

DE CHARDIN À PRUD'HON  
TABLEAUX ET DESSINS PROVENANT DES  
COLLECTIONS MARCILLE

Paris, 22 novembre 2021



CHRISTIE'S

En collaboration avec

TAJAN











Collection Eudoxe Marcille

Peintures

261

Cocque (Louis) 1696-1772-

Portrait de M<sup>e</sup>egret de  
Perilly (Jean Nicolas) chevalier  
baron de Thuit, Comte de Chape-  
laine, conseiller du roi en  
ses conseils, maître des requêtes  
conseiller d'honneur à la cour  
de Paris, intendant de justice  
police, finances, marine, for-  
tifications au comte de Bour-  
gogne et des troupes de sa  
Majesté: il reçut le titre de  
citoyen de Besançon, titre accordé  
de par le St. Marguerite et les  
échevins de la ville. Intendant  
de l'armée d'Italie en 1748,  
il eut une mission hispanique  
portante du roi avec le mar-  
chal de Belle-Isle: il est mort  
sans enfant le 15 Octobre 1752.

Il était le fils de Antoine  
Megret d'Étienny chevalier  
baron de Thuit comte de



# DE CHARDIN À PRUD'HON

## TABLEAUX ET DESSINS PROVENANT DES COLLECTIONS MARCILLE

### VENTE

Lundi 22 novembre 2021 - 18h30

9, avenue Matignon  
75008 Paris

### EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi 18 novembre	10h - 18h
Vendredi 19 novembre	10h - 18h
Samedi 20 novembre	10h - 18h
Dimanche 21 novembre	14h - 18h
Lundi 22 novembre	10h - 18h

### COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

---

### CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

**20722 - FONTAINE**

---

**COUVERTURE** lot 7

**DEUXIÈME DE COUVERTURE** revers du lot 1 (détail)

**TROISIÈME DE COUVERTURE** lot 14

**QUATRIÈME DE COUVERTURE** lot 13

---

### CONDITIONS DE VENTE

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

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

Catalogue Photo Credits : Juan Cruz Ibañez, Anna Buklovska,  
Jean-Philippe Humbert, Pauline Guyon  
Maquette : Laurie Vidal  
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2020)

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

# CHRISTIE'S

En collaboration avec  
**TAJAN**

Participez à cette vente avec

**CHRISTIE'S**  **LIVE™**

*Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.*

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

jusqu'au 22 novembre à 8h30



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

**CHRISTIE'S FRANCE SNC**

Agrément no. 2001/003

**CONSEIL DE GÉRANCE**

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



---

## CHRISTIE'S FRANCE



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



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



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



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



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

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

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

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

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

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

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

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



## INFORMATIONS POUR LA VENTE

### Spécialistes et coordinatrices



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



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



**VICTOIRE TERLINDEN**  
Catalogueuse  
Tableaux anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
vterlinden@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 76



**STIJN ALSTEENS**  
Directeur international  
Dessins anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
salsteens@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 59



**HÉLÈNE RIHAL**  
Directrice de département  
Dessins anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
hrihal@christies.com  
+33 (0)1 40 76 86 13



**ELISABETH YVON**  
Contact vendeurs  
Tableaux Anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle  
eyvon@christies.com  
+33 (0)1 40 76 84 26



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

Le département remercie  
notre stagiaire Lian Giloth  
pour son aide précieuse.

## INTERNATIONAL OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS DEPARTMENT

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

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

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

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

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

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

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

**BRUSSELS**  
Astrid Centner-d'Oultremont  
Tel: +32 (0)2 289 13 36

**HONG KONG**  
Melody Lin  
Tel: +85 22 97 86 850

**LONDON**  
Clementine Sinclair  
Freddie de Rougemont  
Eugene Pooley  
Maja Markovic  
Flavia Lefebvre D'Ovidio  
Olivia Ghosh  
Tel: +44 207 389 2314

**NEW YORK**  
Jonquil O'Reilly  
Joshua Glazer  
John Hawley  
Taylor Alessio  
Tel: +1 212 636 2120

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

**PARIS**  
Pierre Etienne  
Bérénice Verdier  
Victoire Terlinden  
Tel: +33 (0)1 40 76 85 87

**GLOBAL MANAGING DIRECTOR**  
Armelle de Laubier-Rhally  
Tel: +44 20 7389 2447

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

**WORLDWIDE SPECIALISTS  
INTERNATIONAL  
HEADS OF DEPARTMENT**  
Stijn Alsteens  
(Old Master & 19th Century Drawings)  
Tel: +33 1 40 76 83 59

**LONDON**  
Laetitia Masson  
Tel: +44 (0)20 7389 2210

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

**NEW YORK**  
Giada Damen  
Tel: +1 212 641 7532



# LE « GOÛT MARCILLE »

## OU L'HISTOIRE DU MUSÉE D'ORLÉANS

PAR OLIVIA VOISIN  
DIRECTRICE DES  
MUSÉES D'ORLÉANS

En 1870, Eudoxe Marcille (1814-1890) devenait directeur du musée des Beaux-Arts d'Orléans, sur lequel planait le souvenir de son père, le collectionneur François Marcille (1790-1856). Né dans la cité johannique en 1790, François Marcille y avait forgé un goût témoignant à lui seul de l'héritage d'Aignan Thomas Desfriches (1715-1800). En quelques décennies, ce dernier, amateur, mécène et ancien élève de Natoire, avait fait du dernier port sur la Loire avant Paris le lieu de collections d'art contemporain et de peintures anciennes, favorisant une dynamique de territoire, comme on le dirait aujourd'hui, autant que ses propres aspirations. Au-delà d'attirer à Orléans Perronneau, Chardin ou Pigalle, il fondait en 1787 l'École gratuite de Dessin et en 1797 le Museum réunissant les tableaux sauvés dans les établissements religieux durant la Révolution. Cette éphémère institution, fermée en 1804, allait devenir l'antichambre du Musée des Beaux-Arts, ouvert en 1825 par son disciple Gaspard-Parfait de Bizemont-Prunelé (1752-1837) qui prouvait une fois de plus l'ancrage durable de la personnalité de Desfriches dans la vie artistique orléanaise.

François Marcille, en naissant en 1790 dans les derniers rayons de cette Orléans des Lumières, s'appropriait à en devenir le premier redécouvreur, réveillant un pan d'histoire dont le comte de Bizemont était le dernier témoin. Sur les traces des œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle, à commencer par celles de Perronneau oubliées chez les descendants des familles de cette glorieuse Orléans du règne de Louis XV, Marcille en insatiable collectionneur préparait l'avenir du musée de sa ville en œuvrant à la prise en compte d'œuvres négligées. En 1824, le comte de Bizemont appelait les Orléanais à donner leurs collections pour ouvrir un établissement digne de leur cité. Dès l'ouverture, les espaces étaient déjà insuffisants pour présenter tous les tableaux, problème durable lié à une générosité inépuisable, et qui deviendra crucial sous le pro-

lifiqué directorat d'Eudoxe Marcille. En digne héritier de l'amour paternel pour les arts, il n'aura de cesse de solliciter collectionneurs, artistes et héritiers pour enrichir un ensemble déjà pléthorique. L'extraordinaire collection de pastels du musée d'Orléans serait-elle la même sans la ténacité de François Marcille pour localiser les précieuses effigies que Perronneau avait laissées sur cette terre familière, puis sans les efforts d'Eudoxe pour les attirer vers le musée ? Il aura fallu attendre 2016 pour que le plus convoité de tous, celui d'Aignan Thomas Desfriches (fig. 1), quitte les murs des descendants du modèle... pour le musée, en partie grâce aux arrrages du legs de Mlle Guillaux, prolongeant des libéralités qu'Eudoxe Marcille savait mieux que quiconque susciter.

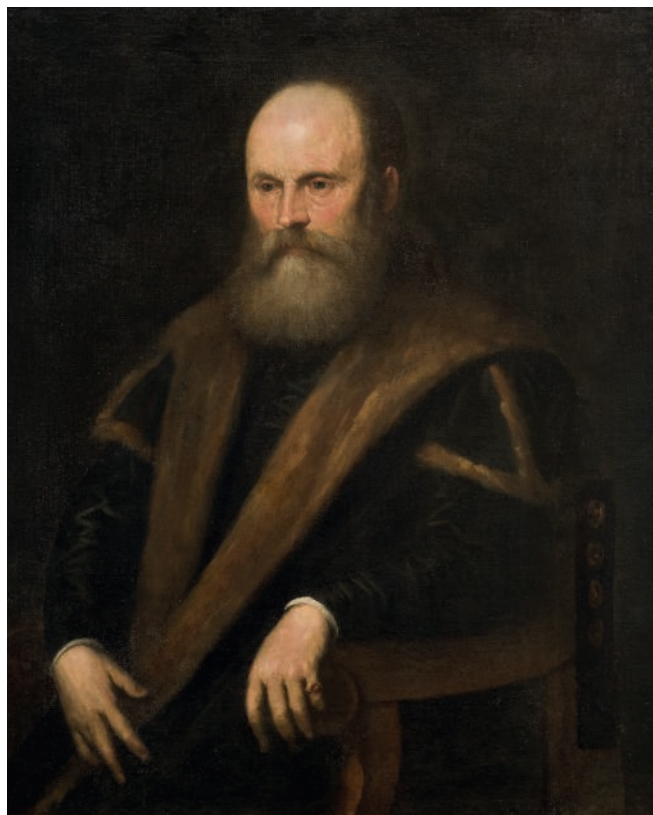
François Marcille abandonne en 1823 le métier de grainetier pour se former à la peinture à Paris, comme Desfriches quasiment un siècle plus tôt laissait le commerce familial pour rejoindre l'Académie. Comme lui, sa pratique ne devait rester qu'amateur et il réunit l'une des principales collections de son temps, achetant peintures d'un XVIII<sup>e</sup> siècle encore malaimé et chefs-d'œuvre de siècles plus anciens. S'il trouve à Paris les Fragonard, Chardin, Watteau aujourd'hui dispersés dans les musées du monde entier à la suite de sa vente et de celles de ses deux fils, les collections orléanaises, grandes pourvoyeuses du musée des Beaux-Arts, deviennent aussi des sources d'acquisition pour cet Orléanais qui savait où sommeillaient les tableaux passés entre les mains d'amateurs renommés. Certains ont rejoint le musée, dotés d'un riche pedigree comme *Diogène cherchant l'homme* de Pieter van Mol (fig. 2), qui a appartenu au président du bureau des finances, François-Pascal Haudry (1718-1800) et a été offert par Marcille au musée en 1846, en même temps que *Bacchus et Érigone* de l'entourage de Vouet. De Mme d'Autroche-Desmarests, grande donatrice de la première heure, il acquiert les *Lavandières dans les jardins d'une villa italienne* d'Hubert Robert et la *Nature morte de pêches et raisins sur un entablement* de Jean-François van Daël, achetées à leur tour en 1857 par le musée sur les arrrages du legs Deloynes lors de la vente organisée à son décès par ses fils dans le but de réduire le nombre titanesque d'œuvres que leur père avait partagé entre eux. *Le Portrait d'homme* du Tintoret (fig. 3), passé dans la collection de Camille, a été acheté lors de sa vente, en 1876 ; le *Portrait d'homme* alors considéré comme celui de Le Nôtre par Lefebvre et celui de *René Laneau, général de l'ordre des Bénédictins* par Jean Restout le jeune, transmis quant à eux à Eudoxe, ont été offerts par sa fille, Mme Jahan, en sa mémoire.



2. Pieter van Mol, *Diogène cherchant l'homme*. Orléans, musée des Beaux-Arts.



**S**i François reste un homme de l'ombre dans l'histoire de ce musée qu'il a vu naître, les vingt années de son fils Eudoxe à la tête de l'institution, entre 1870 et 1890, marquent un temps des plus éclatants, associant à jamais le nom de Marcille à l'identité du musée d'Orléans. Dans la lignée de l'enseignement de son père, il continue d'enrichir la collection ancienne, cœur alors du musée et qui croît considérablement grâce aux dons qu'il attire par milliers. Il y contribue d'ailleurs lui-même en donnant à son arrivée en 1870 le *Portrait de Robert-Joseph Pothier (1699-1772), professeur de droit à l'Université d'Orléans* de Simon Lenoir. Formé lui-même vers 1830 par Eugène Devéria et Steuben, il se montre également un soutien indéfectible de l'école moderne qu'il fait massivement entrer sur les cimaises déjà fournies de l'Hôtel des Créneaux. Conserver la mémoire de la génération romantique qu'il voit disparaître après avoir vécu ses débuts devient un enjeu auquel il répond en sélectionnant des œuvres auprès des artistes ou en drainant des fonds d'atelier entiers, comme celui de Léon Cogniet avec 200 tableaux et 1300 dessins. Ce pan de la collection, patiemment construit en vingt ans et annoté sur les châssis de mentions qu'il avait l'habitude de consigner sur de petites étiquettes reportées dans ce qui fut le premier véritable catalogue raisonné de la collection, a retrouvé sa place dans le parcours du musée.



3. Tintoret, *Portrait d'homme*, vers 1580, Orléans, musée des Beaux-Arts.



1. Jean-Baptiste Perronneau, *Portrait d'Aignan Thomas Desfriches*, 1751, Orléans, musée des Beaux-Arts.

« L'extraordinaire collection [...] du musée d'Orléans serait-elle la même sans la ténacité de François Marcille »

*Revoir le XIX<sup>e</sup>*, nouvel accrochage des salles 1815-1870, rend hommage à celui qui a réuni le panorama le plus complet de la génération romantique et de la peinture d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle, qui fut pour Eudoxe ce que la scène de genre du XVIII<sup>e</sup> siècle avait été pour son père.

La passion pour Chardin, mais surtout celle pour Pierre-Paul Prud'hon, transmise du père aux fils, reste la grande absente du musée d'Orléans, où le goût des Marcille se lit en creux sans cette composante essentielle. *L'Âme brisant les liens qui l'attachent à la terre* (fig. 4), pièce maîtresse de leur collection, entrée au Musée du Louvre en 2019, avait été achetée par François Marcille à Eugène Devéria, lui-même grand admirateur de Prud'hon et collectionneur avec son frère Achille du même XVIII<sup>e</sup> siècle qui enthousiasmait les deux familles. Mais il est plaisant de croire que la générosité des donateurs qui ont façonné la collection d'Orléans puisse cette fois encore porter ses fruits et, peut-être, l'une des feuilles du maître dispersées le 22 novembre rejoindra-t-elle un jour le vaste cabinet des arts graphiques du musée ? Le temps des musées n'est pas celui des hommes, il a l'éternité pour raconter l'histoire de ceux qui leur ont consacré leur vie et réunir les œuvres qui font revivre à la fois les artistes et leurs collectionneurs.



# THE « MARCILLE VISION » OR THE HISTORY OF THE ORLEANS MUSEUM

BY OLIVIA VOISIN  
DIRECTRICE DES  
MUSÉES D'ORLÉANS

*"Would the institution's extraordinary collection  
[...] be the same without François Marcille's  
tenacious efforts"*

In 1870, Eudoxe Marcille (1814-1890) became director of the Musée des Beaux-Arts d'Orléans, taking stewardship of the institution's extensive collection over which the memory of his father, the collector François Marcille (1790-1856), still hovered. Born in Orléans in 1790, François Marcille's vision and taste reflected the legacy and influence of Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800). In just a few decades, Desfriches, an art patron and former student of Natoire, had assembled in this city on the Loire a diverse collection of contemporary art and Old Master works, favouring a regional dynamic, as we would say today, as well as nourishing own aspirations. In addition to bringing artists such as Perronneau, Chardin, et Pigalle to the city, he founded the École gratuite de Dessin d'Orléans in 1787, and, in 1797, the museum which gathered together the paintings saved from religious establishments during the French Revolution. This short-lived institution (closed in 1804) represented the beginnings of the Musée des Beaux-Arts d'Orléans, which opened in 1825 under the egis of Gaspard-Parfait de Bizemont-Prunelé (1752-1837), Desfriches' disciple. This appointment demonstrated once again the profound influence that Desfriches exercised over the cultural sphere in Orléans.

François Marcille, born during the waning years of Orléans' Golden Age, was to be the first to rediscover and revitalize a period of art whose last great admirer was the Count de Bizemont. Starting with neglected works of the 18th century, notably those by Perronneau, this insatiable collector built the foundation of the city's future museum. In 1824, the Count de Bizemont called upon the citizens of Orléans to donate their collections in order to open a museum worthy of their city. From the beginning, there was insufficient space in which to display all the paintings in the Hôtel des Créneaux. The profusion of works, linked to the inexhaustible generosity of the patrons, would continue to grow under the direction of Eudoxe Marcille. A worthy heir to his father's legacy, Eudoxe worked tirelessly to solicit donations from collectors and artists whose works would enrich the museum's already diverse and extensive collection: endowments grew to the thousands in the span of twenty years. Would the institution's extraordinary collection of pastels be the same without François Marcille's tenacious efforts to locate and bring to the museum the precious effigies that Perronneau left to

this familiar land ? It was not until 2016 that the most coveted pastel of all, that of Aignan Thomas Desfriches, left the walls of his descendants and entered into the museum's collection, in part thanks to the bequest of Miss Guillaux, a reflection of the generosity that Eudoxe Marcille knew better than anyone else how to inspire.

In 1823, François Marcille abandoned the grain and seed trade to train as a painter in Paris, just as Desfriches had done almost a century previous when he left the family business to join the Académie. Like Desfriches, Marcille's practice never went beyond the efforts of an amateur, but he built one of the major art collections of his time, buying still-unfashionable 18th century paintings, as well as masterpieces from earlier eras. If Marcille discovered in Paris the Fragonards, Chardins, and Watteaus now in museums across the world, acquired during the sale of his collection and those of his two sons, this native of Orléans brought to the Musée des Beaux-Arts masterpieces he had unearthed in the his home city. Certain works of impeccable provenance are now in the museum's collection, such as Pieter van Mol's Diogène cherchant l'homme, previously owned by François-Pascal Haudry (1718-1800), the president of the bureau of finances. Marcille donated this work to the museum in 1846 at the same time as Bacchus et Érigone, by an artist in the entourage of Vouet, under the condition that the citizens of Orléans and Sandillo, victims of a terrible flood, receive an equivalent sum. From Madame d'Autroche-Desmarets, a key patron from the start, he acquired les Lavandières dans les jardins d'une villa italienne by Hubert Robert and Nature morte de pêches et raisins sur un entablement by Jean-François van Daël. These two works were in turn purchased in 1857 by the museum from the arrears of the Deloynes bequest at the sale organized by his sons, who wished to reduce the enormous quantity of works left to them by their father after his death. The Portrait of a Man by Tintoretto, previously in the collection of Camille, was bought at his sale in 1876. The Portrait of a Man by Lefebvre, considered to be an image of Le Nôtre, and a portrait of René Laneau, general of the Benedictine Order, by Jean Restout the Younger, both from Eudoxe's collection, were donated in his memory by his daughter, Madame Jahan.





4. Pierre-Paul Prud'hon, *L'Âme brisant les liens qui l'attachent à la terre*, 1821, Paris, musée du Louvre, ancienne collection Marcille.

If François Marcille remains a relatively unknown part of the history of the museum that he himself helped to create, the twenty years that his son Eudoxe spent at the head of this institution, from 1870 to 1890, mark one of the Musée des Beaux-Arts d'Orléans most brilliant periods and forever link the name of Marcille to the institution. Following in his father's footsteps, Eudoxe continued to enrich the collection, which grew considerably, particularly during the 18th century, thanks to the thousands of endowments he secured. He himself contributed to the collection by donating, upon his arrival in 1870, a work by Simon Lenoir: the marvelous *Portrait of Robert-Joseph Pothier* (1699-1772), a law professor at the University of Orléans. Eudoxe, a student of Eugène Devéria and Baron Steuben, was also an unwavering supporter of the artists of his time, whose works he hung in the already-packed galleries of the Hôtel des Crèneaux. In order to preserve the memory of the Romantic artists, a generation whom he saw gradually disappear from view after witnessing their rise, Eudoxe bought works from the artists or purchased entire studio holdings, such as that of Léon Cogniet, which was comprised of 200 paintings and 1300 drawings. This part of the collection, patiently built up over twenty years and carefully annotated with handwritten notes he affixed to the backs of stretchers, has become an important part of the museum's story.

Revoir le XIX<sup>e</sup>, a new exhibition of paintings from 1815 to 1870, pays homage to the man who assembled the most complete panorama of works by the Romantic and history painters of the 19th century, art which was for Eudoxe what the 18th century genre painting was for his father.

There is still however an important gap in the museum's collection: the work of Pierre-Paul Prud'hon, a particular favorite of François Marcille and his sons, is not represented, and it is impossible to fully appreciate the family's unique vision without this artist. *L'Âme brisant les liens qui l'attachent à la terre* (fig. 4), the centerpiece of their collection acquired by the Louvre in 2019, had been purchased by François Marcille from Eugène Devéria, himself a great admirer of Prud'hon. The 18th century art that so captivated the Marcille family was also of primary interest to Devéria and his brother. We may hope to once again bear witness to the generosity of those who built this museum's collection. Perhaps one of the works of 22 November sale will one day become a part of the museum's collection of drawings? The life of a museum does not follow the same rhythm as the life of man. Museums have an eternity to share the stories of those who devoted their lives to them and to bring to life their artists and their collectors.



## LOUIS TOCQUÉ

(Paris 1696-1772)

*Portrait de Jean-Nicolas Mégret de Sérilly  
(1702-1752), en buste*

signé et daté 'L. Tocqué. / pinxit. 1748.'  
(au niveau de l'épaule droite du modèle)  
huile sur toile, sur sa toile et son châssis d'origine  
82 x 65,5 cm

*Half-length portrait of Jean-Nicolas Mégret  
de Sérilly (1702-1752)  
signed and dated 'L. Tocqué. / pinxit. 1748.'  
(above the model's right shoulder)  
oil on canvas, unlined, on its original stretcher  
32¼ x 25¾ in.*

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

### PROVENANCE:

M. Féral-Cussac, Theil-sur-Vannes (Yonne),  
6 septembre 1864.  
Acquis auprès de ce dernier par Eudoxe Marcille  
(1814-1890), 16 septembre 1864.  
Collection Pierre C\*\*\*, Paris (d'après A. Doria,  
*op. cit.*, p. 126). Collection Geneviève Jahan, épouse  
Chevrier (1875-1956); puis par descendance aux  
actuels propriétaires.

### BIBLIOGRAPHIE:

A. Doria, *Louis Tocqué*, coll. L'art français, Paris,  
1929, p. 126 et 248, n°232, reproduit en noir  
et blanc fig. 119 (les dates de ventes spécifiées  
par A. Doria (6 septembre 1864 et 16 septembre  
1864) diffèrent de celles retranscrites au revers de  
l'œuvre (6 novembre 1864 et 16 novembre 1864)).

Ce portrait de Jean-Nicolas Mégret de Sérilly  
(1702-1752) est caractéristique de l'œuvre du por-  
traitiste Louis Tocqué. Vêtu d'un habit rouge orné  
de broderies, de brandebourgs d'or et de la croix  
de Saint-Louis, l'avocat du roi au Châtelet de  
Paris porte également une armure rappelant ses  
fonctions militaires en Bourgogne, en Alsace et  
en Italie. Un portrait d'un jeune officier peint par  
Tocqué et conservé au musée Mayer van den  
Bergh d'Anvers (inv. no. MMB.0172) reprend un  
style semblable.

Formé par Jean-Marc Nattier (1685-1766), le peintre  
de la haute bourgeoisie parisienne s'inscrit dans  
son temps en conférant à ses modèles, pour la plu-  
part issus du même milieu, un air fier et théâtral.  
Agrégé à l'Académie en 1731, sa réputation lui valut  
de peindre les membres de la famille royale, parmi  
lesquels Marie Leczinska (musée du Louvre, inv.  
no. 8177) et Louis, grand dauphin de France (musée  
de l'Hermitage, inv. no. ГЭ-1124).

Nous notons que notre portrait conserve son  
châssis d'origine, élément rare dans la peinture  
française du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*This portrait of Jean-Nicolas Mégret de Sérilly  
(1702-1752) is characteristic of the work of por-  
traitist Louis Tocqué. Dressed in an embroidered  
red suit decorated with gold brandebourgs and the  
Cross of Saint Louis, the king's lawyer at Châtelet  
de Paris also wears armour, a reference to his mili-  
tary responsibilities in Bourgogne, Alsace and Italy.  
A portrait of a young officer painted by Tocqué,  
conserved in the collection of the Mayer van den  
Bergh Museum in Antwerp (inv. no. MMB.0172),  
depicts a similar style.*

*Tocqué trained with Jean-Marc Nattier (1685-1766),  
a painter known for his portraits of the Parisian  
haute bourgeoisie, to whom he conferred a proud  
and theatrical air. Certified by the Academy in 1731,  
Nattier's reputation afforded him the opportunity to  
paint members of the royal family, including Marie  
Leczinska (Louvre museum, inv. no. 8177) and Louis,  
crown prince of France (Hermitage Museum, inv.  
no. ГЭ-1124).*

*The present work is conserved on its original stret-  
cher, a rarity for 18th century French paintings.*



(revers)







2

## ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1760

*Portrait d'un jeune homme à l'habit rouge*

huile sur toile, ovale  
37 x 29 cm

*Portrait of a young man in a red suit  
oil on canvas, oval  
14½ x 11¾ in.*

€2,000-3,000  
US\$2,400-3,500  
£1,800-2,600

Une attribution à Jean-Baptiste Despax (1710-1773), élève de Jean Restout (1692-1768) ayant participé au programme décoratif de nombreuses églises à Toulouse, nous a été suggérée pour ce portrait.

*It has been suggested that this painting is a work by Jean-Baptiste Despax (1710-1773), a student of Jean Restout (1692-1768) who worked on the decoration of numerous churches in Toulouse.*



3

3

## ATTRIBUÉ À LOUIS TOCQUÉ

(Paris 1696-1772)

*Portrait en buste d'un avocat*

huile sur toile  
84 x 70 cm

*Half-length portrait of a lawyer  
oil on canvas  
32¾ x 27½ in.*

€4,000-6,000  
US\$4,700-7,000  
£3,500-5,100

### PROVENANCE:

Collection François Marcille (1790-1566) ; sa vente, Paris, 12 et 13 janvier 1857, lot 133 (comme 'Portrait d'homme') (selon A. Doria, *op. cit.*, p. 157) ; puis probablement sa vente, Paris, 2 et 3 mars 1857, lot 162 (comme 'Portrait d'un avocat') (selon une inscription au revers du tableau). Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890.

Collection Pierre C\*\*\*, Paris (d'après A. Doria, *op. cit.*, p. 126). Collection Geneviève Jahan, épouse Chevrier (1875-1956) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### BIBLIOGRAPHIE:

A. Doria, *Louis Tocqué*, coll. L'art français, Paris, 1929, p. 156-157, n°552 (comme 'Homme tenant un livre').

Le comte Arnauld Doria (1824-1896) précise que ce portrait a toujours été donné au portraitiste français Louis Tocqué mais le croit plutôt de Jacques André Joseph Aved (1702-1766) (A. Doria, *op. cit.*, p. 156). Une autre attribution, à Donatien Nonotte (1708-1785), a également été suggérée.

*Count Arnauld Doria (1824-1896) notes that this portrait has previously been attributed to Louis Tocqué, but believes it to actually be by Jacques André Joseph Aved (1702-1766) (A. Doria, op. cit., p. 156). It has also been suggested that Donatien Nonotte (1708-1785) is the author of the work.*







## HUBERT ROBERT

(Paris 1733-1808)

*Paysage de cascade avec un pont*

huile sur toile, ovale  
67 x 77 cm

*Waterfall landscape with a bridge*  
oil on canvas, oval  
26¼ x 30¼ in.

€30,000-50,000  
US\$35,000-58,000  
£26,000-43,000

### PROVENANCE:

Collection François Marcille (1790-1856) ; sa vente, Paris, 2 et 3 mars 1857, lot 146 (comme 'Le passage d'un pont').

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890 (selon une inscription au revers du tableau) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

Si Hubert Robert s'est souvent inspiré dans son œuvre de paysages et d'édifices qu'il a pu admirer lors de ses divers voyages en France et à l'étranger, il a rarement représenté ceux-ci dans un souci de précision : il préfère les réinventer pour dépeindre des paysages spectaculaires où évoluent paysans et paysannes. En plus de lui permettre de laisser libre cours à son imagination, ce procédé lui donne l'occasion de structurer ses compositions et de les adapter au format choisi, ovale dans le cas du tableau ci-présent.

Dans notre œuvre, deux pics rocheux encadrent une chute d'eau surmontée de deux planches faisant office de pont sur lesquelles une paysanne aide un petit enfant dont le déséquilibre trahit l'appréhension à traverser. Au premier plan, un pêcheur, son filet posé sur une de ses épaules, semble observer la scène. Les motifs de la cascade et du pont sont régulièrement retrouvés dans l'œuvre du peintre, ceux-ci étant souvent inspirés des chutes d'eau de Tivoli qu'il a découvertes lors de son séjour romain, entre 1754 et 1765.

Nous remercions Madame Sarah Catala pour avoir confirmé l'attribution de cette œuvre à Hubert Robert après examen photographique.

*Much of Hubert Robert's work is dedicated to the vistas and edifices he encountered through his extensive travels in France and abroad. However, he rarely depicted such views exactly as they appeared, preferring to invent his own fantastical landscapes of country life. Not only did this process allow him a more artistic freedom, but it also provided him a greater flexibility to adapt his compositions to the format of his choosing, in the present case, an oval.*

*The current composition presents a view of a waterfall flanked by two rocky precipices, on which are balanced two wooden planks serving as a makeshift bridge. On the bridge, a peasant woman helps a small child across, his posture betraying his trepidation. In the foreground, a fisherman, his net resting on his shoulder, watches the scene. The waterfall and bridge motifs regularly appear in the work of Robert, as the artist was particularly inspired by the waterfalls at Tivoli he discovered during his stay in Rome from 1754 to 1765.*

*We would like to thank Madam Sarah Catala for confirming the attribution of this work to Hubert Robert on the basis of a photographic examination.*



(revers)







■ 5

## ÉCOLE ESPAGNOLE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, ENTOURAGE DE DIEGO VELÁZQUEZ

*Portrait d'homme portant  
une lavallière*

huile sur toile  
91 x 73 cm

*Portrait of a man with a lavallière*  
oil on canvas  
35¾ x 28½ in.

€4,000-6,000  
US\$4,700-7,000  
£3,400-5,100

**PROVENANCE:**

Collection François Marcille (1790-1856);  
très probablement sa vente, Paris, 16 et 17 janvier  
1857, lot 618 (comme 'Portrait d'homme de  
Velasquez (de Silva)').

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque  
1890; puis par descendance aux actuels  
propriétaires.

Différentes attributions ont successivement été  
données à ce portrait d'homme. Une inscription au  
revers de notre tableau indique qu'Eudoxe Marcille  
le considérait comme de Diego Velázquez (1599-  
1660). Une autre attribution plus tardive suggère  
le peintre français Sébastien Bourdon (1616-1671).

*This portrait of a man has been attributed to various  
artists. An inscription on the back of the painting  
indicates that Eudoxe Marcille believed the work to  
be by Diego Velázquez (1599-1660). A later attribu-  
tion to the artist Sebastian Bourdon (1616-1671) has  
also been proposed.*



6

ATTRIBUÉ À ANTOINE  
COYPEL (Paris 1661-1722)

*Tête de jeune garçon souriant, portant  
un bonnet*

sanguine, pierre noire, craie marron  
et blanche sur papier bleu  
18 x 13,5 cm

*Head of a young boy, wearing a bonnet  
red, black, brown and white chalk on blue paper  
7 x 5¼ in.*

€8,000-12,000  
US\$9,400-14,000  
£6,800-10,000











# JEAN-SIMÉON CHARDIN (Paris 1699-1779)

## La fontaine

signé 'Chardin' (en bas à gauche sur la barrique)  
huile sur toile, agrandie d'une bande 10,5 cm  
dans la partie supérieure  
50 x 43 cm (dimensions actuelles) ;  
39,5 x 43 cm (dimensions originales)

*The water urn*  
signed 'Chardin' (lower left, on the barrel)  
oil on canvas, enlarged at top (4 in.)  
19¼ x 17 in. (current size); 15½ x 17 in. (original size)

€5,000,000-8,000,000  
US\$5,900,000-9,300,000  
£4,300,000-6,800,000

### PROVENANCE:

Probablement vente Jean-Denis Lempereur (1701-1779), Paris, 24 mai 1773, lot 96.  
Probablement vente Jacques Augustin de Silvestre (1719-1809), Paris, 2 mars 1811, lot 12.  
Vente Marie-Antoine Didot (?-1835), Paris, 28 décembre 1819, lot 23 (l'auteur du catalogue prétend, sans preuve, que ce tableau ainsi que *La Serinette* et *Deux lapins avec une gibecière et une poire à poudre* auraient appartenu à Madame Geoffrin).  
Vente vicomte Emmanuel d'Harcourt (1774-1840), Paris, 31 janvier-2 février 1842, lot 15.  
Collection François Marcille (1790-1856) depuis au moins 1848 (L. Clément de Ris, *op. cit.*, p. 194) ; puis par descendance à son fils.  
Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) depuis 1856 jusque 1890 ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Probablement Paris, *Salon de 1773*, n°36 (y est précisé que 'Ce Tableau appartient à M. Sylvestre, Maître à dessiner des Enfants de France. C'est la répétition d'un Tableau appartenant à la Reine Douairière de Suède') (selon une inscription au revers du tableau).  
Paris, Salon de Paris, galerie Martinet, *Tableaux et dessins de l'école française, principalement du XVIII<sup>e</sup> siècle, tirés de collections d'amateurs* (catalogue avec deux suppléments), 1860, 2<sup>e</sup> édition, n°101.  
Paris, Palais Bourbon, *Objets d'art exposés dans le palais de la Présidence du corps législatif au profit des Alsaciens-Lorrains en Algérie* (catalogue avec un supplément), 1874, n°59.  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Tableaux anciens et modernes exposés au profit du musée des Arts décoratifs*, 1878, n°30.  
Paris, galerie Georges Petit, *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, décembre 1883-janvier 1884, n°23  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Exposition de tableaux de maîtres anciens au profit des inondés du Midi*, 1887, n°19.  
Paris, André J. Seligmann, *Réhabilitation du sujet*, 17 novembre-9 décembre 1934, n°17, reproduit.  
Bruxelles, *Exposition universelle et internationale, Cinq siècles d'art*, V, 24 mai-13 octobre 1935, n°918.  
Paris, galerie Heim, *Hommage à Chardin. Au profit de la Société des Amis du Louvre*, 5 juin-10 juillet 1959, n°8.

Paris, musée Jacquemart-André, *Chefs-d'œuvre des collections particulières*, 1961, n°7.  
Paris, Grand Palais, *Chardin 1699-1779*, 29 janvier-30 avril 1979, n°57, cité sous le n°55, reproduit sans l'agrandissement Didot.

### BIBLIOGRAPHIE:

L. Clément de Ris, 'Troisième exposition de l'Association des artistes', *L'Artiste. Revue de Paris*, 30 janvier 1848, XI, p. 194.  
E. Bocher, *Les gravures françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou Catalogue raisonné des estampes*, Paris, 1856, p. 98.  
W. Bürger (Thoré), 'Exposition de tableaux de l'école française, tirés de collections d'amateurs', *Gazette des Beaux-Arts*, 1860, VII, p. 334 et 338, VIII, p. 234.  
S. Horsin-Déon, 'Le cabinet de M. le comte de Morney', *Annuaire des Amateurs et des Artistes*, 1862, II, p. 136-137.  
J. de Goncourt, E. de Goncourt, 'Chardin', *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1863, XIV, p. 525.  
T. Gautier, 'Les coloristes français : Chardin', *L'Artiste*, 15 février 1864, I, p. 75 (selon P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, 1979, p. 200).  
C. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. Ecole française*, Paris, 1865, II, p. 9, 15 et 16, gravé par Bocourt et Carbonneau d'après le tableau p. 9.  
P. Mantz, 'Exposition en faveur de l'œuvre des Alsaciens-Lorrains', *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, 2e période, X, p. 114, gravé par Bocourt et Carbonneau d'après le tableau p. 113.  
E. de Goncourt, *La maison d'un artiste*, Paris, 1881, II, p. 120-121.  
M. Hamel, 'Exposition de tableaux de maîtres anciens au profit des inondés du Midi', *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1887, XXXV, p. 254-255.  
H. de Chennevières, 'Chardin au musée du Louvre', *Gazette des Beaux-Arts*, 1889, 3e période, I, p. 127, gravé partiellement p. 125.  
H. de Chennevières, 'Silhouettes de collectionneurs. M. Eudoxe Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, IV, p. 302.  
E.F.S. Dilke, 'Chardin et ses œuvres à Postdam et à Stockholm', *Gazette des Beaux-Arts*, 1899, XXII, 3<sup>e</sup> période, p. 183 et 341.  
E.F.S. Dilke, *French painters of the XVIIIth Century*, Londres, 1899, p. 115 et 124.  
M. de Fourcaud, 'Jean-Baptiste Siméon Chardin', *Revue de l'Art ancien et moderne*, 1899, II, p. 388 (selon P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1979, p. 200).  
M. de Fourcaud, *J.-B. S. Chardin*, Paris, 1900, p. 24, reproduit.  
L.O. Merson, *La peinture française au XVII<sup>e</sup> siècle et au XVIII<sup>e</sup>*, Paris, 1900, 2e édition, p. 306 (selon P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, 1979, p. 200).  
C. Normand, *J.-B. Siméon Chardin*, coll. Les Artistes célèbres, Paris, 1901, p. 42 (selon P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, 1979, p. 200).  
G. Schéfer, *Chardin*, coll. Les Grands Artistes, 1904, p. 25, reproduit en noir et blanc.  
A. Dayot, L. Vaillant, *L'œuvre de J.B.S. Chardin et J.H. Fragonard*, Paris, 1907, p. VII, cité sous n°32.  
J. Guiffrey, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de J.-B. Siméon Chardin*, Paris, 1908, p. 78, n°133.  
J. de Goncourt, E. de Goncourt, *L'art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1909 (3e édition), I, p. 179.

E. Pilon, *Chardin*, coll. Les Maîtres de l'Art, Paris, 1909, p. 88, reproduit p. 89.  
H. Furst, *Chardin*, Londres, 1911, p. 70-72 et 125, reproduit pl. XXV.  
P. Lespinasse, 'L'Art français et la Suède de 1688 à 1816', *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1911, p. 316.  
Stockholm, Nationalmuseum, *Liljevalchs, Fransk Konst i svensk privat ägo*, 1926, n°781, pl. 184, reproduit.  
G. Wildenstein, *Chardin*, coll. L'art français, Paris, 1933, n°27, reproduit fig. 7.  
G. Grappe, 'La réhabilitation du sujet', *L'Art Vivant*, décembre 1934, n°191, p. 479, reproduit.  
P. Ratouis de Limay, 'Trois collectionneurs du XIX<sup>e</sup> siècle', *Le Dessin*, mai 1938, n°1, p. 305, reproduit, p. 312.  
H. Furst, 'Chardin yesterday and today', *The Connoisseur*, juillet 1940, p. 18, reproduit.  
M. Davies, *National Gallery catalogues. French school*, Londres, 1946 (édition revue par M. Davies, Londres, 1957), p. 15.  
G. Wildenstein, 'De l'utilisation des sources dans la rédaction des catalogues d'exposition', *Chronique des Arts* (supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*), mai-juin 1960, n°1096-1097, p. 2.  
Y.K. Zolotov, *Jean-Baptiste Siméon Chardin* (en russe), Moscou, 1962, reproduit pl. 2.  
G. Wildenstein, *Chardin*, Zurich, 1963 (édition anglaise revue et complétée par D. Wildenstein, Oxford, Glasgow, Zurich, 1969), p. 168, n°129, reproduit fig. 54.  
P. Rosenberg, *L'opera completa di Chardin*, Milan, 1983, n°80A, reproduit.  
P. Grate, *French Paintings II Eighteenth Century*, Stockholm, 1994, p. 83, sous le n°102.  
P. Rosenberg, R. Temperini, *Chardin*, Paris, 1999, p. 224, n° 81A, reproduit sans l'agrandissement Didot.  
P. Rosenberg et al., *Chardin*, cat. exp., Paris, Düsseldorf, Londres, New York, 1999-2000, p. 192, cité sous le n°34.  
D. Rykner, 'Une paire de pendants inédits de Chardin acquis par le Toledo Museum of Art', *La Tribune de l'Art*, 20 janvier 2006, note 3.  
H. Wine, *National Gallery Catalogues: The Eighteenth Century French Paintings*, Londres, 2018, p. 86, sous le n°NG1664.

### GRAVÉ:

Bois gravé par Jean-Baptiste-Charles Carbonneau (1815-1869) d'après un dessin d'Étienne-Gabriel Bocourt (1821-après 1882), *La Fontaine, par Chardin*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, X, p. 113.



Jean-Baptiste-Charles Carbonneau d'après un dessin d'Étienne-Gabriel Bocourt, *La Fontaine, par Chardin*, *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, bois gravé.









1. Jean-Siméon Chardin, *La blanchisseuse*, 1733, huile sur toile, Stockholm, Nationalmuseum.

N'ayant jamais figuré dans une vente aux enchères depuis plus de deux-cents ans, la réapparition de notre tableau est un événement. *La fontaine* est une œuvre clé dans la longue et illustre carrière de Jean-Siméon Chardin. Acquisée avant 1848 par François-Martial Marcille (1790-1856), prolifique et visionnaire collectionneur d'œuvres de l'artiste et de peintures du XVIII<sup>e</sup> siècle français, le tableau est resté dans la famille jusqu'à ce jour. Très peu touchée, cette œuvre est préservée dans un bel état de conservation. Elle a joué un rôle essentiel dans la réhabilitation de l'artiste durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'inscrivant ainsi légitimement comme un acteur majeur de l'histoire de l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La composition de *La fontaine* est certainement la première scène de genre où l'artiste se révèle pleinement lui-même. Né à Paris en novembre 1699 d'un père ébéniste spécialisé dans la fabrication des billards, Chardin fut formé auprès des peintres d'histoire Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) et Noël-Nicolas Coypel (1690-1734). Aspirant à la peinture d'histoire, il est accepté en tant que maître peintre en 1724 à la vénérable Académie de Saint-Luc, principale institution rivale de l'Académie royale. Ses premières œuvres sont des enseignes de boutiques, comme par exemple une *Opération chirurgicale* (œuvre perdue) et la plus célèbre, *Le jeu de billard*, conservée au musée Carnavalet à Paris (probablement pour la boutique de son père). Presque autodidacte et dépourvu de formation académique, Chardin ne pouvait pas prétendre à la peinture d'histoire et se spécialise alors dans le genre de la nature morte. Ses premières œuvres montrent une personnalité picturale forte avec ses représentations de gibier – lièvres, lapins, canards et faisans – ou encore des compositions minérales avec des verres de vin, des bouteilles, des fruits et des coupes d'argent. En 1728, Chardin présente douze peintures à l'*Exposition de la jeunesse*, une exposition annuelle en plein-air Place Dauphine qui est une occasion importante pour lui de montrer ses œuvres à un public plus large. *La raie* (1728 ; musée du Louvre) y fait particulièrement sensation et moins de quatre mois plus tard, le 25 septembre 1728, Chardin est accepté à l'Académie

royale de peinture et de sculpture, présentant comme morceaux de réception *La raie* et *Le buffet* (1728 ; musée du Louvre). Malgré son manque de formation académique, Chardin parvient à entrer dans la plus grande institution en tant que peintre «des animaux et des fruits», genre auquel il se consacrera avec une brillante reconnaissance dans les années suivantes.

Chardin s'impose comme un des grands peintres des natures mortes en France au début des années 1730. Fort de son succès, il se tourne vers la peinture de genre vers 1733, encouragé par ses amis, mais peut-être aussi en voulant réagir aux railleries du portraitiste Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766), qui lui aurait dit : «Tu t'imagines que cela [peindre des portraits] est aussi aisé[e] que peindre des langues fourrées et des cervelas». L'ami dévoué de Chardin, le dessinateur et graveur Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), relate ce commentaire, ajoutant que «Chardin fut extrêmement piqué de cette répartie. [...] Mais le lendemain il entreprenait un tableau de figures : c'était celui d'une servante qui tire de l'eau de la fontaine » (P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1979, p. 199).

À l'*Exposition de la Jeunesse* de 1734, Chardin soumet seize tableaux, décrits comme «à la manière de Teniers», en référence au maître flamand du XVII<sup>e</sup> siècle, David Teniers le Jeune (1610-1690), célébré pour ses scènes de genre, dont les illustrations d'intérieurs rustiques exercèrent une réelle influence sur le jeune peintre. En juin 1735, Chardin expose à l'Académie «quatre petits morceaux excellents, représentant de petites femmes occupées dans leur ménage et un jeune garçon s'amusant avec des cartes». *Le Mercure de France* insiste sur la touche sophistiquée de Chardin qui est d'une particulière sensibilité (P. Rosenberg, 1979, *op. cit.*, p. 199). À l'occasion du *Salon* de 1737, l'artiste présente huit tableaux, dont une première apparition d'une version de *La fontaine*. Cette composition est clairement décrite dans le livret du *Salon* comme «une Fille tirant de l'eau à une Fontaine» et fut exposée avec son pendant, *La blanchisseuse* («une petite Femme s'occupant à savonner»). Deux ans plus tard, deux gravures de Cochin d'après *La fontaine* et *La blanchisseuse* sont

## « Chardin est aussi bon que Rembrandt »

Vincent van Gogh, lettre à Théo van Gogh,  
Nuenen, 8-12 novembre 1885



2. Jean-Siméon Chardin, *La fontaine de cuivre*, vers 1733-1734, huile sur toile, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal.

publiées dans le numéro de juin 1739 du *Mercure de France*, accompagnées de la description suivante : à la manière de Teniers, présentées au dernier *Salon*, et gravées d'après des originaux du cabinet de M. Le Chevalier de la Roque.

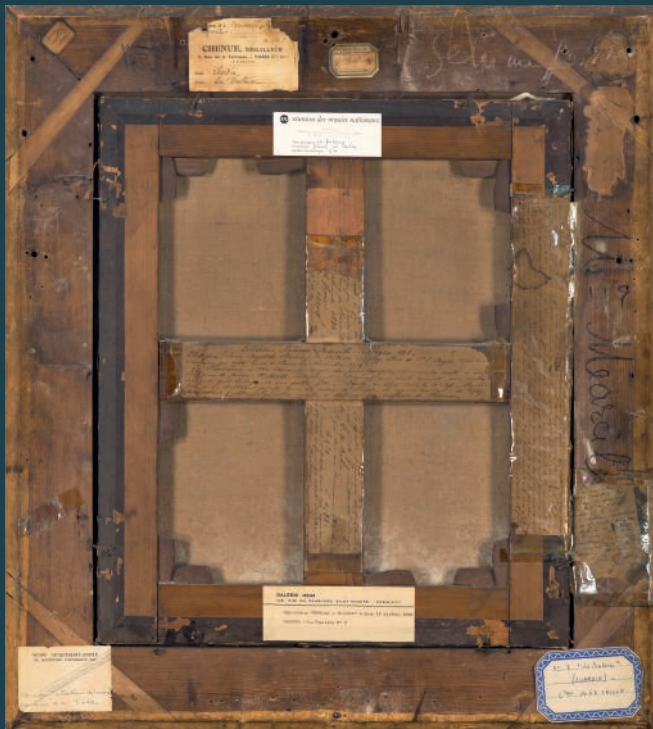
La première version de *La fontaine* et de son pendant, *La blanchisseuse* (fig. 1), est aujourd'hui conservée dans la collection du Nationalmuseum de Stockholm. Les deux tableaux sont signés et *La fontaine* est aussi daté : le dernier chiffre est un peu altéré, mais la date est généralement acceptée comme «1733». Le premier propriétaire de ses peintures – M. le Chevalier de la Roque – était Antoine de la Roque (1682-1744), un héros militaire, éditeur du *Mercure de France* et ami d'Antoine Watteau (1684-1721), auteur de son portrait (Tokyo Fuji Art Museum). La Roque était aussi un collectionneur distingué, possédant dans son cabinet un ensemble d'importantes scènes de genre néerlandaises et flamandes du XVII<sup>e</sup> siècle. Tout laisse à croire que La Roque demande alors à Chardin de peindre les deux scènes qui s'harmoniseraient avec l'ensemble. Peint sur panneau, *La fontaine* de Stockholm est sur un support différent de son pendant, qui est sur toile. La Roque commanda probablement d'abord *La fontaine*, et, satisfait du résultat, fit l'acquisition du pendant. La Roque lui-même prête la paire aux expositions de 1734 et 1735, ainsi qu'au *Salon* de 1737. Après le décès de La Roque en 1744, les tableaux furent acquis par le marchand d'art Edmé-François Gersaint (1694-1750) pour le compte du dauphin Adolphe-Frédéric de Suède (1710-1771), futur Roi. Ils se trouvent aujourd'hui au Nationalmuseum depuis leur transfert en 1865 des collections royales.

*La fontaine* de la collection Marcille est la plus complète de toutes les versions. Elle possède dans le coin inférieur droit, sur le pavement, une petite assiette de terre vernissée verte, équilibrant particulièrement bien la composition. On peut imaginer que Chardin ait pu peindre notre version avant même que *La fontaine* de La Roque n'ait quitté son atelier. Malheureusement, aucune chronologie ne peut être établie. Située dans une pièce sombre et caverneuse, la scène montre les tâches matinales d'une servante à l'image de celles effectuées au sein des illustres foyers parisiens de l'époque et décrites par

Audiger (*La maison réglée, et l'art de diriger la maison*, 1692). Dans les grandes demeures parisiennes, les cuisines et les écuries étaient placées à l'extrémité des ailes latérales, bien à distance des salles de réception. Elles s'ouvraient généralement sur une cour ou sur une ruelle afin de masquer les activités ménagères de la vue des visiteurs (C. B. Bailey et al., *Treasures from the Nationalmuseum of Sweden: The Collections of Count Tessin*, cat. exp., New York, The Morgan Library & Museum, 2017, p. 55). Dans le tableau de Chardin, la jeune servante se penche près d'une fontaine en cuivre rappelant *La fontaine de cuivre* du musée du Louvre pour remplir sa cruche d'eau (fig. 2). Un seau en bois est placé sous le robinet pour récupérer les gouttes perdues. Une poêle à longue queue, un chaudron de cuivre étamé, des bûches empilées et un grand tonneau en bois, sur lequel Chardin a apposé sa signature, sont disposés dans une merveilleuse nature morte à gauche de la citerne et de la servante. Depuis le plafond, au-dessus de la tête du personnage, pend un morceau de viande en salaison. À travers une porte à moitié ouverte, située au fond à droite de la cuisine, nous voyons une autre pièce lumineuse où une vieille servante balaye, accompagnée d'un petit enfant.

Chardin choisit de se focaliser sur les activités des personnages et non sur leur individualité. Il souligne de manière particulièrement poignante la dignité de leurs gestes et l'attention portée à leurs tâches. La scène semble isolée du monde extérieur. Grâce à la peinture, qu'il manie avec perfection, Chardin sublime un sujet simple, et le rend intemporel. Chardin dépeint avec la même attention les mêmes ustensiles de cuisine qui apparaissent dans les natures mortes exécutées pendant les années 1720 et le début des années 1730. Ainsi, la fontaine en cuivre est le sujet principal d'un des tableaux les plus beaux et plus célèbres du Louvre, probablement réalisé autour de la même date que notre tableau. En outre, le braséro, le seau et le chaudron en cuivre figurent parmi les objets dépeints dans ses natures mortes de cette période et apparaissent également dans l'inventaire de biens de l'artiste après son décès.





(revers)

Les deux principales versions de *La fontaine* des collections La Roque et Marcille montrent une palette de couleurs presque identique, composées de tons ocre doux, bleu saphir, bruns rouille et foncé, pourpre, écarlate et rose, rythmés par intervalles par le blanc crayeux des lins et des habits des servantes. L'état de conservation merveilleux de la couche picturale offre une occasion privilégiée d'admirer la manière singulière et émouvante dont Chardin applique la peinture. Ses contemporains étaient à la fois étonnés et impressionnés par la technique unique de Chardin. En grand maître de son métier d'artisan peintre, il a inventé, innové et maîtrisé ses propres techniques. Ainsi, comme l'a remarqué Ewa Lajer-Burcharth, il a développé une méthode unique qui consistait à moudre ses propres pigments et à ajouter de la craie au blanc de zinc (Diderot (1713-1784) remarqua ironiquement que personne de son entourage n'avait jamais vu Chardin peindre). Lajer-Burcharth précise joliment que l'« on entend presque le son du pinceau sec racler à travers la surface de la toile, comme une servante récurant une casserole » (E. Lajer-Burcharth, *Chardin Material*, Francfort, 2011, p. 31).

Très à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle, le «goût flamand», le «goût hollandais», ou le «goût de Teniers», sont des commentaires qu'on retrouve souvent sur *La fontaine* de Chardin, une confirmation de l'influence de la peinture néerlandaise et flamande du siècle précédent. Une grande partie du travail de Chardin et de son génie a été de s'inspirer des grands maîtres du XVII<sup>e</sup> siècle, et de les franciser. Les peintures de cabinets néerlandais et flamands étaient très recherchées par les collectionneurs parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Antoine de la Roque lui-même possédait, dans sa vaste collection, plus de deux-cents tableaux, des scènes de genre de Teniers, de van Ostade, de van Mieris et de Dou, ainsi qu'une nature morte d'intérieur de cuisine sur cuivre de Willem Kalf. Ce genre de tableaux, qui montre les domestiques dans des cuisines rustiques, au travail ou au repos, a clairement inspiré Chardin, tout comme Watteau et Lancret

(1690-1743) avant lui. *La fontaine* doit aux prototypes nordiques du XVII<sup>e</sup> siècle sa taille et sa thématique. Pourtant, elle s'en éloigne par la facture, rejetant la finition laquée et la représentation méticuleuse des détails qui caractérisent les tableaux dits de l'école de «fijn», ou l'école de Leyde. Philip Conisbee (1946-2008) rapproche la matière picturale généreuse et le clair-obscur de la lumière des scènes de genre de Chardin aux œuvres de Rembrandt plutôt qu'à celles de Willem Kalf ou moins encore de Teniers. Ainsi Pierre-Jean Mariette (1694-1774) décrit dans sa copie du catalogue du *Salon* de 1737 *La fontaine* La Roque de même que son pendant comme une très jolie image avec une écriture distincte et originale qui rapporte à Rembrandt. Un autre critique de salon qualifie Chardin de «Rembrandt de l'école française» (P. Conisbee, *Chardin*, Oxford, 1985, p. 117-119) et, en connaisseur instinctif de peinture, Vincent van Gogh (1853-1890) écrivant à son frère en 1885, «Chardin est aussi bon que Rembrandt» (Lettre de Vincent van Gogh à Théo van Gogh, Nuenen, 8-12 novembre 1885). Le bon compromis pourrait être aussi de rapprocher Chardin de Vermeer chez qui l'on retrouve la même sensibilité à représenter la nature mouvante des choses, à capturer l'instant, à peindre l'émotion.

Unanimement acceptée comme une œuvre autographe de Chardin, *La fontaine* Marcille présente une particularité. Elle a été agrandie volontairement d'une bande de 10,5 cm dans la partie supérieure par le collectionneur Marie-Antoine Didot (?-1835). Finement réalisé, comme le souligne Rosenberg en 1979, cet agrandissement préserve méticuleusement le format original et propose un ajout simulant le plafond de la pièce afin de mettre l'œuvre à la taille d'une autre composition de Chardin conservée dans la collection Didot, *La serinette* (acquis par le musée du Louvre en 1985 ; toile 50 x 43,5 cm) (P. Rosenberg, 1979, *op. cit.*, p. 200).

Une troisième version autographe existe, probablement prêtée au *Salon* de 1773, provenant probablement également de la collection Jacques Augustin de Silvestre (1719-1809), et conservée à la National Gallery de Londres. Cette dernière version, au statut parfois discuté, reste considérée comme originale mais à l'apparence altérée due à un rentoilage trop fort. Citons également une version de *La fontaine* et de son pendant conservées à la fondation Barnes en Pennsylvanie, régulièrement mentionnées comme copies mais dont la qualité mérite d'être relevée. Plus récemment, en 2006, le Toledo Museum of Art a acquis sur le marché de l'art parisien deux œuvres inédites alors, de même composition adoptant un format vertical. Ces dernières sont dans un très bel état de conservation puisque conservées sur leurs toiles d'origine. Elles furent qualifiées avec enthousiasme comme autographes par Philip Conisbee en 2006 (P. Conisbee, 'Two newly discovered Chardins for Toledo', *The Burlington Magazine*, mai 2006, n°1238, CXLVIII, p. 325-327) et questionnées par Pierre Rosenberg en 2011 (d'après H. Wine, *National Gallery Catalogues: The Eighteenth Century French Paintings*, Londres, 2018, p. 86, sous le n°NG1664). L'écriture picturale semble cohérente avec la main de Chardin. On peut toutefois penser qu'il ne doit pas s'agir d'une des toutes premières versions.

Les contemporains de Chardin ont remarqué l'approche lente et méthodique de l'artiste. Inventeur de compositions populaires, Chardin pouvait répéter souvent ses compositions pour répondre aux demandes de ses clients. Prenons comme exemple la deuxième composition de *La blanchisseuse*, acquise par Catherine II (1729-1796) en 1772 (musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg), et une troisième variante, précédemment dans la collection Rothschild, détruite pendant la Seconde guerre mondiale. De même, nous connaissons quatre versions de *La brodeuse*, dont deux versions ont disparu pendant la guerre, et six versions de son pendant, *Le jeune dessinateur*, parmi lesquelles trois nous sont parvenues. Le même constat s'applique aux tableaux *Les bouteilles de savon*, *Le château de cartes*, *La maîtresse d'école*, *La fillette au volant*, *L'écureuse*, *Le garçon cabaretier*, *La ratisseuse*, *La pourvoyeuse*, *Le bénévolisme* et *La serinette* pour lesquels différentes versions ont été peintes et parmi lesquelles certaines sont aujourd'hui perdues.

La version La Roque de *La fontaine* étant conservée au musée de Stockholm depuis 1745, c'est la version Marcille du tableau qui a contribué à la réhabilitation de l'œuvre de Chardin en France au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui l'a établi comme le peintre français par excellence. Dans leur monographie sur Chardin (1863/64), révisée et rééditée dans *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle* (1875), les frères Goncourt ont évoqué, en employant leur style poétique, l'expérience qu'ils ont vécue devant cette peinture : «Mais tout son talent, un talent ferme et dégagé, à l'aise dans de plus petites dimensions, en pleine possession de son cadre, de ses personnages, de son faire, nous le trouvons dans *La fontaine* [...] ; nous le trouvons à tous les coins de l'éclatante petite toile, dans ces blancs si rompus et si clairs du bonnet et du casaquin de la femme penchée et tournant le robinet, dans la chaleur de ce bout de profil plein de sang et de santé, où commence la ruisselante coloration de ses chairs en plein soleil, dans la bigarrure du cotillon, dans ce travail de brosse qui rend le treillis de la grosse toile et le duveteux de la laine. Prenons garde d'oublier ce fameux caractère que Chardin va désormais donner à toutes ces scènes par le rendu de l'accessoire et du meuble [...] Tout prend sous sa main, sous son dessin nouveau et ressenti, je ne sais quelle solidité, quelle ampleur turgescence [...] ; et par le gras du contour, par la carrure des lignes, par une sorte d'épaisseur robuste et de grandeur naturelle, les choses dans ses tableaux à personnages arrivent à un style» (J. de Goncourt, E. de Goncourt, 1909, *op. cit.*, p. 113).

Suite à la disparition de François-Martial Marcille, le tableau est passé par héritage à son fils, Eudoxe Marcille (1814-1890), qui l'a prêté à diverses reprises durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il a entre autres fait partie d'un groupe de quarante-et-un tableaux de Chardin exposés en 1860 à la galerie Martinet à l'occasion de la première exposition sur l'art français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Organisée par Philippe Burty (1830-1890), l'exposition occupe une place essentielle dans le mouvement dit «néo-rococo», et s'est avéré être un événement significatif au cours duquel le public a découvert pour la première fois l'art de l'Ancien Régime. Dans un article de 1864 sur Chardin coloriste, le poète et critique d'art Théophile Gautier (1811-1872) a rappelé à ses lecteurs l'aspect révolutionnaire de *La fontaine* : l'intérêt du peintre pour la vie domestique quotidienne. Il écrit que l'on y voit ce dont personne ne parle : «[...] la vie bourgeoise et familière du dix-huitième siècle, où il n'y avait pas que des ducs, des marquises et des danseuses, comme on pourrait le croire». Dans son article sur l'exposition de 1874, Paul Mantz (1821-1895) écrit que «[...] nous ne nous lassons pas d'étudier les excellents exemplaires envoyés à l'Exposition par M. Eudoxe Marcille et par M. Burty. [...] et la Fontaine, qui appartient à M. E. Marcille [...] nous paraît, à tous les points de vue, un maître tableau. C'est l'œuvre d'une main ferme et d'un coloriste aussi délicat que robuste. Décidément nous n'aimons pas assez Chardin. Et dire qu'il y a cinquante ans, au triste moment des *Endymion* et des *Bélisaire*, ces choses exquisées se vendaient péniblement deux louis ! Ô style ! que de crimes on a commis en ton nom !» (T. Gautier, 1864, *op. cit.*, p. 75).

Le tableau a ensuite disparu des expositions publiques pendant la majorité du XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à son inclusion dans l'exposition sur l'œuvre de Chardin organisée par Pierre Rosenberg à l'occasion du 200<sup>e</sup> anniversaire de la mort de l'artiste. L'exposition, prenant place à Paris, Cleveland et Boston en 1979, fut une occasion pour le public de redécouvrir *La fontaine*. Par la suite, le tableau est retourné dans la collection privée de la famille, propriétaire de la peinture depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La maison Christie's a l'honneur de présenter ce chef-d'œuvre, rarement exposé, d'un des plus grands artistes de l'école française, à une nouvelle génération d'amateurs de peinture.

Nous remercions Alan Wintermute, historien d'art, d'avoir rédigé la notice ci-dessus.

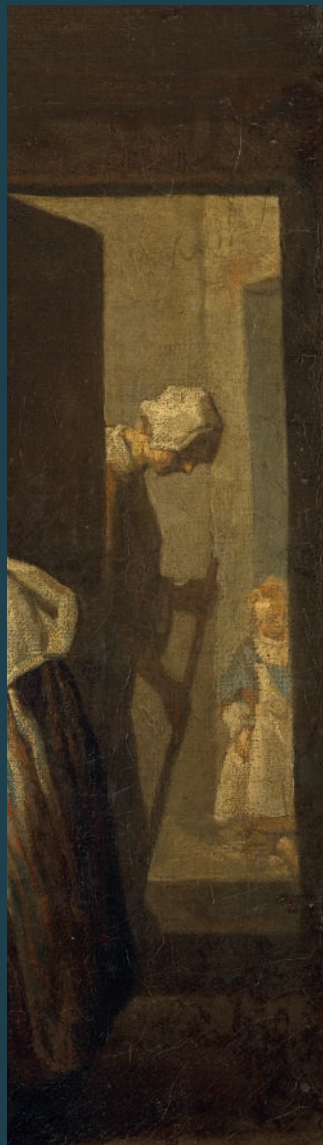




**L**a Fontaine' ('The Water Urn') is one of the signal masterpieces of Chardin's long and distinguished career. Acquired before 1848 by François-Martial Marcille (1790-1856), the greatest and most prolific collector of Chardin's paintings, the picture has remained with Marcille's descendants to this day. Still in a nearly perfect state of preservation, this painting's fame in France in the second half of the 19th century was instrumental in the rehabilitation of Chardin's reputation, some years before the splendid ensemble of paintings by the artist in the La Caze collection entered the Louvre in 1869 and made his art widely available to the general public.

'The Water Urn' is among the first – indeed, perhaps the very first – of Chardin's celebrated paintings of everyday life. Born in Paris in November 1699 to a master cabinetmaker who specialized in billiard tables, Jean-Siméon Chardin studied with the history painters Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) and Noël-Nicolas Coypel (1690-1734). He aspired to become a history painter himself and was received as a master painter in 1724 in the Académie de Saint-Luc, the venerable Paris guild that was the principal, if less revered, rival of the Académie Royale. His earliest known works, likely dating from this moment, were ambitious if somewhat clumsy multi-figural genre scenes that functioned as signboards – one for a doctor's surgery (lost); another, *The Game of Billiards* (Musée Carnavalet, Paris), which may have served to advertise his own father's business. Insufficiently trained and awkward in his mastery of figure drawing, Chardin saw little chance of success as a history painter and turned instead to still life, quickly making a name for himself with his depictions of dead game – hares, rabbits, ducks and pheasants – and small, spare kitchen scenes with a glass of wine, a bottle, or a silver goblet, and fruit he favored. A rare opportunity to display his paintings to the public offered itself with the Exposition de la Jeunesse held at the Place Dauphine, an annual open-air exhibition to which he contributed a dozen paintings in 1728. Among these was *The Ray-Fish* (1728; Louvre), which attracted wide and favorable attention. Fewer than four months later, and certainly owing to his success at the Exposition, Chardin was approved and received on the same day (25 September 1728) into the Académie Royale de Peinture et de Sculpture, submitting his *Ray-Fish* and *The Buffet* (1728; Louvre) as reception pieces. Despite his lack of academic training, Chardin entered the Académie as a painter 'skilled in animals and fruit' and flourished in this category, with little expansion of his repertory for the next five years.

Having established himself as one of the leading still-life painters in France by the early 1730s, Chardin seems to have taken stock of his position and concluded that extending the range of his subject matter might also enlarge the market for his work. Early ambitions now bolstered by a decade of practical experience, Chardin again took up figure painting around 1733, encouraged by friends such as the portrait painter Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766),



who had chided Chardin that painting the human figure was considerably more challenging than "painting cakes and sausages". Chardin's devoted friend, the draftsman and printmaker Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), recounted Aved's friendly rebuke, adding that Chardin was "offended by this, but controlled himself and gave no sign of his feelings. The next day, however, he began a figural painting of a maidservant drawing water from a water urn" (P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exh., Paris, Grand Palais, 1979, p. 199).

At the 1734 Exposition de la Jeunesse, Chardin exhibited sixteen paintings described as "subjects in the taste of Teniers," an acknowledgement of the influence of the 17th-century Flemish master of genre scenes, David Teniers the Younger (1610-1690), whose small rustic interiors inspired the young French painter. In June 1735, Chardin exhibited "four excellent small paintings" including "little women occupied in their household chores and a young boy amusing himself with cards." The *Mercure de France* noted that Chardin's "sophisticated touch and the great truthfulness everywhere in his art, which is of uncommon intelligence, are widely praised" (P. Rosenberg, 1979, op. cit., p. 199). In the Paris Salon of 1737, the first held since 1725, the artist submitted eight paintings, including the first version of 'The Water Urn'. That painting is clearly described in the Salon livret ("... une Fille tirant de l'eau à une Fontaine"), and was

exhibited with its pendant, 'The Washerwoman' ('une petite Femme s'occupant à savonner'). Two years later, publication of Cochin's engravings after 'La Fontaine' ('The Water Urn') and 'La Blanchisseuse' ('The Washerwoman') were announced in the June 1739 edition of the *Mercure de France*, described as in the taste of Teniers, seen at the last Salon and engraved after the originals in Mr. Le Chevalier de la Roque's cabinet.

This first version of 'The Water Urn' and its companion, 'The Washerwoman' (fig. 1) are today in the Nationalmuseum, Stockholm. Both paintings are signed and 'The Water Urn' is also dated; the last digit is slightly obscured but the date is generally understood to be '1733'. Their original owner – 'Mr. Le Chevalier de la Roque' – was Antoine de La Roque (1682-1744), a military hero, publisher of the *Mercure de France*, and friend of Antoine Watteau (1684-1721), who painted his portrait (Tokyo Fuji Art Museum). La Roque was also an eminent art collector, whose cabinet was notable for its 17th-century Dutch and Flemish genre scenes, and it is likely that he commissioned the paintings from Chardin with the idea that they would hang harmoniously with his Northern pictures. Curiously, the Stockholm 'Water Urn' is executed on panel, while its pendant is on canvas, suggesting that La Roque might have commissioned 'The Water Urn' first and, pleased with the result, ordered a companion piece from Chardin after the fact. It would have been La Roque who lent the pair to the exhibitions of 1734 and 1735, and to the Salon of 1737. Following La Roque's death in 1744, the paintings

# "Chardin is as good as Rembrandt"

Vincent van Gogh, letter to Théo van Gogh,  
Nuenen, 8–12 November 1885

were purchased at his posthumous sale in 1745 by the dealer Edmé-François Gersaint (1694-1750) on behalf of Crown Prince Adolph Frederick (later king) of Sweden (1710-1771). They have remained in Sweden ever since, transferred from the royal collection in 1865 to the newly founded Nationalmuseum.

'The Water Urn' from the Marcille collection presents this much-reproduced painting at its most complete. Notably, the small glazed earthenware plate found in the lower right-hand corner on the tiling anchors the composition and establishes a harmony not found in other versions of this work. It is possible that Chardin painted the Marcille version of 'The Water Urn' before the version La Roque had even left his studio. Unfortunately, no certain chronology can be established. Set in a dark, cavernous room; the scene depicts a servant at her early-morning tasks, similar to those undertaken in grand Parisian households of the era, as described by Audiger (*La maison réglée, et l'art de diriger la maison*, 1692). In grand Parisian residences, kitchens and stables were located at the far ends of the building's wings, at a distance from the public rooms, and opened onto a hidden courtyard or directly onto a back street, where they would be unseen by visitors to the house (C. B. Bailey et al., *Treasures from the Nationalmuseum of Sweden: The Collections of Count Tessin, cat. exh.*, New York, The Morgan Library & Museum, 2017, p. 55). Chardin's young kitchen maid bends over to fill an earthenware jug with water from a large copper cistern, similar to the one painted in 'The copper water urn' (Louvre) (fig. 2). A wooden bucket is placed under the tap to catch any runoff. A long-handled saucepan, copper pot lined in tin, piles of firewood and a great wooden barrel – upon which Chardin appended his signature – are casually arranged in an exquisite still life to the left of the water urn and maid; from the ceiling above her hangs a great red loin of curing meat. Through a partially opened door at the right rear of the room we can glimpse into a light-filled chamber beyond, in which another, older maid sweeps the floor, accompanied by a small child.

Chardin chose to focus attention on the figures' activities rather than their individual personalities. This decision emphasizes in an especially poignant manner the quiet dignity of the women and their absorption in their labors, to the extent that they appear completely isolated from the outside world. Through his masterful technique, Chardin transforms a simple, everyday scene into a timeless and sublime image. He also represents, to great effect, many of the kitchen implements that he had lovingly rendered in his still life paintings throughout the 1720s and early 1730s. The copper cistern is the centerpiece of one of his most beautiful and famous pictures in the Louvre, probably executed around the same date as the present painting. The brazier, bucket and copper pot are also among the objects familiar from his still-life paintings of this period, and are recorded among the common household items listed in the inventories of the artist's estate.

Both the La Roque and Marcille versions of 'The Water Urn' have a nearly identical palette, composed of warm, muted hues of ocher, sapphire blue, rust and deep chocolate brown, crimson, scarlet and salmon, punctuated at rhythmic intervals by the dense, chalky whites of the servants' clothing and linens. The beautifully preserved surface of the Marcille 'Water Urn' permits us to appreciate, to a degree we otherwise only rarely can, Chardin's unique

and affecting handling of paint. His contemporaries found his idiosyncratic technique startling but impressive. An expert in his medium, Chardin invented and mastered his own techniques. Ewa Lajer-Burcharth noted that Chardin developed a distinctive, artisanal method of painting that included grinding his own pigments and adding chalk to his zinc whites (Diderot (1713-1784) slyly remarked that no one he knew had ever seen Chardin paint). Lajer-Burcharth observes that "you can almost hear the dry brush scraping the surface of the canvas, like a maid's hand scouring a pot" (E. Lajer-Burcharth, *Chardin Material*, Frankfurt am Main, 2011, p. 31).

Almost all commentaries written about 'The Water Urn' by Chardin's contemporaries characterize the painting as in the 'goût flamand,' 'goût hollandais' or 'in the manner of Teniers', noting its debt to Dutch and Flemish paintings of the previous century. Cabinet pictures by the Dutch and Flemish 'petits maîtres' were enthusiastically acquired by prominent Parisian collectors throughout the 18th century, and Antoine de la Roque himself had highly finished genre scenes by Teniers, Ostade, van Mieris and Dou in his collection of over two hundred paintings, as well as a small pair of coppers by Willem Kalf. Such pictures, which often depicted servants working or resting in rustic kitchens, had certainly inspired Chardin, as they had Watteau and Lancret (1690-1743) before him. In size, theme and subject matter, 'The Water Urn' owes an obvious debt to 17th-century Northern prototypes, but it entirely eschews the finely wrought, enamel-like finish and heightened attention to detail that were a principal appeal of paintings by the Dutch 'fijnschilder' (literally, 'fine painters') for the French collectors who owned them. As Philip Conisbee observed, Chardin's granular and rugged painting technique, his deep mastery of chiaroscuro, and the meditative mood of psychological interiority with which the artist invested such a picture is more akin to the art of Rembrandt than that of Kalf or Teniers. Putting aside the obvious differences between Chardin's little kitchen interiors and the grand historic and biblical subjects that Rembrandt preferred, Chardin's way with light and shade, his ability to create an ambient sense of unity through color and tone, and his appreciation of rich impasto and the sheer substance of paint display a strong spiritual kinship to the works of the great Dutch master. In fact, the association did not go unnoticed in the 18th century. In his copy of the catalogue from the 1737 Salon, Pierre-Jean Mariette (1694-1774) described the La Roque version of 'The Water Urn' as a very pretty picture, with a distinct touch and originality similar to that of Rembrandt. Another critic writing on the salon called Chardin the "Rembrandt of the French School" (P. Conisbee, *Chardin*, Oxford, 1985, p. 117-119), and Vincent van Gogh (1853-1890), with his instinctive appreciation for painting, wrote to his brother, Theo, in 1885, "Chardin is as good as Rembrandt" (Letter from Vincent van Gogh to Théo van Gogh, Nuenen, 8-12 November 1885). A certain kinship also exists between Chardin and Vermeer, whose work demonstrates a similar talent for capturing the energy and emotion of a fleeting moment.

Universally accepted as autograph, the Marcille 'Water Urn' is painted with remarkable vigor and finesse. It was enlarged at the top with an addition of 10,5 cm. when it was in the collection of Marie-Antoine Didot in order to transform it into a companion piece to another Chardin also belonging to Didot, a version of La serinette (which measures 50 x 43.5 cm; Louvre) (P. Rosenberg, 1979, op. cit., p. 200).



In addition to the Stockholm painting made for La Roque, a third autograph version of the composition, lent to the Salon of 1773 from the collection of Jacques Augustin de Silvestre (1719-1809) is today in the National Gallery, London. The status of the London painting has occasionally been questioned, but the picture's somewhat wan appearance is more likely the result of an early relining and deterioration of the painted surface than to any sustainable doubts as to its authorship. A version of the composition and its pendant, 'The Washerwoman', in the Barnes Foundation, Merion, PA, have generally been rejected as early copies. While they are, admittedly, difficult to assess under the conditions in which they are exhibited, their quality is high and they deserve a more considered examination. Another pairing of the composition and its pendant, in vertical format, reappeared on the French art market in 2006 and was acquired by the Toledo Museum of Art. In a superb state of preservation and executed on intact, unlined canvases, the paintings' attribution to Chardin was enthusiastically endorsed by Philip Conisbee (P. Conisbee, 'Two newly discovered Chardins for Toledo', *The Burlington Magazine*, May 2006, n°1238, CXLVIII, p. 325-327), but questioned by Pierre Rosenberg (after H. Wine, *National Gallery Catalogues: The Eighteenth Century French Paintings*, London, 2018, p. 86, under n°NG1664). To the present author, their handling and facture are entirely consistent with the hand of the master; if they are, nonetheless, slightly disappointing it may be the result of waning enthusiasm on the part of the artist who found himself repeating once again a pairing of compositions that he had already replicated several times.

Chardin was often cited by contemporaries as working very slowly and methodically. When he eventually arrived at a final composition that satisfied him – particularly in the case of his genre scenes – he was happy to repeat it for patrons eager to acquire his work. For example, a second version of 'The Washerwoman' was acquired by Catherine the Great (1729-1796) in 1772 (Hermitage, Saint Petersburg), and a third, formerly in the Rothschild collection, was destroyed in World War II. Chardin's tiny *Embroiderer* is known in four versions, two of which perished in the war, and its pendant, *The Young Draftsman*, is known in six versions, three of which survive. Likewise, Chardin's various depictions of 'Les Bouteilles de savon' (*The Boy Blowing Bubbles*), and 'Le château de cartes' (*The House of Cards*), are known in multiple versions, and 'La maîtresse de l'école' (*The Schoolmistress*), 'La fillette au volant' (*Girl with a Shuttlecok*), 'L'écureuse' (*The Scullery Maid*), 'Le garçon cabaretier' (*The Young Tavern-Keeper*), 'La ratisseuse' (*The Woman Scraping Vegetables*), 'La pourvoyeuse' (*The Return from the Market*), 'Le bénédicité' (*Saying Grace*), and 'La serinette' (*The Bird-song Organ*) all survive in two or more autograph versions, often with additional recorded replicas that are now lost.

With La Roque's version of 'The Water Urn' in Stockholm since 1745, it was the Marcille painting that helped to bring Chardin renewed fame and acclaim in France in the mid-19th century, establishing his reputation as the French painter par excellence that has endured ever since. The Goncourt brothers saw 'The Water Urn' in the Marcille home. In their monograph on Chardin (1863/64), revised and republished in *L'Art du Dix-Huitième Siècle* (1875), the brothers evoke in characteristically poetic and tactile prose the experience of standing before the present painting: "... [Chardin's] entire talent, firm, untrammelled, at ease in smaller dimensions, in full possession of the picture space, the figures and the technique, is manifest in 'La Fontaine'... it is manifest in every corner of this brilliant little canvas – in the whites, broken and limpid, of the cap and jacket worn by the woman bending down to turn the tap, in the warmth of that glimpse

of a profile full of color and health, the sun-lit source, as it were, of the liquid tints of her skin, in the variegation of the petticoat, in that brushwork that expresses so well the texture of the coarse cloth and the down of wool. We should be careful not to forget the special quality that Chardin henceforward, by his treatment of accessories and furnishings, gave to all his subjects ... Everything at his touch, under the influence of his gnarled, vigorous drawing assumes a mysterious solidity, a kind of dilated amplitude ... [By] a kind of sleekness of contour, a breadth of line, a robust, large-as-life density, the inanimate objects in his figure compositions achieve a peculiar grandeur of style" (J. de Goncourt, E. de Goncourt, 1909, op. cit., p. 113).

Following the death of François-Martial Marcille, the painting passed by descent to his son, Eudoxe Marcille (1814-1890), who lent it generously to exhibitions throughout the second half of the 19th century. It was one of forty-one paintings by Chardin exhibited at the *Galerie Martinet* in the first comprehensive exhibition of 18th-century French art ever undertaken. Organized by Philippe Burty (1830-1890), the exhibition marked a turning point in the so-called 'Rococo Revival,' and proved a seminal event that introduced the art of the Ancien Régime to an audience which, by and large, had never before seen it. In an article from 1864 devoted to Chardin's use of color, the poet and art critic Théophile Gautier (1811-1872) reminded readers of one the revelations of 'The Water Urn' for Chardin's contemporaries: its focus on quotidian, domestic life. "One sees in it what no one else has mentioned," he wrote. "Bourgeois family life in the 18th century, with no dukes, marchionesses, and ballerinas, as one might expect." In a review of an exhibition in 1874, Paul Mantz contributed to the increasing rehabilitation of Chardin's reputation, writing that "we never tire of studying the excellent examples [of Chardin's work] that Eudoxe Marcille and Burty have lent to this exhibition.... We think 'The Water Urn' from the Marcille collection...is a masterpiece in every respect. It is at once the work of an assured draftsman and of a sensitive but robust colorist. Chardin is definitely not enough appreciated yet. But to think that fifty years ago, in the sad period that produced Endymions and Bélisaires, his exquisite works hardly fetched two louis! Oh Style, what crimes have been committed in your name!" (T. Gautier, 1864, op. cit., p. 75).

The painting largely disappeared from public view for most of the 20th century until it was lent to Pierre Rosenberg's definitive retrospective of Chardin's work, held on the occasion of the 200th anniversary of the artist's death. Held in Paris, Cleveland and Boston in 1979, the exhibition introduced 'The Water Urn' to a new audience of enthusiasts. Following that event, it returned to the care of the family that has owned it since the middle of the 19th century. Christie's is honored to be able to share this rarely seen masterpiece by one of the French School's greatest artists with new generations of admirers.

We would like to thank Alan Wintermute, art historian, for writing the above catalogue text.

佳士得巴黎榮幸呈獻尚·西梅翁·夏爾丹 (Jean-Siméon Chardin, 1699-1779) 的傑出鉅作《水壺》，乃200多年來首次現身市場。作品由十九世紀著名藏家弗朗索瓦·馬爾西勒 (François Marcille, 1790-1856) 購入。這一主題令世人再次驚嘆於夏爾丹的藝術天賦，奠定其於藝術史上毋庸置疑的重要地位。此畫一直由馬爾西勒家族珍藏，狀況極其良好。夏爾丹憑藉此作獲譽為「法國的維梅爾」，更贏得許多現代藝術家的認可和欽佩，並成為其創作的靈感來源。文森特·梵高 (Vincent van Gogh, 1853-1890) 更於1885年寫給弟弟提奧 (Théo) 的信中表示：「夏爾丹的成就絲毫不遜於倫勃朗」。







## JEAN-SIMÉON CHARDIN (Paris 1699-1779)

*L'hiver, à l'imitation de bas-relief d'après  
Edmé Bouchardon (1698-1762)*

signé et daté 'Chardin pinx 1776' (en bas à gauche)  
huile sur toile, grisaille, trompe l'oeil  
55 x 88 cm

*Winter, in imitation of a bas-relief after Edmé  
Bouchardon (1698-1762)*  
*signed and dated 'Chardin pinx 1776' (lower left)*  
*oil on canvas, grisaille, trompe l'oeil*  
*21½ x 34½ in.*

€80,000-120,000  
US\$93,000-140,000  
£68,000-100,000

### PROVENANCE:

Peut-être vente Jean-Siméon Chardin (1699-1779), Paris, 29 avril 1790, lot 28 (comme 'Un tableau imitant le bas-relief, sujet de l'hiver, d'après Bouchardon...retiré à 72 livres').  
Collection François Marcille (1790-1856) ; sa première vente, Paris, 16 et 17 janvier 1857, lot 424 (comme 'Attribué à Chardin. Bas-relief d'après Bouchardon' (dans cette même vente figuraient deux autres grisailles données à Chardin : *Le Mercure de Pigalle* (lot 19) et *Vespasien* (lot 28)) ; puis sa seconde vente, Paris, 2 et 3 mars 1857, lot 37 (comme 'Enfants. Grisaille').  
Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890 ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, *Salon de 1777*, n°49 (comme 'Un tableau imitant un bas-relief').  
Paris, Association des artistes, galerie Bonne-Nouvelle, *Explication des ouvrages de peinture exposés à la Galerie Bonne-Nouvelle*, 1849, n°7 (comme 'Un bas-relief (grisaille)') (selon P. Rosenberg, *Chardin 1699-1779*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1979, p. 372 sic).  
Paris, Grand Palais, *Chardin 1699-1779*, 29 janvier-30 avril 1979, n°138.

### BIBLIOGRAPHIE:

Anonyme, *La prêtresse ou Nouvelle manière de prédire ce qui est arrivé*, Rome, 1777, p. 13.  
Anonyme, *Mercur de France, dédié au Roi, par une société de gens de lettres*, Paris, octobre 1777, I, p. 172.  
Anonyme, *L'année littéraire*, Paris, 1777, VI, p. 342.  
L.-P. de Bachaumont, *Mémoires secrets. Pour servir à l'Histoire de la République des Lettres en France, depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours*, Londres, 1780, XI, p. 34.  
H. de Chennevières, 'Silhouettes de collectionneurs. M. Eudoxe Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, IV, p. 302.  
G. Wildenstein, *Chardin*, coll. L'art français, Paris, 1933, n°1211.  
Galerie Heim, *Hommage à Chardin. Au profit de la Société des Amis du Louvre*, cat. exp., Paris, 1959, cité sous le n°23.  
G. Wildenstein, *Chardin*, Zurich, 1963 (édition anglaise revue et complétée par D. Wildenstein, Oxford, Glasgow, Zurich, 1969), n°382, reproduit fig. 174.  
J. Seznec, *Diderot. Salons*, Oxford, 1967, IV, p. 178.  
M. Faré, F. Faré, *La vie silencieuse en France. La nature morte au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Fribourg, 1976, p. 168.  
P. Rosenberg, *L'opera completa di Chardin*, Milan, 1983, n°197, reproduit.  
E. Dacier, *Catalogues de ventes et livrets de salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin*, Nogent-le-Roi, 1993, IV, p. 45-46, dessin de Gabriel de Saint-Aubin reproduit p. 13 du *Livret du Salon de 1777* en appendix.  
P. Rosenberg, R. Temperini, *Chardin*, Paris, 1999, p. 287, n°200, reproduit.

«On reconnaît le grand homme en tout temps. M. Chardin emploie ici une magie différente ; ce morceau est beaucoup moins fini que ses ouvrages précédents, et a néanmoins autant d'effet et de vérité que tout ce qui sort de son pinceau ; l'illusion y est de la plus grande force, et j'ai vu plus d'une personne y être trompée. Il me semble qu'on pourrait dire de M. Chardin et de M. de Buffon que la Nature les a mis dans sa confidence ».

Tels sont les mots qu'utilise Denis Diderot (1713-1784) pour décrire notre tableau au *Salon de 1777*. L'imitation de bas-relief en plâtre de *L'hiver* d'Edmé Bouchardon (fig. 1) – qui orne encore aujourd'hui la fontaine des Quatre-Saisons de la rue de Grenelle à Paris avec les trois autres sai-

sons – côtoie alors deux autres trompes l'oeil de Chardin imitant le marbre et ses reflets. Mais à en croire le philosophe, c'est notre tableau qui se distingue. Il semble que *L'hiver* a également marqué Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780) qui le dessine dans la marge de son exemplaire du livret de *Salon* (fig. 2).

Ce tableau est le quatrième que Chardin présente au *Salon* depuis son «retour à la grisaille», après ses envois de 1769 et de 1771 (P. Rosenberg, 1979, *op. cit.*, p. 372), et probablement l'une des dernières toiles du maître qui nous soit parvenue. Notons que le trompe l'oeil envoyé au *Salon* de 1771, aujourd'hui conservé au musée des beaux-arts Pouchkine à Moscou (inv. no. Ж-1139), représente une autre scène allégorique de cette même fontaine, *L'automne*.

"One always recognizes a great man. Here Chardin has worked a different magic; this painting is much less finished than his previous paintings, but yet there is in it as much realism and truth as anything that has emerged from his brush; here, his mastery of illusion is at its height, and I've seen more than one person fooled. It seems that Nature herself has bestowed her confidence on Mr. Chardin and Mr. de Buffon."

This is how Denis Diderot (1713-1784) described the current painting when he saw it at the Salon of 1777. The plaster imitation bas-relief *Winter* by Edmé Bouchardon (1698-1762) (fig. 1), which can still be found on the Fountain of the Four Seasons on rue Grenelle in Paris today, along with the three other seasons, inspired two of Chardin's trompe l'oeil works imitating marble and its material qualities. If we are to believe Diderot, it is this present painting that stands out the most. It seems that *Winter* also inspired Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780), who sketched it in the margins of his copy of the Salon booklet (fig. 2).

This painting is the fourth that Chardin presented at the Salon since his "return to grisaille" after his 1796 and 1771 submissions (P. Rosenberg, 1979, *op. cit.*, p. 372), and probably one of the master's last works. The trompe l'oeil exhibited at the Salon of 1771, today in the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow (inv. no. Ж-1139), depicts another one of the fountain's allegorical scenes, Autumn.



1. Edmé Bouchardon, *L'hiver*, 1745, bas-relief, Paris, fontaine des Quatre-Saisons.



2. Gabriel Jacques de Saint-Aubin, dessin dans son exemplaire du livret de *Salon*, 1777.









Hardin 45 1776







## ATTRIBUÉ À MAURICE- QUENTIN DE LA TOUR

(Saint-Quentin 1704-1788)

*Portrait de Madame Cassanéa de Mondonville,  
née Anne-Jeanne Boucon, appuyée sur un clavecin*

avec inscriptions 'Pièces de Clavecin/ de/  
Madame de Mondonville'  
pastel sur papier marouflé sur toile et monté  
sur châssis  
64 x 53 cm.

*Portrait of Madame Cassanéa de Mondonville, born  
Anne-Jeanne Boucon, leaning on her harpischord  
pastel on paper laid down on canvas and mounted  
on a stretcher  
25½ x 20¾ in.*

€40,000-60,000  
US\$47,000-70,000  
£34,000-51,000

### PROVENANCE:

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) depuis  
1860 jusque 1890.

Légué à Marie Françoise Eudoxie Marcille  
(1850-?), 1908.

Légué Geneviève Jahan, épouse Chevrier  
(1875-1956) ; puis par descendance aux actuels  
propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, chez Francis Petit, *Deuxième exposition  
d'amateurs*, 1860, n°28.

Paris, École nationale des Beaux-Arts, *Dessins  
de l'école moderne*, 1884, II., n°435.

Paris, Galerie Georges Petit, *Société des  
pastellistes français. Exposition retrospective*,  
avril 1885, n°31.

Paris, École des Beaux-Arts, *Portraits de femmes et  
d'enfants, Société philanthropique*, avril 1897, n°222.

Paris, Galerie Georges Petit, *Cent pastels du XVIII<sup>e</sup>  
siècle*, mai-juin 1908, n°44, pl. 34.

Paris, Hôtel Jean Charpentier, *Quentin de la Tour  
et des Pastellistes français des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>  
siècles*, 1927, n°19, pl. XXXIII-46.

Paris, Palais national des Arts, *Chefs d'œuvre  
de l'art français*, juin-décembre 1937, n°184.

### BIBLIOGRAPHIE:

P. Lacroix, *Annuaire des artistes et des amateurs*,  
III, Paris, 1862, p. 135.

E. de & J. de Goncourt, 'La Tour', *Gazette des  
Beaux-Arts*, I, 1867, p. 359.

E. de & J. de Goncourt, *L'Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris,  
1880, I, pp. 280, 285, rééd., 1881, I, pp. 402, 409.

H. Chennevières, 'Silhouettes de Collectionneurs:  
M. Eudoxe Marcille', *La Gazette des Beaux-Arts*,  
septembre-octobre 1890, p. 304.

Lady Emilia Dilke, *French Painters of the XVIIIth  
Century*, Londres, 1899, pp. 160, 161, 164.

F. Hellouin, 'Mondonville, sa vie et ses œuvres',  
*Le Ménestrel*, 5 octobre 1902, p. 317.

M. Tourneux, *La Tour*, Paris, 1904, pp. 52, 59, ill. p.97.

T. Humphrey Ward & W. Roberts, *Pictures in the  
collection of Pierpont Morgan at Princes Gate and  
Dover House*, Londres, 1907 (mentionné par erreur  
'comme vendu à Pierpont Morgan').

G. Brière et al., 'Notes critiques sur les œuvres [...] à  
l'Exposition des Cent pastels [...]', *Bulletin de la  
Société de l'histoire de l'art français*, 1908, p. 230.

J. Guiffrey, 'L'exposition des cent pastels',  
*Monatshefte für Kunstwissenschaft*, I, n°2, 1908,  
p. 640.

A. Jullien, 'Revue musicale', *Journal des débats*,  
28 juin 1908, p. 1.

P.-A. Lemoine, 'Exposition de cent pastels et de  
bustes du XVIII<sup>e</sup> siècle', *Les Arts*, X, 1908, p. 24.

L. Roger-Milès, *Maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

*Cent pastels [...]*, Paris, 1908, p. 34.

A. Tessier, 'Madame de Mondonville ou la dame  
qui a perdu son peintre', *La Revue musicale*, 1 juillet  
1926, ill. p. 8.

P. Ratouis de Limay, 'L'exposition des pastels  
français du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle', *Gazette  
des Beaux-Arts*, XV, 1927, p. 330, ill.

A. Besnard, G. Wildenstein, *La Tour*, Paris, 1928,  
349, fig. 73.

P. Ratouis de Limay, 'Trois Collectionneurs du XIX<sup>e</sup>  
siècle : La Collection Marcille', *Le Dessin : Revue  
d'art, d'éducation, et d'enseignement*, 1938, p. 312.

A. Bury, *La Tour, the greatest pastel portraitist*,  
Londres, 1971, pl. 55.

C. Debrie, X. Salmon, *Maurice-Quentin de La Tour*,  
Paris, 2000, p. 217, note 44.

N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*,  
Londres, 2006, p. 284, ill.

N. Jeffares, *Pastels and Pastellists*, publication  
en ligne, sous Maurice-Quentin de La Tour,  
[pastellists.com/Misc/Jeffares\_LaTour\_2021ed.  
pdf, consulté en octobre 2021], p. 93, n° J.46.1427.

Célèbre claveciniste et compositeur, Anne-Jean  
Boucon (1708-1780) apprend la musique aux  
côtés de son professeur le célèbre Jean-Philippe  
Rameau (1683-1764) qui écrira d'ailleurs pour son  
élève un morceau intitulé 'La Boucon' dans ses  
*Pièces de clavecin en concert* de 1741. Les compo-  
siteurs Jacques Duphy en 1744 puis Jean Barrière  
vers 1745 ont également créé des pièces pour la  
jeune musicienne. À l'âge de trente-neuf ans, en  
1747, elle épouse Jean-Joseph de Cassanéa de  
Mondonville (1711-1772).

Son mari, compositeur et violoniste de la chambre  
et de la chapelle royale, très apprécié de Louis XV  
et de Madame de Pompadour, a également été  
portraité par Maurice-Quentin de La Tour, sou-  
riant, le visage presque de face et le violon visible  
uniquement par la tête sculptée, les chevilles et  
le manche tandis que le reste de l'instrument  
est à peine esquissé derrière son buste. Une  
réplique du pastel présenté au Salon en 1747 est  
aujourd'hui conservée au musée Antoine Lécuyer  
de Saint-Quentin (fig. 1 ; inv. LT 18 ; voir Jeffares,  
*op. cit.*, version en ligne, n°J.46.1414, ill. ; et Debrie,  
Salmon, *op. cit.*, 2000, p. 191, fig. 105).

La Tour côtoyait assidûment le monde du théâtre  
et de la musique, représentant plusieurs dan-  
seuses, compositeurs et musiciens, qu'ils appar-  
tiennent au théâtre lyrique ou à la musique ita-  
lienne qui divise les amateurs de l'époque, tel  
*Pietro Manelli, premier bouffon de la troupe ita-  
lienne* au musée Antoine Lécuyer (inv. LT 20 ; voir  
Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n°J.46.2202 ;  
et Debrie, Salmon, *op. cit.*, 2000, n°48, ill.). Plus  
rares sont les portraits de femmes musiciennes au  
XVIII<sup>e</sup> siècle représentées avec leur instrument à  
l'image du présent pastel.









Une autre version de ce dernier est conservée à l'Art Institute of Chicago (inv. 2001.53 ; voir Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n°J.46.1423, ill. ; et Debrie, Salmon, *op. cit.*, 2000, p. 216, sous le n°44). Tandis que la brillance du bleu du manteau et les détails de dentelles semblent plus lumineux sur la version de Chicago, l'exécution du visage dans les deux versions est d'une qualité égale, avec dans la version Marcille, ses petites hachures blanches sur les joues, élément particulièrement expressif. Dans les deux cas, il est intéressant de noter que La Tour n'a pas souhaité représenter le clavier du clavecin de manière fidèle (les dièses et les bémols ne sont pas placés de manière correcte), de même que la partition de musique n'est pas très lisible, la volonté de l'artiste étant de mettre l'accent sur les détails de la physionomie du modèle, finement exécuté.

Une copie plus tardive est conservée au Saint Louis Art Museum ayant appartenu au grand collectionneur new yorkais, John Pierpont Morgan (inv. 308.1925 ; voir Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n°J.46.14275, ill.). Quant à la version officielle, celle exposée au Salon de 1753 (n°76), elle reste aujourd'hui non localisée (Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n°J.46.1422).

Qu'il s'agisse du père François-Martial ou des frères Camille et Eudoxe, la famille Marcille a possédé de nombreux portraits au pastel de Maurice-Quentin de La Tour dont notamment une *Étude préparatoire du visage de Chardin*, gravé par



Fig. 1. Maurice-Quentin de La Tour, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville*, pastel, Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer.

la suite par Jules de Goncourt et prêté à l'exposition de l'École des Beaux-Arts en 1879 par Eudoxe (n° 529 ; voir Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n° J.46.1442). À la vente après décès de Camille Marcille, le 8-9 mars 1876, figurait quatre dessins au pastel de La Tour dont une *Étude préparatoire pour le portrait du peintre Dumont le Romain* (lot 152 ; localisation inconnue; Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n° J.46.1685) et une *Étude pour le portrait du peintre Louis de Silvestre* (lot 150 ; Art Institute of Chicago, inv. 1958.543 ; voir Jeffares, *op. cit.*, version en ligne, n°J.46.2966, ill.)

Le portrait de madame de Mondonville, l'une des rares éphigies de femmes musiciennes au XVIII<sup>e</sup> siècle représentée avec son instrument de musique, est sans doute le plus important et le plus abouti pastel de Maurice-Quentin de La Tour ayant appartenu à la dynastie des Marcille, en comparaison avec les esquisses de visage, de plus petit format et au côté inachevé qu'ils ont possédés.

*A celebrated harpsichordist and composer, Anne-Jean Boucon studied music with the acclaimed Jean-Philippe Rameau (1683-1764), who wrote for his student a composition entitled 'La Boucon' in his 1741 Pièces de clavecin en concert. The composers Jacques Duphly in 1744 and Jean Barrière in 1745 also created works for the young musician. At the age of thirty-nine, in 1747, she married Jean-Joseph de Cassanéa de Mondonville (1711-1772).*

*Her husband, a composer and violinist of the Chambre du Roi and royal chapel, much admired by Louis XV and Madame de Pompadour, also posed for a portrait by Maurice-Quentin de La Tour. La Tour represented the sitter smiling, almost completely facing the viewer, with only the carved head, the pegs and the neck of his violin visible; the rest of the instrument is sketched and mostly hidden behind his torso. A version of the pastel exhibited at the Salon of 1747 is today in the collection of the Musée Antoine Lécuyer in Saint-Quentin (fig. 1; inv. LT 18; see Jeffares, *op. cit.*, online version, n°J.46.1414, ill.; and Debrie and Salmon, *op. cit.*, 2000, p. 191, fig. 105).*

*La Tour was deeply involved in the world of theatre and music, and he represented many dancers, composers, and musicians belonging to both the realms of lyric theatre and of Italian music. One example of such a work is the portrait of Pietro Manelli, first jester of the Italian players in the Musée Antoine Lécuyer (inv. LT 20; see Jeffares, *op. cit.*, online ver-*

*sion, n°J.46.2202; and Debrie and Salmon, *op. cit.*, 2000, n°48, ill.). Rarer are portraits of 18th century female musicians depicted with their instruments, as the sitter is in the present pastel.*

*Another version of the Marcille portrait is at the Art Institute of Chicago (inv. 2001.53; see Jeffares, *op. cit.*, online version, n°J.46.1423, ill.; and Debrie and Salmon, *op. cit.*, 2000, p. 216, under n°44). While the brilliant blue of her dress and the details of the lace stand out more in the Chicago version of the pastel, the execution of the face in the two compositions are of equal quality, and the white highlights on the sitter's cheeks in the Marcille version are particularly expressive. In both cases, it is worth noting that La Tour did not wish to depict the harpsichord keys realistically (the sharps and flats are not spaced correctly), and the music score is not completely legible. Instead, he seems to have wished to focus on the details of the sitter's physiognomy.*

*A later copy that previously belonged to the great New York collector John Pierpont Morgan is preserved at the Saint Louis Art Museum (inv. 308.1925; see Jeffares, *op. cit.*, online version, n°J.46.14275, ill.). The current whereabouts of the original version, the one exhibited at the Salon of 1753 (n° 76), are unknown (Jeffares, *op. cit.*, online version, n°J.46.1422).*

*François-Martial Marcille, as well as his two sons, Camille and Eudoxe, possessed a number of portraits in pastel by Maurice-Quentin de La Tour, notably a preparatory study for a portrait of Jean-Siméon Chardin, which was engraved by Jules de Goncourt and lent by Eudoxe to the 1879 exhibition at the École des Beaux-Arts (n° 529; see Jeffares, *op. cit.*, online version, n° J.46.1442). Four pastels by De La Tour were included in the sale (8-9 March 1876) of Camille Marcille's collection following his death, one of which was a preparatory study for the portrait of the painter Dumont le Romain (lot 152; unknown location; Jeffares, *op. cit.*, online version, n° J.46.1685) and another a study for the painter Louis de Silvestre (lot 150 ; Art Institute of Chicago, inv. 1958.543; see Jeffares, *op. cit.*, online version, n°J.46.2966, ill.)*

*The portrait of Madame de Mondonville, one of the rare effigies of an 18th century female musician represented with her instrument, is without a doubt one of the most important and most accomplished pastels by Maurice-Quentin de La Tour in the Marcille collection, in comparison with the other smaller, unfinished portrait sketches that the family possessed.*









10

ÉCOLE FRANÇAISE  
VERS 1740,  
ENTOURAGE DE  
JEAN-BAPTISTE  
OUDRY

*Suite de quatre paysages avec chiens  
et gibier*

huile sur toile, une suite de quatre  
24 x 28 cm

*Set of four landscapes with dogs and game  
oil on canvas, a set of four  
9¼ x 10¾ in.*

€3,000-5,000  
US\$3,500-5,800  
£2,600-4,200

**PROVENANCE:**

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque  
1890 ; puis par descendance aux actuels  
propriétaires.

Ces quatre petites études s'inspirent avec légèreté  
de l'univers cynégétique de Jean-Baptiste Oudry  
(1686-1755) sans pour autant semble-t-il être des  
reprises directes de l'œuvre du peintre.

*These four small studies are freely inspired by the  
hunting universe of Jean-Baptiste Oudry (1686-  
1755) without necessarily being direct copies of the  
painter's works.*





■ 11

## ATTRIBUÉ À PIAT JOSEPH SAUVAGE

(1744-1818)

*Bacchanale de putti*

huile sur toile, trompe l'oeil  
54 x 105,5 cm

*Bacchanal of putti*  
oil on canvas, trompe l'oeil  
21¼ x 41¼ in.

€7,000-12,000  
US\$8,200-14,000  
£6,000-10,000

### PROVENANCE:

Collection François Marcille (1790-1856) ; sa vente, Paris, 16 et 17 janvier 1857, lot 482 (comme 'Enfants. Camaïeu') ou lot 485 (comme 'Amours. Bas-relief') ; peut-être sa vente, Paris, 2 et 3 mars 1857, lot 152 (comme 'Enfants. Grisaille'), lot 153 (comme 'Enfants. Grisaille') ou lot 154 (comme 'Amours. Grisaille').  
Collection Eudoxe Marcille (1814-1890).  
Légué à Marie Eudoxie Laure Adèle Chevrier (1902-1968) (selon une inscription au revers du tableau) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

Originaire de Tournai, Piat Joseph Sauvage est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1738. Sa réputation lui permet d'être nommé premier peintre de Louis-Joseph de Bourbon (1736-1818) puis du roi Louis XVI (1754-1793) pour lesquels il peint entre autres des portraits et des médaillons. Son nom reste néanmoins principalement associé à ses imitations en trompe l'oeil de sculptures en bas-relief, antiques ou modernes, à l'image de notre œuvre. Nous notons que ces imitations étaient fréquentes dans la peinture française du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean-Siméon Chardin (1699-1779) en ayant présenté à diverses reprises au Salon.

*Born in Tournai, Piat Joseph Sauvage was accepted into the Académie royale de peinture et de sculpture in 1738. The artist worked first for Louis-Joseph de Bourbon (1736-1818) and then for King Louis XVI (1754-1793), for whom he painted portraits and medallions. His is, however, primarily known for his trompe l'oeil paintings of bas-relief sculptures depicting Classical and modern subjects, in the style the current work. Bas-relief imitations were a common theme in 18th century French painting, and Jean-Siméon Chardin (1699-1779) presented a number of these types of compositions at the Salon.*



# PIERRE-PAUL PRUD'HON

## ET LA DYNASTIE DES MARCILLE

**A**rtiste au style graphique tout à fait singulier à l'aube du néo-classicisme français, Pierre-Paul Prud'hon occupe une place centrale dans la collection de François-Martial Marcille (1790-1856). Ce dernier commence par acheter des gravures d'après l'artiste notamment lors de sa rencontre avec le bouquiniste et marchand d'estampes Dauvin, rue Bonaparte à Paris. Selon ses fils, Eudoxe et Camille, il acquiert sa première esquisse de Pierre Paul Prud'hon en 1832 et 'cette acquisition fut suivie de plusieurs autres. À force de soins et de persévérance, une collection unique fut formée' (*Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, cat. exp., Paris, École des Beaux-Arts, mai 1874, p. 10). Les deux fils poursuivirent la collection dans cette direction et Camille allait souvent rendre visite au peintre Pierre-Félix Trézel (1782-1855) afin de s'entretenir avec l'élève de Prud'hon (D. Pety, 'La correspondance des Marcille adressée aux Goncourt', *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2002, n°9, p. 252).

Collectionneurs, mécènes et philanthrope, les frères Marcille organisèrent en 1874 une exposition à l'école des Beaux-Arts de Paris des œuvres de Prud'hon, afin d'assurer une rente à la fille de l'artiste pour ses vieux jours et de lui procurer 'un peu de tranquillité d'esprit dont elle a tant besoin' (*ibid.*, p. 11).

Quant à la vente après décès de Camille Marcille, qui se déroula sur deux vacations les 6 et 9 mars 1876, elle ne comptait pas moins de six tableaux de Prud'hon et une soixantaine de dessins. À cette vente, son frère Eudoxe va racheter quelques œuvres de Prud'hon dont certaines figurent dans la présente vacation : le *Portrait de Charlotte de Tayllerand*, *Deux projets pour le berceau du roi de Rome : le Tibre et la Seine*, *Deux allégories de la Justice et de la Force et Cupidon ôtant son carquois* (lots 13, 16, 17 et 23).

Ainsi, grâce aux Marcille père et fils et à ses biographes du XIX<sup>e</sup> siècle, Charles Le Blanc (1842), Delacroix (1846), les frères Goncourt (1861) et Charles Clément (1872), Prud'hon, cet artiste souvent considéré comme inclassable fut bien accueilli de son vivant mais 'sa gloire devint immense quelques vingt ans après sa mort' (S. Laveissière, *Prud'hon ou le bonheur du rêve*, cat. exp., Paris, galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, p. 23).

Nous remercions Sylvain Laveissière pour son aide apporté à la rédaction de l'ensemble des notices de Pierre-Paul Prud'hon.

*'So many Prud'hons in the house of one of  
M. Marcille's sons! His works are everywhere,  
on walls, in cupboards, in chests.  
It's the hat of Fortunatus: drawings, academies,  
painting... A great man, Prud'hon,  
and a very good man the other!'*

Edmond and Jules de Goncourt, *Diary*, 29 April 1858.

*« Que de Prud'hon chez un des deux fils  
de M. Marcille ! Il en tire des murs, des armoires,  
des coffres, de partout. C'est le chapeau  
de Fortunatus: dessins, académies, tableaux...  
Un grand homme, Prud'hon,  
et un très bon homme, l'autre ! »*

Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 29 avril 1858.

### PIERRE-PAUL PRUD'HON AND THE MARCILLE DYNASTY

*An artist of singular style working at the dawn of the French Neoclassical movement, Pierre-Paul Prud'hon occupies a central place in the collection of François-Martial Marcille (1790-1856). Marcille started by buying engravings after the artist's work, notably after his encounter with the books and print dealer Dauvin, on Rue Bonaparte in Paris. According to his sons, Eudoxe (1814-1890) and Camille (1816-1875), he bought his first sketch by Prud'hon in 1832, and 'this acquisition was followed by many others. Through care and perseverance, a singular collection was assembled' (Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille, cat. exh., Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1874, p. 10). The two sons continued to develop the collection with a similar taste, and Camille, curator at the Musée de Chartres from 1862, frequently paid visits to the painter Pierre-Félix Trézel (1782-1855), a student of Prud'hon (D. Pety, 'La correspondance des Marcille adressée aux Goncourt', *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2002, n°9, p. 252).*

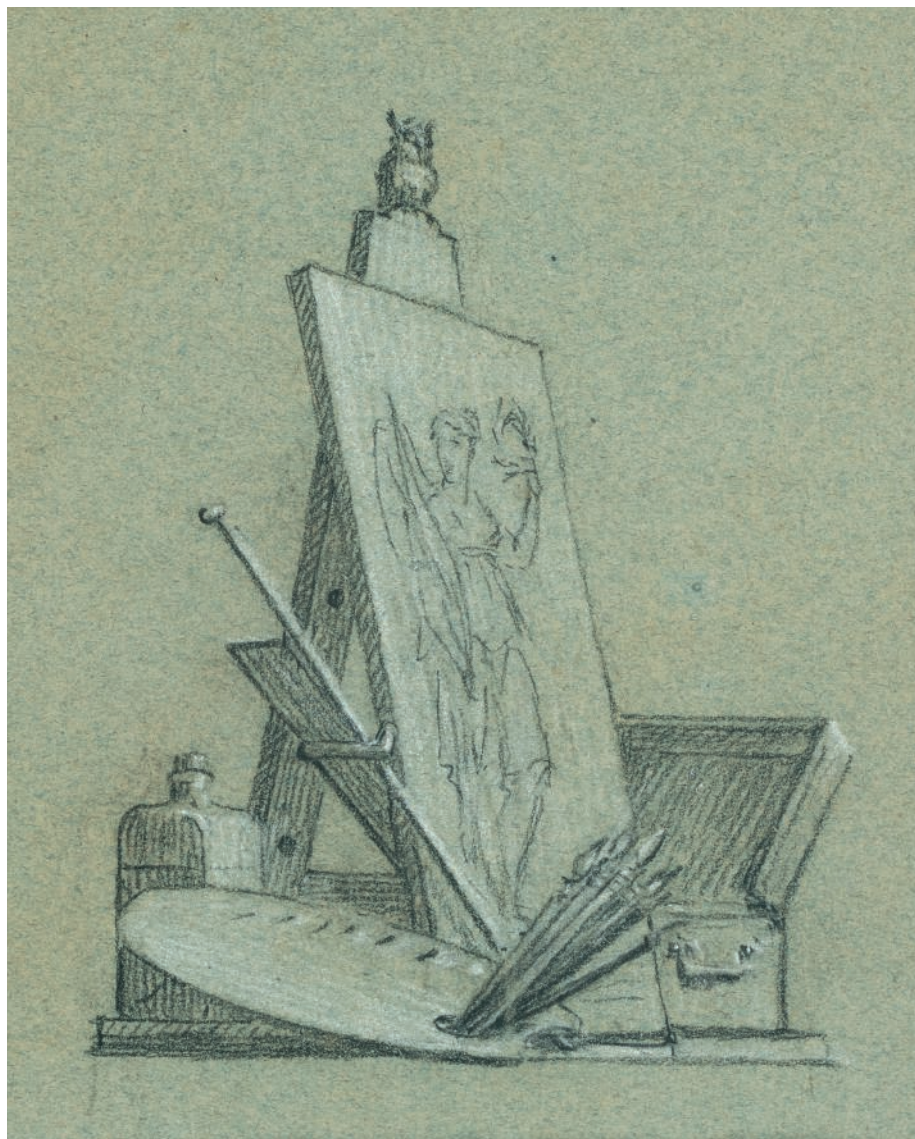
*In 1874, the Marcille brothers—collectors, patrons and philanthropes—organised an exhibition of Prud'hon's works at the École des Beaux-Arts de Paris in order to provide for the artist's daughter, in her old age and to give her 'some peace of mind that she very much needs' (ibid., p. 11).*

*The sale of Camille's collection after his death, which occurred in two sessions on the 6th and 9th of March 1876, included no less than six paintings by Prud'hon and around sixty drawings, mostly inherited from his father. At this sale, his brother, Eudoxe bought a number of works, several of which are included in this sale: the Portrait of Charlotte de Tayllerand, Two projects for the cradle of the King of Rome: The Tiber and the Seine, Two allegories of Justice and Force and Cupid removing his quiver (lots 13, 16, 17 et 23).*

*It is thus thanks to the Marcilles and their 19th century biographers, Charles Le Blanc (1842), Delacroix (1846), the Goncourt brothers (1861), Charles Clément (1872), that Prud'hon, an artist frequently classified as inclassable, was well-received during his lifetime and 'his renown grew immensely some twenty years after his death' (S. Laveissière, *Prud'hon ou le bonheur du rêve*, cat. exh., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, p. 23).*

*We are grateful to Sylvain Laveissière for his help in cataloguing the Pierre-Paul Prud'hon lots.*





12

## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Les Attributs de la Peinture* ou 'La Palette'

avec inscriptions par Eudoxe Marcille  
(étiquette, verso du cadre)  
pierre noire, craie blanche, sur papier bleu  
22,6 x 20,1 cm

*The attributes of painting*  
black and white chalk, on blue paper  
8 $\frac{7}{8}$  x 7 $\frac{7}{8}$  in.

€8,000-12,000  
US\$9,400-14,000  
£6,800-10,000

### PROVENANCE:

Hippolyte Walferdin (1795-1880) ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 18 mai 1860, n°111bis, 41 francs à Defencour (?), sans doute pour Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890, avec son numéro associé '144' (selon une étiquette manuscrite au verso du cadre) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 97, n°310.  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Catalogue descriptif des dessins de décoration et d'ornements de maîtres anciens, exposés au musée des Arts décoratifs en 1880*, 1880, p. 83, n°317.  
Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul Prud'hon, 1758-1823*, 1958, p. 54, n°191.

### BIBLIOGRAPHIE:

Ph. Burty, 'Mouvement des arts et de la curiosité. vente d'un autographe et de quatre panneaux de Prud'hon', *Gazette des Beaux-Arts*, 1<sup>re</sup> période, VI, 1<sup>er</sup> juin 1860, p. 317.  
E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876, pp. 270-271.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, pp. 424-425, n°1095.



## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758–1823 Paris)

*Portrait de Charlotte de Talleyrand-Périgord  
âgée de sept ans (1798-1873)*

signé 'Prud'h[on]' (en bas à droite)  
pierre noire et craie blanche sur papier brun  
(anciennement bleu)  
23,5 x 16,5 cm

*Portrait of Charlotte de Talleyrand at the age  
of seven (1798-1873)*

signed 'Prud'h[on]' (lower right)  
black and white chalk on light brown paper  
(formerly blue)  
9¼ x 6½ in.

€25,000-35,000  
US\$30,000-41,000  
£22,000-30,000

### PROVENANCE:

Collection Charles-Maurice de Tayllerand-Périgord, prince de Bénévent (1754-1838).  
Donné par ce dernier à son secrétaire Gabriel Perret (c. 1792-1843).  
Collection François Marcille (1786-1856).  
Légué à Camille Marcille (1816-1875) ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 8-9 mars 1876, lot 129.  
Acquis lors de cette vente (800 francs) par Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890 ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Chartres, *Société archéologique d'Eure-et-Loir, Exposition archéologique* et d'objets d'art, 1858, p. 10, n°79.  
Chartres, *Exposition départementale*, 1869, p. 3, n°44.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 55, n°142.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition de dessins de maîtres anciens*, 1879, p. 162, n°666.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition de dessins de l'école moderne*, 1884, p. 97, n°536.  
Paris, Galerie Champs-Élysées, *Exposition Historique et Militaire de la Révolution et de l'Empire*, 1895, p. 127, n°767.  
Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais), *Exposition P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 30, n°154.  
Paris, Palais de Tokyo, *Chefs-d'œuvre de l'art français*, p. 322-323, n°708.  
Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 37, n°118.

### BIBLIOGRAPHIE:

Ch. Clément, 'Prud'hon. Sa vie, son œuvre et sa correspondance', *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> période, III, janvier 1870, p. 41 (gravure sur bois par Hotelin et Hurel).  
G. Duplessis, 'La Collection de M. Camille Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1876, p. 425 (gravure sur bois par Hotelin et Hurel).  
E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876, pp. 72, 324-325.  
G. Berger, 'Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts' *L'Art*, 1879, III, p. 253.  
P. de Chennevières, *Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts en 1879*,

publication de la Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1880, pp. 126-127 (gravure sur bois par Hotelin et Hurel).

P. Gauthiez, *Prud'hon*, Paris, 'Les Artistes célèbres', 1886, p. 15.

H. de Chennevières, 'Silhouette de Collectionneur: Eudoxe Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1890, p. 303.

Ch. Martine, *Pierre-Paul Prud'hon. Soixante-douze reproductions de Léon Marotte*, Paris, 1923, pl. 12.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, pp. 242-243, n°636.

G. Lacour-Gayet, 'Charlotte de Talleyrand', *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1929, pp. 34-44.

P. Ratouis de Limay, 'Trois Collectionneurs du XIX<sup>e</sup> siècle. His de la Salle, Le Docteur La Caze, Les Marcille : La collection des Marcille', *Le Dessin. Revue d'art, d'éducation et d'enseignement*, décembre 1938, p. 312.

### GRAVE:

sur bois par Hotelin et Hurel (Clément, *op cit.*, p. 41).

Les portraits dessinés s'avèrent plutôt rares dans l'œuvre graphique de Prud'hon et cette délicate étude de jeune fille fait office d'exception. Cette jeune fille portraiturée à l'âge de sept ans, Charlotte-Elisa-Alix-Sara, fille putative du grand homme d'état et diplomate Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) et de Catherine Verlée, épouse, selon le souhait de son père, son cousin germain Alexandre-Daniel, baron de Talleyrand-Périgord (1776-1839). Elle portera ainsi tout au long de sa vie le nom de Talleyrand par usage durant son enfance et par mariage ensuite.

Dans le cadre des commandes officielles impériales, outre ses portraits de Joséphine, de Marie-Louise (resté à l'état de dessin) et du roi de Rome, Prud'hon peint également, à trois reprises, le père de cette jeune fille. Le premier est au musée Carnavalet à Paris (inv. P.1065 ; S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp. Paris; Galeries nationales du Grand Palais, New-York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, n°134) et le second au château de Valencay (Laveissière,

*op. cit.*, p. 193, fig. 134a). En 1817, Prud'hon remplacera le premier par une version en habit de ville conservé aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1994.190 ; Laveissière, *op. cit.*, n°135).

Il existe une copie du portrait de Charlotte de Talleyrand, de même technique et de dimensions similaires, conservée au Petit Palais et provenant du leg Pierre-Amédée Pichot en 1921 (inv. PPD 1326).

*Over the course of his career, Prud'hon drew few portraits, and this exquisite study of a young girl is a notable exception. The sensitive rendering of the face contrasts with the energetic execution of the sitter's dress. This drawing depicts the seven year old Charlotte-Elisa-Alix-Sara, the illegitimate daughter of the great French statesman and diplomat Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) and Catherine Verlée. Heeding the wishes of her father, Charlotte married Alexandre-Daniel, baron de Talleyrand-Périgord (1776-1839). She went thus by the name Talleyrand throughout her entire life, as a young girl and as a married woman.*

*Other than his portraits of Josephine and Marie-Louise (the latter only known from a drawing) and of the King of Rome, Prud'hon also painted three portraits of the young girl's father. The first is now in the collection of the Musée Carnavalet in Paris (inv. P.1065; S. Laveissière, Prud'hon ou le rêve du bonheur, cat. exh. Paris; Galeries nationales du Grand Palais, and New York, The Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, n°134) and the second at the château de Valencay (Laveissière, op. cit., p. 193, fig. 134a). In 1817, Prud'hon painted another version of the first portrait, this one with the sitter in city clothes, which is now in the Metropolitan Museum of Art in New York (inv. 1994.190; Laveissière, op. cit., n°135).*

*A copy of the portrait of Charlotte de Talleyrand, executed using the same technique and of similar size, was donated to the Petit Palais by Pierre-Amédée Pichot en 1921 (inv. PPD 1326).*







## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Académie de femme assise, le bras gauche levé*

pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier brun (anciennement bleu)  
46 x 39 cm

*Femme assise, le bras gauche levé*  
black and white chalk, stumped, on light brown paper (formerly blue)  
18½ x 15¾ in.

€30,000-50,000  
US\$35,000-58,000  
£26,000-42,000

### PROVENANCE:

Possible vente Villenave, Hôtel Drouot, Paris, 1er décembre 1842, lot 681 (comme 'Grande femme nue, étendant le bras gauche horizontalement', mêmes dimensions, 90 francs à Méry).  
Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890 ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 130, n°425.  
Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 56, n°198.

### BIBLIOGRAPHIE:

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 300.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, p. 438, n°1144.

Contrairement à la plupart des artistes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont l'exercice académique les occupe uniquement pendant leur formation de jeunesse, Prud'hon réalise des académies dessinées tout au long de sa carrière. Jean Guiffrey, auteur du catalogue raisonné de l'artiste paru en 1924, en répertorie plus de cent trente (*op. cit.*, 1924, n°1112 à 1245). Les séances de poses se déroulaient généralement chez son ami le peintre Pierre-Félix Trézel (1782-1855) où il travaillait aux côtés d'autres jeunes artistes. Grâce à son expérience, Prud'hon assurait 'la direction' du modèle, c'est-à-dire 'le soin de lui donner l'attitude dans laquelle on le dessinerait, qui requérait expérience et goût' (S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, p. 256).

La pose du présent modèle féminin, assise de profil, avec le bras gauche levé cachant partiellement son visage est comparable à une autre académie conservée au Metropolitan Museum of Art (inv. 1972.118.226 ; *ibid.*, n°187).

Que ce soit dans la technique utilisée, la manière de poser la lumière et de traiter les ombres ainsi que le travail plus esquissé des extrémités (mains et pieds) de la présente académie est un exemple tout à fait typique de ce 'prince du papier bleu' (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2011, p. 111).

'L'art de Prud'hon dessinateur est à son apogée dans ces feuilles à la fois magistrales et séduisantes, sensuelles comme aucune autre en son temps, et au-delà' conclura Sylvain Laveissière dans son chapitre sur les académies dessinées lors de l'exposition de 1997 (*op. cit.*, p. 256).

*Unlike the majority of artists during the end of the 18th Century, for whom figure drawing was mainly part of their technical training as a student, Prud'hon practiced figure drawing throughout his career. More than one hundred and thirty of these types of studies are included in the artist's catalogue raisonné compiled by Jean Guiffrey, published in 1924 (op. cit., n°1112 to 1245). The modeling sessions took place primarily in the studio of his friend, the painter Pierre Félix Trézel (1782-1855), where he worked alongside other young artists. With his extensive experience, Prud'hon began to direct the modeling sessions, meaning that he decided what poses the model would take, a task which required a deep understanding of drawing and the human figure (Laveissière, Prud'hon ou le rêve du bonheur, cat. exh., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997 p. 256).*

*The pose of the model in the current drawing, seated in profile, with the left arm raised and partially hiding her face is comparable to one in the collection of the Metropolitan Museum of Art (inv. 1972.118.226 ; ibid., n°187).*

*Its technique, its masterful treatment of light and shadow, as well as the execution of the limbs, hands and feet, this drawing is a quintessential example of the work of Prud'hon, dubbed the 'prince of blue paper' (L.-A. Prat, Le Dessin français au XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, 2011, p. 111).*

*Sylvain Laveissière, in his chapter of the 1997 exhibition catalogue dedicated to figure drawing, stated 'Prud'hon's draughtsmanship is at its height in these sheets which are at the same time masterful and seductive, as well as sensual to a degree unknown at his time and beyond' (op. cit., p. 256).*





# ENSEMBLE DE QUATRE PROJETS DÉCORATIFS IMPÉRIAUX PAR PIERRE-PAUL PRUD'HON

(lots 15 à 18)

## Une commande impériale en deux temps

Tandis que Prud'hon est déjà en charge des projets de décors, en vue de la célébration du mariage de Napoléon, Nicolas Frochot (1761-1828), préfet de Seine et ami de l'artiste, lui commande à l'intention de sa future épouse Marie-Louise, un mobilier de toilette d'une grande richesse en vermeil, nacre et lapis-lazuli en guise de trousseau officiel offert par la ville de Paris. Il ne fut pas terminé à temps pour les festivités au mois de juin mais fut livré officiellement le 15 août 1810, dans les appartements privés de l'impératrice au Palais des Tuileries. L'ensemble comprend un large miroir en pied, une coiffeuse, un fauteuil avec son repose-pied et un candélabre (voir lot 18), une boîte à bijoux, un lave-main, des vases et des flacons à parfums richement ornés. Les plus grands artistes du moment furent mis à contribution pour la réalisation de œuvres et les projets de Prud'hon furent mis à exécution par l'orfèvre Baptiste-Claude Odiot (1763-1850), le bronzier Pierre-Philippe Thomire (1751-1843) et le sculpteur Henri-Victor Roguier (1758-1841).

A la chute de Napoléon en 1814, l'impératrice se retire à Parme, petit duché à l'intérieur de l'empire autrichien, avec l'ensemble de son nécessaire de toilette. Aujourd'hui disparus, les objets ont été fondus pour secourir les victimes de l'épidémie de choléra. Ils sont connus par quelques études préparatoires de Prud'hon dont la présente (lot 18), des dessins de l'atelier d'Odiot pour la table et miroir (Paris, collection Odiot ; E. Guffey, *Drawings an Elusive Line : The Art of Pierre-Paul Prud'hon*, Londres, 2001, p. 156, fig. 111) et une gravure rehaussée d'Adrien-Louis Cavalier et Jean-Antoine Pierron illustrant l'ensemble en 1811 (fig. 1 ; Guffey, *op. cit.*, p. 159, fig. 114).

Un an après cette commande, l'impératrice met au monde un fils, ce qui donne l'opportunité à Nicolas Frochot d'offrir à Marie-Louise comme présent de la Ville de Paris, un berceau. A nouveau choisi pour ce projet, Prud'hon imagine ce meuble à l'aide de nombreux dessins préparatoires (lots 15, 16 et 17) qui serviront à la même équipe pour la réalisation : Thomire et Odiot fondent et cisèlent le meuble en vermeil tandis que Roguier sculpte les modèles. Le berceau sera livré le 5 mars 1811 (S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1996-1997, p. 206).



2. P.-P. Thomire, J.-B.-C. Odiot, H.-V. Roguier, d'après P.-P. Prud'hon, *Berceau du roi de Rome*, Vienne, Schatzkammer.



(lot 15, détail)

## Les choix iconographiques

Lors de cette commande municipale, Prud'hon se doit d'illustrer la stabilité et l'alliance politique qui découle de ce mariage permettant ainsi à Napoléon d'asseoir son autorité et de renforcer sa propagande en ce sens. L'artiste va ainsi réinterpréter ses thèmes de prédilection, l'amour, le mariage, la fertilité tout en symbolisant la Rome impériale. Les quatre dessins des collections Marcille présentés ici sont en rapport avec ce projet impérial : trois pour le berceau du roi de Rome (lots 15, 16 et 17) et un pour le fauteuil et le candélabre illustrés sur la même feuille (lot 18).

Les quatre pieds du fauteuil, en forme de corne d'abondance, sont couverts de guirlandes, de fleurs et d'ornements tandis que les accoudoirs sont ornés de sculptures représentant Psyché et Cupidon, symbole de l'Amour. Un dessin à la pierre noire de Prud'hon passé en vente le 20 novembre 2016 chez Osenat à Fontainebleau (lot 434) et publié par Guiffrey (*L'œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1876, n°994) illustre avec précision l'un des deux accoudoirs (Guiffrey, *op. cit.*, p. 160, fig. 115) où la figure de l'Amour ailé tient les mains du putto assis devant elle. Le candélabre, esquissé à côté du fauteuil est composé de trois grâces tenant chacune un bras de lumière, rappelant les décorations de l'hôtel de ville avec Hercule et Hébé (Guiffrey, *op. cit.*, p. 157).

Pour le berceau du roi de Rome, les pieds sont en forme de cornes d'abondance avec les génies de La Force et de La Justice préparé par une étude dessinée des deux figures en ronde-bosse (lot 17) tandis que les côtés sont ornés de deux bas-reliefs figurant *Le Tibre* et *La Seine* dont deux études à la pierre noire et craie blanche rendent minutieusement compte du projet (lot 16). Le Tibre fait échos au titre honorifique du fils Napoléon : le 'roi de Rome' tandis que *La Seine* symbolise Paris. Le berceau est surmonté à sa tête par La Gloire planant sur le Monde qui soutient la Couronne Triomphale et celle de l'immortalité au milieu de laquelle brille l'Astre Napoléon (lot 15). L'ensemble des décorations subsidiaires, motifs de palmes, de feuilles de lauriers et d'oliviers symbolisent la victoire, la gloire et la renommée.

Comme pour le bureau et le fauteuil, les pieds du berceau sont en forme de cornes d'abondance. Un jeune aiglon en vermeil placé au pied du berceau est préparé par un dessin à la pierre noire et craie blanche sur papier bleu conservé au musée Marmottan (inv. 4022 ; Laveissière, *op. cit.*, 1997-1998, n°150). Il existe une aquarelle de travail sur papier teinté bistre de l'orfèvre Odiot qui servit également au ciseleur Thomire pour l'exécution du berceau (localisation inconnue ; G. Hubert *et al.*, *Napoléon*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1969, n°510).

Tandis que les meubles du nécessaire de toilette ont été fondus à la demande de Marie-Louise pour secourir les victimes du choléra vers 1832, le berceau du roi de Rome est aujourd'hui conservé à la Schatzkammer de Vienne (fig. 2 ; Kunsthistorisches Museum, inv. WS XIV 28). Les études de détails, *La Force* et *La Justice* et *Le Tibre* et *La Seine* ont fait l'objet de copies conservées au Petit Palais à Paris, légué à l'institution par Pierre-Amédée Pichot en 1921 (inv. PPD 1298-1299, PPD 1300-1301).

Les présents dessins, d'une grande précision pour les études de détails, confirment le rôle de Prud'hon au sein de ce processus créatif : il fut non seulement le créateur des modèles mais il supervise également la fabrication des meubles auprès des artisans qui interviendront sur cette commande impériale d'une grande richesse. Chaque projet de Prud'hon fut ensuite traduit par des dessins 'grandeur d'exécution' par les artisans avant la réalisation finale des meubles (Guiffrey, *op. cit.*, p. 162).



# FOUR DECORATIVE DESIGNS FOR EMPRESS MARIE-LOUISE BY PIERRE-PAUL PRUD'HON

(lots 15 to 18)

## An imperial commission in two phases

While Prud'hon was already in charge of the decorative projects planned for the marriage of Napoleon I, Nicholas Frochot, Prefect of the Seine and friend of the artist, also commissioned him to create an ornate set of furniture for the toilette of the Emperor's future wife, Marie-Louise. Made of gilt silver, mother-of-pearl and lapis lazuli, it was to be gifted by the city of Paris to the future Empress as an official trousseau. It was not completed in time for the festivities in June, but instead was officially presented on 15 August 1810 and installed in the private apartments of the Empress in the Palais des Tuileries. The group includes a large standing mirror, a dressing table, an armchair and footrest (see lot 18), a jewelry box, a candelabra (see lot 18), a washbasin, several vases, and richly-decorated perfume bottles. The most important artists of the day also contributed to the creation of these pieces: Prud'hon's designs were executed by the silversmith Baptiste-Claude Odiot (1763-1850), the bronzesmith Pierre-Philippe Thomire (1751-1843), and the sculptor Henri-Victor Roguier (1758-1841).

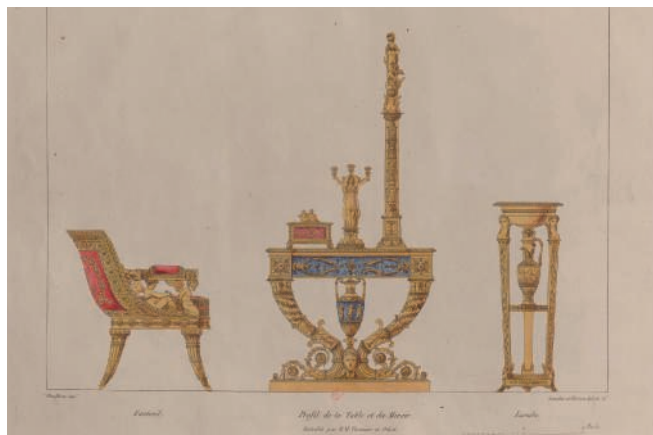
When Napoleon fell from power in 1814, the Empress retreated to Parma, a small duchy in the Austrian Empire, bringing with her the complete set of furniture. The objects are today lost, having been melted down to support the victims of the cholera epidemic. They are, however, known from several of Prud'hon's preparatory studies, three of which are presented here (lot 18), as well as from drawings from Odilot's studio for the table and the mirror (Odiot collection, Paris; E. Guffey, *Drawings an Elusive Line: The Art of Pierre-Paul Prud'hon*, London, 2001, p. 156, fig. 111) and from an engraving illustrating the ensemble published by Cavelier and Pierron in 1811 (fig. 1; Guffey, *ibid.*, p. 159, fig. 114).

One year after this commission, the Empress gave birth to a son, and Nicholas Frochot took this opportunity to offer Marie-Louise a cradle as a gift from the City of Paris. Again chosen for the project, Prud'hon executed multiple preparatory studies for this piece (lots 15, 16, et 17), which the same team of artisans executed: Thomire and Odiot cast the cradle, and Roguier sculpted the figures. The cradle was presented on 5 March 1811 (S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exh., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Arts, 1996-1997, p. 206).

## The choice of iconography

Given that it was a municipal commission, Prud'hon's designs had to represent the stability and the political importance that this marriage represented, which also allowed Napoleon to assert his authority and strengthen his position. The artist thus chose to depict his favourite themes of love, marriage, and fertility, while also symbolising Imperial Rome. The four drawings from the Marcille collection presented here were executed for this imperial project: three for the cradle of the King of Rome (lots 15, 16, and 17) and one for the armchair and candelabra illustrated on the same sheet (lot 18).

The armchair's four feet, in the form of cornucopias, are decorated with garlands, and flowers, and other ornamentation, while the armrests are adorned with sculptures representing Cupid and Psyche. A black chalk drawing by Prud'hon, offered for sale on 20 November 2016 at Osenat in Fontainebleau (lot 434) and also published by Guiffrey (*L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1876, n°994), illustrates in great detail one of the two armrests (fig. 2; Guffey, *op. cit.*, p. 160, fig. 115), where the winged figure of Love holds a seated putto in front of her. The design for the candelabra, made up of three graces each holding a torch, is sketched next to the design of the armchair and also evokes the decoration with Hercules and Hebe at the Hôtel de Ville (Guffey, *op. cit.* p. 157).



1. A.-L. Cavelier, J.-A. Pierron, d'après P.-P. Prud'hon, *La toilette de l'impératrice Marie-Louise*, estampe rehaussée.

For the cradle of King of Rome, the feet are moulded in the shape of cornucopias with the allegorical figures Force and Justice. Prud'hon made preparatory sketches for these figures, conceived as sculptures in the round (lot 17), while the sides of the cradle are decorated with two bas-reliefs representing the personification of the Tiber and the Seine, who appear in a meticulously drawn design (lot 16). The Tiber alludes to Napoleon's son's honorific title, the 'King of Rome,' while the Seine symbolises Paris. Crowning the cradle is Glory Soaring over the World. She holds the Triumphal Crown as well as the crown of Immortality, at the center of which shines the Napoleonic Star (lot 15). The accessory decorations, such as the palm leaves, laurel leaves, and olive trees, symbolise victory, glory, and fame.

As for the desk and the armchair, the feet of the cradle are also in the form of cornucopias. Prud'hon produced a black and white chalk drawing of the young eaglet in gilt silver that appears at the foot of the cradle, which is now in the Musée Marmottan (inv. 4022; Laveissière, *op. cit.*, 1997-1998, n° 150). There is also a watercolour on tinted paper by the silversmiths Odiot that Thomire who also worked on the cradle (location unknown, G. Hubert et al., *Napoléon*, cat. exh., Paris, Grand Palais, 1969, n°510).

While the objects were melted down at the request of Marie-Louise in order to support the victims of the 1832 cholera epidemic, the cradle of the King of Rome is today conserved in the Schatzkammer in Vienna (fig. 2; Kunsthistorisches Museum, inv. WS XIV 28). Copies of the drawings of Force and Justice of the Tiber and the Seine are in the collection of the Petit Palais in Paris, donated to the museum by Pierre-Amédée Pichot in 1921 (inv. PPD 1298-1299, PPD 1300-1301).

The drawings presented here, executed in great detail, confirm the important role that Prud'hon played in the realisation of these imperial commissions. Not only did he create the designs, but he also supervised the fabrication of the furniture and the work of the artisans who collaborated on this elaborate project. The artisans translated each of Prud'hon's designs into to-scale, full-sized drawings before work on the final pieces of furniture began (Guffey, *op. cit.*, p. 162).

## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Projet du berceau du roi de Rome*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille

(verso du cadre)

Pierre noire, plume et encre noire, lavis gris,

craie blanche, estompe sur papier brun

(anciennement bleu)

39.3 x 27 cm

*Design for th cradle of the 'Roi de Rome'*

*black and white chalk, pen and black ink, grey wash,*

*stumped, on light brown paper (formerly blue)*

*15½ x 10½ in.*

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£22,000-30,000

### PROVENANCE:

Pierre-Philippe Thomire (1751-1843), Paris.

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque

1890 ; puis par descendance aux actuels

propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 123, n°408.

Paris, musée des Arts décoratifs, *Catalogue descriptif des dessins de décoration et d'ornements de maîtres anciens, exposés au musée des Arts décoratifs en 1880*, 1880, p. 88, n°331.

Paris, *Exposition de dessins de maîtres modernes*, 1884, p. 99, n°550.

Paris, *Exposition universelle : Exposition*

*rétrospective de la ville de Paris*, 1900, p. 35, n°232.

Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais), *P.-P.*

*Prud'hon*, 1922, p. 41, n°212.

Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul*

*Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 48, n°170.

### BIBLIOGRAPHIE:

P. de Chennevières, 'Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts en 1879', *Gazette des Beaux-Arts*, 1880, n°331.

C. Clément, *Prud'hon. Sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris, 1872, p. 364, note 1.

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre de P.P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 219, sous le n°116.

J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, p. 375, n° 1002.

S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, p. 206, sous le n°150.

« *C'est à l'enfant qui sommeillait dans ce berceau qu'était promis l'empire du monde ; c'est à lui que rêvaient dans leur palais tous les rois de la terre... emmerveillés qu'on puisse tout ensemble être si grand et si petit !* »

Eudoxe Marcille

(verso du cadre)

*'It was to the child asleep in this cradle that the reign over the world had been promised; it was about him that all the kings of the world dreamt... amazed that one could be at the same time so big and so small!'*

Eudoxe Marcille

(verso of frame)





## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Deux projets pour le berceau du roi de Rome: Allégorie de la Seine et Allégorie du Tibre*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille 'Quand je fis avec mon frère le partage des tableaux et dessins qui avaient appartenu à mon père, ce dessin était dans mon lot, mon frère ayant trouvé ce dessin très beau je le lui avais offert/ Eud. Marcille' (sur une étiquette, verso du cadre)

pierre noire, craie blanche, sur papier brun (anciennement bleu)

11,2 x 22,4 cm. ; 14,2 x 25 cm. (5½ x 9¾ in.),

sur deux feuilles distinctes dans le même montage

*Allegories of the Seine and the Tibre*

*black and white chalk on light brown paper*

*(formerly blue)*

*4.¼ x 8¾ in.; 5½ x 9¾ in., on two separated sheets of paper on the same mount*

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000

£17,000-25,000

### PROVENANCE:

Pierre-Philippe Thomire (1757-1843), Paris.

Collection François Marcille (1790-1856).

Légué à Camille Marcille (1816-1875) ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 7 mars 1876, lots 101 (*Seine*), 102 (*Tibre*).

Acquis lors de cette vente par Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque 1890, avec son numéro associé '188' (selon une étiquette manuscrite au verso du cadre) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Chartres, *Exposition archéologique*, 1858, p. 12, n°94 (*Seine et Tibre*).

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 123, nos 411 (*Seine*), 412 (*Tibre*).

Paris, musée des Arts décoratifs, *Catalogue descriptif des dessins de décoration et d'ornements de maîtres anciens, exposés au musée des Arts décoratifs en 1880*, 1880, p. 88, n°330.

Paris, *Exposition de dessins de maîtres modernes*, 1884, p. 100, n°555 (*Seine et Tibre*).

Paris, *Exposition rétrospective de la ville de Paris*, 1900, p. 36, n°234 (*Seine et Tibre*).

Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais), *P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 41, n°211 (*Seine et Tibre*).

Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 48, n°171.

### BIBLIOGRAPHIE:

C. Clément, *Prud'hon. Sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris, 1872, pp. 364-365, note 1 (*Seine et Tibre*).

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 221.

J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, pp. 376-377, nos. 1003 (*Seine*), 1004 (*Tibre*).

E. Guffey, 'The toilette set and berceau of Empress Marie-Louise. Napoleonic imagery in furniture', *Apollo Magazine*, janvier 1996, p. 8, figs. 9-10.

S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, p. 206, sous le n°150.

E. Guffey, *Drawings an Elusive Line: The Art of Pierre-Paul Prud'hon*, Londres, 2001, p. 164, fig. 121.





(i)



(ii)

## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Putto tenant une balance (La Justice)*  
*et putto tenant une massue (La Force)*

pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier  
 brun (anciennement bleu)  
 23,2 x 33,6 cm (les deux figures sur la même  
 feuille)

*Putto tenant une balance (La Justice) et putto tenant  
 une massue (La Force)*

*black and white chalk, stump on light brown paper  
 (formerly blue)*

*9½ x 13¼ in. (the two figures on the same sheet)*

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£13,000-21,000

### PROVENANCE:

Collection François Marcille (1786-1856).  
 Collection Eudoxe Marcille (1814-1890),  
 avec son numéro associé '186' (selon une étiquette  
 manuscrite au verso du cadre).  
 Offert par ce dernier à Camille Marcille (1816-  
 1875); sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 6-7 mars 1876,  
 lots 103 et 104 ; puis par descendance aux actuels  
 propriétaires.

### EXPOSITION:

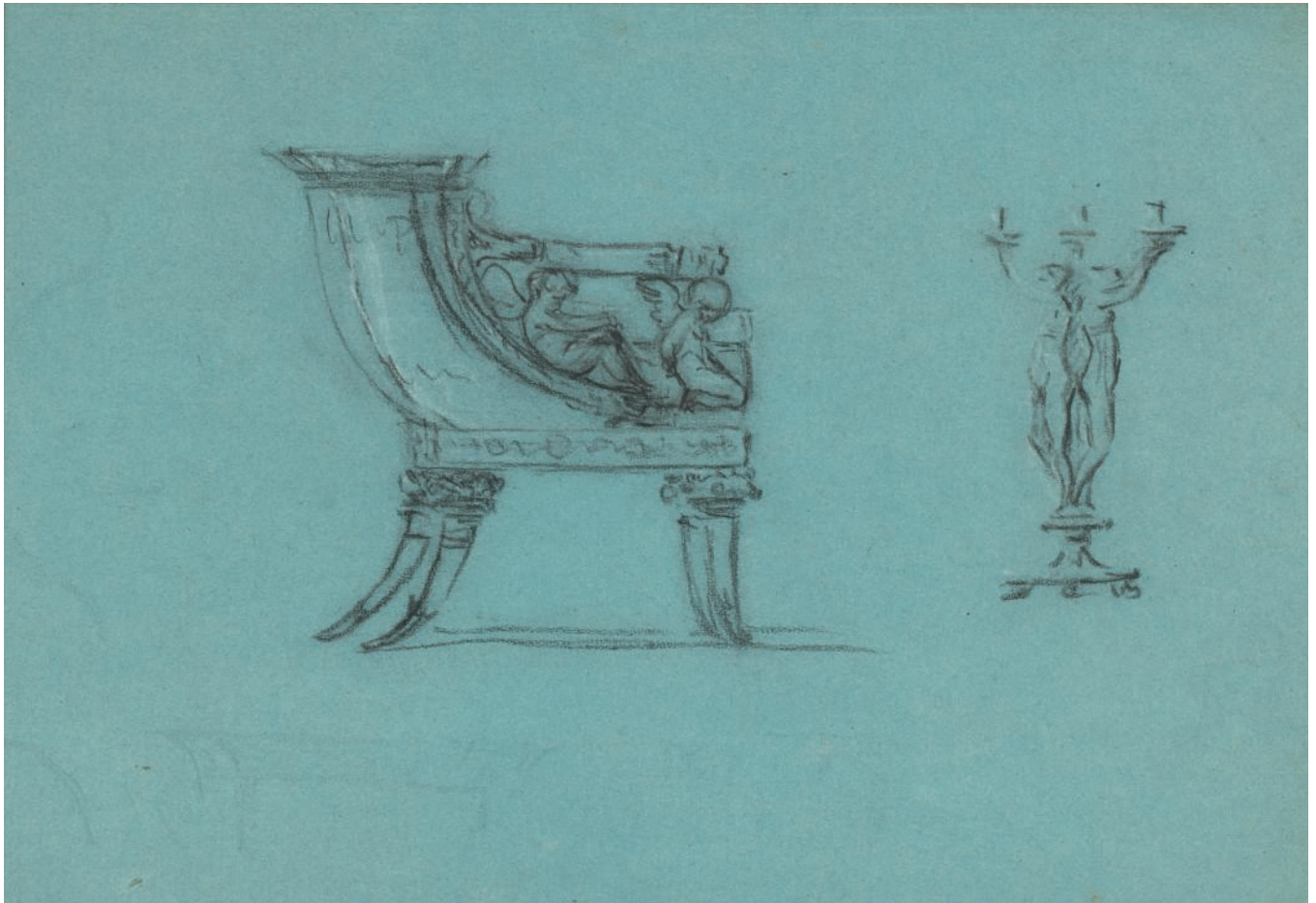
Chartres, *Exposition Archéologique et d'objets  
 d'art*, 1858, p. 12, n°93.  
 Chartres, *Exposition Départementale*, 1869,  
 p. 2, n°40.  
 Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres  
 de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, n°409, 410.  
 Paris, Exposition Universelle, *Exposition  
 rétrospective de la Ville de Paris*, 1900, p. 36, n°235.  
 Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais),  
*P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 40, n°210.  
 Paris, musée Jacquemart André, *Pierre-Paul  
 Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 48, n°172.

### BIBLIOGRAPHIE:

C. Clément, *Prud'hon : Sa vie, ses œuvres et sa  
 correspondance*, Paris, 1872, p. 364, note 1.  
*(Justice et Force)*.  
 E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre  
 peint, dessiné et gravé de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876,  
 p. 221.  
 J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924,  
 p. 377, n°1005 et 1006. (*La Justice et La Force*)  
 S. Laveissière, *P.-P. Prud'hon ou le rêve du bonheur*,  
 cat. exp., Paris, Galerie nationale du Grand Palais,  
 et New York, The Metropolitan Museum of Art,  
 1997-1998, p. 206 ; sous le n°150.  
 E. Guffey, *Drawings an Elusive Line: The Art  
 of Pierre-Paul Prud'hon*, Londres, 2001, p. 165,  
 fig. 122 (*La Justice*).







18

## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758–1823 Paris)

*Projet de fauteuil et flambeau  
pour l'Impératrice Marie-Louise*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille  
(sur une étiquette, verso du cadre)  
pierre noire, craie blanche sur papier bleu  
27,8 x 40 cm

*Designs for a chair and a candelabra for the  
Empress Marie-Louise  
black and white chalk on blue paper  
11 x 15¾ in.*

€12,000-18,000  
US\$14,000-21,000  
£11,000-15,000

### PROVENANCE:

Pierre-Philippe Thomire (1751-1843).  
Collection Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque  
1890, avec son numéro associé '178' (selon une  
étiquette manuscrite au verso du cadre) ; puis par  
descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres  
de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 120, n°397.  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Catalogue  
descriptif des dessins de décoration et d'ornements  
de maîtres anciens, exposés au musée des Arts  
décoratifs en 1880*, 1880, pp. 85-86, n°324.  
Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais),  
*P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 38, n° 200.  
Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul  
Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 47, n°166.

### BIBLIOGRAPHIE:

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre  
peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876,  
p. 217.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924,  
p. 371, n°993.  
E. Guffey, *Drawings an Elusive Line: The Art of  
Pierre-Paul Prud'hon*, Danvers, 2001, p. 158, fig. 113.



## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Masque de Napoléon*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille  
(sur une étiquette, verso du cadre)  
pierre noire, estompe, gouache blanche  
15,5 x 12,5 cm, ovale

*Head of Napoléon*  
graphite, stumped, heightened with white  
6½ x 4⅞ in., oval

€20,000-30,000  
US\$24,000-35,000  
£17,000-25,000

### PROVENANCE:

Vente Alexandre Tardieu, Paris, 12 novembre 1844,  
lot 11.

Acquis lors de cette vente par François Marcille  
(1790-1856).

Collection Eudoxe Macille (1814-1890) jusque  
1890 ; puis par descendance aux actuels  
propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, galerie Martinet, *Tableaux et dessins de  
l'École française ancienne tirés de collections  
d'amateurs. Deuxième exposition*, 1860, n°37bis.

Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres  
de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 52, n°129.

Paris, galerie des Champs-Élysées, *Exposition  
historique et militaire de la Révolution et de l'Empire*,  
1895, n°174.

Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais),  
*P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 28, n°146.

Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul  
Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 30, n°80.

### BIBLIOGRAPHIE:

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre  
peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876,  
pp. 66-67, 324, n°23.

J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924,  
pp. 156-157, 484, n°423.

### GRAVÉ:

Par Pierre-Alexandre Tardieu (1756-1844)  
et terminé par son élève Antoine Aubert (1783-?)  
d'après un dessin de Laurent Dabos (1761/62-  
1835), 'se trouve chez M. Gerardy, Editeur  
Propriétaire Rue Vivienne, n°7'.

Pierre-Paul Prud'hon portraiture plusieurs  
membres de la famille impériale, à commencer  
par Napoléon. Le présent dessin est réutilisé par  
Laurent Dabos dans une composition plus large,  
gravée par Tardieu et Aubert, avec quelques dif-



férences, notamment la présence d'une couronne  
de lauriers et d'étoiles qui entourent la tête de  
Napoléon et d'où partent des rayons lumineux.  
Dans la partie inférieure de cette gravure, deux  
aigles tiennent un étendard 'Napoléon Le grand'  
avec une carte géographique de l'arrière-plan,  
tel une allégorie qui représente 'la place impor-  
tante occupée sur le globe par la France de  
Napoléon le Grand' (Goncourt, *op. cit.*, p. 66, n°23).  
Une deuxième version de cette gravure, datée  
1823 et titré 'Hélas ! je ne viens point célébrer sa  
mémoire/ La voix du monde entier parle assez de  
sa gloire' illustre dans la partie inférieure l'Empe-  
reur mort recouvert d'un drap sur le globe à la place  
des différents pays. La tête de Napoléon entourée  
de rayons lumineux est toujours en place (fig. 1).

Une réplique de ce petit portrait ovale, non loca-  
lisée, provenant de la collection Walferdin est  
passée en vente à Paris, le 18 mai 1860, lot 112. Elle  
aurait été exécutée pour l'ornement des meubles  
destinés au roi de Rome. Une autre copie tardive  
est conservée au Petit Palais à Paris et provient du  
leg Pierre-Amédée Pichot en 1921 (inv. PPD 1294).

*An English version of this text is available  
on christies.com.*



1. P.-A. Tardieu, *Napoléon*. Paris, Bibliothèque  
nationale de France, département des Estampes  
et de la Photographie.

## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*L'Assomption de la Vierge*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille  
(sur une étiquette, verso du cadre)  
pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier  
bleu  
18,7 x 13,3 cm

*The Assumption of the Virgin*  
black and white chalk, stumping on blue paper  
7 $\frac{3}{8}$  x 5 $\frac{1}{4}$  in.

€4,000-6,000  
US\$4,700-7,000  
£3,400-5,100

**PROVENANCE:**

Collection François Marcille (1790-1856).  
Légué à Eudoxe Marcille (1814-1890) jusque  
1890, avec son numéro associé '123' (selon une  
étiquette manuscrite au verso du cadre) ; puis par  
descendance aux actuels propriétaires.

**EXPOSITION:**

Paris, Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des  
œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 63,  
n°170.

Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul  
Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 25, n°61.

**BIBLIOGRAPHIE:**

E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre  
peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876,  
p. 92.

J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924,  
p. 116, n°322.



Cette esquisse d'une grande spontanéité, d'une technique graphique typique pour Pierre-Paul Prud'hon, associant la pierre noire et la craie blanche sur papier bleu, est préparatoire à l'une de ses grandes commandes royales réalisée en 1820 pour le maître-autel de la chapelle royale du Palais des Tuileries. Le tableau (2,16 x 1,49 m) est conservé au musée du Louvre depuis 1848 (inv. 7339). Sylvain Laveissière, lors de la rétrospective Prud'hon en 1997 répertorie six études préparatoires d'ensemble pour cette grande composition dont deux dessins sur papier bleu, l'un au musée du Louvre (fig. 1 ; inv. 32585) et l'autre au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 37.165.105), une esquisse connue par une photographie en noir et blanc de localisation inconnue (S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, fig. 208a) et trois esquisses peintes : à la Wallace Collection de Londres (inv. P.272), au musée Thomas-Henry de Cherbourg et en collection particulière (*ibid.*, figs. 208b, 208c, 208d).

Le détail de la ronde de putti qui encadre la Vierge dans la partie basse de la composition disparaît dans le tableau final mais est encore présent sur les esquisses peintes de la Wallace Collection et de Cherbourg.

*This spontaneous and energetic sketch, which Prud'hon executed using his characteristic technique of black and white chalk on blue paper, is a preparatory drawing for one his important royal commissions, a painting created in 1820 for the high altar of the royal chapel at the Palais des Tuileries. The work (2,16 x 1,49 m) has been in the collection of the Louvre since 1848 (inv. 7339). Sylvain Laveissière, on the occasion of the Prud'hon retrospective in 1997, noted six preparatory studies made for this large composition, of which two are executed on blue paper. One is in the collection of the Louvre (fig.1 ; inv. 32585), and the other version is conserved at the Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 37.165.105). There is another sketch, known by a black-and-white photograph, whose whereabouts are currently unknown (S. Laveissière, Prud'hon ou le rêve du bonheur, exhib. cat., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, fig. 208a). Three other painted sketches also exist, conserved respectively in the Wallace Collection in London (inv. P.272), at the Musée Thomas-Henry in Cherbourg, and in a private collection (*ibid.*, figs. 208b, 208c, 208d).*

*The round of putti that frames the Virgin in the lower part of the composition does not appear in the final painting, but it does figure in the oil sketches in the Wallace Collection and in the museum in Cherbourg.*



1. P.-P. Prud'hon, *Assomption de la Vierge*, pierre noire et craie blanche sur papier bleu, Paris, musée du Louvre.



## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758-1823 Paris)

*Le Christ portant la Croix*

avec inscriptions par Eudoxe Marcille  
(sur une étiquette, verso du cadre)  
pierre noire, craie blanche, sur papier brun  
(anciennement bleu)  
11,1 x 8,4 cm

*Christ carrying the Cross*  
black and white chalk, on light brown paper  
(formerly blue)  
4 3/8 x 3 1/4 in.

€4,000-6,000  
US\$4,700-7,000  
£3,400-5,100



(taille réelle)

### PROVENANCE:

Antoine-Augustin Renouard (1765-1853) ;  
sa vente, Paris, Me Boulouze, 12 décembre 1854,  
lot 1517bis.  
Collection Eudoxe Macille (1814-1890) jusque  
1890.  
Légué à Marie Françoise Eudoxie Jahan (1850-?)  
jusque 1913.  
Donné par cette dernière à Joséphine Geneviève  
Jahan (1875-1955) en 1913 (selon une inscription  
au verso du montage) ; puis par descendance aux  
actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, Galerie Martinet, *Catalogue de tableaux  
et dessins de l'école française principalement du  
XVIII<sup>e</sup> siècle tirés de collections d'amateurs*, 1860,  
p. 13, n° 46, sous le titre 'La voie douloureuse'.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres  
de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, p. 111, n°366.  
Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais),  
*P.-P. Prud'hon*, 1922, p. 30, n°158, sous  
le titre 'N.-S. Jésus-Christ portant sa croix'.  
Paris, musée Jacquemart-André, *Pierre-Paul  
Prud'hon : 1758-1823*, 1958, p. 53, n°187.

### BIBLIOGRAPHIE:

C. Clément, *Prud'hon : Sa vie, ses œuvres et sa  
correspondance*, Paris, 1872, pp. 255-258, 404, ill.  
E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre de  
P.-P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 249.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924,  
p. 415-416, n° 1078.

### GRAVÉ:

en sens inverse par Barthélémy Roger (1767-1841) :  
*Œuvres de Pierre Corneille*, avec les commentaires  
de Voltaire, XI, Paris, 1817, p. 639.

Cette petite vignette d'illustration, d'une grande finesse d'exécution, a été réalisée par Prud'hon en vue de sa parution pour la réédition des œuvres de Pierre Corneille où figure sa traduction de *l'Imitation de Jésus-Christ* de Thomas a Kempis en 1817 édité par Antoine-Augustin Renouard. La gravure de ce dessin a été réalisée en sens inverse par le graveur favori et élève de Prud'hon, Barthélémy Roger (1767-1841).

Prud'hon s'adonna à l'art de l'illustration à plusieurs reprises pour Renouard. Deux autres dessins de dimensions sensiblement similaires, également gravés par Roger ont été présentés à l'exposition monographique de 1997-1998 : *La délivrance d'Anthia* pour la traduction italienne du roman de Xénophon d'Ephèse, *Les Ephésiaques* (coll part ; S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Arts, 1997-1998, n°78) et *Le Bain*, frontispice pour l'édition italienne de *Daphnis et Chloé*, tout deux parus en 1800 (Cambridge, Harvard University, inv. FLH 529 ; op. cit., n°79).

*Prud'hon drew this beautifully-executed vignette for a re-edition of the works of Pierre Corneille, including his translation of The Imitation of Jesus Christ by Thomas a Kempis, published in 1817 by Antoine-Augustin Renouard. An engraving of this drawing, whose composition was printed in inverse, was created by Prud'hon's student and favorite engraver, Barthélémy Roger (1767-1841).*

*Prud'hon worked with Renouard multiple times on illustrations for publications. Two other drawings of similar size, also engraved by Roger, were shown at the Prud'hon 1997-1998 monographic exhibition: The Deliverance of Anthia, for the Italian translation of Xenophon of Ephesus's Ephesian Tale (priv. coll.; S. Laveissière, Prud'hon ou le rêve du bonheur, exhib. cat., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Arts, 1997-1998, n°78) and The Bath, the frontispiece for the Italian edition of Daphnis and Chloe, both of which were published in 1800 (Cambridge, Harvard University, inv. FLH 529 ; op. cit., n°79).*

## ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1800, ENTOURAGE DE PIERRE-PAUL PRUD'HON

*Portrait of a woman with a double pelerin carrick, known as 'La frileuse', traditionally known as presumed portrait of Constance Mayer*

huile sur toile, toile rectangulaire anciennement encadrée à vue ovale  
53 x 46 cm

*Portrait of a woman with a double pelerin carrick, known as 'La frileuse', traditionally known as presumed portrait of Constance Mayer  
oil on canvas, rectangular canvas formerly framed with oval view  
20¾ x 18¼ in.*

€3,000-5,000  
US\$3,500-5,800  
£2,600-4,200

### PROVENANCE:

René de Bay.

Acquis auprès de ce dernier par Eudoxe Marcille (1814-1890), 3 avril 1863.

Légué à Marie Françoise Eudoxie Jahan (1850-?) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, école des beaux-arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 4 mai-4 juillet 1874, n°22 (comme 'Prud'hon. Portrait de Melle Mayer').

Paris, musée des Arts décoratifs, *Exposition de tableaux de maîtres anciens au profit des inondés du Midi*, 12 janvier 1887, n°117 (comme 'Prud'hon. Portrait de Melle Mayer').

Paris, école des beaux-arts, *Exposition des portraits de femmes et d'enfants*, 1897, n°165 (comme 'Pierre Prud'hon. Mademoiselle Mayer').

### BIBLIOGRAPHIE:

M. Hamel, 'Exposition de maîtres anciens au profit des inondés du Midi', *Gazette des Beaux-Arts*, 1887, 2<sup>e</sup> période, XXXV, p. 256.



1. Frédéric Hillemacher, *La frileuse*, 1863, gravure, Londres, British Museum.

H. de Chennevières, 'Silhouettes de collectionneurs. M. Eudoxe Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, 1890, 3<sup>e</sup> période, IV, p. 303.  
J. Guiffrey, *L'œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, p. 213, n°568.

### GRAVÉ:

Gravure par Frédéric Hillemacher (1811-1886), *La frileuse*, 1863, British Museum (comme 'portrait de Constance Mayer d'après une huile sur toile de Prud'hon').

Le présent tableau représenterait Marie Françoise Constance Mayer La Martinière (1774-1821), peintre néoclassique qui partagea la vie de Pierre-Paul Prud'hon. Née dans une famille bourgeoise aisée peu avant la Révolution, elle étudia la peinture avec Joseph-Benoît Suvée (1743-1807) puis Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) au départ du premier à l'Académie de France à Rome, en 1801. A la mort de son second maître, Prud'hon consentit avec peine de la recevoir comme élève dans son atelier. L'élève et le maître se témoignèrent néanmoins rapidement d'une affection mutuelle et à la mort de son père, Constance Mayer s'installa en 1808 à la Sorbonne, au plus près de l'atelier de Prud'hon et embrassa le rôle de mère de famille envers le peintre et ses enfants (C. Clément, *Prud'hon : sa vie, ses œuvres et sa correspondance*, Paris, 1880, p. 297-300).

Jusqu'à son suicide, en 1821, la critique et l'historiographie à dominante masculine n'ont retenu que son rang d'élève du peintre, masquant la qualité d'exécution de son œuvre. *Le Rêve du bonheur*, tableau peint vers 1819 conservé au musée du Louvre (inv. no. 6586), témoigne du mal-être de la peintre à la fin de sa vie ainsi que de l'originalité de son œuvre qui annonce déjà le tournant poétique de la peinture symboliste.

Eudoxe Marcille avait déjà, à en croire l'étiquette au revers de ce tableau, identifié le modèle comme Constance Mayer. Il n'a cependant pas retenu cette identification lorsqu'il commanda en 1863

la gravure de ce portrait nouvellement acquis à Frédéric Hillemacher (1811-1886). Conservée au British Museum (inv. no. 1870,0514.896), la gravure reprend en effet la légende suivante : «Cabinet Eudoxe Marcille / La Frileuse / étude peinte à l'huile par P. Prud'hon» (fig. 1).

*The current work represents Marie Françoise Constance Mayer La Martinière (1774-1821), a neo-classical painter and life companion of Pierre-Paul Prud'hon. Born just before the French Revolution into a wealthy bourgeoisie family, she studied painting with Joseph-Benoît Suvée (1743-1807) and then with Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) when the former left for the French Academy in Rome in 1801. When Greuze died, Prud'hon grudgingly accepted Mayer as a student into his studio. However, a mutual affection rapidly developed between the two, and at the death of her father in 1808, Constance Mayer moved into the Sorbonne to be closer to Prud'hon's studio, becoming a wife and mother figure to the painter and his children (C. Clément, Prud'hon : sa vie, ses œuvres et sa correspondance, Paris, 1880, p. 297-300).*

*Up until her suicide in 1821, the critical and historical discourse around Mayer focused on the fact that she was a student of the painter, masking the quality of her work. Le Rêve du bonheur, painted around 1819 and now in the collection of the Louvre (inv. no. 6586), expresses the artist's angst at the end of her life, as well as the originality of her style that heralds the poetry of the later Symbolist painters.*

*According to the label affixed to the back of the painting, Eudoxe Marcille believed the sitter of this portrait to be Constance Mayer. He did not however keep the identification when he commissioned the engraving of his newly-acquired portrait in 1863 from Frédéric Hillemacher (1811-1886). Conserved in the British Museum (inv. no. 1870,0514.896), the engraving adopts the following description: "Cabinet Eudoxe Marcille / La Frileuse / étude peinte à l'huile par P. Prud'hon" (fig. 1).*





## PIERRE-PAUL PRUD'HON

(Cluny 1758–1823 Paris)

*Cupidon ôtant son carquois. Étude pour  
l'Innocence préfère l'Amour à la Richesse*

numéroté '3510' et inscrit '300 f' (verso du châssis)  
pastel sur papier marouflé sur toile et monté sur  
châssis  
60,7 x 49,5 cm

*Cupid with a quiver. Study for Innocence  
Preferring Love to Riches*  
pastel on paper laid down on canvas and mounted  
on a stretcher  
23.7/8 x 19.1/2 in.

€15,000-20,000  
US\$18,000-23,000  
£13,000-17,000

### PROVENANCE:

Vente d'atelier de l'artiste, Hôtel Drouot, Paris, 13-14 mai 1823, lot 39.  
Acquis (39,95 francs) lors de cette vente par Fontalard. Marquis Maison.  
Acquis à ce dernier via Susse (300 francs) par François Marcille (1786-1856).  
Légué à Camille Marcille (1816-1875), dès 1869 ; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 6-7 mars 1876, lot 121.  
Acquis à ce dernier (500 francs) par Henry Jahan (1843-1885) pour Eudoxe Marcille (1814-1890) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, *Deuxième exposition pour l'Association des artistes*, 15 décembre 1846, lot 60.  
Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, *Exposition départementale. Catalogue de la partie Archéologique & artistique, troisième édition*, 1869, n°42.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, 1874, n°222.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Catalogue description des dessins de maîtres anciens exposés à l'école des Beaux-Arts*, mai-juin 1879, n°661.  
Paris, École des Beaux-Arts, *Exposition de dessins de maîtres modernes*, 1884, p. 95, n°527.

Paris, *Exposition universelle internationale*, 1889, n°478.  
Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais), *Exposition P.-P. Prud'hon*, 1922, n°79.  
Paris, musée Jacquemart-André, Pierre-Paul Prud'hon : 1758-1823, 1958, n°15.

### BIBLIOGRAPHIE:

C. de Ris, 'Exposition de la Société des Artistes', *L'Artiste*, 17 janvier 1847, p. 113.  
G. Duplessis, 'La Collection de M. Camille Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1876, p. 428, note 1, ill. p. 429 (gravure de Hotelin et Hurel).  
Ph. de Chennevières, 'Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux-Arts en 1879', *Gazette des Beaux-Arts*, 1880, p. 123, ill (Gravure de Hotelin et Hurel).  
E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, gravé et dessiné de P. P. Prud'hon*, Paris, 1876, pp. 311-312.  
H. de Chennevières, 'Silhouettes de collectionneurs. M. Eudoxe Marcille', *Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> période, IV, 1890, II, p. 304, 306.  
J. Guiffrey, *L'Œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, p. 27, n°73.  
S. Laveissière, *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, galeries nationales du Grand Palais, New York, Metropolitan Museum of Art, 1997-1998, sous le n°120.

Ce pastel, d'une technique assez rare dans l'œuvre graphique de Prud'hon et qui selon Chennevières 'fait l'effet d'un vrai Corrège' (op. cit., 1890, p. 304), est préparatoire à un tableau de Constance Mayer (1775-1821), l'élève qui deviendra la compagne de l'artiste. En effet, 'il est avéré que d'un commun accord, l'élève exposait sous son propre nom des compositions dont toutes les études revenaient au maître'. 'Sans doute ont-ils [les tableaux] été mûris en commun, composés dans une étroite communauté de sentiments' (Laveissière, op. cit., 1997-1998, p. 176).

L'huile sur toile signée de Constance Mayer, *L'Innocence préfère l'Amour à la Richesse*, exposée au salon de 1804 (Saint Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. 5673), a également été préparée par une esquisse peinte sur bois de Prud'hon où l'allégorie de la Richesse, une élégante femme de

profil à la robe rouge, offre ses trésors au couple de l'Amour et de l'Innocence (fig. 1; Art Institute of Chicago, inv. 1933. 1090) puis par un dessin d'ensemble (Chantilly, musée Condé, inv. 502 ; N. Garnier-Pelle, S. Laveissière, *Pierre-Paul Prud'hon dans les collections du musée Condé, Chantilly*, Paris, 1997, p. 18-19). Le cupidon dansant et souriant que prépare le présent pastel se retrouve à leurs pieds, du côté de l'Amour. Le musée du Louvre conserve deux pastels de Prud'hon en rapport avec cette composition: le visage de profil de la Richesse de format presque identique au tableau de Mayer (inv. 32 587; Laveissière, op. cit., 1997-1998, n°120) et le buste de l'Innocence (inv. RF 416).

According to Chennevières, this pastel, a technique rarely employed by Prud'hon, 'looks like a real Corregio' (op. cit., 1890, p. 304). It is preparatory for a painting by Constance Mayer (1775-1821), a student of Prud'hon who eventually became his life companion. It appears that the two came to an agreement that the student would exhibit under her own name the works for which the studies were executed by the master (Laveissière, op. cit., 1997-1998, p. 176). Without a doubt, the paintings developed in tandem, created in an environment of shared sensibilities (Laveissière, op. cit., 1997-1998, p. 176).

Prud'hon also made a preparatory oil sketch on panel for Mayer's painting, *Innocence Preferring Love to Riches*, exhibited at the Salon of 1804 (Saint Petersburg, State Hermitage Museum, inv. 5673). In Prud'hon's sketch, *Riches*, personified by an elegant woman in profile clothed in a red dress, offers her treasures to Love and Innocence (fig. 1; Art Institute of Chicago, inv. 1933. 1090). A drawing of the group of figures is at the Musée Condé, Chantilly (inv. 502; N. Garnier-Pelle, S. Laveissière, *Pierre-Paul Prud'hon dans les collections du musée Condé, Chantilly*, Paris, 1997, p. 18-19). The dancing, smiling cupid, for which this pastel is a study, appears next to Love. The Louvre owns two of Prud'hon's pastels for the same composition: one of *Riches* in profile, almost identical to the one shown in the painting by Mayer (inv. 32587; Laveissière, op. cit., 1997-1998, n°120), and the torso of *Innocence* (inv. RF 416).



1. P.-P. Prud'hon, *L'innocence préfère l'Amour à la Richesse*, Art Institute of Chicago.







## JEAN-LOUIS-ANDRÉ- THÉODORE GERICAULT

(Rouen 1791-1824 Paris)

*Cavalier à cheval dans un paysage (recto);  
Attaque de la ville de Landshut d'après  
Louis Hersent (verso)*

avec inscriptions 'attaque [...] B[...] de Landshut'  
(au centre à gauche)  
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun,  
aquarelle et gouache, les coins inférieur  
et supérieur gauche refaits  
25,3 x 31,6 cm

*Horseman in a landscape (recto); The Attack on  
Landshut after Louis Hersent (verso)*  
black chalk, pen and brown ink, brown wash,  
watercolour and bodycolour, lower and upper  
corners have been made up  
9.7/8 x 12.3/8 in.

€12,000-18,000  
US\$14,000-21,000  
£11,000-15,000

### PROVENANCE:

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890)  
jusque 1890 ; puis par descendance aux actuels  
propriétaires.

### EXPOSITION:

Paris, Galerie Charpentier, *Géricault*, 1924, n°7.

### BIBLIOGRAPHIE:

C. Clément, 'Catalogue de l'œuvre de Géricault  
(copies et dessins)', *Gazette des Beaux-Arts*,  
t. XXIII, octobre 1867, p. 354, n°4.  
C. Clément, *Géricault : étude biographique et  
critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du  
maître* avec un supplément par Lorenz Eitner,  
Paris, 1873, n°4.  
L. Eitner, *Géricault, his life and work*, Londres, 1983,  
p. 325, note 50.  
G. Bazin, *Théodore Géricault : étude critique,  
documents et catalogue raisonné*, II, Paris, 1987,  
pp. 262, 263 et 358, n°110 et 111.



1. L. Hersent, *Bataille de Landshut*, huile sur toile, Versailles,  
musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Œuvre de jeunesse de Géricault, la *Bataille de Landshut* est dessinée d'après un tableau de Louis Hersent (1777-1860) exposé au Salon en 1810 (fig.1 ; musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 1739). Géricault a pu le copier, avec quelques petites réinterprétations, directement au Salon, ou comme le suggère Lorenz Eitner, d'après une gravure (op. cit., 1983, p. 325, note 50). À cette époque, le jeune homme fréquente l'atelier de Carle Vernet puis devient l'élève de Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) où, comme dans tout atelier, l'enseignement artistique commence par la copie d'après les maîtres.

Également copié au Salon du 1810, Géricault réalise un dessin d'après *La Capitulation de Madrid* du Baron Gros, tableau aujourd'hui conservé au château de Versailles (inv. MV 1560). Ce dessin, conservé au musée Bonnat-Helleu de Bayonne, présente des caractéristiques graphiques similaires à la présente feuille : une prédominance du jeu d'ombre et de lumière, une certaine nervosité de la plume et une économie du trait (Eitner, op. cit., 1983, p. 22, fig. 10). Quatre autres copies d'après les maîtres sont conservées au musée Bonnat-Helleu : d'après le Baron Gros, *Le Siège de Madrid* (inv. 701) et *La Bataille des Pyramides* (inv. 693), d'après Anne-Louis Girodet (1767-1824), *La Révolte du Caire* (inv. 702) et d'après François Gérard (1770-1837), *La Bataille d'Austerlitz* (inv. 756). Ces études d'après les maîtres proviennent toutes de l'ancienne collection Coutan-Hauguet, dispersée à l'hôtel Drouot le 16 décembre 1889 qui comportaient de nombreux regroupements de lots. Il est possible que la présente *Bataille de Landshut* ait cette même provenance. Une dernière copie d'après Pierre Revoil (1776-1842), *Le Roi Charles V* était dans la collection de Pierre Dubaut (Eitner, op. cit.).

Tout d'abord considéré comme un dessin recto-verso, notamment par Charles Clément, Germain Bazin, en 1987, considère la présente feuille comme deux dessins collés dos à dos. La première hypothèse semble avoir raison. Le recto à la palette chromatique typique des aquarelles de l'artiste, représente un cavalier à cheval dans un paysage arboré dont la composition semble unique dans l'œuvre de Géricault.

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

The Battle of Landshut is an early work by Géricault created after a painting by Louis Hersent (1777-1860) shown at the Salon of 1810 (fig.1; Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 1739). It is possible that Géricault copied the work directly, with some changes, while at the Salon, or, as Eitner has suggested, after an engraving (op. cit., 1983, p. 325, note 50). At the time, the young man was a student of Carle Vernet and later of Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833); there, as in all studios at the time, artistic training began by copying the works of masters.

Géricault made a drawing after another work at the Salon of 1810, the *Capitulation of Madrid* by Baron Gros, a painting now also in the collection of Versailles (inv. MV 1560). This drawing, preserved at the Musée Bonnat-Helleu in Bayonne, is similar to the current drawing, with strong contrast of light and shadow, as well as a certain frenetic energy and economy of line (Eitner, op. cit., 1983, p. 22, fig. 10). Four other copies of paintings by leading artists are also in Bayonne: *The Siege of Madrid* (inv. 701) and *The Battle of the Pyramids* (inv. 693) by Baron Gros, *The Revolt at Cairo* (inv. 702) by Anne-Louis Girodet (1767-1824), and *The Battle of Austerlitz* (inv. 756) by François Gérard (1770-1837). These copies were all previously in the collection of Coutan-Hauguet, sold at the Hôtel Drouot on 16 December 1889. It is possible that the present drawing of the Battle of Landshut came from the same collection. A copy of a work by Pierre Revoil (1776-1842), *Le Roi Charles V*, was in the collection of Pierre Dubaut (Eitner, op. cit.).

At first considered a double-sided drawing by Charles Clément, Germain Bazin proposed in 1987 that the present drawing was actually two sheets adhered to one another, back to back. However, the first hypothesis seems the most probable. The drawing on the recto represents a subject unique in the artist's work: a man on horseback in a forest, in a colour scheme typical of the artist.

We are grateful to Philippe Grunhec for confirming the attribution to Géricault based on a photograph of the work.





(recto)



(verso)



25

25

**EUGÈNE ISABEY**  
(Paris 1803–1886 Montévrain)

*Une jeune Anglaise*

huile sur carton  
19 x 15,2 cm

*A young English woman*  
oil on cardboard  
7½ x 6 in.

€1,500-2,500  
US\$1,800-2,900  
£1,300-2,100

**PROVENANCE:**

Collection Eudoxe Marcille (1814-1890), depuis le 5 avril 1869 jusque 1890 (selon une étiquette au revers du tableau) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.



26

26

**ÉCOLE FRANÇAISE**  
**VERS 1900, E.\*\*\* MOZER**

*Les amateurs de peinture*

signé 'E. Mozer' (en bas à gauche)  
huile sur toile, sur sa toile et son châssis d'origine  
35 x 27,5 cm

*The painting enthusiasts*  
signed 'E. Mozer' (lower left)  
oil on canvas, unlined, on its original stretcher  
13¾ x 11 in.

€800-1,200  
US\$930-1,400  
£680-1,000

La présente composition, d'un artiste non identifié, est pensée d'après l'œuvre de Jean-Louis-Ernest Meissonier (1815-1891), peintre académique qui a traité le thème des «Amateurs de peinture» à diverses reprises. Le musée d'Orsay en possède une version de l'artiste peinte en 1860 (inv. no. RF1855). Une autre, plus proche de notre tableau, fut vendue chez Christie's à Paris le 3 décembre 2003, lot 719, lors de la vente de l'ancienne collection du baron Hottinguer.

*The present composition by an unidentified artist is thought to be a work after a painting by Louis-Ernest Meissonier (1815-1891), an academic painter who frequently depicted the theme "Amateurs de peinture." The Musée d'Orsay has a version of this work from 1860 (inv. no. RF1855) in its collection. Another version, more similar to the current work, was sold at Christie's Paris on 3 December 2003, lot 719 during the sale of baron Hottinguer's collection.*

27

**LANCELOT THÉODORE**  
**TURPIN DE CRISSÉ**

(Paris 1782–1869)

*Venise : vue du palais des Doges depuis la place Saint-Marc*

huile sur toile, pierre noire, plume et encre noire,  
sur sa toile d'origine  
54 x 39 cm

*Venice: view of the Doge's Palace from the Piazza San Marco*

oil on canvas, black chalk, pen and black ink, unlined  
21½ x 15¼ in.

€5,000-7,000  
US\$5,900-8,100  
£4,300-5,900

**PROVENANCE:**

Baron Le Prieur de Blainvilliers, de la Cour des Comptes (selon une étiquette au revers du tableau).

Légué à la baronne de Blainvilliers (?-1890) (selon une étiquette au revers du tableau).

Donné par la précédente à Marie Françoise Eudoxie Jahan (1850-?) (selon une étiquette au revers du tableau) ; puis par descendance aux actuels propriétaires.

Issu d'une famille d'artistes et de collectionneurs ruinée peu avant la Révolution, Lancelot-Théodore Turpin de Crissé est dès sa jeunesse pris sous la protection de son parrain, le comte Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul-Gouffier (1752-1817). Diplomate et archéologue, celui-ci envoie son filleul à Rome pour y terminer ses études et lui fait découvrir la Suisse, puis l'Italie, en 1807-1808. Le jeune Turpin de Crissé découvre alors Rome et ses environs, Florence et Naples. Peu avant, en 1806, il avait commencé à exposer ses paysages et vues historiques au *Salon*. De retour en France, en 1809, il entame une carrière administrative parallèlement à son activité de peintre, ce qui l'amène à occuper le poste de chambellan de l'impératrice Joséphine de Beauharnais (1763-1814). Cette fonction le conduit à nouveau en Italie, second voyage d'une longue série qui le conduira à intégrer l'Académie des Beaux-Arts de Venise en 1829. Ce sont d'ailleurs principalement ses vues d'Italie, à l'image de notre œuvre, que Turpin de Crissé expose annuellement au *Salon*, et ce jusque 1837. Fervent défenseur des Bourbons, l'avènement de la monarchie de juillet le conduit à quitter la vie publique pour se consacrer uniquement à la peinture.

Notre œuvre témoigne des nombreux séjours italiens – estimés au nombre de sept – de Turpin de Crissé. Le palais des Doges et la place Saint-Marc, dont les traits sont par endroits uniquement esquissés sur notre tableau, figurent également sur une autre composition du peintre, *Piazzetta et palais ducal à Venise*, œuvre conservée au musée du Louvre (inv. no. MI 233) et exposée à l'occasion du *Salon* de 1833.

*An English version of this text is available on christies.com.*







GIRARDIN, LOUIS STANISLAS DE (1762-1827) ET JACQUES MÉRIGOT (1760-1824)  
*Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville*  
Paris : Mérigot, Gattey, Guyot, 1788.  
8 000-12 000€

**LIVRES RARES ET MANUSCRITS**

*Paris, 22 novembre 2021*

**EXPOSITION**

18-21 novembre 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Adrien Legendre  
alegendre@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 74

**CHRISTIE'S**





ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU VERS 1570

*Sabina Poppæa*

huile sur panneau

65 x 51 cm

100 000 - 150 000€

**THE EXCEPTIONAL SALE**

*Paris, 23 novembre 2021*

**EXPOSITION**

18-22 novembre 2021  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Pierre Etienne  
petienne@christies.com  
+33 (0)1 40 76 72 72

**CHRISTIE'S**



FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)

*Studies for The Justice of Trajan*

black chalk, brush and brown ink

7¾ x 12½ in. (9.5 x 30.5 cm)

\$15,000-25,000

Sheet of studies for the painting in the Musée des Beaux-Arts, Rouen.

**OLD MASTER AND BRITISH DRAWINGS  
AND WATERCOLOURS**

*New York, online, 14-28 January 2022*

**CONTACTS**

Giada Damen  
gdamen@christies.com  
+1 212 641 7532

Stjin Alsteens  
salsteens@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 59

**CHRISTIE'S**



# YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CHRISTIE'S  
EDUCATION

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

# CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

## CONDITIONS DE VENTE

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

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

## A. AVANT LA VENTE

### 1. Description des lots

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

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

### 2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

### 3. Etat des lots

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

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

### 4. Exposition des lots avant la vente

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

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

### 5. Estimations

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

### 6. Retrait

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

### 7. Bijoux

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

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

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

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

### 8. Montres et horloges

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

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

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

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

## B. INSCRIPTION A LA VENTE

### 1. Nouveaux enchérisseurs

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

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

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

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

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

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

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

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

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de

vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 2. Client existant

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

### 3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

### 4. Enchère pour le compte d'un tiers

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

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

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

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

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

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

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

### 5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com) ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 6. Services/Facilités d'enchères

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

#### (a) Enchères par téléphone

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

#### (b) Enchères par Internet sur Christie's Live

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

#### (c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com). Nous devons



recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous 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'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

### 9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

## D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

### 1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €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

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. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile

de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.

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

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

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

## E. GARANTIES

### 1. Garanties données par le vendeur

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

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

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) 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** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces derniers 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 catalogue ». Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUÉ À...** » 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 :

- nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- 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.

## CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.
- (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 satisfaisante conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

### F. PAIEMENT

#### 1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- le prix d'adjudication ; et
  - les frais à la charge de l'acheteur ; et
  - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
  - toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.
- Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendrier qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).
- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

##### (i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France – 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPP – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

##### (ii) Par carte de crédit :

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

##### Paiement :

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

##### (iii) En espèces :

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

##### (iv) Par chèque de banque :

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

##### (v) Par chèque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.
- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

#### 2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

#### 3. Transfert des risques en votre faveur

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

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14<sup>e</sup> jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

#### 4. Recours pour défaut de paiement

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

##### En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

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

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données 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 avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous 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 ACHÈVEMENT DES LOTS

#### 1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0)1 40 76 84 10  
postsaleparis@christies.com

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

#### 2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

- (a) Avant d'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur [www.christies.com/shipping](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [shippingparis@christies.com](mailto:shippingparis@christies.com).
- (b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.
- (c) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées  
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées



de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, d'aïtruche, 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 si l'est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(d) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis

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

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

Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienn (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles 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. Nous 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 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 libéré

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. Son présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus

de 50 ans d'âge	15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles	(1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
• Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)	(1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

## 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](http://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](http://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](http://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**.

⚡ 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 DE POIDS

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

## CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC  
18<sup>e</sup> SIÈCLE

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS  
GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

## TITRES AVEC RÉSERVE

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

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou  
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

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

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

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

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

## POUR LA JOAILLERIE

« Boucheron » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.  
« Monté par Boucheron » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

## TITRES AVEC RÉSERVE

« Signé Boucheron / Signature Boucheron » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.  
« Avec le nom du créateur pour Boucheron » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

## PÉRIODES

ART NOUVEAU - 1895-1910

BELLE ÉPOQUE - 1895-1914

ART DÉCO - 1915-1935

RÉTRO - ANNÉES 1940

## CERTIFICATS D'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

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

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

### TABLEAUX, MEUBLES ET OBJETS

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

mardi 23 novembre 2021

Les lots transférés chez Crown Fine Art seront disponibles 72h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

### PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

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

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

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

### PICTURES, FURNITURE AND OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on:

Tuesday 23 November 2021

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 72 hours after the transfer from Monday to Friday, 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 5.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,  
93290 Tremblay-en-France

### ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

### PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at [ClientServicesParis@christies.com](mailto:ClientServicesParis@christies.com) or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

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

### TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

### TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

### LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

### SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT





# FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

DE CHARDIN À PRUD'HON,  
TABLEAUX ET DESSINS PROVENANT  
DES COLLECTIONS MARCILLE :  
Lundi 22 novembre, 18h30

9, avenue Matignon, 75008 Paris  
CODE VENTE : FONTAINE - 20722

(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

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

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

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

20722

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 Huyn

## STUTTGART

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

## ARABIE SAOUDITE

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

## ARGENTINE

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

## AUTRICHE

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

## BELGIQUE

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

## BRÉSIL

**SÃO PAULO**  
+55 21 3500 8944  
Marina Bertoldi

## CANADA

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

## CHILI

**SANTIAGO**  
+56 2 2 2631642  
Denise Ratinoff de Lira

## COLOMBIE

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

## CORÉE DU SUD

**SÉOUL**  
+82 2 720 5266  
Jun Lee

## DANEMARK

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

## ÉMIRATS ARABES UNIS

**-DUBAI**  
+971 (0)4 425 5647

## ESPAGNE

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

## ÉTATS UNIS

### CHICAGO

+1 312 787 2765  
Catherine Busch

### DALLAS

+1 214 599 0735  
Caperia Ryan

### HOUSTON

+1 713 802 0191  
Jessica Phifer

### LOS ANGELES

+1 310 385 2600  
Sonya Roth

### MIAMI

+1 305 445 1487  
Jessica Katz

### -NEW YORK

+1 212 636 2000

### 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 Greggory

### POITOU-CHARENTE

**AQUITAINE**  
+33 (0)5 56 81 65 47  
Marie-Cécile Moueix

### PROVENCE - ALPES

**CÔTE D'AZUR**  
+33 (0)6 71 99 97 67  
Fabienne Albertini-Cohen

### 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

## INDONESIE

**JAKARTA**  
+62 (0)21 7278 6268  
Charmie Hamami

## ISRAËL

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

## ITALIE

**-MILAN**  
+39 02 303 2831  
Cristiano De Lorenzo

## ROME

+39 06 686 3333  
Marina Cicogna  
(Consultant)

## ITALIE DU NORD

+39 348 3131 021  
Paola Gradi  
(Consultant)

## TURIN

+39 347 2211 541  
Chiara Massimello  
(Consultant)

## VENISE

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

## BOLOGNE

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

## FLORENCE

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

## CENTRE &

## ITALIE DU SUD

+39 348 520 2974  
Alessandra Allaria  
(Consultant)

## JAPON

**TOKYO**  
+81 (0)3 6267 1766  
Katsura Yamaguchi

## MALAISIE

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

## MEXICO

**MEXICO CITY**  
+52 55 5281 5546  
Gabriela Lobo

## MONACO

+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta

## PAYS-BAS

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

## NORVÈGE

**OSLO**  
+47 949 89 294  
Cornelia Svedman  
(Consultant)

## PORTUGAL

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

## QATAR

+974 7731 3615  
Farah Rahim Ismail  
(Consultant)

## RÉPUBLIQUE POPULAIRE

**DE CHINE**  
**PÉKIN**  
+86 (0)10 8583 1766  
Julia Hu

## -HONG KONG

+852 2760 1766

## -SHANGHAI

+86 (0)21 6355 1766  
Julia Hu

## 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 Dyhlén (Consultant)

## SUISSE

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

## -ZURICH

+41 (0)44 268 1010  
Jutta Nixdorf

## TAIWAN

**TAIPEI**  
+886 2 2736 3356  
Ada Ong

## THAÏLANDE

**BANGKOK**  
+66 (0) 2 252 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: lgosset@christies.com

### INVENTAIRES

Tel: +33 (0)1 4076 8572  
Email: vgineste@christies.com

## AUTRES SERVICES

### CHRISTIE'S EDUCATION

**LONDRES**  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
Email: london@christies.edu

### NEW YORK

Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
Email: newyork@christies.edu

### HONG KONG

Tel: +852 2978 6768  
Fax: +852 2525 3856  
Email: hongkong@christies.edu

### CHRISTIE'S FINE ART STORAGE SERVICES

**NEW YORK**  
+1 212 974 4570  
Email: newyork@cfass.com

### SINGAPOUR

Tel: +65 6543 5252  
Email: singapore@cfass.com

### CHRISTIE'S INTERNATIONAL REAL ESTATE

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

### LONDRES

Tel: +44 20 7389 2551  
Fax: +44 20 7389 2168  
Email: info@christiesrealestate.com

### HONG KONG

Tel: +852 2978 6788  
Fax: +852 2973 0799  
Email: info@christiesrealestate.com

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com  
La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com



À PARTIR DU 18 SEPT. 2021

REVOIR  
LE XIX<sup>e</sup>  
Nouveau  
parcours

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ORLÉANS

INGRES  
AVANT  
INGRES  
Dessiner  
pour peindre

18 SEPT. 2021 / 9 JANV. 2022

En haut : Amée Brune-Pages,  
une jeune fille à genoux (détail).  
En bas : Jean Auguste Dominique Ingres,  
Jean Charles Auguste Simon (détail).  
© Orléans, Musée des Beaux-Arts  
graphisme : Perlette & Beaufrère



place Sainte-Croix  
45000 ORLÉANS  
tél. 02 38 79 21 86

www.orleans-metropole.fr  
musee-ba@ville-orleans.fr  
f t i @MBAOrleans



Direction régionale  
des affaires culturelles



Orléans  
Mairie

ORLÉANS  
MÉTROPOLÉ

# INDEX

## C

CHARDIN, J.-S. 7, 8

COYPEL, A. 6

## É

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1760 2

## G

GERICAULT, J.-L.-A.-T. 24

## I

ISABEY, E. 25

## L

LA TOUR (DE), M.-Q. 9

## M

MOZER, E. 26

## O

OUDRY, J.-B. 10

## P

PRUD'HON, P.-P. 12-23

## R

ROBERT, H. 4

## S

SAUVAGE, P. J. 11

## T

TOCQUÉ, L. 1, 3

TURPIN DE CRISSÉ, L. T. 27

## V

VELÁZQUEZ, D. 5

















CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS