paires de flambeaux sont datées vers 1717, elles sont parmi les premières œuvres répertoriées dans le corpus de Besnier. Il débute toute juste sa carrière mais sait déjà parfaitement maîtriser ce nouveau style: coquille, chute de fleurons et ces profils antiques que nous retrouvons également sur le flacon de toilette de la duchesse de Modène, daté de 1719 (vente Christie's, Paris, 27 novembre 2019, lot 211). Il donnera ensuite toute la maîtrise de son art lorsqu'il ajoutera les débuts du style rocaille à partir des années 1725.

La présence d'un crêt anglais sur nos deux paires de flambeaux confirme l'engouement du style Régence auprès de la noblesse anglaise, qui l'avait découvert suite à l'arrivée massive des orfèvres huguenots après la révocation de l'Édit de Nantes en 1685. Les plus aisés se devaient de commander leurs services auprès des plus prestigieux orfèvres parisiens tel que Besnier.

The english version of this text is available on christies.com





© MAD, Paris

Projet de cartel, *L'Amour triomphant du Temps*, dessin par A.-C. Boulle, vers 1700, MAD, Paris

■ ~1007

PENDULE « L'AMOUR VAINQUEUR DU TEMPS » D'ÉPOQUE LOUIS XVI

SIGNATURE DE BENJAMIN VULLIAMY, DERNIER QUART DU XVIII^e SIÈCLE, D'APRÈS UN MODÈLE D'ANDRÉ-CHARLES BOULLE ET FRANÇOIS GIRARDON POUR SATURNE

En placage d'ébène et marqueterie Boulle en première partie d'écaille de tortue caret et filets de cuivre, ornementation de bronze ciselé et doré, le cadran orné de *putti* tenant les cartouches émaillés inscrit dans une boîte en tête de poupée à décor de rinceaux surmontée d'Eros, les côtés flanqués de masques couronnés de feuilles de chêne, la façade présentant Saturne allongé tenant une balance, le socle à patins en enroulements, le mouvement signé *Vulliamy* / LONDON / 1469, le timbre marqué JD sous une étoile, le balancier numéroté 1469

H.: 84 cm. (33 in.); L.: 58 cm. (23 in.); P.: 23 cm. (9 in.)

€40,000-60,000

\$48,000-71,000
£37,000-55,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

- J.-P. Samoyault, *André-Charles Boulle et sa famille. Nouvelles recherches. Nouveaux documents*, Genève, 1979, p. 277, ill. 19a.
P. Hughes, *The Wallace Collection Catalogue of Furniture, Vol 1*, Londres, 1996, pp. 375-382.
J.-D. Augarde, *Les Ouvriers du Temps*, Genève, 1996, p. 335.
J.-N. Ronfort, et al., *André-Charles Boulle 1642-1732. Un nouveau style pour l'Europe*, Paris, 2009, p.74, pp. 332-333.

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED EBONY AND TORTOISESHELL AND COPPER BOULLE MARQUETRY 'LOVE CONQUERS TIME' MANTLE CLOCK SIGNED BY BENJAMIN VULLIAMY, LAST QUARTER 18th CENTURY, AFTER A MODEL BY ANDRE-CHARLES BOULLE, THE FIGURE OF TIME AFTER A MODEL BY FRANCOIS GIRARDON

路易十六時期布勒式鑲嵌細工座檯鐘，附有本傑明·瓦裡美簽名，十八世紀末，取材自安德烈·查爾斯·布勒的模型





Parfaite illustration du marché du luxe parisien du dernier quart du XVIII^e siècle, cette pendule revisite l'un des modèles iconiques d'André-Charles Boulle dont la célébrité a dépassé les frontières françaises pour arriver en Angleterre, puisque l'un des plus grands noms de l'horlogerie outre-Manche se voit réaliser un mouvement pour la pendule à *L'Amour vainqueur du Temps*: les Vuillamy.

L'ingéniosité et l'inventivité d'André-Charles Boulle ont longuement été décrites à propos de l'extraordinaire cabinet sur piètement *aux Saisons* présenté sous le lot 1005. Boulle a non seulement su se réapproprier la technique de la marqueterie mais en plus développer un riche répertoire de formes pour les meubles et objets comme l'illustre la présente pendule.

Très probablement inspiré du Saturne de François Girardon réalisé pour la fontaine *L'Hiver* achevée en 1677, André-Charles Boulle choisit de délivrer un message plein d'espoir pour l'homme. En effet, le regard se porte dans un premier temps sur ce Saturne couché nonchalamment, pesant les âmes de ces hommes dont la fin est inéluctable. Et puis dans un second temps, on remarque que ce Saturne, impuissant, s'est fait voler son pouvoir par un Eros assuré, plus haut, s'enfuyant avec la faux sentencière. Enfin Boulle nous rassure, plus bas, sur le cadran: l'homme est bien libéré de sa propre finitude, regardez ces putti volants. Plus qu'un objet d'art ou d'un outil de mesure de temps, Boulle nous livre ici un secret en rapport avec une certaine liberté voire aisance que l'homme doit adopter face à la mort.

On connaît un dessin très abouti à la sanguine de cette pendule sur console d'applique daté d'avant 1700 et aujourd'hui conservé au MAD, Paris (inv. 723 D6). L'œuvre préparatoire diffère légèrement du modèle réalisé. Il est très probable que le commanditaire de cette œuvre soit Nicolas Desmarets (1648-1721), intendant, contrôleur général des Finances de Louis XIV et neveu de Colbert. Parmi les rares modèles de pendule à *L'Amour vainqueur du temps* connus citons:

- celle conservée au musée des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles (inv. V4828.1);
- celle et sa console d'applique, le mouvement par André Hory, conservée dans une collection particulière et illustrée dans J.-D. Augarde (*op. cit.*);
- celle conservée au musée des Antiquités de la Seine-Maritime, Rouen et illustrée dans J.-P. Samoyault (*op. cit.*, p.277, fig. 19a);
- celle conservée à la Wallace Collection, Londres, le mouvement de Claude Martinot (inv. F41);
- celle avec un piètement plus haut et au mouvement de Jacques-Augustin Thury et conservée à la Wallace Collection (inv. F 43)
- celle conservée dans la collection royale d'Angleterre, plus particulièrement dans le *Green Drawing Room* à Windsor Castle (inv. RCIN 30013). Acquis par le roi George IV (1762-1830), la particularité de cette pendule étant d'avoir un mouvement remplacé et signé par Benjamin Lewis Vuillamy, 1834 et numéroté 1222; Vuillamy connaissait cette pendule puisqu'il l'avait nettoyée en juillet 1815. La pendule est localisée à Brighton dans les années 1815, puis est envoyée en 1846 à Windsor au moment de la vente du pavillon par la reine Victoria.

Enfin, par extension, citons l'impressionnant régulateur livré pour Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse pour l'hôtel éponyme, aujourd'hui conservé au musée du Louvre (inv. OA6746). Tout le courant que l'on nomme aujourd'hui *Boulle Revival* auquel appartient la présente pendule, reflète une interprétation plus moderne du goût «antique» de Boulle, adaptée aux intérieurs Louis XVI. Pas un seul catalogue de vente majeure ne consacre une section aux «meubles précieux de Boulle le père» ou à ceux du «genre de Boulle». Les prix obtenus sont alors particulièrement importants. Ce succès illustre sans équivoque l'attrait renouvelé pour le mobilier Boulle à la fin de l'Ancien Régime, notamment des financiers et des autres dignitaires, clientèle traditionnelle du classicisme louis-quatorzien et autres dignitaires, à l'instar de Blondel de Gagny, Radix de Sainte-Foix ou encore de Grimod de la Reynière. Un passage d'une lettre du marquis de Marigny adressée à son ébéniste Pierre Garnier concernant le choix du mobilier de sa bibliothèque est très révélateur de sa préférence pour l'ébène: «Vous conviendrez avec moi que les meubles en ébène et bronze sont beaucoup plus nobles que les meubles en acajou.»

L'entreprise Vuillamy dirigée par Benjamin Vuillamy (décédé en 1811) et son fils Benjamin Lewis Vuillamy (1780-1854) est principalement connue pour son rôle d'horloger du roi, mandat royal détenu depuis les années 1740.

Au début du XIX^e siècle, l'entreprise élargit son champs d'activité aux meubles et devient incontournable sur le marché des produits de luxe en travaillant aussi bien pour la famille royale que pour l'aristocratie anglaise.

Vuillamy livre ainsi pour Carlton House des cheminées, des candélabres et autres objets décoratifs en bronze doré et marbre dont une grande partie est importée directement de France. Il est intéressant de noter dans le cas présent que les relations entre Vuillamy et l'artisanat français sont complexes. En effet, Vuillamy ne cache pas son mépris, personnel, pour les compétences françaises en horlogerie et par conséquence a pour habitude de remplacer les mouvements d'origine française.



Pendule, musée des Antiquités, Rouen



Pendule, Wallace Collection

LIVRAISON ROYALE DE GEORGES JACOB — POUR MONTREUIL

■ 1008

MOBILIER ROYAL D'ÉPOQUE LOUIS XVI LIVRÉ POUR LA COMTESSE DE PROVENCE

ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB,
DERNIER QUART DU XVIII^e SIÈCLE

Comprenant quatre chaises, un canapé, quatre fauteuils et un bout de pieds en hêtre mouluré, sculpté et partiellement doré

Les chaises à décor d'une frise de feuilles d'eau doublée d'un rang de perles, le dossier en fer de pelle, la ceinture à léger ressaut arrondi, les pieds fuselés, cannelés et rudentés, chaque chaise estampillée G.IACOB et avec une trace d'étiquette

Le canapé, à décor d'une frise de feuilles d'eau doublée d'un rang de perles sur la traverse supérieur du dossier à la reine et flanqué d'une graine, les accotoirs ornés d'une frise de piastres et terminés en vrille, leur console en crosse à colonne balustre cannelée et détachée, la ceinture en ressaut arrondi, les pieds fuselés, cannelés et rudentés, estampillé G.IACOB sur la traverse arrière en ceinture, avec une étiquette manuscrite inscrite «*Petit Salon / M*»

Les fauteuils, le dossier à reine ceint d'une frise de feuilles d'acanthe et d'un rang de perles, les accotoirs munis de manchettes terminés en enroulement feuillagé, leur console orné d'une frise de rais de cœur appliquée d'un perlé et d'une large feuille d'acanthe, la ceinture en léger ressaut arrondi décorée sur trois registres d'un rang de perles, feuilles d'eau et rais de cœur, les pieds fuselés, cannelés, rudentés d'une tige de jonc perlé, et surmontés de feuilles lancéolées, chacun des fauteuils estampillés G.IACOB, deux avec une trace d'étiquette, un fauteuil avec une étiquette manuscrite illisible, un fauteuil avec une étiquette manuscrite inscrite «*Pour la Chambre à coucher de Madame / A Mon...*»

Canapé: H.: 95 cm. (37½ in.); L.: 177 cm. (69¾ in.)

Chaises: H.: 90 cm. (35½ in.); L.: 53 cm. (21 in.)

Fauteuils: H.: 93 cm. (36½ in.); L.: 65 cm. (25½ in.) (10)

€300,000-500,000

\$360,000-580,000

£280,000-450,000

PROVENANCE :

Livré pour la comtesse de Provence, château de Montreuil entre 1780 et 1792;

Collection particulière française, depuis la fin du XIX^e siècle;

Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

A GROUP OF ROYAL LOUIS XVI SEAT FURNITURE PARCEL-GILT AND CREAM-PAINTED COMPRISING FOUR CHAIRS, FOUR ARMCHAIRS, ONE SOFA AND ONE STOOL STAMPED BY GEORGES JACOB SUPPLIED FOR COMTESSE DE PROVENCE, LAST QUARTER 18th CENTURY

路易十六時期王室整套座椅，附有喬治·雅各布印章

Ce fantastique ensemble de sièges estampillés par Georges Jacob appartenait à un membre incontournable de la famille royale: Madame, comtesse de Provence, épouse du frère aîné du Roi et futur Louis XVIII. Ce canapé, ces chaises, fauteuils et bout-de-pied ont orné la résidence royale de Montreuil à la fin du XVIII^e siècle. Conservés dans la même famille depuis plus d'un siècle, ils réapparaissent sur le marché pour la première fois depuis le XIX^e siècle.

Madame à Montreuil

Marie-Joséphine, fille de Victor-Amédée III de Savoie, roi de Sardaigne, et de Marie-Antoinette, infante d'Espagne, naît princesse de Savoie le 2 septembre 1753. Le 14 mai 1771 elle devient comtesse de Provence par son mariage avec le frère du roi Louis-Stanislas-Xavier de France. Et à l'avènement de Louis XVI en 1774, la comtesse de Provence devint la seconde dame de France après la Reine et reçoit suivant l'usage l'appellation de «Madame».

Arrivée à Versailles à l'âge de 17 ans, isolée et quelque peu délaissée, Madame décida d'installer sa résidence principale à l'écart de la Cour. À l'instar de Marie-Antoinette à Trianon, la comtesse de Provence voulut avoir son domaine privé à proximité de la résidence royale. En 1780, elle fit l'acquisition à Montreuil d'un pavillon d'habitation, qui appartenait au prince de Montbarrey, élevé au milieu d'un verger d'un hectare environ, planté d'arbres fruitiers. Par l'intermédiaire d'Imbert de Lattes, la princesse fit l'acquisition de la propriété pour la somme de 30 000 livres, étendant bientôt son domaine par l'acquisition de dix-sept jardins et divers bâtiments avec meubles et effets mobiliers. Le parc s'étendit bientôt sur plus d'une douzaine d'hectares.



Portrait de Georges Jacob et de sa famille

DR





Le pavillon d'habitation initialement construit en 1774 par l'architecte Vigneux pour Durand de Monville, fut agrandi et transformé par l'architecte Jean-François-Thérèse Chalgrin, premier architecte et intendant des bâtiments du comte de Provence. Ce dernier allait faire de Montreuil l'archétype de la résidence princière de la fin du XVIII^e siècle, mêlant deux inspirations majeures: un rigoureux néoclassicisme pour l'architecture, un romantisme anglais pour les jardins.

Des écuries, des remises, une melonnière et un potager furent vite ajoutés. Derrière le Pavillon s'étendait un vaste parc paysagé à l'anglaise. L'eau y était acheminée depuis la butte de Montbaoron par une conduite en cuivre.

On y trouvait un bois de sycomores, d'ormes et de frênes, une rivière agrémentée de trois îles, une pelouse vallonnée, une montagne, ainsi que de nombreuses fabriques: une chaumière, un hameau, une pagode, un belvédère et le temple de Diane, destinées à rivaliser avec le Hameau de la Reine de Trianon.

Enfin un remarquable pavillon de musique de forme hexagonale construit en 1784, toujours par Chalgrin, et une laiterie venaient compléter l'ensemble.

Contrainte à quitter la France pour échapper à la Révolution Française, la comtesse de Provence doit fuir Montreuil. Ses biens sont saisis avec ceux des émigrés. La Comtesse de Provence parcourt l'Europe avec sa lectrice, et probable amante Marguerite de Gourbillon. Celle qui est en 1810 Reine de France aux yeux des monarchistes meurt en Angleterre sans avoir revu ni la France ni Montreuil.

L'aménagement de Montreuil

Dans sa biographie publiée en 1913 (*Joséphine de Savoie, comtesse de Provence, 1753-1810*), le vicomte de Reiset a décrit de façon brève les intérieurs du pavillon principal, à partir de documents conservés alors aux archives de Seine et Oise et aujourd'hui détenus par les archives départementales des Yvelines (IV Q 3). Un premier inventaire est en effet dressé le 23 mars 1792 par M. Charbonnier.

Un second est réalisé par M. Charles, commissaire, du 17 au 26 juillet de la même année. *L'Inventaire des Meubles et Effets étant dans la Montreuil appartenant ci-devant à Mde Epouse de Louis Stanislas Xavier* dont il existe deux versions, sera suivi d'une vente aux enchères publiques un an plus tard le 9 juillet 1793 et produisit la somme de 17 569 L.

Ni ces inventaires, ni le procès-verbal de la vente ne font mention de notre mobilier. À la lecture des inventaires, nous comprenons qu'à quelques exceptions près, tous les meubles précieux et les objets d'art, ainsi que la garde-robe, avaient été enlevés de Montreuil. Ils furent certainement cachés à dessein par la comtesse ou emportés dans sa fuite. Aussi ne reste-t-il que quelques meubles foncés de paille ou de canne, des barres de fer dans la cheminée, un lustre en cristal de roche sans doute trop compliqué à sauver dans cette précipitation.

Si notre mobilier ne figure pas à ces inventaires, grâce à la prudence de la comtesse de Provence, les inventaires toutefois pour plus de clarté décrivent brièvement les pièces qui ont constitué leur premier décor.

La suite de quatre fauteuils était dans la chambre de Madame. Cette «chambre à coucher de la comtesse de Provence, à droite du salon, était parquetée et tendue sur les murs de siamoise fleurie bleue et blanche. La cheminée était en marbre blanc sculpté».

Le grand salon, sans doute celui où étaient installés notre canapé, les chaises le bout-de-pied, ouvrait sur le parc par trois fenêtres, était tendu d'étoffes bleues, avec des dessus de porte en stuc à décor de guirlandes de fleurs sur fond jaune antique. Il était éclairé par un grand lustre en cristal de roche et meublé en outre d'un ensemble de chaises en lyre.

Plus loin au rez-de-chaussée se trouvaient un cabinet à l'anglaise et deux boudoirs, dont un cabinet vert et un cabinet chinois. Au premier étage se trouvaient les appartements des invités avec au centre une pièce tendue de toiles de Jouy réservée pour le comte de Provence.





Georges Jacob: menuisier en meuble des résidences royales

Par l'intelligence de ses lignes, son sens du dessin, le parfait équilibre entre la rigueur des lignes et la générosité de la sculpture, sa qualité d'exécution supérieure, cet élégant ensemble de sièges est caractéristique du meilleur de Georges Jacob au dernier quart du XVIII^e siècle. Le plus célèbre des menuisiers en siège de cette fin du XVIII^e siècle signe ici une réalisation impeccable, empreinte de grandeur, à la hauteur de ses livraisons pour les autres maisons royales. Les consoles d'accotoir terminées en enroulement, les crosses du canapé, si reconnaissables, se retrouvent notamment sur le fameux mobilier de salon estampillé par Jacob pour le château de Saint-Cloud en 1787. Ce très important mobilier comportait soixante-deux pièces dont deux grands canapés, l'un aujourd'hui conservé au château de Versailles (inv. V4925; D. Meyer, *Le mobilier de Versailles*, Tome 1, Dijon, 2002, pp. 166-167, ill.).



Pierre de Nolhac: la renaissance du château de Versailles

Outre les étiquettes collées et malheureusement assez endommagées depuis sur les ceintures des meubles, une lettre vient corroborer la provenance de notre magnifique ensemble. Ecrite le 3 avril 1919, elle est signée par Pierre de Nolhac. Le conservateur de Versailles, grand érudit et connaisseur du mobilier du XVIII^e siècle, affirme que «La mention portée sur un des sièges du très beau meuble que vous m'avez montré établit d'une façon certaine que le meuble a orné un des salons de Montreuil, près de Versailles, où Madame possédait une maison de campagne».

Pierre de Nolhac est le grand artisan de la Renaissance du domaine de Versailles à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Nommé attaché de conservation en 1886, puis conservateur en 1892, il consacra trente ans de sa vie à la réhabilitation de Versailles, et dédia toute son énergie et son savoir pour redonner à une ruine grandiose délaissée par la République son éclat d'antan. Accordant une importance prépondérante au mobilier et aux arts décoratifs dont il est passionné, conscient de leurs vertus didactiques pour la compréhension d'une époque, Pierre de Nolhac contribua au renouveau de la passion française pour le mobilier du XVIII^e siècle.

La version intégrale de cette note est disponible sur christies.com



Christie's Image 2006

Portrait de la comtesse de Provence par Louis Edouard Rioult



DR

Le vase Demidoff du MET (44.152a, b),
une autre réalisation de Thomire



DR

La garniture *in situ* vers 1977

1009

GARNITURE D'ÉPOQUE RESTAURATION

LA PENDULE, SIGNATURE DE THOMIRE À PARIS,
VERS 1820

En placage de malachite et bronze ciselé et doré, comprenant une pendule borne et une paire de vases, le cadran de la pendule signée THOMIRE & Cie et MOINET AINE HGER, la façade présentant des griffons affrontés de part et d'autre d'un vase à l'antique, motif repris sur les côtés flanqué d'enroulement de rinceaux, la base ceinte d'une frise de feuilles d'acanthe, le mouvement signé L. MOINET / A PARIS, le socle signé sur le côté droit THOMIRE A PARIS. , les vases munis d'anses, le piédoche ceint à sa base d'un tore de laurier, le socle ceint d'une frise de feuilles d'acanthe à l'identique de la pendule; quelques manques de la malachite aux vases, la porte arrière de la pendule manquante

Pendule: H: 47 cm. (18½ in.); L.: 27 cm. (10½ in.); P.: 10,5 cm. (4 in.)

Vases: H.: 41 cm. (16 in.); L.: 17 cm. (6¾ in.)

Moinet Ainé, horloger actif rue des Barres, de 1820 jusqu'à 1830 (3)

€70,000-100,000

\$83,000-120,000
£64,000-90,000

BIBLIOGRAPHIE

D. Ledoux-Lebard, *Le Grand Trianon, Meubles et Objets, Inventaire général du musée national de Versailles et des Trianons*, Paris 1975, p.106.

A. de Gaigneron, «Une soirée à Haroué» in *Connaissance des Arts*, mars 1977, n°301, p. 68 (illustrée).

V.B. Semionov, Sverdlovsk, *Malachite. Poétique de la pierre*, 1987, Tome I.

P. F. Léonard Fontaine, *Journal 1799 -1853*, Paris 1987, ESNBA

P. Arizzoli-Clémentel et J.-P. Samoyault, *Le Mobilier de Versailles: Chefs-d'œuvre du XIX^e siècle*, Dijon, 2009.

PROVENANCE

Très probablement Château de Saint-Ouen
(cadeau de Louis XVIII à la Comtesse du Cayla);
Château d'Haroué.

A RESTAURATION ORMOLU AND MALACHITE SET OF GARNITURE
COMPRISING A MANTLE CLOCK AND A PAIR OF VASES
SIGNED BY THOMIRE A PARIS AND MOINET, CIRCA 1820

法国王朝復辟時期孔雀石整套裝飾品，包括座檯鐘和一對花瓶，附有「湯米亞於巴黎」和莫內特簽名，約1820年







Cette exceptionnelle garniture, composée d'une pendule et d'une paire de vases est réalisée par Pierre-Philippe Thomire durant le règne de Louis XVIII. Elle est très probablement offerte par le Roi à sa Maîtresse Madame du Cayla pour orner le château de Saint-Ouen. Ces trois pièces font partie du corpus restreint des œuvres de Thomire alliant malachite et bronze doré, comble du luxe qui marque un âge d'or des arts décoratifs, durant le premier quart du XIX^e siècle.

Malachite: la pierre des empereurs

La malachite est en effet un matériau très coûteux, une nouveauté exotique rarissime et par conséquent très convoité pendant le premier quart du XIX^e siècle. Extraite en Oural des mines impériales russes, elle est si rare qu'elle constitue le cadeau diplomatique le plus beau qui soit. Ainsi, après l'entrevue de Tilsit en juin 1807, le tsar Alexandre Ier par l'intermédiaire de son ambassadeur le comte Tolstoï présente à Napoléon, un groupe d'œuvres monumentales et précieuses: coupes et plateaux de premier choix.

Pour valoriser ces précieuses malachites, Napoléon fait appel à Jacob et Thomire qui travaillent à l'élaboration de meubles et montures d'après les dessins de Percier et Fontaine. C'est ainsi que naît le Salon des malachites au Grand Trianon de Versailles. (P. Arizzoli-Clémentel et J.-P. Samoyault, *Le Mobilier de Versailles: Chefs-d'œuvre du XIX^e siècle*, Dijon, 2009, pp. 262-263.) À son tour l'Empereur des français, sollicitant Thomire et sa maison, offrit comme cadeaux à plusieurs têtes couronnées européennes des objets qui comme les nôtres mêlent malachite et bronze.

Les pièces de Thomire incorporant de la malachite apparaissent rarement sur le marché, la plupart étant déjà conservée dans les musées, comme le vase Demidoff du Met ou le centre de table du V&A. Citons toutefois une paire de tasses en bronze doré et malachite signée Thomire à Paris, provenant de la collection de la Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., vendue par Sotheby's New York, le 3 juin 2008, lot 139 (194 500 dollars).

Pierre-Philippe Thomire et l'horloger Moinet

Les pendules de Thomire réalisées en collaboration avec l'horloger Louis Moinet ont également leur histoire. Prestigieuse et documentée, elle renforce la thèse d'un cadeau somptuaire en ce qui concerne notre garniture. En effet leurs œuvres communes correspondent la plupart du temps à une commande ou cadeau princier ou impérial. La pendule conservée à la Fondation Roche Adélaïde fut livrée en 1810 au prince de Hanovre. La pendule offerte au président des

Etats-Unis James Monroe qui porte leur signature est toujours à la Maison Blanche. Citons surtout deux autres pendules signées des deux maîtres en bronze et malachite. La première est livrée en 1828 au roi George IV d'Angleterre et fait naturellement encore partie des collections de la Couronne. Une autre est réapparue sur le marché américain, elle est décorée d'une Allégorie du roi de Rome (Andrew Jones Auction, 20 octobre 2019; lot 317).

D'abord sculpteur, il est l'élève de Pajou et de Houdon; puis se forme dans l'atelier de Gouthière. Reçu maître en 1772, il connaît le succès dès l'Ancien Régime. Son inspiration d'ornemaniste alliées à la perfection technique lui valent de fournir le garde-meuble royal. Son talent lui permet de perdurer et de réaliser une carrière d'une incroyable longévité, couvrant tous les régimes de Louis XVI à Louis Philippe. En 1811, il collabore avec l'orfèvre Odiot et réalise le célèbre berceau du roi de Rome. Pendant la période de la Restauration, il travaille pour les Bourbons et est décoré de la Légion d'Honneur par Louis-Philippe. Il prend sa retraite en 1823 mais sa maison Thomire et Cie continue jusqu'en 1850.

Un probable cadeau royal pour la dernière des favorites

C'est à la faveur de leurs rencontres hebdomadaires du mercredi après-midi au palais des Tuileries, que le roi, veuf depuis 1810, et Zoé Tallon, récemment divorcée du marquis de Cayla deviennent confidents. Les mauvaises langues comme Maréchal de Castellane diront que: «la favorite gouverne la France». En réalité, Le charme, la beauté et même la timidité de Zoé, ainsi que son indéfectible soutien à la monarchie séduiront le roi qui en fait sa favorite en 1817. Pour elle il fait bâtir le nouveau château de Saint-Ouen, entre 1821 et 1823, et lui donne ainsi un statut officiel qu'elle conservera jusqu'à la mort du frère de Louis XVI. Saint-Ouen est un symbole majeur pour Louis XVIII et le retour de la dynastie des Bourbons sur le trône. C'est là qu'il rédige et signe la Charte constitutionnelle du 4 juin 1814, avant son entrée officielle dans Paris et les Cent jours.

L'ancien château, détruit par l'invasion prussienne est rasé à la demande du roi qui fait construire par Hittorff une nouvelle résidence palladienne. Il est officiellement acheté le 29 octobre 1822 par Madame du Cayla. En réalité, il lui est offert par Louis XVIII et inauguré le 2 mai 1823. Pour décorer le nouveau château, le roi fait appel aux meilleurs artistes de son époque: Pierre-Antoine Bellangé pour le mobilier, Thomire et Feuchère pour les luminaires et les chandeliers de bronze; la manufacture de Sèvres pour la vaisselle François Gérard pour les tableaux.



DR

Une vue du château de Saint-Ouen au XIX^e siècle



© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)

Bas-relief en cire, attribué à Antoine-François Gérard, Louvre

1010

PAIRE DE BAS-RELIEFS EN CIRE
D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE

SCULPTES PAR ANTOINE GERARD D'APRÈS
UN DESSIN DE JEAN-GUILLAUME MOITTE

Représentant « Le saute-mouton » ou « Le coupe-tête »
et « Le cerceau », deux scènes de jeux auxquels s'adonnent
des nymphes et des faunes devant un terme, le décor organisé en
frises aux couleurs des céramiques antiques à figures rouges

H.: 16 cm. (6¼ in.); L.: 39 cm. (15½ in.)

€40,000-60,000

\$47,000-70,000
£37,000-54,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Dreyfus, 'Deux Cires de Clodion', in *Bulletin des Musées
et Monuments Français*, vol. II, nov. 1907, p.49, pl. 13.

R.J. Campbell, 'The sculptor as draftsman', in *Minneapolis Bulletin*,
LXV, 1981-82, p.102-103.

A. Poulet, G. Scherf, *Clodion 1738-1814*, Paris, 1992, p.386, n° 85-86.

A PAIR OF NEOCLASSICAL WAX RELIEFS CARVED BY
ANTOINE GERARD AFTER A DRAWING BY JEAN-GUILLAUME MOITTE,
LAST QUARTER 18th CENTURY

新古典主義蜜蠟浮雕一對，由安托萬·傑拉德雕刻，
取材自讓-紀堯姆·穆瓦特的畫作，十八世紀末

Réalisée d'après les dessins de Jean-Guillaume Moitte,
cette rare paire de bas-reliefs en cire d'une extrême déli-
catesse bouleverse les idées reçues à propos du néoclas-
sicisme et de la conception des sculptures décoratives à
la fin du XVIII^e siècle.

Une œuvre moderne

En effet, loin de s'enfermer dans un carcan iconographique ou
technique, et se contenter de pasticher l'Antiquité, cette œuvre de
collaboration fait montre au contraire d'une grande inventivité. Si la
composition en frise, les couleurs, les personnages mythologiques,
les termes, le mobilier et la vaisselle sont directement inspirés par
l'Antiquité et les recueils de gravure qui circulent à l'époque, le
sculpteur Gérard et le dessinateur Moitte réalisent avec ces deux
reliefs une œuvre éminemment moderne.

La technique utilisée tout d'abord est inédite. Les reliefs en cire exis-
taient déjà bien entendu, mais cette façon de traiter la matière, et les
jeux de transparence qui apparentent nos reliefs à des camées n'ont
pas leur pareil. David Silvernail qui s'est penchée sur ces œuvres
affirme que le secret de cette technique « n'est pas entièrement
comprise, mais qu' il s'agit d'une combinaison de modelage et de
sculpture ». Évoquer le camée, la céramique par le contraste des
couleurs, mais en utilisant un procédé permettant un maximum de
détail et de finesse, Moitte et Gérard réalisent avec ces reliefs un pro-
dige. La science de Jean-Guillaume Moitte, ses talents de sculpteur
et de dessinateur, sa connaissance du relief antique, sa capacité à
simuler l'étagement des plans sont sublimés par cette technique
hors-norme qui permet une profusion de détails et de nuances.





D'autre part, ces scènes de fêtes insouciantes à la sensualité sous-jacente, images rêvées d'une Arcadie perdue, se lisent comme une réécriture nouvelle de la mythologie. Loin des contextes tragiques de la grande peinture rubénienne, le ton adopté est résolument contemporain. Les jeux représentés sont d'ailleurs ceux que l'on retrouve dans l'imagerie populaire. Les tentures des Jeux d'enfants tissées à l'époque à Aubusson en témoignent.

D'une certaine façon, l'image que nous avons sous les yeux, immédiatement lisible, annonce d'avantage l'approche poétique du XIX^e siècle de la culture classique que celle plus dramatique du Grand-Siècle ou historique du temps des Lumières. Enfin, plus étonnant encore est le souci de décomposition du mouvement qui transparait de façon évidente à la vue de ces deux reliefs. Avant Marcel Duchamp, avant même Théodore Géricault, Moitte et Gérard semblent s'être préoccupés de la représentation du mouvement, et de sa décomposition. De façon irrésistible on ne peut s'empêcher de penser, en observant ces deux chefs-d'œuvre, aux travaux réalisés un siècle plus tard par le français Étienne -Jules Marey, et aux célèbrissimes chronophotographies du britannique Eadward Muybridge.

Cette réflexion sur le mouvement, essentiellement avant-gardistes, donne une autre dimension à ces sculptures qui ne font plus simplement figures d'ornement.

Un succès qui perdure

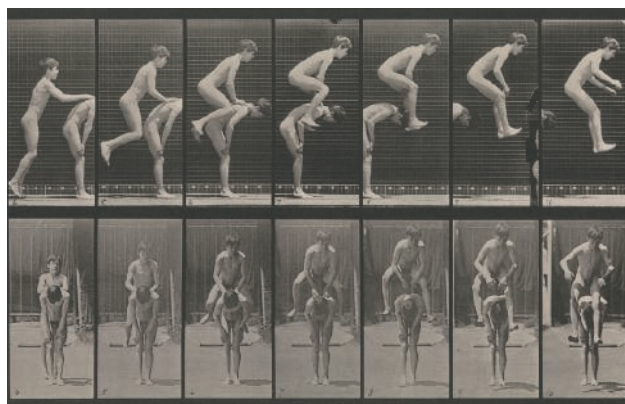
Cette modernité, et l'incroyable dextérité avec laquelle est réparée la cire ont assuré à ces œuvres un succès important. On en voudra pour première preuve l'importance des institutions qui conservent une autre version de ces œuvres. On retrouve en effet le relief du Saute-Mouton au British Museum (1925.0511.1.CR) , une autre version au Cleveland Museum of Art (1944.237). Enfin, la seule autre version du jeu du Cerceau dont nous avons connaissance est exposée avec son pendant dans les salles du Musée du Louvre (OA 6074, OA 6075). Pour donner une idée de l'importance accordée à ces œuvres, précisons que le relief de Cleveland a appartenu successivement à Cambacérés, au Prince Paul Demidoff à San Donato, puis à J. Pierpont Morgan et Arnold Seligman. Quant à ceux du Louvre, ils proviennent de collection de l'abbé Jauffret, aumônier de la duchesse d'Orléans, future reine Marie-Amélie. Un temps considéré à tort comme des œuvres de Clodion, ces bas-reliefs ont été réattribués par Richard Campbell en 1982 à Antoine François Gérard, élève de Moitte. La première mention d'un relief en cire de ce type se trouve dans la vente de la collection «Calonne Angelot».

Sous ce vocable, probable nom d'emprunt utilisé par un aristocrate au début de la Révolution, sont dispersés des centaines de tableaux. Au numéro 187 du catalogue on retrouve: «M. Girard. Un bas-relief d'une riche composition en cire, représentant des Faunes et des Bacchantes, occupés de différents jeux; ce morceau exécuté avec beaucoup de soin, est un des plus capitaux de cet artiste. Hauteur 6 pouces, largeur 14 pouces».

En 1807, dans la vente après décès de Mme Moitte on trouve décrits nos deux bas-reliefs sous le lot 58: «Les Jeux du cerceau et de Coupe-Tête, sujets de Bacchanales, précieusement exécutés en cire; par M. Gérard, d'après les Dessins de M. Moitte».

Notons beaucoup plus récemment, la vente d'un relief en cire du saute-mouton, avec la collection Ghislain Prouvost, vente Sotheby's, Paris, le 9 décembre 2005, lot 145.

On l'aura compris, l'apparition sur le marché de ces œuvres est toujours un événement. Qui plus est lorsque les deux reliefs sont présentés ensemble, car le second, celui du Cerceau, est d'une rareté plus insigne encore que son pendant. Enfin, si ces œuvres ont été répétées par leurs auteurs, sans doute dans un contexte de commandes particulières, leur finesse d'exécution varie d'un exemplaire à l'autre. Tous sont uniques et nous pouvons affirmer, comme lors des ventes Calonne et Moitte, que la qualité de ceux-ci est vraiment supérieure.



Eadward Muybridge, *Boys Playing Leap Frog* - 1883-86, MET

DR



HENRY CROS (1840-1907)

VASE « LES MÉTAUX » ET SON SOCLE,
LE MODÈLE CRÉÉ EN 1897, FABRIQUÉ PAR
LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

Vase et socle en grès cérame

Le vase: H.: 130 cm. (51 $\frac{1}{8}$ in.); L.: 77 cm. (30 $\frac{1}{4}$ in.); P.: 74 cm. (29 $\frac{1}{8}$ in.)

Le socle: H.: 83 cm. (32 $\frac{5}{8}$ in.); L.: 79 cm. (31 $\frac{1}{8}$ in.); P.: 79 cm. (31 $\frac{1}{8}$ in.)

Signé 'H. Cros' et daté '1897' (près de la base, sous le bras de l'enfant)
(2)

€100,000-150,000

\$120,000-180,000
£91,000-140,000

Cette pièce est accompagnée de sa facture d'origine
de la Manufacture de Sèvres, datée du 25 juillet 1925.

'LES MÉTAUX', A STONEWARE VASE AND ITS STONEWARE STAND
BY HENRY CROS, THE MODEL DESIGNED IN 1897 AND EXECUTED
BY THE MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

「金屬」,由亨利·克羅斯製作的石花瓶和座架,模型設計於1897年,
由塞夫勒瓷器國家製作中心製作

PROVENANCE

Manufacture Nationale de Sèvres.

Collection de monsieur et Madame Zunz, France,
acquis directement auprès de cette dernière, 25 juillet 1925,
puis dans la famille par descendance.

EXPOSITION

Collection permanente du Musée des Beaux-Arts de la ville
de Paris, Petit Palais (numéro d'inventaire: PP03737).

Collection permanente de La Piscine-Musée d'Art et d'Industrie
André Diligent, Roubaix (numéro d'inventaire: 2675-1278-17).

Exposition universelle, Paris, 15 avril-12 novembre 1900.

BIBLIOGRAPHIE

Pour le même modèle:

*Catalogue des œuvres exposées par les Manufactures nationales
de l'Etat (Gobelins, Sèvres, Beauvais) / Exposition universelle de
1900*, Librairie centrale des Beaux-Arts, Paris, 1900, p. 56, n° 382.

*Catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des Beaux-Arts:
de 1889 à 1900 / exposition universelle de 1900*, L. Baschet, Paris,
1900, p.267, n° 171.

J.-P. Midant, *Sèvres: La manufacture au XX^e siècle*, Michel Aveline,
Paris, 1992, p. 56-57.

P. Sanchez, *Dictionnaire des céramistes, verriers et émailleurs,
1700-1920, tome I*, Dijon, 2005, p. 383, n°171, 382.







l' époque 1900 a été celle du renouveau de la sculpture et des arts décoratifs dont on connaît l'importance donnée à l'inspiration végétale. L'œuvre ici proposée participe de ce renouveau tout en se consacrant, avec une originalité certaine, à la figure humaine et à l'Antiquité.

L'auteur du modèle du vase est Henry Cros (Narbonne, 1840 - Sèvres, 1907), artiste infiniment cultivé, connaissant le latin et le grec, ayant lu Pline l'Ancien. Il a été élève à l'école des Beaux-Arts de Paris de François Jouffroy (1806-1882), sculpteur, auteur du relief *La Poésie*, sur la façade de l'Opéra de Paris et de Louis-Jules Étex (1810-1889), peintre. En clair, il a reçu une formation académique dans les années 1860, alors que dominait le goût pour la représentation sophistiquée de la figure humaine. Mais Cros se mit également à l'école de Jules-Emmanuel Valadon (1826-1900), au style plus moderne, caractérisé par la simplification des volumes. Cros se fit donc peintre et sculpteur, mais il était curieux de toutes les techniques artistiques. Il pratiqua la peinture à l'huile, à l'encaustique, à l'aquarelle, sans abandonner la sculpture; en 1861, il fut reçu au Salon avec un buste de son frère Charles. Il participa au Salon des Refusés en 1863, puis au Salon lui-même, à partir de 1864.

Peintre et sculpteur, il voulait doter ses sculptures de la couleur, ce que les techniques traditionnelles ne lui permettaient pas. Il s'adonna donc à la sculpture de la cire: celle-ci se teinte aisément dans la masse. En 1873, l'État acquit *Le prix du Tournoi* (musée d'Orsay), mais il abandonna cette technique: sa fragilité est extrême. Il se consacra à ce qui fit sa renommée, la pâte de verre. Il participait ainsi à la redécouverte d'une technique apparue sous l'Antiquité; en adoptant le verre il renonça aux styles médiéval ou renaissant et se tourna vers ces temps plus anciens, comme le faisaient les poètes symbolistes. Le seul artiste auquel on peut valablement le comparer est Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898), peintre de figures de style antique, dont les silhouettes aux couleurs douces priment sur le volume, situées dans des paysages plus évoqués que représentés. Mais puisqu'il s'agit ici d'un vase, il faut aussi évoquer les vases grecs du IV^e siècle, qui présentent des figures entières ou coupées, isolées avec un minimum d'indication spatiale¹. Henry Cros ne pouvait pas les ignorer.

Son œuvre en pâte de verre fut appréciée, il reçut des médailles aux Expositions universelles de 1898 et de 1899 et surtout en 1891 le gouvernement décida de lui attribuer un atelier situé dans les locaux de la Manufacture nationale de Sèvres, faveur extrême qui devait encourager son travail. Depuis 1885, l'État lui avait passé des commandes qui sont aujourd'hui présentes dans les collections des musées de Limoges, du Luxembourg à Paris, d'Orsay, de Sèvres, etc. Pourtant, à bien regarder le vase «Les Métaux», on ne peut en aucune façon le qualifier d'académique. D'autant plus que l'iconographie du dit-vase est parfaitement mystérieuse. Sans doute sont-ce des figures antiques qui sont ici représentées,



mais lesquelles? À vous de les baptiser Vénus ou Vulcain... On ne peut que constater l'aimable désordre dans lequel elles sont éparpillées, et la drôlerie du personnage qui figure à droite de la grande figure masculine; le doigt levé, il semble faire la leçon alors qu'il est couché sur le dos et coupé à la hauteur de la poitrine! Prise une par une, les représentations sont classiques, même celle des têtes de vieillards placées sous les anses; mais leur style diffère complètement de celui des figures de la panse. Quant à la surface du vase, du col, des anses et du pied, éventuellement elle évoquerait plutôt des coulées d'eau que du métal! Enfin, le contraste est très fort entre la puissance de la forme de ce vase énorme, la délicatesse des volumes et celle des couleurs.

Il est en grès. Cette céramique naturellement brunâtre, imperméable dans la masse (donc ne nécessitant pas la pose d'un émail), mise au point au Moyen-Âge, a permis la création de chefs

d'œuvre sous la Renaissance, puis a été abandonnée au profit de céramiques blanches, faïence ou porcelaine. Il a fallu son adoption, dans les années 1840, par le peintre Jules-Claude Ziegler (1804-1856) qui a fait faire à Voisinlieu (Beauvaisis) des pièces à décor en relief librement inspirées de Bernard Palissy, pour que le grès réapparaisse dans les salons. Surtout, Jean-Joseph Carriès (1855-1894), sculpteur lyonnais, l'a adopté à la suite de l'Exposition universelle de 1878 où des grès japonais avaient été présentés: ces petits bols de la couleur de la terre, faits pour être pris dans la paume des mains, dénués d'ornementation et de toute sophistication, avaient alors fasciné des artistes occidentaux épuisés par la complication atteinte par les arts de leur temps.

Cros s'inscrit dans cette lignée, tout en adoptant un style qui n'appartient qu'à lui.

Il est peu vraisemblable que les agents de la Manufacture de Sèvres ne lui aient pas apporté leur concours technique pour la réalisation de cette œuvre d'une taille aussi considérable, bien qu'aucune marque ne figure sur le vase, ni dans le col, ni sous le pied. Ce d'autant plus que le vase a été inclus, avec un pendant identique (perdu) dans la section de la Manufacture de Sèvres à l'Exposition universelle de 1900. Dans sa publication «La Manufacture nationale de Sèvres à l'Exposition Universelle»² l'administrateur de la dite Manufacture, Émile Baumgart, fait l'éloge du vase «Les Métaux», justifiant son titre (c'est un usage sévrien que de doter toutes les formes de la Manufacture d'un nom propre): «Dans le plus grand (des trois vases dont les modèles avaient été créés par Cros) sont figurés les métaux et les minéraux dormant au sein de la terre» (sic). Sans doute le vase a-t-il été moulé en quatre parties horizontales, dont on voit par endroits la trace des coutures³. Pour colorer les fonds, on a brossé des oxydes métalliques sur la pâte crue. Certes, Cros avait un four à Sèvres, mais il est dit «de moufle», or ce type de four sert à cuire les couleurs qui ne supportent pas les hautes températures et il est parfaitement adapté à la pâte de verre. Ici, il y a tout à parier que cet énorme vase en grès fut cuit dans un four à haute température de la Manufacture, dans une gazette, boîte en terre réfractaire protégeant les pièces en cours de cuisson. Cependant, le vase ne reçut pas de marque, il a dû être considéré comme la propriété personnelle de son créateur... qui ne lui a pas trouvé d'acquéreur; il a dû le laisser sur place et son œuvre ne fut vendue qu'en 1925, par la Manufacture. Celle-ci, enfin, a permis de le poser sur un socle typique de Sèvres, dû au talent de son directeur des Travaux d'Art, Alexandre Sandier, qui a imposé d'une main de fer, de 1897 à 1916, un «style 1900» très pur, ici assagi par la nécessité de porter un poids très lourd.

Par la suite deux vases furent exécutés à partir des mêmes moules: l'un commandé par le Palais Bourbon en 1901, qui fut affecté en 1905 au Palais Galliera, et qui est actuellement conservé au Petit Palais; un second commandé par l'école nationale des Arts déco-

ratifs de Roubaix en 1902, et qui se trouve aujourd'hui à La Piscine, le musée de Roubaix. Ces deux vases ont été cuits au grand feu, ils portent des traces de la morsure des flammes au cours de la cuisson: pour eux, pas de gazette. Le vase du Petit Palais porte aussi des zones bleues, le long des figures.

Ainsi ce vase «Les Métaux» est-il né du savoir faire technique inouï atteint par les céramistes des années 1900, mais il est surtout le fruit de la création d'un esprit profondément original, apprécié de ses contemporains et prémoniteur du style classique qui, au XX^e siècle, sera celui d'un Paul Bourdelle. Il porte témoignage d'une réussite rarement obtenue en France: la fusion d'un art majeur, la sculpture, avec un art réputé «mineur», la céramique, pour la plus grande gloire d'Henry Cros.

Antoinette Fay-Hallé

1. Par exemple, in Denoyelle, Martine, *Chefs d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre*, Paris, RMN éditeur, 1994, page 178-179, n° 84: sur les flancs d'un cratère à fond noir, des figures rouges sont entières pour ce qui concerne les héros de l'histoire, mais coupées à mi-corps au dessus: on voit Hermès, une femme richement vêtue, Pan et un satyre. On a tout lieu de penser que Cros a connu ce genre de représentations.
2. Émile Baumgart, «La Manufacture nationale de Sèvres à l'Exposition Universelle», *Encyclopédie du siècle, l'Exposition de Paris (1900)*, Tome III, Paris, s.d., p. 216.
3. Toute ma reconnaissance va à Antoine d'Albis, d'abord directeur de la fabrication puis directeur du laboratoire de la Manufacture de Sèvres jusqu'en 2003. Il m'a donné ces renseignements techniques.

The english version of this text is available on christies.com



Musée La Piscine (Roubaix), Dist. RMN-Grand Palais / Arnaud Loubry



CCØ Paris Musées / Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



■ f 1012

BUREAU PLAT DU DÉBUT
DE L'ÉPOQUE LOUIS XV

ESTAMPILLE DE NOËL GÉRARD, VERS 1732-1736

En placage d'amarante et ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau légèrement surélevé par rapport à la ceinture et gainé d'un cuir noir doré aux petits fers, la ceinture à ressauts ouvrant par trois tiroirs, les côtés à décor de putti bacchiques, les pieds à forte cambrure surmontés de masques de femme posés sur des enroulements et munis de sabots feuillagés, estampillé à deux reprises NG, un bronze incisé /B

H.: 77,5 cm. (30½ in.); L.: 196 cm. (77 in.); P.: 94 cm. (37 in.)

€200,000-300,000

\$240,000-350,000
£190,000-270,000

PROVENANCE

Lord Brownlow, Ashridge Park, Hertfordshire and Belton House, Lincolnshire;
Galerie Duveen Brothers, New York;
Ancienne collection Mrs Hamilton Riece;
vente Sotheby's, Londres, 17 mai 1963, lot 171;
Galerie David Grey, Londres;
Ancienne collection Ogden Philipps;
vente Sotheby's, New York, 19 octobre 2002, lot 106.

BIBLIOGRAPHIE

Apollo, juin 1965, pl. LXXXVIX.
The Connoisseur, juin 1965, p. 111.
A. Pradère, *Les Ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, Paris, 1989, p. 110.

AN EARLY LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED AMARANTH DESK
STAMPED BY NOEL GERARD, CIRCA 1732-1736

路易十五早期銅鑲金莧紫木桌，附有諾埃爾·傑拉德印章，約1732年 -







Ce grand bureau plat avec son luxueux placage d'amarante et ses riches montures de bronze doré est étroitement inspiré des modèles d'André-Charles Boulle, le plus éminent ébéniste de l'époque, ayant très probablement inventé cette forme de meuble.

Son travail ne s'étant jamais démodé, les modèles de bronze doré qu'il a créés et qui ont été vendus après sa mort en 1732, sont surmoulés pour continuer à apparaître sur les meubles d'autres ébénistes.

Il est intéressant ici de noter que les bustes féminins de ce bureau ainsi que les encadrements de tiroir appartiennent à cette catégorie et sont ainsi tous moulés à partir des bronzes de Boulle. Par conséquent, le présent bureau a été réalisé entre 1732 et le printemps 1736, date de la mort de Noël Gérard alors en plein succès.

On retrouve par ailleurs ces bronzes sur d'autres meubles de Noël Gérard avec ces mêmes profils et pieds si caractéristiques.

Citons notamment un bureau en bois de violette ayant appartenu à George de Ligne Gregory (1740-1822) pour Harlaxton Manor, Lincolnshire et vendu chez Sotheby's, Londres, 4 décembre 2007, lot 311 ou encore un autre bureau cette fois en ébène, ayant fait partie de la collection de la marquise de Luart (vente galerie Charpentier, Paris, 5 décembre 1959, lot 110).

Enfin, citons une commode en marqueterie Boulle dotée du même piètement ayant appartenu à Hubert de Givenchy et vendue par Christie's, Monaco, 4 décembre 1993, lot 78.

Noël Gérard (mort en 1736), ébéniste très estimé, a su mettre à profit son sens commercial et sa clientèle pour devenir l'un des marchands-merciers les plus importants de Paris.

On le sait installé en 1719 rue du faubourg-Saint-Antoine sous l'enseigne *Cabinet-d'Allemagne* pour ensuite déménager dans des locaux luxueux situés dans l'ancien hôtel du financier Jabach rue Neuve-Saint-Merry, quartier parisien dédié à la finance et au luxe.

Sa clientèle est alors prestigieuse puisque l'on y compte le roi de Pologne Stanislas Leszczyński, le comte de Clermont, Gabriel Bernard des Rieux et Molé présidents du Parlement de Paris, ou encore le fermier général Le Riche de la Popelinière ou l'ambassadeur d'Espagne pour ne citer qu'eux. Il y présente alors non seulement ses propres meubles, mais également une offre complète de tout ce qui pouvait être utilisé pour la décoration. Son atelier possède un stock important de bois exotiques et a en parallèle la capacité de couler ses propres bronzes ainsi que celles d'autres fabricants malgré les règles de corporation.

Gérard Noël a été l'un des rares ébénistes à signer ses œuvres de l'estampille NG à l'instar du présent bureau plat.

Les bureaux restent l'une de ses principales productions comme le révèle son inventaire après décès conséquent où 23 bureaux sont recensés, alors à différents stades de réalisation.

En plus de sa production, Gérard vend des meubles d'autres ébénistes comme Jacques Dieufait qu'il vend alors en tant que marchand-mercier aux côtés de pendules, de lustres en bronze doré et cristal de roche, de chenets, de porcelaines montées, de tapisseries ou bustes de marbre.

Le présent bureau plat a appartenu à trois illustres collectionneurs francophiles: les comtes de Bridgewater, Madame Elanor Hamilton Rice et Ogden Phipps.

Bien que les provenances antérieures soient toujours inconnues, on retrouve pour la première fois le bureau à Ashridge Park, construit par John William Egerton, 7^e comte de Bridgewater (1752-1823) entre 1808 et 1820 dans le style néogothique.

Ashridge conservait également un autre bureau plat majeur attribué à André-Charles Boulle qui a été vendu dans la collection Wildenstein chez Christie's, Londres, 15 décembre 2005, lot 15.

On retrouve plus tard le bureau dans les collections de Madame Hamilton Rice (1862-1937), une philanthrope de l'âge d'or qui a perdu son premier mari George D. Widener et son fils au cours du naufrage du Titanic, où elle a compté parmi les rares survivants. Le bureau rejoint alors les intérieurs aménagés et décorés à la française de sa maison de ville d'un style épuré Louis XVI construite au début des années 1920 par Horace Trumbauer.

Plus récemment, ce bureau plat a fait partie de la célèbre collection d'Ogden Phipps (1908-2002). Cette collection impressionnante par sa quantité de meubles français et anglais était notamment constituée par les œuvres héritées de ses grands-parents Ogden et Ruth Mills, un couple de très grands collectionneurs de meubles français de l'âge d'or.

The english version of this text is available on christies.com



LE SERVICE EN PORCELAINE DU MARÉCHAL NEY

■ ▲ 1013

PARTIE DE SERVICE EN PORCELAINE DE PARIS (LOCRE) DU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

MARQUES EN BLEU AUX DEUX FLÈCHES,
MARQUES EN CREUX

A décor or au centre d'une rosace, l'aile à décor bleu-noir et or d'une frise de palmettes et fleurs stylisées intercalées entre deux filets or, comprenant: deux glacières, leurs intérieurs et leurs couvercles, deux corbeilles losangiques à bord ajouré et leurs présentoirs, deux terrines et leurs couvercles, quatre légumes et leurs couvercles, quatre saucières et leurs plateaux, deux sucriers à plateau adhérent et leurs couvercles, deux beurriers à plateaux adhérents et leurs couvercles, deux confituriers double à plateaux adhérents, trois intérieurs et quatre couvercles, deux moutardiers à plateaux adhérents et leurs couvercles, deux serveurs muets, un grand bol, deux jattes, huit coquetiers, quatorze pots à crème et dix-sept couvercles, dix-huit tasses à café et leurs sous-tasses, six compotiers coquille, cinq compotiers navette, six plats de forme ovale tronquée, huit compotiers carrés (de deux tailles), cinq coupes sur piedouche, vingt plats (de cinq tailles), douze plats ovales (de cinq tailles), vingt-neuf assiettes creuses, cent quatre-vingt-six assiettes, cinquante-quatre assiettes à dessert; on y ajoute quatre salerons double en porcelaine du début du XIX^e siècle, en forme de paniers; quelques restaurations, fêlures, éclats, quelques retouches et usures à l'or

H. d'une glacière: 38 cm. (15 in.)

(466)

€15,000-20,000

\$18,000-23,000
£14,000-18,000

AN EXTENSIVE EARLY 19th CENTURY PARIS (LOCRE)
PORCELAIN PART SERVICE

十九世紀初巴黎（洛克爾）大型瓷具套裝

PROVENANCE

Maréchal Ney, duc d'Elchingen, prince de la Moscowa (1769-1815);

et par descendance, Mme Casimir de l'Espée, née Aglaé Monnier (dont la mère était la sœur du Maréchal Ney); son fils Henri de l'Espée; son fils Jean de l'Espée; sa fille Nicole, épouse Prince Jérôme Murat; puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

M. Bloit, *Trois siècles de Porcelaine de Paris*, Paris, 1988, p. 36.









DR

Portrait du Maréchal Ney

Le Maréchal Ney (1769-1815)

Originaire d'une famille modeste de Lorraine, il est éduqué tant en langue française qu'allemande. Clerc de notaire, il entre à l'âge de dix-huit ans dans l'armée comme hussard. Durant les guerres révolutionnaires il gravi les échelons; repéré par le Général Kléber, il devient Général de Division en 1799 et finalement nommé Maréchal à la proclamation de l'Empire le 18 mai 1804. Il participe aux nombreuses conquêtes et batailles de l'Empire, et touché par une balle lors du combat de Moscowa il porte de ce jour le titre de prince de la Moscowa (25 mars 1813).

Après la capitulation de Paris, il traverse difficilement la Restauration, les Cent jours et la seconde Restauration se concluant par une fin tragique. Il aura quatre fils, trois généraux et impliqués dans la politique, le dernier étant diplomate.

Pour un compotier coquille de forme similaire en porcelaine de Paris, voir par Michel Bloit, *Trois siècles de Porcelaine de Paris*, Paris, 1988, p.36.

Marshal Ney (1769-1815)

Born into family of modest means in France's north-eastern border region of Lorraine, Michel Ney was given a bilingual education in both French and German. A trained notary clerk, he joined the army as a hussar at the age of eighteen, and quickly rose through the ranks during the Revolutionary Wars that rocked Europe at the turn of the century. Noticed by General Kléber, he was raised to the rank of General of Division in 1799 before becoming Marshal of the Empire following its proclamation on 18 May 1804. He would go on to participate in many of the celebrated conquests and battles of the Napoleonic Wars. Hit by a bullet during the battle for Moscow, he was awarded the title of Prince of the Moskva on 25 March 1813.

After the capitulation of Paris, Ney navigated through the Restoration, Hundred Days and Second Restoration with difficulty, culminating in his execution by firing squad on 7 December 1815. Like him, three of his four sons went on to become generals, while the fourth pursued political life as a diplomat.

For a related shell-shaped compotier in Paris porcelain, see Michel Bloit, *Trois siècles de Porcelaine de Paris*, Paris, 1988, p.36.

GEORGE V DE HANOVRE: LA ROYAUTÉ DANS SA MAJESTÉ



DR

Famille du duc de Cumberland (ancien prince héritier de Hanovre),
château de Cumberland, 1914



DR

Château de Cumberland, Basse Saxe, 1914

■ 1014

JEAN-BAPTISTE-CLAUDE-EUGENE GUILLAUME (1822-1905)

BUSTE EN MARBRE BLANC REPRÉSENTANT LE ROI GEORGE V DE HANOVRE (1819-1878)

La tête légèrement tournée à droite, portant une veste à col montant avec écharpe honorifique, décoré de médailles dont l'Ordre de Saint-Georges, autour du cou le collier de l'Ordre de la Jarretière avec le Grand Georges, un manteau d'hermine aux épaules, le socle de forme évasée orné des armes de la Maison de Hanovre, signé et daté du côté droit 'E. Guillaume / 1891'

H.: 95,6 cm. (37¼ in.); L.: 75 cm. (29½ in.); P.: 42 cm. (16½ in.)

€40,000-60,000

\$48,000-71,000
£37,000-54,000

漢諾威國王喬治五世·由尚-巴蒂斯特-克勞

PROVENANCE

Commandé à l'artiste à Paris par le fils du roi Georges V, le duc Ernest-Auguste de Cumberland (1845-1923) et exposé au château de Cumberland jusqu'en 1933-1936; Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Château de Celle, Celle, Basse Saxe, Allemagne (jusqu'en 2019).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'école française*, Paris, 1919, vol. III, p. 1113.

P. Zimmermann, *Herzog Ernst August von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg*, Hannover, 1929.

A. Dylong, *Hannovers letzter Herrscher - König Georg V. zwischen welfischer Tradition und politischer Realität*, Göttingen, 2012.





Ce saisissant portrait d'un roi aveugle et déchu est à la fois un vibrant hommage rendu à la noblesse confrontée au malheur et une évocation fascinante d'une époque révolue, celle de l'hégémonie aristocratique européenne.

Georges V (1819-1878) était le dernier roi de Hanovre. Il a malheureusement perdu la vue lorsqu'il était enfant. Petit-fils du roi Georges III de Grande-Bretagne et neveu de William IV, il est né trois jours plus tard que sa cousine la reine Victoria, demeurant deuxième en ligne, après son père, sur le trône britannique. Le royaume de Hanovre s'était rangé aux côtés de l'empire d'Autriche avant d'être vaincu durant la guerre austro-prussienne en 1866. Se soulevant en exil contre l'annexion de Hanovre par la Prusse à la suite de cette défaite, le monarque absolu Georges V n'a jamais abdicqué, finançant secrètement une armée de 1000 fidèles soldats hanovriens qui demeuraient à Paris depuis 1867. Cette légion guelfique fut dissoute par Bismark juste avant la guerre franco-prussienne de 1870/71 dans laquelle Georges V voulait lutter contre la Prusse en tant qu'allié de Napoléon III. Pour éviter tout embarras politique, la reine Victoria a alors découragé son cousin de venir s'installer en Angleterre. Il mourut en exil à Paris. En tant que prince de Grande-Bretagne, il fut toutefois enterré à la chapelle Saint-Georges de Windsor.

Le fils de Georges V, Ernest-Auguste (1845-1923), prince héritier de Hanovre, reprend le titre de duc de Cumberland et de Teviotdale en tant que troisième duc. Il construisit en Autriche le château de Cumberland de style néo-roman. Grand amateur d'art, Ernest-Auguste fit appel pour sa réalisation aux architectes Henri Revoil (1822-1900) et Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) qui lui présentèrent le sculpteur Jean-Baptiste-Claude-Eugène Guillaume (1822 -1905) à qui il commanda le portrait de son père présenté ici en vente. En tant qu'officier de l'armée autrichienne pendant la première guerre mondiale, Ernest-Auguste est coupable d'avoir porté les armes contre le Royaume-Uni et a perdu par conséquent sa pairie en 1919 aux termes du *Titles Deprivation Act* (1917).

Il n'est pas étonnant qu'Ernest-Auguste, grand esthète, n'ait recherché que les meilleurs sculpteurs de l'époque pour la réalisation d'un portrait honorant la mémoire de son père, le dernier roi de Hanovre. Peu d'artistes ont pu rivaliser avec l'excellent sculpteur français Eugène Guillaume alors au sommet de sa carrière. Le talent de Guillaume transparait dans sa représentation audacieuse du défunt roi. Les nombreux insignes royaux sculptés évoquent inmanquablement la noblesse du sujet, en particulier le collier de l'Ordre de la Jarretière avec le Grand Georges - véritable morceau de bravoure technique, se détachant du fond avec une extrême minutie. Guillaume modère également l'impression de forte puissance et d'autorité par une intéressante recherche de délicatesse dans la noble inclinaison de la tête et la position des épaules légèrement décalées. Le spectateur n'a aucun doute sur le fait que le sujet représenté est animé par la divinité de la royauté. Contrairement à une réalité plus sombre, Georges V est ici représenté dans sa toute-puissance pour la postérité.

The english version of this text is available on christies.com





1015

**BÂTON DE MARÉCHAL DE FRANCE
EN OR DU MARÉCHAL JUIN (1888-1967)**

PARIS, VERS 1952,
PROBABLEMENT PAR ARTHUS-BERTRAND

L'âme probablement en bois garni de velours bleu roi, semé de trentes étoiles, l'intérieur en cuir bleu avec un document, une extrémité appliquée d'un maure et de la devise des maréchaux «TERROR BELLI DECUS PACIS», au sommet un trophée avec le coq français, la seconde extrémité dévissable, orné de guirlandes de perles et de feuilles de laurier, appliqué d'un arc de triomphe, et portant l'inscription «AU MARECHAL JUIN / LE MAROC RECONNAISSANT», au sommet le drapeau marocain, *poinçons sur les extrémités: titre 18K (750) et orfèvre*; dans un coffret rectangulaire en verre et laiton, orné d'étoiles sur ses coins supérieurs

Longueur: 40 cm. (15¾ in.)

Poids d'une virole: 157 gr. (5.04 oz.) et poids brut: 769 gr. (24.72 oz.)

€20,000-40,000

\$24,000-47,000
£19,000-36,000

PROVENANCE

Alphonse Juin (1888-1967), maréchal de France;
Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

J. Valynseele, C. Brun, E. Jauffret, *Dictionnaire des maréchaux de France, du Moyen-Âge à nos jours*, Perrin, 2001.

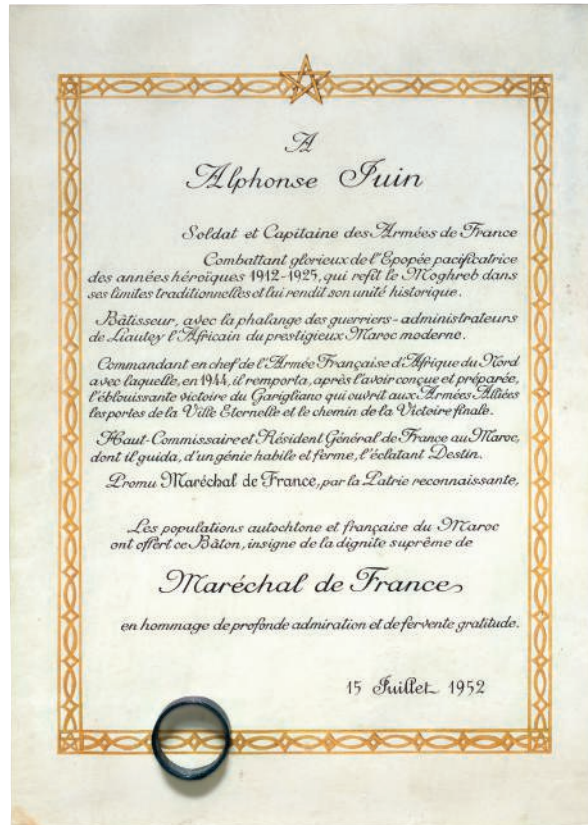
A FRENCH 18 CARAT GOLD FIELD MARSHALL BATON BELONGING
TO MARECHAL JUIN, CIRCA 1952

法國18克拉金田野元帥指揮棒，原屬於馬裡查爾·朱恩，約1952年

Objets d'art réalisés par de grands orfèvres, emblèmes suprêmes du pouvoir militaire, les bâtons de maréchal possèdent une forte dimension symbolique à l'instar des *regalia*. Évoluant au fil des siècles et des régimes politiques, ils sont parsemés de fleurs de lys sous l'Ancien Régime, décorés d'aigles ou d'abeilles sous l'Empire avant d'être ornés d'étoiles sous la République. Le bâton présenté ici, ayant appartenu au maréchal Juin (1888-1867), a probablement été réalisé par la maison d'orfèvrerie Arthus-Bertrand comme d'autres exemplaires conservés au Musée de l'Armée, datant de la même époque. Mesurant près de 40 cm, il est recouvert d'un velours bleu de France semé de 30 étoiles d'or à 5 branches. Notre exemplaire est d'une taille légèrement réduite, avec des étoiles moins larges, comparativement aux modèles habituels qui mesurent 52 cm selon la codification établie par le maréchal de Belle-Isle en 1758. D'une richesse exceptionnelle, les viroles et les étoiles sont ici en or et non en vermeil ou en argent comme pour la plupart des modèles conservés dans les musées (voir par exemple le bâton du maréchal de Lattre au Musée de l'Armée, inv. n° 994.94).

Notre bâton de maréchal est en réalité un modèle de remplacement réalisé afin de faciliter sa maniabilité. En effet, blessé lors de la première guerre mondiale au bras droit, le maréchal Juin aurait reçu un deuxième exemplaire légèrement plus petit pour une meilleure prise. Le modèle originel, offert par le Maroc et remis par le président de la République Vincent Auriol le 14 juillet 1952, est exposé aujourd'hui au Musée de l'Armée (inv. n° Cc 24411). Toutefois, c'est notre bâton proposé en vente que le maréchal Juin arborait fièrement lors de cérémonies officielles comme en témoignent plusieurs photographies d'époque. Ainsi, nous pouvons apercevoir le maréchal Juin accompagné de notre bâton honorifique lorsqu'il remet au général Carpentier la Grand-croix de la légion d'honneur le 21 avril 1956 ou lors de l'inauguration d'une plaque commémorative au souvenir des goudiers marocains dans la cour des Invalides en février 1961. Ces documents permettent d'attester que notre bâton a bien été réalisé à la même époque que celui remis officiellement en 1952.







Notre bâton comporte plusieurs inscriptions qui nous renseignent sur son histoire. Sur une des viroles d'or, figure la célèbre devise des maréchaux de France: «Terror Belli, Decus Pacis» («Terreur pendant la guerre, ornement pendant la paix»). Sur l'autre virole d'or est inscrit le message suivant: «AU MARECHAL JUIN / LE MAROC RECONNAISSANT», accompagné de l'étoile du Maroc sur son extrémité. Cette partie s'ouvre et l'intérieur du bâton recèle une lettre d'hommage du Maroc sur parchemin daté du 15 juillet 1952, témoignant des liens étroits entre le maréchal Juin et ce pays dont il devient Résident Général en 1947.

Le Maréchal Juin (1888-1967)

Le maréchal Juin est un de nos grands héros nationaux ayant participé aux deux conflits mondiaux. Né en 1888 à Bône (Algérie), ce pied-noir et major de la promotion Fez de Saint-Cyr en 1912 (la même promotion que le général de Gaulle) a combattu au Maroc jusqu'en 1914, puis sur le front français en compagnie des tabors marocains, perdant l'usage de son bras droit au cours de la bataille de la Marne en 1915. Aide de camp du général Lyautey, il est nommé ensuite général de brigade en 1938, puis commandant en chef des forces d'Afrique du Nord. Il se rallie au général Giraud et participe avec ses troupes à la victoire des Alliés en Afrique du Nord, combattant les Afrikakorps d'Erwin Rommel, avant d'envoyer ses hommes en Italie où, par la victoire décisive du Garigliano en 1944, l'armée française retrouve son prestige, permettant aux Américains d'avancer vers Rome. Remplissant les fonctions de Chef d'Etat-Major de la défense nationale, Juin retourne ensuite au Maroc en assumant la haute fonction de Résident Général de 1947 à 1951. Il y poursuit la même politique de pacification commencée par Lyautey, voulant sauver le protectorat français en s'opposant au sultan du Maroc, Mohammed V. Recevant le bâton de Maréchal le 14 juillet 1952, il est aussi élu à l'Académie Française le 20 novembre 1952.

Les dernières années de sa vie sont perturbées par les guerres d'Algérie – son pays natal – et il s'oppose publiquement à la politique algérienne d'autodétermination prônée par le général de Gaulle. Il repose aujourd'hui aux Invalides, après avoir eu droit à des funérailles nationales le 19 février 1967, ultime hommage rendu au Maréchal et à ses grandes batailles livrées contre les Allemands.

Les Maréchaux de France

Le titre de maréchal était conféré à un officier général ayant commandé une armée à la victoire. Il s'agit de la plus haute distinction militaire française depuis la suppression de la dignité de connétable de France en 1627. Ce titre a été créé en 1185, comptabilisant depuis son origine 331 maréchaux de France. Le premier maréchal de France fut Albéric Clément, nommé par le roi Philippe Auguste. Toutefois, c'est Louis XIV qui donna à ce titre sa signification actuelle en récompense de hauts faits militaires. Supprimé durant la Révolution, cette dignité fut rétablie par Napoléon en 1804, récompensant près de 26 maréchaux dont les célèbres Murat et Ney.

Le maréchalat fut ensuite mis de côté à la suite de la grande défaite de 1871. Elle renaît au cours de la IIIe République, en particulier après la première guerre mondiale, récompensant au total huit maréchaux dont Pétain et Foch en 1918. Après la seconde guerre mondiale, quatre maréchaux ont également été nommés: Juin, Leclerc, De Lattre et Koenig.

Le dernier maréchal à avoir été élevé à cette dignité de son vivant est le maréchal Juin dont nous présentons aujourd'hui l'emblématique bâton en vente.

Nous remercions M. Charles Deubuck de son aide pour la rédaction de cette notice et de celle du lot 1016.



© Willy Rizzo | Paris Match | Scoop

Couverture de Paris Match du 4 février 1967



DR

Le Maréchal Juin décorant le général Carpentier de la Grand-Croix de la Légion d'honneur



1016

TUBE DE ROUGE A LÈVRES ÉMAIL ET DIAMANTS

BOUCHERON, CIRCA 1952

Figurant un bâton de maréchal, le corps en émail bleu (accident) ponctué d'étoiles centrées de diamants ronds, l'une des extrémités ornée de la lettre "B", or 18K (750), poinçon français, signé Boucheron Paris, poinçon de maître de Pierre Brun

7.0 x 1.5 cm

60.25 g

€2,000-3,000

\$2,400-3,500
£1,900-2,700

PROVENANCE

Marie-Cécile Bonnefoy (1902-1982), épouse du maréchal Juin;
Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

DIAMOND, ENAMEL AND GOLD LIPSTICK HOLDER, BOUCHERON

鑽石、琺瑯及黃金唇膏盒，寶詩龍

Ce tube de rouge à lèvres est un clin d'œil au bâton du maréchal Juin remis en 1952. Reprenant la même forme cylindrique avec les fameuses étoiles d'or sur fond bleu roi, ce précieux et unique exemplaire en miniature a appartenu à la femme du maréchal Juin, Marie-Cécile Bonnefoy (1902-1982), mariée à Alphonse Juin (1888-1967) le 26 décembre 1928. La symbolique martiale inhérente au bâton de maréchal est ici détrônée par celle de l'amour et de la beauté, dans une symbiose esthétique rappelant poétiquement l'union de Mars et Venus.

Maison de haute joaillerie française qui existe depuis plus de 160 ans, la maison Boucheron est la plus ancienne maison de joaillerie installée sur la prestigieuse place Vendôme. Fondée en 1858 à la galerie de Valois sous l'arcade du Palais Royal à Paris par Frédéric Boucheron (1830-1902), elle déménage à son emplacement actuel - 26 place Vendôme - en 1893. La maison Boucheron est une icône du luxe et du raffinement français qui a accompagné l'histoire et l'évolution du goût artistique du milieu du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Elle a su créer des œuvres particulièrement audacieuses et originales telles que notre tube de rouge à lèvres en forme de bâton de maréchal de France proposé en vente.



■ 1017

CONSOLE D'ÉPOQUE BAROQUE

DEBUT DU XVIII^e SIÈCLE, TRAVAIL ÉTRANGER

En chêne mouluré, sculpté et doré, le dessus associé de marbre beige veiné rouge, la ceinture à décor de rinceaux feuillagés appliquée au centre d'un mascarón flanqué de serpents, les montants antérieurs figurant des caryatides en terme, les montants postérieurs formés d'un couple de putti enroulés dans des draperies, l'entretoise en X centrée d'un couple d'amour dont l'un tenant un chien et une colombe; restaurations

H.: 84,5 cm. (33¼ in.); L.: 140 cm. (55 in.); P.: 74,5 cm. (29¼ in.)

€70,000-100,000

\$83,000-120,000
£64,000-90,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. de Ricci, *Louis XIV und Regence*, Stuttgart, 1929, p.74.

A BAROQUE GILT-OAK TABLE CONSOLE, EARLY 18th CENTURY,
NOT FRENCH

巴洛克時期鍍金橡木玄關桌，北歐，十八世紀初

La table-console a permis de livrer certains des plus beaux exemples du travail du bois sculpté et doré. Meuble apparu à la fin du XVII^e siècle, il était souvent placé entre deux fenêtres et servait de présentoir à des objets précieux (vases, bronzes, etc.).

Notre console présentée ici est caractéristique de l'époque baroque par sa richesse et profusion décorative. Notre modèle est particulièrement remarquable par ses nombreuses figures exécutées en ronde-bosse, témoignant du soin extrême apporté à sa réalisation. La grande variation des motifs sculptés tels que les caryatides, colombes et putti forment ainsi un programme iconographique plaisant, célébrant l'amour, et annonce l'art rocaille par son iconographie joyeuse.

La symétrie des motifs décoratifs et l'aspect rectangulaire du meuble témoigne encore de l'influence du mobilier créé sous Louis XIV qui a connu un rayonnement au-delà de la France (notamment grâce à la circulation de recueils de gravures et à des ornemanistes français installés à l'étranger tels que Daniel Marot aux Pays-Bas). En France, ce meuble d'apparat rappelle par son aspect somptueux le célèbre mobilier d'argent de Versailles dessiné par Charles Le Brun (1619-1690). Les figures de putti présents sur notre console évoquent particulièrement les fontaines dites Marmousets dans l'allée d'Eau à Versailles, représentant des putti joueurs, dessinées également par Le Brun. Les caryatides en terme renvoient quant à elles aux créations de l'ornemaniste Jean Bérain (1640-1711), sensibles à une fantaisie architecturée. Le cabinet parisien daté vers 1675 et conservé au musée des Arts Décoratifs de Strasbourg (inv. 33.978.0.23) est un exemple célèbre de meuble baroque dont le piétement est également composé de caryatides en terme. Enfin, nous pouvons rapprocher notre console des meubles en bois doré créés par Pierre Le Pautre (1652-1716) après la fonte du mobilier d'argent en 1689 et illustrés dans son *Livre de tables qui sont dans les appartements du Roy sur lesquelles sont poses les bijoux*, vers 1700.

Cette table-console est typique des réalisations du début du XVIII^e siècle où l'on retrouve ces motifs de mascarons féminins, caryatides en terme, feuilles d'acanthe et frises de rinceaux. Plus qu'un ornemaniste en particulier, ce meuble témoigne ainsi du goût et du style d'une époque tournée vers le faste et où l'emploi du bois doré se généralise.





1018

PAIRE DE VASES COUVERTS
EN PORPHYRE D'ÉGYPTE
D'ÉPOQUE LOUIS XIV

SECONDE MOITIÉ DU XVII^e SIECLE,
PROBABLEMENT ROME

En porphyre d'Égypte mouluré, à décor de godrons torsés sur le couvercle amovible muni d'une prise et sur la panse en partie basse, les anses en enroulement, l'épaule souligné d'un renflement, reposant sur un piédouche

H.: 49 cm. (19.¼ in.); L.: 36 cm. (14.¼ in.)

€200,000-300,000

\$240,000-350,000
£190,000-270,000

PROVENANCE

Collection de Fleury, d'où acquis vers 1920-1940, puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

Dario Del Bufalo, *Porphyry. Red imperial porphyry. Power and religion*, Allemandi, 2012, p. 149 ref. V80

A PAIR OF LOUIS XIV PORPHYRY LIDDED-VASES,
SECOND HALF 17th CENTURY, PROBABLY ROMAN

羅馬時期斑岩花瓶一對，十七世紀下半葉



DR

François Desportes, *Le Buffet*



Sept vases de porphyre de différentes formes de l'abbé Benedetti

Bibliothèque Nationale de France



Cette paire de vases hors norme en porphyre fut réalisée à Rome au XV^e siècle. Réservées aux collectionneurs les plus puissants et les plus fortunés, ces pièces furent sans doute réalisées à la demande d'un monarque européen.

Le goût d'un prince

A cette époque en effet, les œuvres en porphyres ne sont accessibles, sauf exceptions, qu'aux hommes à la tête d'un Etat, et collectionneurs de surcroît. Car la peine, l'entregent et l'argent que demande l'obtention de telles œuvres nécessitent une réelle passion. Au XVII^e, les vases comme ceux que nous présentons aujourd'hui n'apparaissent hors d'Italie que dans des collections très importantes. On en retrouve chez l'épouse de Charles I^{er} à Whitehall, chez les Habsbourg, rois d'Espagne, à Madrid, ainsi que dans les collections royales françaises, de loin les plus riches, grâce aux commandes de Louis XIV, enrichies des deux apports significatifs des cardinaux Mazarin et Richelieu.

Pour obtenir ces vases de porphyre, il fut nécessaire aux têtes couronnées ou pensantes des royaumes voisins d'avoir en Italie un intermédiaire. Un homme assez bien introduit pour leur permettre d'accéder à ces merveilles. En cela, l'abbé Elpidio Benedetti joua un rôle capital. Proche des Barberini et de leurs artistes il fut l'agent romain du cardinal Mazarin, du roi de France et sans doute de quelques autres privilégiés.

L'abbé Benedetti avait pour habitude de dessiner en quelques traits les pièces proposées à la vente. Et c'est ainsi que la BNF conserve *les desseins de sept vases de différentes formes* de l'abbé Benedetti. Le deuxième en partant de la droite, d'une hauteur de 12 pouces, est très proche de ceux que nous proposons.

Nos vases correspondent aussi à la description faite par Julliot fils de ceux de la Wallace Collection, qui seront montés de bronze doré par Auguste un siècle plus tard: «*en forme d'urne, couverts, surmontés d'une gorge méplate, travaillés à canelures et cotes torsées, à deux rouleaux saillans pris dans la masse, servant d'anse, se terminant de chaque côté en spirale...*»

Notre paire de vases surtout est quasiment identique à celle provenant des collections royales espagnoles, inventoriée à l'Alcazar de Madrid en 1686 et conservée aujourd'hui au Prado inv. O00491 et O00496. En France, une forme très proche de vase se retrouve dans les collections nationales du Musée du Louvre (inv. OA 9219). Il s'agit d'une paire de la collection Mazarin acquise par Colbert pour la Couronne en 1665.

Enfin, cette forme qui semblait tant plaire au XVII^e se retrouve dans les compositions de buffets d'apparat de François Desportes, ou le vase de porphyre domine les autres commandes royales d'orfèvrerie et de peintures. Il nous faut citer à cet endroit *l'Etude de vase* et *Le Buffet*, conservés avec le reste du fond d'atelier du peintre à la Manufacture nationale de Sèvres (inv. S11-1873 n° 2 et S.173); ou, plus proche encore le vase au sommet de la nature morte *Le Buffet* des anciennes collections Louis Guiraud et Jacques Helft.

Une pierre magique

Défi technique de l'ordre du merveilleux, le travail du porphyre réclame une patience infinie. Sa dureté, symbole d'excellence et d'éternité, contribua au caractère légendaire de cette roche. Sa couleur enfin, à laquelle il doit son nom, a toujours été fortement liée à la gloire impériale. Aussi le porphyre est-il demeuré un moyen de prédilection pour les monarques de manifester leur hégémonie politique, d'établir la pérennité de leur gloire et de démontrer l'excellence de leurs artistes et de leur goût.

Notre paire de vases est sculptée dans le seul porphyre des Anciens; le porphyre rouge d'Egypte extrait des carrières du Gebel Dokhan. L'abandon de ces carrières au Ve siècle a contraint les artistes à réemployer les vestiges de constructions antiques: «*tout le porphyre utilisé en Europe du VI^e au XVIII^e siècle a été tiré du Mons Porphyrites à l'époque romaine*». (C. Blanc-Riehl in *Porphyre, la pierre pourpre des Ptolémée aux Bonaparte*, Cat. expo., Paris, 2003, p.11).

A ce prestige d'une origine antique s'ajoute celui d'une prouesse technique. Le travail du porphyre est d'une difficulté inimaginable. Et pourtant, quelle belle régularité dans les contours de ces vases! quelles courbes élégantes! Quel impeccable poli! Le goût des canelures, le moelleux des godrons animent la surface qui conserve malgré tout sa netteté presque métallique. Il a fallu attendre le XVIII^e siècle pour atteindre à Paris un tel niveau d'excellence, ce qui explique que notre paire, réalisée très tôt, ait été commandée et réalisée à Rome. La plupart des collections royales européennes qui contenaient ces vases ayant été nationalisées, l'apparition sur le marché de porphyres romains de cette époque et de cette ambition est rarissime, qui plus est en paire! Citons malgré tout le vase monté des collections Jane Wrightsman récemment vendu par Christie's, New-York, 14 octobre 2020, lot 83. Ou encore le vase vendu par Christie's à Londres le 8 décembre 2011, lot 74.



Vase d'une paire, conservé au musée du Prado

© Alamy



L'ART DE LA GUERRE DANS LE CLAN DES NABESHIMA

■ 1019

UCHIDASHI NIMAI-DO GUSOKU

JAPON, XVII^e-XVIII^e SIÈCLE

L'armure en suite est de type *uchidashi nimai-dô* en fer naturel. Elle porte les armoiries utilisées par deux des branches cadettes du puissant clan Nabeshima 鍋島 en Hizen 肥前, celle de Kashima 鹿島 et celle de Hasuike 蓮池.

Le casque est en fer naturel à 62 lamelles (*suji-bachi*) de forme *kôshôzan*. Le *shikoro* (couvre-nuque) est en *kiritsuke kozane* de fer laqué *sabi-nuri* (laque imitant l'oxydation du métal), l'intérieur du *shikoro* est laqué *byakudan-nuri*. Il porte les armoiries dorées sur les *fukigaeshi*, en *shakudô* sur la dernière lame.

Signé: Saotome Iechika 早乙女家親

Armurier actif durant le XVII^e siècle, Iechika fut l'un des plus grands maîtres de l'école Saotome.

Le masque est de type *etchû-bô* en fer naturel constitué de deux parties amovibles assemblées par pitons. Il est gravé sur toute sa surface de fines lignes parallèles (*yasurime*). Le *yodarekake* est en *kiritsuke kozane* de fer laqué *sabi-nuri*, l'intérieur laqué *byakudan-nuri*. La dernière lame comme celle du *shikoro* porte les armoiries en *shakudô*.

École Iwai

La cuirasse est constituée de 2 «demi-coques» en fer naturel d'inspiration *nanban* articulées par une charnière.

Chacune des pièces est forgée dans une seule plaque de métal.

La partie avant est ornée en *uchidashi* (fer repoussé) d'un dragon.

École Miyata 宮田

Les *ô-sode* (grandes épaulières) sont en *hon-kozane* de cuir laqué *sabi-nuri*. Chaque épaulière porte les armoiries sur les *kanamono* et sur la dernière lame.

Les *kote* (manches) sont armées de cotte de maille, de plaques en fer naturel ajourées formant un motif de type *karabana* en partie haute, sur l'avant-bras de plaques articulées en fer naturel ornée d'armoiries. Les *tekkô* (protection de la main) portent les armoiries en fer naturel.

L'*haidate* (cuissardes) est en cuir laqué noir.

Les *suneate* (jambières) sont en fer laqué *sabi-nuri*.

Les *tatehagi* (protections des genoux) comme le col de l'armure étaient recouvert de velours noir.

L'armure possède sa caisse de transport (*yoroi bitsu*).

Il s'agit d'un coffre particulièrement luxueux orné des armoiries en laque et en cuivre doré repoussé sur sa partie avant. Les ferrures sont ciselées à motifs de rinceaux. Les pieds sont manquants.

Dimensions de l'objet présenté: H.: 135 cm; L.: 90 cm; P.: 70 cm.

Dimensions de la caisse: H.: 75 cm, L.: 90 cm, P: 75 cm.

€70,000-100,000

\$84,000-120,000

£64,000-90,000

UCHIDASHI NIMAI-DO GUSOKU. JAPAN, 17th-18th CENTURY

珊瑚和銅鍍金聖水杯・特拉帕尼・十七世紀



Les armoiries présentes sur cette armure désignent une très ancienne famille de Daimyô, descendante du clan des Fujiwara. C'est Shigenao à la fin du XV^e siècle qui s'installa à Nabeshima en Hizen et en pris le nom. Mais c'est avec Nabeshima Naoshige, son petit-fils, que la famille occupera une position de tout premier plan avec des revenus s'élevant à 357 000 *koku*. Notre armure porte des armoiries utilisées par deux des trois branches cadettes du clan: celle de Hasuike qui y résida de 1610 à 1868 et celle de Kashima qui y résida de 1632 à 1868.

Les armures homogènes telle que la notre sont extrêmement rares et tout particulièrement celles ayant appartenu à des clans aussi importants que celui des Nabeshima. Cette armure a bénéficié d'une très grande qualité de réalisation et présente des caractéristiques correspondant au gout des Nabeshima pour des armures au blindage particulièrement renforcé. Ainsi, la cuirasse d'inspiration *nanban* est composée de deux épaisses demi coques réalisées dans une seule plaque de métal. Ce travail est typique de l'école Miyata, armurier officiel du clan. Les *kohire* sont des plaques pleines et les manches formant le *manchira* dans leurs parties hautes sont armés de *kikko* (petites plaques de métal hexagonales). Par ailleurs, le casque a été fabriqué par Saotome Ichika, l'un des plus grands maîtres de l'école Saotome.

A ce jour, on ne connaît pas d'autre armure complète du clan des Nabeshima conservée dans des collections privées ou muséales en Occident.

This rare armour is bearing arms which are belonging to a very old Daimyô family which descends from the Fujiwara. At the end of the 15th century, Shigenao settles in Nabeshima, Hizen province, and takes the name of the area for his family name. His grandson, Nabeshima Naoshige, will put his family in a high rank position with a revenue amounting to 357 000 *koku*. This armour bears the crest used by two of the three cadet branches of the clan: the Hasuike, who resided there from 1610 to 1868 and the Kashima, who resided there from 1632 to 1868.

Homogenous armours like our present lot are extremely rare, especially those having belonged to such important clans as the Nabeshima. This armour has benefited from a very rare quality of manufacture and features typical characteristics of the Nabeshima taste for especially reinforced shielded armours.

The *nanban* influenced cuirass consists of two thick half-shells made from single plates of metal, a typical work of the Miyata School, the official armourers of the clan. The solid plate *kohire* and the sleeves, forming the *manchira* in the upper part, are fitted with *kikkô* (small metal hexagonal plates). The helmet was made by Saotome Ichika, one of the greatest masters of the Saotome School.

There is no other known complete suit of armour from the Nabeshima clan in western private or institutional collections.



1019
Caisse de transport – yoroi bitsu –



UN MOBILIER PAR PHILIPPE POIRIÉ



Portrait de Marie-Catherine Colombe

■ 1020

MOBILIER DE SALON À LA REINE D'ÉPOQUE TRANSITION

ESTAMPILLE DE PHILIPPE POIRIE, VERS 1765 - 1770

En hêtre mouluré, sculpté et laqué crème, comprenant une paire de bergères, quatre fauteuils, six chaises, une paire de voyeuses et une paire de canapés corbeille, estampillés PH POIRIE et JME, les dossiers violonnés ornés de deux rangs de perles, les supports d'accotoir en coup de fouet appliqués d'une feuille d'acanthe, la ceinture légèrement cintrée sculptée de deux rangs de perles encadrant une frise de postes, les dés de raccordement cintrés ornés d'une pastille, les pieds sommés d'une bague à décor de feuilles lanceolées fuselés, cannelés et rudentés, couverture de soie bleu ciel brochée crème de fleurs et d'angelots

Bergère: H.: 94,5 cm. (37¼ in.); L.: 70 cm. (27½ in.)

Fauteuil: H.: 89 cm. (35 in.); L.: 67 cm. (26½ in.)

Chaise: H.: 88 cm. (34¾ in.); L.: 52 cm. (20½ in.)

Voyeuse: H.: 87,5 cm. (34 in.); L.: 39 cm. (15¼ in.)

Canapé: H.: 88,5 cm. (34¾ in.); L.: 146 cm. (57½ in.)

(16)

Philippe Poirié, reçu maître en 1765

€200,000-300,000

\$240,000-360,000
£190,000-270,000

PROVENANCE

Livrée pour Marie-Catherine Colombe pour le Pavillon Colombe, France;

M. Revenaz, qui acheta le château en 1805;

M. Guy, maire of Saint Brice;

Puis par descendance au Colonel de Mondonville, gendre de M. Guy;

Puis par descendance à Mme. de Mondonville;

Acquired by Nathan Wildenstein, puis par descendance;

Collection Wildenstein, vente Christie's, Londres, 13-14 octobre 2016, lot 250.

A SUITE OF LOUIS XVI CREAM-PAINTED SEAT-FURNITURE STAMPED BY PHILIPPE POIRIE, CIRCA 1765 -1770, COMPRISING FOUR FAUTEUILS, A PAIR OF CANAPÉS EN CORBEILLE, A PAIR OF VOYEUSES, A PAIR OF BERGERES AND A SET OF SIX CHAIRS

路易十六時期奶油漆座椅，附有菲利普·波利耶印章，約1765-1770年，包括四把扶手椅、一對花籃飾沙發、一對休閒椅、一對圍手椅和一套六把座椅







Le talent de Philippe Poirié est aujourd'hui incontestable bien que sa vie et son œuvre restent à ce jour trop peu documentées. Il s'installera rue de Charenton au cœur du faubourg Saint-Antoine, préférant s'entourer de ses confrères ébénistes plutôt que menuisiers. Les spécialistes de la menuiserie du XVIII^e et notamment Janneau dans son ouvrage de référence, *Les ateliers d'ébéniste et de menuisiers aux XVII^e et XVIII^e siècles* (Paris, 1975) ne tarissent pas d'éloges concernant ce maître trop peu connu, loué notamment pour être particulièrement au fait et attentif aux nouvelles tendances et modes de l'époque. Cela pourrait très certainement s'expliquer par son lien et relation privilégiée qu'il entretenait alors avec son oncle, le fameux Noël Poirié, tenant boutique sous l'enseigne «Au Poirier» de la rue de Cléry et particulièrement connu et reconnu pour le génie de ses créations. Actif jusqu'à la Révolution il laissera derrière lui toute une production d'une extrême qualité et très souvent composée d'un décor ornemental parfaitement abouti et de grande rigueur, comme en témoigne ce présent mobilier.

Nous savons aujourd'hui que ce mobilier fut originellement livré pour la grande actrice italienne Marie Catherine Riggieri (1751-1830), la fameuse *Mademoiselle Colombe*, pour le Pavillon de Saint-Brice qui porte encore aujourd'hui en son honneur le nom de *Pavillon Colombe*. Issue d'une véritable famille d'artistes et fille de François Riggieri, elle quittera en 1761 le quartier industriel de Venise avec ses parents et ses trois sœurs, se formant dès son plus jeune âge à la danse et à la comédie, sur les routes du Piémont, de la Savoie et bientôt

jusqu'au royaume de France. Fraichement débarqué à Paris la famille de bateleurs italiens obtiendra une loge à la foire Saint Germain et Saint Laurent. C'est à peine âgée de quinze ans que Marie Catherine, entre à la Comédie italienne lui promettant ainsi un avenir certain et la protection des gentilhommes de la Chambre du Roi. Rapidement elle se fera connaître sous son nom de scène *Mademoiselle Colombe*, suscitant la passion de nombreux admirateurs, dont celle du généreux comte de Masserene avec qui elle entretiendra une relation pendant plus de deux ans. Après quelques déboires avec la justice, elle finira par attirer l'attention d'un jeune financier, et très bon parti (puisque fils d'un secrétaire du Roi à la cour des comptes): Jean André Vassal. Il achètera au cœur du village de Saint-Brice (actuellement dans le Val d'Oise), une terre ainsi qu'une demeure plutôt rustique alors composée d'une maison et de ses dépendances. Il fera démolir l'ensemble pour reconstruire en 1769 ce qui sera une véritable «folie» néoclassique pour l'époque, un fabuleux pavillon par le grand architecte François Joseph Bélanger (1744-1818), pavillon qu'il offrira à la belle *Mademoiselle Colombe*. Ne regardant pas à la dépense, il confiera le décor et l'ameublement de ses intérieurs aux plus grands artistes et artisans contemporains. Il aura également la délicatesse d'esprit de personnaliser le décorum aux effigies de *Mademoiselle Colombe*. Il y fera apposer ses initiales mais également des colombes roucoulandes, symbole de l'Amour et de son amour, mais financera aussi un mobilier italien, clin d'œil à ses origines vénitiennes. Elle trouvera également les grâces du peintre



DR

Le mobilier de Poirié (lot 1020) dans l'hôtel de Wailly, Paris



Fragonard qui peindra plusieurs portraits de celle-ci sous les traits de l'Amour et dont nous savons qu'un de ces portraits se trouvait au Pavillon. Une version fut présentée en vente publique chez Christie's, Londres, 13 novembre 2000, lot 64. Vassal finira finalement par se marier à Anne Françoise Pas de Beaulieu, mais aura la délicatesse de laisser à sa maitresse la totale jouissance du Pavillon où elle séjournera jusqu'en 1805. Elle mourra à 79 ans dans une certaine aisance dans son appartement parisien du boulevard Montmartre. Le pavillon sera après la première guerre mondiale restauré par la célèbre Edith Wharton (1862-1937) qui en devint propriétaire en 1919 et qu'elle surnommait alors son *petit châteaulet*.

Le mobilier semble quant à lui être resté au pavillon jusqu'au moment où Nathan Wildenstein (1851-1934) fit l'acquisition d'une grande partie de son ameublement. Il est très probable que le mobilier de Poirié fut à cette occasion transféré en son hôtel particulier de la rue de la Boétie: l'hôtel de Wailly. Palais privé, jamais publié à l'exception de six illustrations du livre de Charles Packer sur le mobilier parisien de 1956, cette véritable collection de connaisseur est restée inconnue et non documentée pendant plus d'un siècle. Fondateur de la dynastie Wildenstein, Nathan sut en effet, par son brillant esprit et son œil exercé rassembler en sa demeure les meubles les plus remarquables et les objets d'art les plus somptueux de l'art français dont faisait partie notre ensemble qui restera dans la famille jusqu'à la dispersion de leur collection en vente publique chez Christie's à Londres en 2016.



■ 1021

BÉNITIÈRE EN CORAIL DE TRAPANI
ET CUIVRE DORÉSICILE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

Simulant la façade d'une église baroque à décor couvrant d'un parement de corail en rinceaux et bossages divers, guirlandes et putti en rondebosse et haut relief, à trois niveaux d'élévation: les deux premiers soutenus par des doubles colonnes torsées dégagées et coiffées de chapiteaux corinthiens, le dernier sommé d'un fronton entrecoupé et souligné par une balustrade, le portail surmonté de deux anges formant autrefois une niche, orné d'un Dieu Rédempteur inscrit dans une gloire associée sur un fond de lapis lazuli restauré, le bénitier en partie basse, hémisphérique et soutenu par deux anges; la disposition de la niche centrale transformée, petits manques et remplacements

H.: 71 cm. (28 in.); L.: 44 cm. (17½ in.)

€100,000-200,000

\$120,000-240,000
£91,000-180,000A CORAL AND GILT-COPPER HOLY WATER STOUP, TRAPANI,
FIRST HALF 17th CENTURY

珊瑚和銅鑲金聖水杯·特拉帕尼·十七世紀

Ce sublime «acquasantiera» en corail de Trapani est sans doute le plus beau jamais présenté. Dans la dense bibliographie consacrée aux ouvrages des XVII^e et XVIII^e siècle, pas un exemple recensé ne peut rivaliser: en harmonie, en taille, en maîtrise... tant dans la sculpture que dans l'organisation générale du décor, cet ouvrage de dévotion privée, d'un luxe fabuleux, se révèle littéralement exceptionnel.

Il faut comprendre pour apprécier la beauté de cette œuvre que le corail est, à l'époque du florissement des ateliers trapanais, un matériau magique. C'est Ovide qui nous livre le secret de sa naissance. Le poète romain raconte que lorsque Persée décapita la Gorgone Méduse, le sang qui coula de sa tête fut pétrifié et changé en corail. Suivant le glissement fréquent du mythe antique au mystère chrétien, le corail devient dans l'iconographie catholique symbole du sang du Christ et de la Rédemption. De là lui sont attribués des propriétés magiques. Utilisé en talisman, on lui prête volontiers une fonction apotropaïque, on lui reconnaît le pouvoir de résoudre les problèmes de saignement, de fertilité et même à la Renaissance, le don de détecter le poison dans la nourriture. Ce corail «*Corallium rubrum*» a par conséquent toujours été un matériau très prisé que l'on utilise aussi bien dans sa forme naturelle que sculpté pour créer des objets d'art complexes. La production d'œuvres d'art en corail est documentée à la Renaissance dans plusieurs centres européens, dont Landshut en Bavière, l'Espagne et la Sicile. Du fait de sa rareté, de ses vertus et de l'intérêt grandis-





sant pour les sciences naturelles en Europe, le corail devient un des matériaux les plus appréciés pour la création d'objets d'art destinés aux cabinets de curiosités princiers. Plusieurs chefs-d'œuvre de la Renaissance, objets de cour du plus grand apparat, arborent des branches de ce fascinant squelette animal sous-marin. On pense immédiatement à l'usage merveilleux qu'en fit Wenzel Jamnitzer, célèbre orfèvre de Nuremberg, pour symboliser la métamorphose de sa Daphné en argent. (Musée National de la Renaissance, Ecoen, inv. E.CI.20750)

Le plus fameux des centres de production d'œuvres en corail, par sa qualité et sa finesse d'exécution, est Trapani, petite ville en bord de mer sur la côte Ouest de la Sicile. Elle doit son essor à la Cour du Vice-Roi qui commande aux artisans toutes sortes de fantaisies. La production de Trapani se caractérise par l'emploi de petits éléments de corail sculptés de différentes formes, montés ensuite sur des supports de cuivre doré et parfois associés à des émaux



DR

Bénitier en Trapani,
collections Doria Pamphilj



DR

Bénitier en Trapani,
collection privée

afin d'obtenir des effets variés. Par sa position géographique et ses riches ressources naturelles incluant de grands récifs coralliens, Trapani devient l'un des principaux ports commerciaux de la Méditerranée. La croissance d'une classe prospère de marchands, alliée à un riche clergé, contribue au développement à grande échelle de l'orfèvrerie et du travail du corail dès le XVI^e siècle. L'installation en 1628 dans la ville de la guilde des artisans du corail, le *Arte dei corallari*, témoigne de la forte demande pour ces objets. Les objets en corail, majoritairement religieux, tels que les crucifix, les capezalle, les monstrances, les objets et vêtements liturgiques, les bénitiers et les autels, étaient surtout acquis par les trésors des églises, tandis que les objets profanes, tels que les cadres de miroirs, les tasses ou les vases, les objets usuels et le mobilier miniature étaient acquis par les cours et les membres de la noblesse. Le corail, considéré comme précieux et rare au XVI^e siècle, était offert en tant que cadeau diplomatique à travers les cours européennes.

Ce bénitier peut être comparé, soit à celui de la Collection Doria Pamphilj (A. Daneu, *L'arte trapanese del corallo*, 1964, T. V) soit à celui répertorié dans le même ouvrage comme d'une collection privée (T. VIII). Notre bénitier toutefois est probablement réalisé un peu après, au milieu du XVII^e siècle. L'ampleur de l'architecture, tout à fait typique des façades d'églises de la Contre-Réforme, sa tridimensionnalité plus aboutie attestent d'une grande maîtrise de l'exercice. La sculpture est minutieuse, pleine de souplesse: le Christ en gloire et les deux anges qui surmontent la niche à la manière d'un tabernacles sont traités avec dextérité, comme chacun des ornements. Dans un même temps, les doubles colonnes dégagées, véritable tour de force, le fronton entrecoupé et l'ingénieuse utilisation du corail pour former le bossage confèrent, au-delà des motifs et du vocabulaire ornemental, une vraie force architecturale à ce bénitier. C'est là que réside sans doute toute la séduction de ce chef-d'œuvre qui sait allier préciosité et monumentalité.



LE TRIOMPHE DU BRONZE À L'ORÉE DU XIX^e SIÈCLE

■ 1022

PAIRE DE CANDÉLABRES MONUMENTAUX D'ÉPOQUE EMPIRE

D'APRES UN MODÈLE DE LOUIS-AUGUSTE
HERVIEU, DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

En bronze ciselé et doré et bronze patiné, à six bras de lumière, représentant une femme drapée à l'antique munie d'ailes tenant dans chacune de ses mains une torche et soutenant sur sa tête un vase d'où émergent de masques de gorgone des griffons, sur lequel reposent trois hibous adossés à la base d'une lampe antique, la base à section carrée ornée de masques de bélier, soutenue par des griffons couchés et appliquée d'athénienne fumante flanquée de putti alternée d'une figure féminine

H.: 111 cm. (43¾ in.); L.: 34 cm. (13½ in.)

(2)

€80,000-120,000

\$95,000-140,000
£73,000-110,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

E. Dumonthier, *Les bronzes du mobilier national*, Paris, 1911, pl. XVI, fig. 1, et pl. XIX, fig. 3.

H. Ottomeyer, P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, vol. I, p. 334, fig. 5.2.15.

J.-D. Augarde, «Une nouvelle vision du bronze et des bronziers sous le Directoire et l'Empire», in *L'Estampille/L'Objet d'art*, n° 398, janvier 2005, pp. 62-85.

M.-F. Dupuy-Baylet, *L'Heure, le Feu, la Lumière, les bronzes du mobilier national, 1800-1870*, Dijon, 2010, pp. 28-29.

A PAIR OF MONUMENTAL EMPIRE ORMOLU
AND PATINATED-BRONZE SIX-BRANCH CANDELABRA,
AFTER A MODEL BY LOUIS-AUGUSTE HERVIEU,
EARLY 19th CENTURY

精緻帝國銅製燭台一對，取材自路易斯·奧古斯特·赫爾維厄的模型，十九世紀初



Cette élégante paire de candélabres illustre parfaitement ce moment de perfection dans l'histoire du bronze doré, dont Louis-Auguste Hervieu (1765-1811) se fera l'un des meilleurs représentants. Malgré l'abolition des corporations en 1791 avec la loi Le Chapelier, le XIX^e siècle voit perdurer le savoir-faire de ces artisans aboutissant très rapidement à une totale maîtrise de cette technique.

Louis Auguste Hervieu, la redécouverte d'un artiste

Cette impressionnante paire de candélabres est très proche, dans le style, de la production d'un des bronziers les plus talentueux de sa génération dont nous redécouvrons aujourd'hui, et petit à petit, son œuvre: Louis-Auguste Hervieu. Génie de son temps il sut se distinguer par l'intelligence de ses compositions et le jeu subtil de ses combinaisons de motifs.

Louis Auguste Hervieu (1765-1811) reprit l'entreprise familiale de son père qui n'était autre que le grand Louis Barthelemy Hervieu, mort en 1779 qui comptait, entre autres, parmi sa prestigieuse clientèle Philippe Caffieri et Jean-François Oeben, grands fournisseurs de la Couronne. Louis Auguste se distingua quant à lui par ses collaborations avec les Lepaute oncle et neveu, Galle, Blerzy mais également avec le peintre Sauvage. Réputé pour la fabrication de ses pendules il se fera également remarquer par sa production de vases, de statuette animalières et de girandoles dont ce présent lot en est une parfaite illustration.

Typologie de sa production

Jean-Dominique Augarde, dans son fameux article publié dans l'Estampille/L'objet d'Art de janvier 2005 et intitulé *Une nouvelle vision du bronze et des bronziers sous le Directoire et l'Empire*, distingue environ quatre types de modèles de candélabres attribuables à Louis-Auguste Hervieu, dans lesquels notre présent lot s'intègre parfaitement. Ces types étant particulièrement reconnaissables grâce à l'utilisation de motifs assez spécifiques et récurrents.

Le premier type se caractérise par une girandole dite *en pyramide de marbre vert* terminée par un vase à cinq lumières. Nous en connaissons quelques exemples dont une paire conservée au Schloss Wilhelmshöhe provenant de la collection du roi Jérôme de Westphalie. Une autre paire est conservée au Palais royal de Milan ainsi qu'une troisième au Palais Pitti provenant des collections d'Elisa Grande duchesse de Toscane.

Le second type se définit par une girandole à *petit obélisque* dont nous connaissons un exemplaire faisant partie du Mobilier National et exposé à l'Hôtel de la Monnaie. (E. Dumonthier, *op. cit.*, pl. XIX, fig. 3). Le troisième type est dit de *la grande girandole avec figure* dont découlera enfin le quatrième type auquel appartient notre présent lot caractérisé par cette figure imposante de Psyché.

Le succès d'un modèle

Nous y retrouvons tous les éléments caractéristiques de sa production la plus raffinée et notamment, comme nous venons de le mentionner, la majestueuse figure de Psyché ailée et hiératique tenant dans chaque main un carquois. La base est encadrée au chaque coin par des têtes de bélier parfaitement identifiables. La partie supérieure est pourvue de griffons et la lumière principale soutenue par trois hiboux. Le hibou, symbole de sagesse, est un animal récurrent dans les décors du début du XIX^e siècle mais également typique de la production de Hervieu.

Nous connaissons aujourd'hui plusieurs exemplaires de ce modèle. L'un quasiment identique dans sa composition fut livré vers 1807 pour l'appartement de Joséphine à Saint Cloud et peut être aujourd'hui admiré dans le salon des Muses de l'Hôtel de Salm. (inv.GMLC 699/1 et 2, M.-F. Dupuy-Baylet, *op.cit.*, pp. 28-29, ill.) Ils y sont décrits dans l'inventaire du Palais de Saint Cloud du 4 prairial an XIII (3 juin 1805) comme étant des *candélabres à grands corps de femmes, bronzés, à sept lumières, supportés sur un piédestal posé sur un socle avec quatre griffons, le tout richement doré*.

Une paire parfaitement semblable au présent lot est passée en vente publique chez Sotheby's, New York, 19 novembre 1993, lot 26 et faisait partie de la collection du président Houphouët Boigny.

Enfin une paire, dépourvue de la partie supérieure en girandole passée en vente publique à Munich, est illustrée dans l'ouvrage de H. Ottomeyer et P. Pröchel, *op. cit.*, p. 334, fig. 5.2.15.



OR
Paire de candélabres par Hervieu, vente publique, Munich



Paire de candélabres par Hervieu, avant 1807, Grande Chancellerie de la Légion d'honneur

Photothèque du CRHME, J.-N. Ronfort



LE CHEF-D'ŒUVRE D'ANTOINE NICOLAS



DR

Gravure par F. Basan d'après une peinture de P.-A. Demachy, *Vie Ruine*

■ 1023

MEUBLE SCRIBAN D'ÉPOQUE TRANSITION

ESTAMPILLE D'ANTOINE NICOLAS, VERS 1765-1770

En placage de bois de rose, satiné, filets d'amarante et marqueterie de houx teinté, épine vinette, olivier, noyer, érable sycomore et incrustation d'étain, ornementation de bronze ciselé et doré, la partie supérieure probablement d'origine en partie ceinte d'une galerie ajourée, à décor de semis de fleurs disposé dans un entrelacs losangique ouvrant par deux vantaux anciennement à rideaux et munis de miroirs associés au revers, l'intérieur présentant six casiers et sept tiroirs, le cylindre centré d'un trophée militaire surplombé d'un aigle le tout dans un cartouche appliqué sur un fond de ruines architecturales, l'intérieur réaménagé révélant un plateau coulissant gainé d'un cuir vert doré aux petits fers flanqué de vases fleuris sur entablement, trois casiers et quatre tiroirs, la partie inférieure formant commode ouvrant par deux tiroirs sans traverse et ornée d'un cartouche représentant également des ruines antiques et flanqué de gerbes de fleurs, les côtés mouvementés en partie basse présentant un décor en trois registres d'un vase à l'antique sur entablement et sous un dais et de ruines antiques, estampillé A.NICOLAS, l'un des tiroirs inscrit à la mine de plomb *Carquoy / Ce 8 septembre 1772*

H.: 167 cm. (65¾ in.); L.: 125 cm. (49¼ in.); P.: 62 cm. (24½ in.)
Antoine Nicolas, reçu maître en 1765

€50,000-80,000

\$60,000-95,000
£46,000-73,000

PROVENANCE

Par réputation: Frédéric-Auguste Ier de Saxe (1750-1827);
Vente anonyme, Palais Galliera, 8 décembre 1969, lot 130.

BIBLIOGRAPHIE

Guide 1971 Connaissance des arts des ventes publiques en France, Paris, 1970 (ill.)
P. Kjellberg, *Le Mobilier français du XVIII^e siècle*, Paris, 1989, pp.600-602 (ill.).

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Catalogue Calouste Gulbenkian, Lisbonne, 1982, p. 309.
F. Quéré, *les Roussel, une dynastie d'ébénistes au XVIII^e siècle*, Dijon, 2012, p. 189.

A LATE LOUIS XV ORMOLU-MOUNTED TULIPWOOD, SATINWOOD, AMARANTH AND MARQUETRY MEUBLE-SCRIBAN STAMPED BY ANTOINE NICOLAS, CIRCA 1765-1770

路易十五晚期銅鑲金鬱金香木、椴木、莧紫木和鑲嵌細工辦公室書櫃，附有安東尼·尼古拉的簽章，約1765-1770年







Véritable tour de force, notre meuble si singulier s'habille de somptueux panneaux de marqueterie présentés comme de véritables tableaux et parfaitement mis en valeur par les jeux subtils et discrets des bronzes dorés. Œuvre de grande ambition dans le plus beau style Transition, elle est très probablement le résultat d'une collaboration entre un maître ébéniste et un grand marchand-mercier parisien pour un commanditaire prestigieux.

A la croisée des genres: Le chef-d'œuvre de Nicolas

Antoine Nicolas reste aujourd'hui un maître ébéniste trop peu connu. Nous savons en revanche qu'après quelques années à Paris, il poursuivra sa carrière à Nantes. Reçu à la maîtrise le 3 septembre 1765 on trouve son estampille sur quelques rares meubles de formes assez traditionnelles tels que des commodes, des coiffeuses et un bonheur du jour. En comparaison, ce meuble de jeunesse, semble en revanche être l'une, voire la pièce maîtresse de sa production dont nous ne connaissons aucune œuvre comparable. Il est tout à fait intéressant de souligner que ce meuble se trouve, tant structurellement que stylistiquement à la croisée des formes. Sa structure générale est quasi inédite pour la période et multifonctionnelle, permettant à la fois de servir de commode, de bureau cylindre et de bonheur du jour. Il est également un exemple de production Transition dans son style le plus pur et le plus élaboré. La partie supérieure adopte déjà les lignes droites et classiques du style Louis XVI, tandis que la partie inférieure en commode garde un galbe chantourné propre au style Louis XV déjà révolu.

L'ambition émanant de celui-ci nous laisse à penser qu'il s'agissait très probablement d'une commande faite par l'intermédiaire d'un marchand-mercier reconnu, lorsque Nicolas exerçait encore à Paris et pour le compte d'un haut dignitaire tel que Frédéric-Auguste I^{er} de Saxe (1750-1827), comme cela est suggéré traditionnellement.

Virtuosité de marqueterie

Le panneau central de la partie basse, trouve sa source iconographique dans une gravure de Pierre François Basan (1723-1797), réalisée d'après une peinture de Pierre Antoine Demachy (1723-1807), intitulée *V^e Ruine*. Elle reflète le regain d'intérêt pour les ruines antiques et le style revenant en force dès les années 70. Le goût pour cette magnificence architecturale, quasi théâtrale touchera en effet tous les arts et tout particulièrement les arts décoratifs français de la fin du XVIII^e siècle. Le succès de ce motif sera flagrant et nous le retrouverons sur quelques-unes des plus belles pièces de mobilier quelques décennies plus tard. Elle orne notamment l'abatant d'un incroyable secrétaire Louis XVI par Pierre Roussel (F. Quéré, *op. cit.*, p. 189) ainsi que sur une commode attribuée à Daniel Deloosse, conservée dans la collection Gulbenkian (*Catalogue Calouste Gulbenkian*, Lisbonne, 1982, p. 309). Les marqueteries sont toutes aussi ambitieuses et allient, tout comme sur notre présent lot, des formes géométriques, des décors floraux et des objets plus usuels comme des vases, jouant sur les couleurs naturelles du bois et la beauté même de la matière. Ces types de décors seront les derniers à perdurer, reflet de leur immense succès, et ce malgré la montée en force des placages d'acajou.



1024

COUPE À BONBONS EN ARGENT, VERMEIL, NIELLE ET EMAIL

PAR BOUCHERON, PARIS, VERS 1881;
ORFÈVRE CHERON, NUMEROTÉE 44,
LE DESSIN ATTRIBUÉ À PAUL LEGRAND

Dans le style japonisant, la base à contours décorée d'un paysage avec des branches de cerisier en émail noir, la coupe formée d'une base ornée de scènes champêtres et de motifs géométriques en émaux bleu, rouge, noir et jaune, le pied composé de trois enfants à genoux portant la coupe triangulaire avec trois médaillons avec des personnages et des fleurs en partie émaillés et niellés, gravée également de bambous et d'un oiseau, *poinçons sous la base: estampille Fic BOUCHERON PARIS et orfèvre*

H.: 14 cm. (5.1/5 in.); L.: 24 cm. (9½ in.)
2021 gr. (64.95 oz.)

€40,000-60,000

\$47,000-72,000
£36,000-56,000

Un certificat d'authenticité de la maison Boucheron sera fourni avec le lot.

A FRENCH SILVER, ENAMELLED AND NIELLO SWEET CUP,
BY BOUCHERON, CIRCA 1881, THE DESIGN ATTRIBUTED
TO PAUL LEGRAND

法國銀質、琺瑯及黑金甜品杯，由寶詩龍製作，約1881年，由保羅·勒格朗設計

Frédéric Boucheron (1830-1902), ouvre sa première boutique de bijoux à la galerie Valois au Palais Royal à Paris en 1858. En 1866, il crée son propre atelier et s'entoure d'artistes de talent comme l'orfèvre Charles Glachant. En 1867, l'artiste Paul Legrand (1840-1910) prend la tête de l'atelier. Leurs œuvres sont si appréciées que lors de l'Exposition Universelle de Paris en 1867, Boucheron reçoit une médaille d'Or.

Esprit novateur de la fin du siècle, la maison est récompensée régulièrement lors des Expositions universelles suivantes, notamment celle de 1878 avec un Grand Prix pour ses pièces de style japonisant. En effet, ce style qui envahit tous les stands de créateurs a vu le jour suite à l'ouverture des ports japonais vers le reste du monde à partir de 1853. D'innombrables œuvres d'art (tissus, estampes, sculptures, netsuké, inro etc...) envahissent l'Europe et galvanisent la créativité des artistes. Un nouveau vocabulaire étoffe les arts décoratifs, bambous, pivoines, carpes, cerisier, personnages japonais et autres ombrelles fleurissent sur les objets d'art. Cette mode est telle que l'Impératrice Eugénie elle-même fait construire au château de Fontainebleau un salon chinois à partir de 1863, achetant de nombreuses œuvres d'art chinoises et japonaises, certaines issues également de l'ambassade du Siam à Paris en 1861. D'autres collectionneurs comme Adolphe Thiers, Henri Cernuschi ou Clémence d'Ennery réunissent d'importantes collections de pièces japonaises, visibles dans des musées parisiens aujourd'hui. Paul Legrand, en tant que chef d'atelier, utilise ce nouveau vocabulaire décoratif pour créer des pièces innovantes tout en associant la redécouverte des techniques du Moyen Age et de la Renaissance du travail des émaux champlevé, basse-taille et cloisonné. Ce travail raffiné et coloré est connu par un groupe de pièces, dont par exemple un encrier avec des lions Pho et des motifs floraux, conservé au musée Fine Arts de Boston et un autre daté vers 1878, présenté chez Christie's New York, le 14 avril 2005, lot 95. Deux pots à pinceaux avec des personnages japonisant et des émaux ont été vendus chez Christie's New York, le 9 juillet 2015, lot 146. Un nécessaire de fumeur est également conservé dans une collection privée et un nécessaire de voyage a été présenté chez Sotheby's New York, le 21 octobre 1997, lot 54.

Notre pièce, décrite dans les archives de la maison comme coupe à bonbons et autres friandises, fonction suggérée par la présence des enfants portant la coupe, est une pièce unique caractéristique de ce style novateur.

Ce style perdure en Europe jusque dans les années 1890, bientôt supplanté par le style Art and Crafts en Grande Bretagne et l'Art Nouveau en Europe continentale. Malgré ce changement de goût, Frédéric Boucheron va tout de même créer un salon chinois avec des panneaux en vernis martin rouge dans le nouveau bateau amiral de la maison qu'il a installé au 26, place Vendôme à partir de 1893.

LE JAPONISME PAR BOUCHERON



LA MESURE DU TEMPS SOUS LA RÉGENCE

■ ~1025

CARTEL MONUMENTAL ET SA CONSOLE D'APPLIQUE D'ÉPOQUE RÉGENCE

SIGNATURE D'ÉTIENNE ROQUELON, VERS 1720

En marqueterie Boulle en première partie d'écaille de tortue caret et de laiton gravé, et ornementation de bronze ciselé et doré, le cadran à cartouches émaillés, l'un portant la signature ROQUELON / A PARIS, surmontée d'un putto, la caisse flanquée de têtes de bélier et soutenue par quatre figures en console

H.: 162 cm. (63¾ in.); L.: 67 cm. (26½ in.); P.: 33 cm. (13 in.)
Étienne Roquelon, reçu maître en 1718

€60,000-100,000

\$71,000-120,000
£55,000-91,000

PROVENANCE

Vente Christie's, Londres, 20 juin 1985, lot 37.

BIBLIOGRAPHIE

J.-D. Augarde, *Les Ouvriers du Temps*, Genève, 1996, p. 61, fig. 38.
P. Kjellberg, *Encyclopédie de la Pendule Française du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris, 1997, p. 70, fig. C.

Ce cartel est exceptionnel par sa taille imposante, mesurant avec sa console près de 162 cm de hauteur. Outre ses dimensions spectaculaires, notre cartel est aussi richement orné de bronzes ciselés et dorés dont les formes découpées, baroques, les têtes de bélier ne sont pas sans rappeler les œuvres d'André-Charles Boulle, tandis que les espagnolettes en partie basse font penser à Charles Cressent. Notre grand cartel sur console, signé par Étienne Roquelon, est illustré dans l'ouvrage de J.-D. Augarde, *Les Ouvriers du Temps* (p. 61, fig. 38) ainsi que dans l'ouvrage de Pierre Kjellberg, *Encyclopédie de la Pendule Française du Moyen Âge au XX^e siècle* (p. 70, fig. C). Étienne Roquelon est un horloger (d. 1776) reçu maître le 10 mars 1718 par privilège de l'hôpital de la Trinité. Il est installé rue de la Savaterie en 1728 puis déménage rue Saint-Martin en 1746. Certaines de ses réalisations sont exposées au musée de Jagdschloss à Moritzburg.

A MONUMENTAL REGENCE ORMOLU-MOUNTED TORTOISESHELL AND BRASS BOULLE MARQUETRY CARTEL CLOCK AND ITS BRACKET, SIGNED BY ÉTIENNE ROQUELON, CIRCA 1720

路易十四时期铜鎏金龟甲和黄铜布勒式镶嵌细工，十七世纪末-十八世纪初





■ 1026

LOUIS CANE (NÉ EN 1943)

BUREAU EST/EST, 2014

En laque du Japon, incrustation de nacre et bois de Saint Martin, ornementation de bronze doré, à décor de cartouches représentant des paysages et des compositions florales, les deux intérieurs munis de trois tiroirs, les pieds à section rectangulaire munis de sabots à décor floral, de pagode et de carpe

H.: 84,5 cm. (33¼ in.); L.: 212 cm. (83½ in.); P.: 75 cm. (29½ in.)

€50,000-80,000

\$59,000-93,000
£46,000-72,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Louis Cane. Meubles et objets décoratifs. Volume IV, 1999-2003, 2003, pp. 54-55, p. 75

Louis Cane. Meubles et objets décoratifs, Volume VI, 2008-2012, 2012, pp. 20-21, p. 81.

A MODERN JAPANESE LACQUER DOUBLE DESK
BY LOUIS CANE, 2014

法國銀質、琺瑯及黑金甜品杯，由寶詩龍製作，約1881年，
由保羅·勒格朗设计





Une des techniques les plus emblématiques de l'ébénisterie parisienne au XVIII^e siècle fut l'utilisation des laques asiatiques et des vernis qui les imitaient dans la conception et le décor des meubles d'exception. BVRB, Gaudreaux, Saunier ou encore Martin Carlin devinrent notamment maîtres dans cet art. Le laque du Japon est en effet un matériau particulièrement rare et recherché dès le XVII^e siècle - ce qui lance notamment les recherches des frères Martin, à l'instar de la présente table employant sur son plateau des éléments de coffre japonais datant du XVIII^e siècle raccordé par du vernis français. Ce type de meuble associant laque oriental et vernis Martin a très probablement été inventé par Thomas-Joachim Hébert. Fournisseur de meubles et objets de grand luxe, Hébert possède à cet effet en 1724 un stock colossal de laques comprenant deux paravents, neuf cabinets et six cent vingt-six petites pièces du type boîtes et cabarets. Il est alors le seul marchand mercier à disposer d'autant de pièces en laque orientale, destinées à être dépecées par la suite pour orner les meubles et objets commandés par sa riche clientèle. Synonyme de luxe et de raffinement, les meubles en laque n'ont semble-t-il jamais connu le désamour de la part d'une clientèle éclectique que ce dialogue entre forme occidentale et décor oriental fascine. Au XIX^e, l'ouverture des ports japonais au commerce international et la vogue japoniste qui conquiert l'Europe s'accompagna d'un regain d'intérêt pour ces productions hybrides et pour l'utilisation des panneaux de laque dans l'ébénisterie française ou la décoration intérieure. On pense immédiatement aux grands panneaux de laque d'or installés par Alexis Pacard au Musée

chinois de l'impératrice à Fontainebleau en 1863; aux laques du Japon employées dans les créations de Beurdeley, aux laques de Coromandel qu'utilise Sormani, ou encore aux imitations de Duvinage pour la Maison Giroux.

L'amour pour le laque se confirme au XX^e siècle. Il n'est plus sous l'Art déco question de réemploi, mais de création. Sous l'égide d'artisans orientaux, des ateliers vont se développer à Paris et des artistes français vont tenter de percer les mystères de cette matière fascinante. Seizo Sougawara fut ainsi le maître laqueur d'Eileen Gray... Héritier de cette longue tradition de dialogue et de savoir-faire, Louis Cane signe ici une œuvre majeure de son répertoire d'arts décoratifs.

Cet ample bureau, conçu pour être utilisé par deux personnes travaillant côte à côte, pourrait être considéré comme une synthèse et un renouveau de toutes les modes que nous avons évoquées. Si son dessin résolument moderne, géométrique et épuré l'éloigne des créations des XVIII^e et XIX^e siècles, le choix exigeant des panneaux de laque l'en rapproche. Malgré l'extrême rigueur apparente, la fantaisie tient également sa place : on la retrouve dans les originaux sabots de bronze, et dans les effets de surprises qu'aménage la disposition peu conventionnelle de tous les échantillons de laque. L'intérieur si raffiné est dévoilé par un jeu habile d'abattants repliables, lui aussi innovant. La composition atypique de ce bureau, permettant son usage par deux personnes simultanément, semble être un clin d'œil au bureau de pente de BVRB conservé au J.-P. Getty Museum (inv. 70.DA.87) qui offre la même spécificité.







**THE COLLECTOR:
LE GOÛT FRANÇAIS**

Paris, 24 novembre 2020

CONTACT

Hippolyte de la Féronnière
+ 33 (0)1 40 76 85 73
hdelaferonniere@christies.com

PAIRE DE CONSOLES
D'APPLIQUE DE STYLE REGENCE
Attribuée à Henry Dasson,
seconde moitié du XIX^e siècle
6,000-10,000 €

CHRISTIE'S



RARE BOL COUVERT ET SA SOUCOUE EN ÉMAUX PEINTS

Chine, dynastie Qing,
époque Qianlong (1736-1795)

€100,000 - 150,000

ART D'ASIE

Paris, 10 décembre 2020

EXPOSITION

5-9 décembre 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Tiphaine Nicoul
tnicoule@christies.com
+33 0(1) 40 76 83 75

CHRISTIE'S

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

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

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

3. Etat des lots

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5. Estimations

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

6. Retrait

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

7. Bijoux

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

- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

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

8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

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

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

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

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

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

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

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; 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 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. Nous devons

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

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

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

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'estimation basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

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

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

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

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

5. Enchères pour le compte du vendeur

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

6. Paliers d'enchères

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

7. Conversion de devises

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

8. Adjudications

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

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).

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

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

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: VAT_London@christies.com, fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

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

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

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

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

2. Régime de TVA et condition de l'exportation

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

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

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

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du **lot** acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente. L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du **lot** dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

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

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0) 1 40 76 83 77. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix

d'adjudication, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur. Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

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

- 4 % pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3 % pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1 % pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5 % pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25 % pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

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

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui 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-dessous, 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 réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- 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^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

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 ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

- (b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

- (c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole - dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles,

d'autruche, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

- (d) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis
Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

- (e) **Lots d'origine iranienne**
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuelles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

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

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

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

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

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

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

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

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

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'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.
- **Christie's** a un intérêt financier direct sur le **lot**. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».
- Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de **Christie's**.

△ Détenu par **Christie's** ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des **Conditions de vente**.

◆ **Christie's** a un intérêt financier direct sur un **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. Voir ci-dessous « Intérêt financier de **Christie's** sur un **lot** ».

- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.

~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

Ψ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. Voir section H2(b) des **Conditions de vente**.

F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des **Conditions de vente**.

f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du **prix d'adjudication** seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels sont susceptibles d'être remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du **lot** hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des **Conditions de vente**).

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des frais à la charge de l'acheteur. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

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

AVIS IMPORTANTS

△ **Biens détenus en partie ou en totalité par Christie's :**

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

○ **Garanties de Prix Minimal :**

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

○ ◆ **Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :**

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

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est 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 DES POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18^e 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'AUTHENTICITÉ

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.

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 :

mercredi 25 novembre

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 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:

Wednesday 25 November

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 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



THE EXCEPTIONAL SALE 2020

MARDI 24 NOVEMBRE 2020
18h30

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 18918 - FONTAINEBLEAU

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

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

INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50% de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50% de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

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

18918

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 :



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

ALLEMAGNE

DÜSSELDORF
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT

+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG

+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH

+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyen

STUTTGART

+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne Schweizer

ARABIE SAOUDITE

+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

ARGENTINE

BUENOS AIRES
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

AUTRICHE

VIENNE
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

BELGIQUE

BRUXELLES
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

BRÉSIL

SÃO PAULO
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

CANADA

TORONTO
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

CHILI

SANTIAGO
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

COLOMBIE

BOGOTA
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD

SÉOUL
+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK

COPENHAGUE
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS

DUBAI
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

ÉTATS UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS

+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON

+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES

+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI

+1 305 445 1487
Jessica Katz

NEW YORK

+1 212 636 2000

PALM BEACH

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

SAN FRANCISCO

+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGÉS RÉGIONAUX

PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, LIMOUSIN & BOURGOGNE

+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE

+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

POITOU-CHARENTE AQUITAINE

+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moeux

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR

+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

GRANDE-BRETAGNE

LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD

+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE

+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD

+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE

+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE

+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE

+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

INDE

MUMBAI
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONÉSIE

JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL

TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

ITALIE

MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME

+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE

+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE

+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

FLORENCE

+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

CENTRE & ITALIE DU SUD

+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

JAPON

TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE

KUALA LUMPUR
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO

MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

PORTUGAL

LISBONNE
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

HONG KONG

+852 2760 1766

SHANGHAI

+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

RUSSIE

MOSCOU
+7 495 937 6364
Daria Parfenenko

SINGAPOUR

+65 6735 1766
Jane Ngiam

SUÈDE

STOCKHOLM
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlin (Consultant)

SUISSE

GENÈVE
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE

BANGKOK
+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

TURQUIE

ISTANBUL
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

SERVICES LIÉS AUX VENTES

COLLECTIONS PRIVÉES ET "COUNTRY HOUSE SALES"

Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgsosset@christies.com

INVENTAIRES

Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: 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

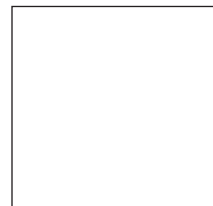
NEW YORK
Tel +1 212 468 7182
Fax +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

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







CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS