

CHRISTIE'S

MAÎTRES ANCIENS
peintures, sculptures

PARIS | 12 JUIN 2024



MAÎTRES ANCIENS

peintures, sculptures

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 12 juin 2024, 15h00

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	8 juin	10h - 18h
Dimanche	9 juin	14h - 18h
Lundi	10 juin	10h - 18h
Mardi	11 juin	10h - 18h
Mercredi	12 juin	10h - 14h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

22507 - ELIM

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

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

FRAIS ACHETEUR

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

CONDITIONS DE VENTE

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

COUVERTURE LOT 5 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 20
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 22 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 24 (DÉTAIL)

Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva,
Anna Buklovska, Guillaume Onimus,
Gavin McDonald, Emilie Lebeuf,
Paolo Codeluppi, Studio Shapiro,
Jessie Vialard

Création graphique : Élise Julienne Grosberg

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)



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

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

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

CHRISTIE'S FRANCE



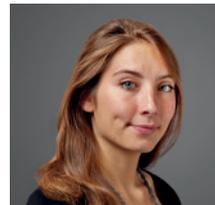
CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



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



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



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



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



LIONEL GOSSET
Vice Président,
Directeur des Collections,
lgosset@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 98



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

SERVICES POUR CETTE VENTE

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

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

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

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

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

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

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE



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



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



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

SCULPTURE



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



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



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

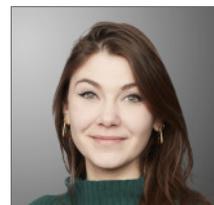
COORDINATRICES



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



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



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

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

f1

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

Personnages dans une galerie antique

huile sur toile, sur sa toile et son châssis d'origine
32,3 × 40 cm (12¾ × 15¾ in.)

€40,000-60,000

\$43,000-64,000

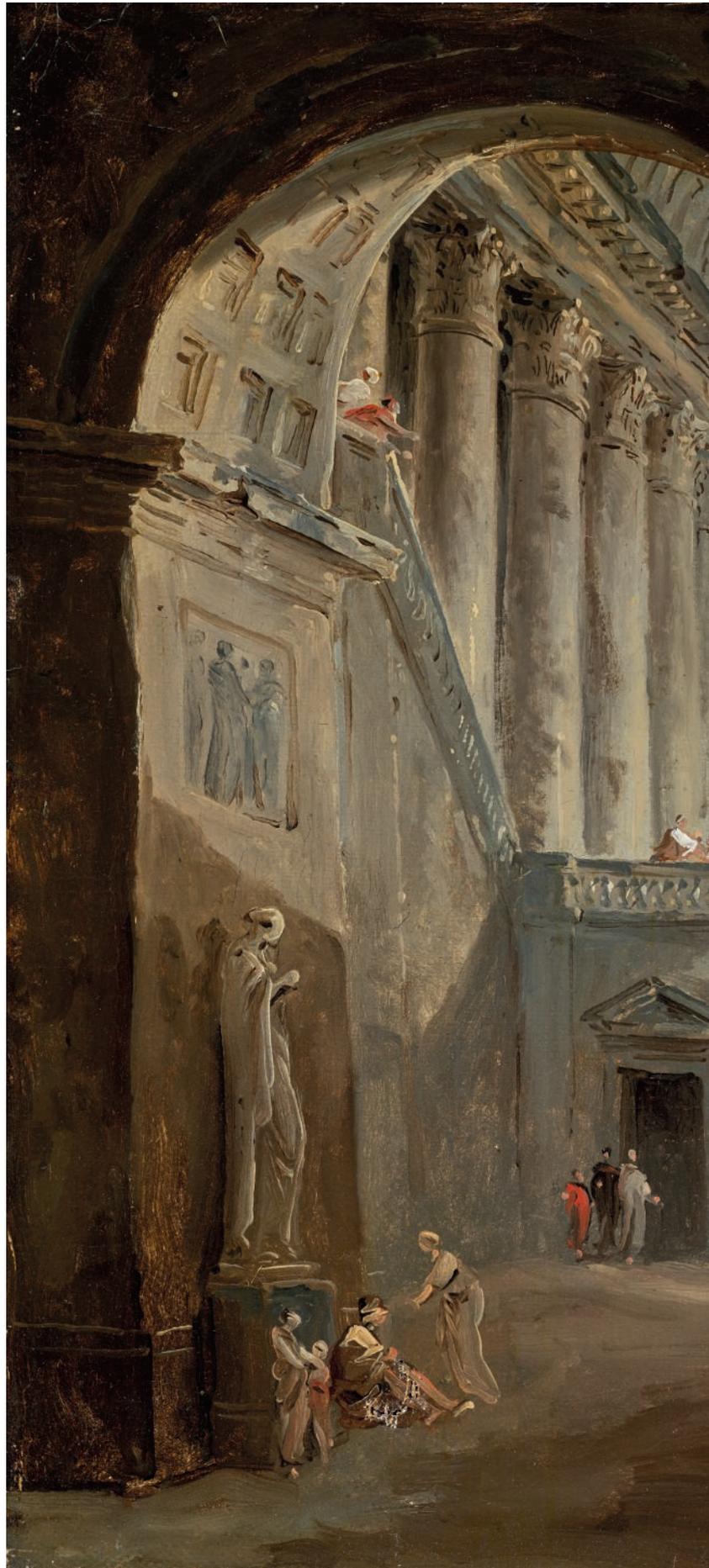
£35,000-51,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Drouot Richelieu, Paris,
28 juin 1999, (M^e Delvaux), lot 115;
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

*HUBERT ROBERT (1733-1808), FIGURES
IN AN ANTIQUE GALLERY, OIL ON CANVAS,
UNLINED, ON ITS ORIGINAL STRETCHER*

Avec ces figures – pour certaines –
antiquisantes dans une grande galerie au
plafond à caissons, ce tableau esquissé
file le thème cher à Hubert Robert (1733-
1808) d'une vie prosaïque dans des ruines
éternelles. D'autres galeries animées de
lavandières ou de personnages implorant
un autel sacré ou profane, comme ici, sont
datables des années 1760 de sa période
romaine (voir *Lavandières dans des ruines*,
musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg,
inv. ГЭ-5806).





■ 2

FRANCE,
SECONDE MOITIÉ
DU XIX^e SIÈCLE

*Fontaine à décor
de trois sirènes*

marbre, le labrum en porphyre probablement
du XVII^e ou du XVIII^e siècle
H. totale 77,5 cm (30½ in.);
H. piètement 62 cm (24½ in.)
Le labrum : H. 15 cm (6 in.); D. 68 cm (26¾ in.)

€60,000 - 80,000

\$65,000 - 87,000

£52,000 - 69,000

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

*A MARBLE FOUNTAIN WITH THREE MERMAIDS,
SECOND HALF 19th CENTURY, CARRYING A
POSSIBLY 17th OR 18th CENTURY PORPHYRY
LABRUM*



f 3

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

Lavandières

huile sur toile, sur sa toile d'origine
66,5 × 49 cm (26¾ × 9¾ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Collection particulière, depuis le XVII^e siècle;
Puis par descendance, jusqu'en 1996
(selon le catalogue de vente de 1996,
op. cit. infra).

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 3 juillet
1996, lot 275;

Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

*HUBERT ROBERT (1733-1808),
WASHERWOMEN, OIL ON CANVAS, UNLINED*



**ANNE-LOUIS
GIRODET-TRIOSON**
(MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

L'Odalisque

huile sur toile
40,3 × 32,7 cm (15⁷/₈ × 12⁷/₈ in.)

€80,000-120,000
\$87,000-130,000
£69,000-100,000

PROVENANCE

Donné par l'artiste à la famille de l'actuel propriétaire;
Puis par descendance à l'actuel propriétaire.

GRAVURES

Gravé par Madame Louis G. d'après Anne-Louis Girodet-Trioson, *L'Odalisque* (S. Bellanger (dir.), *Girodet 1767-1824*, [cat. exp.], Paris; Chicago; New York; Montréal, 2005-2007, pp. 396-397, sous la note 23).

Gravé par Hyacinthe Aubry-Lecomte (1787-1858) d'après Anne-Louis Girodet-Trioson, *Odalisque* ([fig. 1], exposé au *Salon* de 1824, n° 2082).

Provenant directement d'un don de l'artiste aux aïeux des actuels propriétaires, ce portrait de jeune fille aux boucles brillantes et sombres est proposé à l'encan pour la première fois depuis sa conception.

Par la richesse de son art, Girodet (1767-1824) se distingue des classifications un peu étroites des courants de son temps. Les artistes des années 1800 ont été distingués parfois un peu arbitrairement entre un néoclassicisme triomphant, ou un romantisme naissant. Girodet conserve certes une dette envers le néoclassicisme et d'abord par son maître David (1748-1825) qui le prit dans son atelier en 1785. Son influence est tangible dans sa palette opaline, nacrée, que le jeune artiste emploie aussi bien dans les ambitieuses compositions historiques que dans ses intimes portraits de femmes. Coupin (1780-1841) rapporte – avec un léger sarcasme – que Girodet 'chaque jour, avant d'entrer en loge, allait préparer sa palette devant les Horaces' (P. A. Coupin, *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire; suivies de sa correspondance; précédées d'une notice historique et mises en ordre*, 1829, 1, p. IV).

Mais les artistes formés par David, loin de se mouler dans un modèle unique, ont tous conservé une très forte personnalité, peut-être exacerbée par la rivalité de ces nombreux talents regroupés au même endroit. Gros, Fabre, Isabey, Girodet et consorts, ont chacun pris une direction singulière, et de tous, Girodet offrit certainement les compositions les plus originales.

À côté de ses audacieuses compositions à l'érotisme assumé – et en cela bien différentes des peintures davidiennes plus héroïques –, comme son *Sommeil d'Endymion* (1791, musée du Louvre, Paris, inv. 4935) sa production de portraits est marquée par une intimité sensible. Les grandes personnalités du siècle à venir poseront d'ailleurs pour l'artiste, Chateaubriand (1808, musée d'Histoire de la Ville et du Pays Malouin, Saint-Malo, inv. 1950.11.1), la Reine Hortense (vers 1809, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. SK-A-4943), etc.

Dans les années 1820, il livra plusieurs portraits de femmes au turban nommés *Caucasiennes* ou *Odalisques* à l'esthétique éternelle renvoyant aussi bien aux Sybilles du Dominiquin (1581-1641) qu'aux Vierges de Reni (1575-1642). Sylvain Bellanger (*op. cit.*, p. 397) suppose que le modèle de notre délicate *Odalisque* a également posé habillé d'un turban bleu (*Tête de femme au turban bleu*, collection particulière) et et Girodet réemploie ce même turban rayé dans une peinture conservée à l'Ermitage (*La Caucasienne*, musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg, inv. ГЭ-8235). La diffusion de notre modèle par deux estampes différentes suppose la volonté de Girodet de propager ces modèles intemporelles en même temps que de former ses élèves graveurs à son dessin épuré.

ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON (1767-1824),
THE ODALISQUE, OIL ON CANVAS



Fig. 1 Hyacinthe Aubry-Lecomte (1787-1858), d'après Anne-Louis Girodet, *L'Odalisque*



JEAN SIMÉON CHARDIN

(PARIS 1699-1779)

Le Melon entamé

signé et daté 'Chardin 1760.' (en bas, au centre)
huile sur toile, ovale
57 × 51,5 cm (22³/₁₆ × 20¹/₄ in.)

€8,000,000-12,000,000

\$8,600,000-13,000,000

£6,900,000-10,000,000

PROVENANCE

Collection Jacques Roëttiers de La Tour (1707-1784), orfèvre du roi, de 1761 à 1784 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*) (selon le livret de *Salon* de 1761, *op. cit. infra* et son inventaire après décès [Archives Nationales, AN/MC/ET/LVI/299]);

Puis par descendance dans la collection de son fils, Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau (1748-1808), orfèvre et médailleur, de 1784 à 1802 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*) (selon le testament de Jacques Roëttiers de La Tour [Archives Nationales, AN/MC/ET/LVI/298]);

Vente anonyme [M. Montaleau, Langeac, Senet, M^{de} [?], Demont, Duchesse, Paillet & Coquelars]; Maison des Divisions supplémentaires du Mont-de-Piété, rue Vivienne, Paris, 19 juillet 1802 (30 Messidor an 10), lot 25 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*, acquis 21 francs par Guillaume-Jean Constantin [selon les annotations dans les catalogues de vente]);

Collection Guillaume-Jean Constantin (1755-1816), membre fondateur de la Société des amis des arts, marchand de tableaux, restaurateur et conservateur de la collection de Joséphine de Beauharnais (1763-1814) au château de Malmaison, de 1802 à 1816 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*); Très probablement acquis de ce dernier ou de son fils, Amédée Constantin (1795-1836), par François Marcille (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*);

Collection François Marcille (1790-1856), jusque 1856 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*); Puis par descendance dans la collection de son fils, Camille Marcille (1816-1875), jusque 1875 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots*); Sa vente après-décès, hôtel Drouot, Paris, 6-7 mars 1876, (M^e Pilllet), lot 16 (acquis 7000 francs par le marchand Stéphane Bourgeois (1838 ou 1839-1899) pour le compte de la baronne Charlotte de Rothschild [selon les Archives de Paris, D48 E3 66]).

Collection baronne Charlotte de Rothschild (1825-1899), veuve du baron Nathaniel de Rothschild (1812-1870), de 1876 à 1899; Puis par descendance dans la collection de son petit-fils, le baron Henri James Nathaniel de Rothschild (1872-1947), de 1899 à 1947; Puis par descendance aux actuels propriétaires.

EXPOSITIONS

Paris, Louvre, *Salon*, 1761, n° 45 (avec son pendant *Le Bocal d'abricots* - Gabriel Jacques de Saint-Aubin (1724-1780) dessine la paire dans son exemplaire de livret de *Salon* [Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE 8-YD2-1132]).

Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, *Exposition départementale. Industrie.- Antiquités. - Beaux-arts*, 1869, n° 20.

Paris, galerie Georges Petit, *Chardin & Fragonard*, 1907, n° 43.

Paris, galerie Pigalle, *Chardin*, octobre 1929, n° 34. Londres, Royal Academy of Arts, *French Art*, 1932, n° 179.

Paris, galerie Charpentier, *Natures mortes françaises du XVII^e siècle à nos jours*, 1951, n° 32.

Rotterdam, musée Boymans, *Vier Eeuwen Stilleven in Frankrijk*, 10 juillet-20 septembre 1954, n° 46.

Paris, Galeries nationales du Grand Palais;

Cleveland, Cleveland Museum of Art;

Boston, Museum of Fine Arts, *Chardin 1699-*

1779, 29 janvier-30 avril; 6 juin-12 août;

18 septembre-19 novembre 1979, n° 111.

Paris, Galeries nationales du Grand Palais;

Düsseldorf, Kunstmuseum et Kunsthalle;

Londres, Royal Academy of Arts;

New York, The Metropolitan Museum of Art,

Chardin, 7 septembre-22 novembre; 5 décembre

1999-20 février 2000; 9 mars-

28 mai 2000; 19 juin-17 septembre, n° 79.

Ferrare, Palazzo dei Diamanti; Madrid,

Museo Nacional del Prado, *Chardin*.

Il pittore del silenzio, 17 octobre 2010-30 janvier

2011; 28 février-29 mai, n° 59.

BIBLIOGRAPHIE

E. Bocher, *Jean-Baptiste Siméon Chardin*, coll. Les gravures françaises du XVIII^e siècle, Paris, 1876, 3^e fascicule, p. 97.

P. de Saint-Victor, 'La collection Marcille', préface du catalogue de la vente, Paris, 6-7 mars 1876, p. V (voir vente de 1876, *op. cit. supra*).

G. Duplessis, *La collection de M. Camille Marcille*, Paris, 1876, p. 7.

J. de Goncourt, E. de Goncourt, *L'art du XVIII^e siècle*, Paris, 1881, p. 105 et p. 189 (réédition Paris, 1880, p. 70 et p. 114).

H. de Chennevières, 'Chardin au musée du Louvre', *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} janvier 1889, 3^e période, I, p. 125 (erronément repris dans la collection Marcille).

H. de Chennevières, 'Silhouettes de collectionneurs: M. Eudoxe Marcille', *La Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} septembre 1890, 3^e période, IV, p. 230.

C. Normand, *J.-B. Siméon Chardin*, coll. Les Artistes Célèbres, Paris, 1901, p. 104.

C. Stryienski, 'Le Salon de 1761 d'après le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin', *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} juillet 1903, 3^e période, XXX, pp. 67-68 (erronément associé avec le tableau du musée du Louvre, inv. MI 1034).

T. Leclère, 'L'exposition Chardin et Fragonard', *Le Mercure de France*, Paris, 16 août 1907, p. 726.

A. Dayot, J. Guiffrey, *J.-B. Siméon Chardin avec un catalogue complet de l'œuvre du maître*, Paris, 1908, p. 14, p. 43, p. 88, n° 204 et p. 93.

E. Pilon, *Chardin*, coll. Les Maîtres de l'Art, Paris, 1909, p. 168.

E. Dacier, *Catalogues de ventes et livrets de salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin*,

Paris, 1911, p. 58 (dessin du *Melon entamé* de Gabriel Jacques de Saint-Aubin dans son exemplaire de livret de *Salon* illustré)

(réédition Nogent-le-Roi, 1993, VI, n. p.)

H. E. A. Furst, *Chardin*, Londres, 1911, p. 129.

D. Quintin, *Les Chardin de la Collection Henri de Rothschild*, Paris, 1929, reproduit en noir et blanc n. p.

A. Pascal, R. Gaucheron, *Documents sur la vie et l'œuvre de Chardin*, Paris, 1931, p. 138.

G. Wildenstein, *Chardin*, coll. L'art français, Paris, 1933, p. 214, n° 777, reproduit en noir et blanc pl. LXX, fig. 91.

F. Jourdain, *Chardin 1699-1779*, Paris, 1949, sous la fig. 53 (reproduit erronément le tableau du musée du Louvre, no. inv. MI 1034).

A. Warnod, 'A la galerie Charpentier: Natures mortes françaises du XVII^e siècle à nos jours', *Le Figaro*, 18 décembre 1951, p. 11.

C. Valogne, 'Des fruits et des fleurs dans un éclatement de couleurs: La nature morte du XVII^e siècle à nos jours', *Ce Soir*, 19 décembre 1951, p. 2.





Fig. 1 Jean Siméon Chardin (1699-1779), *Le Bocal d'abricots*, 1758.
© ART GALLERY OF ONTARIO / BRIDGEMAN IMAGES

C. Roger-Marx, 'Natures mortes, hymne à la vie. Une présentation historique à la galerie Charpentier', *Le Figaro Littéraire*, 22 décembre 1951, 6^e année, 296, p. 9, reproduit en noir et blanc.

C. Roland, 'Instantanés parisiens. Natures mortes françaises du XVII^e siècle à nos jours', *Lisez-moi bleu*, 20 février 1952, 149, p. 332.

J. Barrelet, 'Chardin du point de vue de la verrerie', *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1959, 101^e année, VI^e période, LIII, p. 308.

A. Caubet, *Kunst und Geist Frankreichs im 18. Jahrhunderts*, [cat. exp.], Vienne, 1966, p. 27, sous le n^o 13.

J. Adhémar, 'Lettres adressées aux Goncourt, concernant les Beaux-Arts, conservées à la Bibliothèque nationale', *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1968, 110^e année, VI^e période, LXXII, p. 232.

G. Wildenstein, *Chardin*, édition anglaise revue et complétée par D. Wildenstein, Oxford-Glasgow-Zurich, 1969, pp. 211-213, n^o 298 (erronément considéré comme différent du sujet analogue dessiné par Gabriel de Saint-Aubin) et n^o 300 (erronément considéré comme disparu), reproduit en couleurs pl. 43 (réédition Zurich, 1963, pp. 204-205, n^o 298 [erronément considéré comme différent du sujet analogue dessiné par Gabriel de Saint-Aubin] et n^o 300 [erronément considéré comme disparu], reproduit en couleurs pl. 43).

M. Faré, F. Faré, *La vie silencieuse en France. La nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 162.

P. Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Chardin*, Paris, 1983, p. 107, n^o 157, reproduit en noir et blanc p. 107.

P. Conisbee, *Chardin*, Oxford, 1986, pp. 199-201, reproduit en couleurs pl. 198.

N. Bryson, 'Chardin and the Text of Still life',

Critical Inquiry, Winter, 1989, 15, 2, pp. 241-242, reproduit en noir et blanc p. 243, fig. 13.

M. Roland Michel, *Chardin*, Vanves, 1994, p. 66, p. 76, p. 173 et p. 230.

R. de Leeuw, 'In the light of Chardin: Chardinesque still lifes by Philippe Rousseau and some of his contemporaries', *Van Gogh Museum Journal*, 1995, p. 114.

J. M. Przyblyski, 'Le Parti Pris des Choses: French Still Life and Modern Painting, 1848-1876', [Doctoral Thesis], University of California, Berkeley, 1995, pp. 27-28.

P. Rosenberg, R. Temperini, *Chardin suivi du Catalogue des œuvres*, Paris, 1999, pp. 269-270, n^o 158, reproduit en noir et blanc p. 269.

J. Beechey, 'Chardin: master of structure and texture, harmony and simplicity', *The Lancet*, 20 mai 2000, CCCLV, 9017, p. 1833.

D. Pety, 'La correspondance des Marcille adressée aux Goncourt', *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2002, 9, p. 248.

H. W. Paul, 'Collecting Chardins: Charlotte and Henriwde Rothschild', *The Rothschild Archive. The review of the year April 2004 to March 2005*, reproduit en couleurs p. 24.

B. Vieillard, *Chardin. Le tact du peintre, le toucher du philosophe*, Rennes, 2010, p. 196.

J. Carey, *Taking Time. Chardin's Boy building a House of Cards and other paintings*, [cat. exp.], Buckinghamshire, 2012, p. 140.

A. Merle du Bourg, *Chardin*, Paris, 2020, p. 241, p. 244, n^o 228, reproduit en couleurs p. 246.

H. Lee, 'Eloquent Artifice and Natural Simplicity: Moral Aesthetics of Painting and Eating in Chardin's Late Food Still Lifes', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2021, LXXXIV, 1, p. 34.

F. Moens, *Collectionneuses Rothschild. Mécènes et donatrices d'exception*, [cat. exp.], Liège, 2022-2023, p. 59.

Lun des chefs-d'œuvre majeurs de la fin de la carrière de Chardin, *Le Melon entamé* a appartenu pendant près de deux siècles à deux familles seulement, la dynastie Marcille et la dynastie Rothschild, qui, chacune, ont rassemblé au fil des générations, les plus grandes et les plus célèbres collections de peintures de Chardin jamais réunies. Acquis avec son ancien pendant, *Le Bocal d'abricots* [fig. 1] (The Art Gallery of Ontario, Toronto), par François-Martial Marcille (1790-1856) entre 1816 et 1830, la paire de tableaux est passée par filiation après la mort de François à son fils, Camille Marcille (1816-1875), avant d'apparaître dans sa vente après-décès en 1876, qui fut l'une des ventes aux enchères les plus spectaculaires du Paris du XIX^e siècle. Les deux tableaux ont été acquis lors de cette vente pour le compte de la baronne Charlotte de Rothschild (1825-1899), épouse de Nathaniel (1812-1870), et transmis par descendance aux membres de la famille jusqu'au début des années 1950. En 1951, *Le Bocal d'abricots* fut vendu par le baron James de Rothschild; tandis que le présent tableau est resté dans la famille Rothschild jusqu'à aujourd'hui, sa provenance n'ayant ainsi jamais été interrompue depuis sa création. Dans un état de conservation presque parfait, sa notoriété en France durant la seconde moitié du XIX^e siècle a contribué à réhabiliter l'œuvre de Chardin, quelques années avant que la collection La Caze n'entre au Louvre, comprenant un splendide ensemble de tableaux de l'artiste, et rendant son art accessible au grand public. Par sa taille exceptionnelle, sa conception monumentale, sa composition à la fois élégante et dynamique, richement colorée et exécutée en couches éblouissantes de glacis poudreux, frappant par ses qualités douces et enveloppantes de lumière et d'atmosphère, *Le Melon entamé* présente toutes les facettes du génie virtuose de Chardin dans la phase finale et la plus accomplie de sa maturité créative.

Né à Paris en novembre 1699, Jean Siméon Chardin étudie avec les peintres d'histoire Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) et Noël-Nicolas Coypel (1690-1734). Il aspire à devenir lui-même peintre d'histoire et est reçu maître peintre en 1724 à l'Académie de Saint-Luc, la vénérable guilde parisienne, principale rivale de l'Académie royale. Ses premières œuvres connues, qui datent probablement de cette époque, sont des scènes de genre multi-figurales ambitieuses mais quelque peu maladroites qui servaient d'enseignes. Chardin ne voit guère de chances de succès en tant que peintre d'histoire et se tourne plutôt vers la nature morte, se faisant rapidement un



Fig. 2 Jean Siméon Chardin (1699-1779), *Le Panier de fraises des bois*.
© MUSÉE DU LOUVRE, DIST. GRANDPALAISRMN / HERVÉ LEWANDOWSKI

nom avec ses représentations de gibier mort – lièvres, lapins, canards et faisans – et de petites scènes de cuisine dépouillées avec un verre de vin, une bouteille ou une coupe en argent, et des fruits – prunes, oranges de Séville, abricots et pêches. Une rare occasion de présenter ses peintures au public s'offre à lui avec l'*Exposition de la Jeunesse* qui se tint sur la place Dauphine. Il s'agissait d'une exposition annuelle en plein air à laquelle il contribua, en 1728, avec une douzaine de tableaux. Parmi celles-ci, *La Raie* (1728, actuellement au Louvre) attire une importante et favorable attention. Moins de quatre mois plus tard, et certainement fort de son succès à l'*Exposition*, Chardin est simultanément approuvé et reçu le même jour (25 septembre 1728) à l'Académie Royale, soumettant *La Raie* et *Le Buffet* (1728, actuellement au Louvre) comme morceaux de réception. Malgré son manque de formation artistique, Chardin entre à l'Académie en tant que peintre « habile dans les animaux et les fruits » et s'épanouit dans cette catégorie, sans diversifier son répertoire durant les cinq années qui suivent.

Après s'être imposé comme l'un des principaux peintres de natures mortes en France au début des années 1730, Chardin semble avoir fait le point sur sa situation et conclu qu'en élargissant la palette de ses sujets, il pourrait également augmenter son carnet de commandes. Désormais renforcé par une décennie d'expérience pratique, Chardin se remet à la peinture de figures vers 1733, son ambition initiale, encouragé par des amis tels que le portraitiste Jacques-André-Joseph Aved (1702-1766), qui avait reproché à Chardin que peindre la figure

humaine était considérablement plus difficile que « peindre des gâteaux et des saucisses ». L'ami dévoué de Chardin, le dessinateur et graveur Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), a rapporté la réprimande amicale d'Aved, ajoutant que Chardin était « offensé par cela, mais il se maîtrisa et ne donna aucun signe de ses sentiments. Cependant, le lendemain, il commença un tableau figuratif représentant une servante puisant de l'eau dans une jarre ».

Chardin retourne à la peinture de natures mortes dans les années 1750 et 1760, alors qu'il a largement renoncé à peindre les scènes domestiques qui lui avaient valu une telle renommée dans les *Salons*. On ne connaît pas les raisons de ce retour aux sujets qui lui avaient valu sa renommée.

D'âge mûr, bénéficiant de plusieurs pensions royales, et financièrement à l'aise grâce à un second mariage avec une riche veuve, Chardin consacra davantage de temps et d'attention à ses fonctions au sein de l'Académie.

Le Melon entamé, et son ancien pendant, *Le Bocal d'abricots* (actuellement conservé à l'Art Gallery of Ontario à Toronto) figuraient parmi les œuvres présentées par Chardin au *Salon de Paris de 1761*, créées et exposées par paire sous le « n° 45. Deux Tableaux de forme ovale », et identifiées comme « Ils appartiennent à M. Roëttiers, Orfèvre du Roi ». Le présent tableau et son pendant peuvent être identifiés comme les tableaux exposés grâce à ce détail crucial, leur description précisant qu'ils sont « de forme ovale » – un format que Chardin semble n'avoir jamais employé auparavant, et seulement une ou deux fois par la suite. Heureusement, Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) a pris bonne note des tableaux et les a esquissés, avec leur cadre, dans les marges de son exemplaire du catalogue du *Salon* (conservé à la Bibliothèque nationale à Paris) [fig. 3], confirmant que *Le Melon entamé* et *Le Bocal d'abricots* étaient bien les deux tableaux exposés cette année-là. À ce même Salon, Chardin présenta également un autre chef-d'œuvre, le célèbre *Panier de fraises* [fig. 2] (acquis récemment par souscription publique par le Louvre).

Le Melon entamé est signé et daté « 1760 » (son pendant l'a précédé de deux ans et est signé et daté « 1758 »). Sur une table en marbre, Chardin a disposé deux poires, trois prunes, un panier en roseau contenant des pêches (seulement six sont visibles pour le spectateur) et un cantaloup qui a été coupé et dont une grande tranche repose sur sa coupe

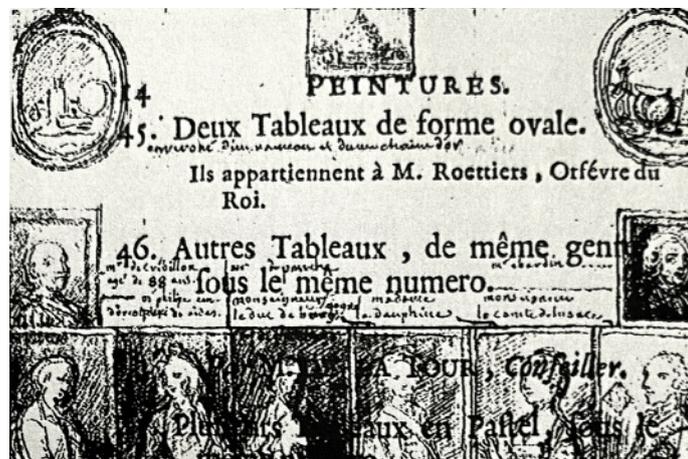


Fig. 3 Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), *Livret du Salon de 1761*, Bibliothèque nationale de France, Paris (détail).



ouverte. À l'extrême gauche, se trouvent deux bouteilles de liqueur bouchées et, à droite de la composition, un pot à eau blanc avec des décorations roses et bleues et sa jatte. La forme ovale inhabituelle de la toile semble dicter la plénitude et l'amplitude de chaque élément de la composition : tout est rond dans le tableau. Chaque fruit plein et charnu repose et s'équilibre l'un contre l'autre ; les deux bouteilles à gauche et le pichet à droite, dont les formes verticales solides entourent les côtés du tableau, sont néanmoins bombées et incurvées en bas, la cruche étant disposée dans une jatte ronde et basse ; même la table en marbre s'incurve le long de son bord.

Plusieurs motifs employés par Chardin dans *Le Melon entamé* sont des favoris que l'on retrouve souvent dans ses natures mortes du milieu des années 1720 et 1730. Un panier de pêches mûres apparaît dans plusieurs de ses premières natures mortes, telles que *Le Buffet* (1728, conservée au Louvre à Paris) et *Nature morte avec un panier de pêches, un pichet et un verre d'eau* (à la National Gallery of Art de Washington).

Des groupements de deux ou trois poires ou prunes figurent dans des tableaux du Louvre, du Saint Louis Museum of Art, de la Phillips Collection à Washington et du Metropolitan Museum of Art, tous certainement peints avant 1730. Les tableaux représentant des bouteilles de vin ou de liqueurs sont trop nombreux pour être distingués, tout comme ceux représentant des pichets à eau - souvent en faïence rustique, et bien moins élégants que l'aiguière en porcelaine blanche de Chantilly avec des décorations florales polychromes et des montures en argent doré dans le présent tableau. Cependant, la manière dont Chardin rend ces objets dans ses premières œuvres est nettement différente de celle du *Melon entamé* ou d'autres œuvres de la fin de sa carrière. Les premières natures mortes sont peintes librement, avec une touche vigoureuse et audacieuse, observées attentivement et exécutées avec une précision infaillible, mais avec des coups de pinceau larges et non mélangés. Ses compositions étaient méticuleusement préparées afin de créer un effet de simplicité absolue, et il disposait les objets qu'il peignait dans un

équilibre parfait, mais souvent précaire, sur des tables ou des rebords qui basculaient ou s'inclinaient dans la géométrie rigide de la toile rectangulaire (une leçon que Cézanne retiendra de lui un siècle plus tard). L'effet produit est celui d'une spontanéité immédiate, le pouls de la vie capturé dans ses moments les plus banals.

Dans *Le Melon entamé*, Chardin parvient à quelque chose de tout à fait différent. Dans un cadre ovale large et généreux, l'artiste dispose ses fruits, ses bouteilles et sa porcelaine avec un effet naturel caractéristique, mais avec une dignité presque majestueuse qui traduit non pas l'immédiateté et l'éphémère, mais un sentiment de temps arrêté — quelque chose d'éternel et de monumental à la fois. Le jeu constant des courbes est si complexe mais parfaitement calculé qu'il rend impossible d'imaginer déplacer un seul élément de sa table sans diminuer l'ensemble — même la tranche de fruit fraîchement coupée, posée en équilibre précaire sur le melon, semble aussi inexorable et durable que les pyramides. Cet effet est obtenu tant par l'organisation

rigoureuse de l'image, mais aussi par une palette de couleurs chaudes et subtiles, qu'un jeu de lumière ingénieux – décrit par Pierre Rosenberg comme « une pénombre mystérieuse » – qui enveloppe l'ensemble de la composition dans une atmosphère palpable en lui conférant harmonie et profondeur. Les coups de pinceau audacieux et distincts de ses œuvres de jeunesse ont largement disparu, remplacés par des coups de pinceau doucement modulés et mélangés, qui s'ajustent de part et d'autre, à mesure que l'artiste déplace son pinceau d'une surface à l'autre. La peau texturée du cantaloup est traduite par des couches rugueuses et sèches de pigments crayeux, tandis que la chair orange du melon semble presque humide dans sa translucidité finement brossée. La peau veloutée des pêches contraste avec les peaux polies et fermes des poires, qui scintillent dans la lumière indirecte. Des brillances se reflètent sur le verre sombre des bouteilles, tandis que les ombres profondes donnent du volume à la porcelaine mate de l'aiguière. Pour chaque surface – opaque et translucide, dure et rugueuse, ou humide et délicate – Chardin a créé comme par magie un équivalent convaincant en peinture.

Comme l'indique le livret du *Salon* de 1761, *Le Melon entamé* et son pendant ont été prêtés à l'exposition par leur propriétaire, Jacques Roëttiers (1707-1784), orfèvre du roi. Compte tenu de l'ampleur et de l'ambition du *Melon entamé* et du *Bocal d'abricots*, ainsi que de la durée évidente du travail de Chardin – deux ans séparent les peintures – il semble raisonnable de supposer qu'il s'agit d'une commande de Roëttiers à l'artiste. On peut également se demander s'il n'a pas incité Chardin à les peindre dans un format ovale qu'il n'avait pas utilisé auparavant. À la mort de l'orfèvre, en 1784, son fils Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau (1748-1808), lui-même orfèvre et médailleur, hérite des tableaux. Il les conserve jusqu'en 1802, date à laquelle il les vend aux enchères, où ils sont acquis – pour 21 francs ! – par Guillaume-Jean Constantin (1755-1816), marchand d'art et conservateur de la collection de l'impératrice Joséphine de Beauharnais à la Malmaison. Les tableaux entrent ensuite dans la collection Marcille, sans que l'on sache exactement par quel chemin ils y sont arrivés. Il est probable que François-Martial Marcille ait acheté les Chardin ovales à Guillaume-Jean Constantin ou à son fils, Amédée Constantin, entre 1816, année de la mort du père, et 1830, date de la fermeture de la galerie Constantin.

Né à Orléans, en 1790, d'une longue lignée d'ouvriers, François Marcille a d'abord été grainier à Chartres, avant d'abandonner



Fig. 4 Jean-Léon Gérôme (1824-1904), *Portrait de la baronne Charlotte de Rothschild*.

cette activité, pour s'installer à Paris avec sa jeune famille et de s'établir comme peintre à succès. Pendant plusieurs années, il a rassemblé ce qui reste la plus grande collection de peintures de Chardin jamais réunie. Après son décès survenu en 1856, une partie de sa collection fut vendue aux enchères, mais la plus grande partie fut partagée entre ses deux fils, Eudoxe (1814-1890) et Camille (1816-1875). La part de la collection Marcille héritée par Camille, lui-même conservateur du musée de Chartres, fut dispersée aux enchères en 1876, peu après sa mort ; la part de la collection d'Eudoxe Marcille est demeurée intacte et fut transmise aux générations suivantes de ses descendants.

Parmi les œuvres incluses dans la vente de Camille Marcille en 1876 figuraient *Le Melon entamé* et son pendant, décrits respectivement comme les lots 16 et 17, où ils sont acquis par le marchand Stéphane Bourgeois (1838 ou 1839-1899) pour la baronne Charlotte de Rothschild, épouse de Nathaniel de Rothschild (1812-1870) [fig. 4]. Au fil du temps, la baronne acquiert plus de 20 tableaux de l'artiste (ou qui lui sont alors attribués). Son petit-fils, Henri de Rothschild (1872-1947), à qui elle légua sa collection, écrivait qu'« elle admirait la technique de Chardin, sa science de la lumière et de la couleur. Elle recherchait ses œuvres, dans lesquelles elle trouvait les qualités de sincérité et de vérité de l'ancienne école française, portées en parfait équilibre à leur plus haute expression ».

Une version identique du *Melon entamé*, signée mais non datée, se trouve au Louvre, où elle a été léguée par le docteur Louis La Caze, médecin et peintre amateur, dont la collection de peintures françaises, essentiellement du XVIII^e siècle, constitue à ce jour l'un des dons les plus importants de l'histoire du musée. La Caze possédait le tableau en 1860, lorsqu'il l'a prêté à l'exposition historique de la Galerie Martinet, où, comme le suppose Pauline Prévost-Marcilhacy, il a peut-être été vu par Charlotte de Rothschild. Le tableau de La Caze a longtemps été considéré comme une seconde « version » du *Melon entamé* de la main de Chardin lui-même qui, après tout, peignait plusieurs versions de certaines de ses compositions de natures mortes. Cependant, après son nettoyage et sa restauration dans les années 1970, elle a été retirée du canon des œuvres authentiques de Chardin. Comme le soulignait Rosenberg, « la qualité du tableau du Louvre est bien inférieure » à celle de la toile de Rothschild, ajoutant « nous hésitons à l'attribuer à Chardin ». Le Louvre classe désormais sa version comme provenant de l'« Atelier de Chardin », mais il n'a pas été possible de déterminer si elle a été réalisée par une autre main sous la direction de Chardin, ou s'il s'agit simplement d'une bonne copie, de moindre qualité, réalisée à une date ultérieure. *Le Melon entamé* reste unique dans la production de Chardin et constitue une œuvre emblématique de son génie.

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

• f 6

JEAN-ANTOINE WATTEAU

(VALENCIENNES 1684-1721 NOGENT-SUR-MARNE)

L'alliance de la Musique et de la Comédie

huile sur toile

65 × 54,3 cm (25⁹/₁₆ × 21³/₈ in.)

€250,000-350,000

\$270,000-380,000

£220,000-300,000

PROVENANCE

Vente anonyme, hôtel des commissaires-priseurs, Paris, 26-27 janvier 1835, (M^e Debergue), lot 34. Daniel Saint (1778-1847), peintre de miniatures, Paris; sa vente, hôtel des ventes, Paris, 4-7 mai 1846, (M^e Bonnefons de Lavielle), lot 66 (adjudgé 500 francs). Paul Barroilhet (1810-1871), Paris, dès 1852 (selon le catalogue d'exposition de 1852, *op. cit. infra*); sa première vente, hôtel des ventes mobilières, Paris, 10 mars 1856, (M^e Pillet), lot 68 (invenu à 4100 francs); sa seconde vente, hôtel des ventes mobilières, Paris, 2-3 avril 1860, (M^e Escribe), lot 130 (retiré à 5000 francs); sa vente après décès, hôtel Drouot, Paris, 15-16 mars 1872, (M^e Pillet), lot 20 (adjudgé 2140 francs). Eugène Féral (1831-1900), vers 1875 (selon E. de Goncourt, 1875, *op. cit. infra*). Henri Michel-Lévy (1844-1914), Paris; sa vente après décès, galerie Georges Petit, Paris, 12-13 mai 1919, (Mes Lair-Dubreuil & Baudoin), lot 29. Acquis lors de celle-ci par Hoven; sa vente anonyme [Catalogue des objets d'art et de très bel ameublement anciens ... appartenant à divers amateurs], galerie Georges Petit, Paris, 21 avril 1921, (M^e Lair-Dubreuil), lot 25. Chez Wildenstein, Paris et New York, entre 1921 et 2006. Collection particulière, France (selon le catalogue de vente de 2022, *op. cit. infra*). Vente anonyme, Christie's, New York, 25 janvier 2012, lot 112. Sheikh Hamad bin Abdullah Al Thani, hôtel Lambert, Paris; sa vente [Hôtel Lambert, Une Collection Princière, Volume I: Chefs-d'œuvre], Sotheby's, Paris, 11 octobre 2022, lot 25; Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

EXPOSITIONS

Paris, galeries Bonne nouvelle, *Ouvrages de peinture de la collection P. Barroilhet*, 1852, n° 112. Paris, galerie Martinet, *Tableaux et dessins de l'école française principalement du XVIII^e siècle tirés de collections d'amateurs*, 1860, n° 429. Paris, galerie Charpentier, *Exposition de la musique et de la danse*, janvier 1923, n° 159. Paris, Bibliothèque nationale de France, *Enseignes et réclames d'autrefois*, 12 mai-28 mai 1928. Paris, musée Carnavalet, *Le théâtre à Paris (XVII-XVIII^e siècles)*, 19 mars-4 mai 1929, n° 81. New York, New School, *Loan Exhibition of Paintings*, 3-17 mars 1946, n° 19. New York, Wildenstein, *French Paintings of the Eighteenth century*, 21 janvier-21 février 1948, n° 47. Kansas City, Missouri, The William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, *The Century of Mozart*, 15 janvier-4 mars 1956, n° 104. Zurich, Kunsthau, *Unbekannte Schönheit. Bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten*, 9 juin-31 juillet 1959, n° 275. Londres, Royal Academy of Arts, *France in the eighteenth century*, 6 janvier-3 mars 1968, n° 729. Tokyo, Wildenstein, *Masterpieces of European paintings*, 18 mai-19 juin 1992, n° 3 (selon M. Eidelberg, 2021, *op. cit.*, n. p.). New York, Wildenstein, *The Arts of France from François Ier to Napoléon Ier*, 26 octobre 2005-6 janvier 2006, n° 44. New York, The Metropolitan Museum of Art, *Watteau, Music and Theater*, 2009, n° 4.

BIBLIOGRAPHIE

P. Hédouin, 'Watteau. Catalogue de son œuvre', *L'Artiste. Revue de Paris*, 1846, 4^e série, V, p. 80, n° 136. W. Bürger, 'Exposition de tableaux de l'école française ancienne, tirés de collections d'amateurs', *Gazette des Beaux-Arts*, 15 novembre 1860, VIII, pp. 232-233. E. de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Paris, 1875, p. 63, n° 63. T. Fabré, 'Musées et collections particulières possédant des tableaux de Watteau', *Le bulletin des Beaux-Arts. Répertoire des Artistes Français*, 1884-1885, 2^e année, p. 112. P. Mantz, *Antoine Watteau*, Paris, 1892, p. 28. C. Phillips, *Antoine Watteau*, Londres, 1895, p. 17. G. Schéfer, 'Les portraits dans l'œuvre de Watteau', *Gazette des beaux-arts*, 1^{er} septembre 1896, 3^e période, XVI, p. 188. V. Jozs, *Antoine Watteau*, Paris, 1904, p. 86, sous la note 2. L. de Fourcaud, 'Antoine Watteau : peintre d'arabesques', *La Revue de l'Art Ancien et Moderne*, janvier-juin 1909, XXV, p. 130, sous la note 1, p. 133 et p. 135, reproduit en noir et blanc p. 57. P. Alfasa, 'L'enseigne de Gersaint', *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1910, II fascicule, p. 158. E. Pilon, *Watteau et son école*, Bruxelles-Paris, 1912, pp. 130-131. L. Gilet, *Watteau*, Paris, 1921, p. 179. E. Dacier, A. Vuafart, *Jean de Jullienne et les graveurs de Watteau au XVIII^e siècle*, Paris, 1929, I, pp. 61-63, p. 260, sous le n° 39; 1922, II, p. 33; 1922, III, p. 24, sous le n° 39.





L. Dimier, 'Watteau', *Les Peintres français du XVIII^e siècle. Histoire des vies et catalogue des œuvres*, Paris-Bruxelles, 1928, I, p. 31, n° 24.

R. Héron de Villefosse, 'Un coup d'œil sur l'exposition enseignes et réclames d'autrefois', *Arts et métiers graphiques*, 20 mai 1928, 5, p. 310.

H. Marguery, 'Enseignes peintes', *Arts et métiers graphiques*, 20 mai 1928, 5, p. 319.

M. Brillant, 'Les œuvres et les hommes', *Le Correspondant*, 25 avril 1929, p. 297, sous la note 2.

G. W. Barker, *Antoine Watteau*, Londres, 1939, p. 184.

G. Wildenstein, *French XVIIIth Century Paintings*, [cat. exp.], New York, 1948, n. p.

H. Adhémar, R. Huyghe, *Watteau. Sa vie, son œuvre*, Paris, 1950, p. 194, pp. 211-212, n° 91 (erronément repris comme au Museum of Arts de San Francisco), reproduit en noir et blanc pl. 43.

P. J. K., 'Art and decoration of The Eighteenth Century', in *The Century of Mozart*, [cat. exp.], Kansas City, Missouri, 1956 (*The Nelson Gallery and Atkins Museum Bulletin*, 1, 1), p. 12.

K. T. Parker, J. Mathey, *Antoine Watteau. Catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1957, I, p. 20, sous le n° 136.

J. Mathey, *Antoine Watteau. Peintures réapparues, inconnues ou négligées par les historiens. Identification par les dessins. Chronologie*, Paris, 1959, p. 66.

A.-P. de Mirimonde, 'Les sujets musicaux chez Antoine Watteau', *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1961, 6^e période, LVIII, pp. 262-263, reproduit en noir et blanc p. 262, fig. 11.

A.-P. de Mirimonde, 'Statues et emblèmes dans l'œuvre d'Antoine Watteau', *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 1962, 12^e année, 1, p. 20.

G. Macchia, E. C. Montagni, *L'Opera completa di Watteau*, Milan, 1968, p. 107, n° 123, reproduit en noir et blanc.

P. Rosenberg, E. Camesasca, *Tout l'œuvre peint de Watteau*, Paris, 1970, p. 107, n° 123, reproduit en noir et blanc.

J. Ferré et al., *Watteau*, Madrid, 1972, I, p. 114; III, p. 1058; IV, p. 1007, p. 1119 et p. 1130 (selon M. Eidelberg, 2021, *op. cit.*, n. p.).

Y. Boerlin-Brodbeck, *Antoine Watteau und das Theater*, [Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät], Universität Basel, 1973, pp. 167-168.

M. Eidelberg, *Watteau's Drawings. Their Use and Significance*, New York-Londres, 1977, p. 259, sous la note 59.

A.-P. de Mirimonde, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons. La musique dans les arts plastiques (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, 1977, II, p. 24, dans le texte et sous la note 31.



Fig.1 Gravé par Jean Moyreau (1690-1762) d'après Jean-Antoine Watteau, *L'alliance de la Musique et de la Comédie*.

H. Bauereisen, *Jean-Antoine Watteau. Einschiffung nach Cythera*, [cat. exp.], Francfort-sur-le-Main, 1982, p. 96.

M. Roland Michel, *Watteau. Un artiste au XVIII^e siècle*, Londres-Paris, 1984, p. 155, reproduit en noir et blanc p. 154.

P. Rosenberg, 'The Paintings', in *Watteau*, [cat. exp.], Washington D.C.; Paris; Berlin, 1984-1985, p. 450, sous le n° 73.

F. Moureau, 'Watteau in His Time', in *Watteau*, [cat. exp.], Washington D.C.; Paris; Berlin, 1984-1985, p. 489.

R. Tomlinson, 'Fête galante et/ou foraine? Watteau et le théâtre', in *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, Paris-Genève, 1987, p. 210.

M. Eidelberg, 'Watteau at Chicago', *The Burlington Magazine*, avril 1998, CXL, 1141, p. 269.

R. Temperini, *Watteau*, Milan, 2002, p. 143, n° 47, reproduit en noir et blanc.

M. Eidelberg, 'How Watteau Designed His Arabesques', *Cleveland Studies in the History of Art*, 2003, 8, p. 79, sous la note 2.

M. Eidelberg, *A Watteau Abecedario. A catalogue raisonné of the paintings of Antoine Watteau*, New York, 2021, 1, pp. 64-68, reproduit en couleurs p. 64.

GRAVURE

Gravé par Jean Moyreau (1690-1762) d'après Jean-Antoine Watteau, *L'alliance de la Musique et de la Comédie*.

JEAN-ANTOINE WATTEAU (1684-1721),
THE UNION OF MUSIC AND COMEDY,
OIL ON CANVAS

L'alliance de la Musique et de la Comédie est une œuvre unique dans le corpus de Watteau (1684-1721). Si les tons bleu ardoise, le gris perle et le rose pâle rappellent la palette de l'artiste, subtile et raffinée, la composition se distingue de ses compositions habituelles, laissant penser que cette agréable représentation allégorique répondit à une commande particulière.

Watteau représente la Comédie et la Musique sous les traits de leurs muses, ainsi que l'explique la légende de la version gravée par Jean Moyreau (1690-1762). Thalie, muse de la comédie et de la poésie pastorale, couronnée de lierre, contemple un masque d'acteur. Face à elle se tient soit Euterpe, muse de la musique et de la poésie lyrique, soit Terpsichore, muse de la Danse et du Chant. Au milieu de celles-ci, l'artiste a représenté un blason orné d'un masque de comédie et d'anciennes notes de musique, surmonté du visage de Crispin, personnage-type de la Comédie-Française.

Au fil des années et des publications, diverses interprétations ont été proposées pour cette composition: enseigne pour un marchand d'instruments de musique (E. Pilon, 1912, *op. cit.*, p. 131), enseigne pour l'Opéra-Comique (A.-P. de Mirimonde, 1961, *op. cit.*, p. 262), modèle pour un rideau de scène (M. Roland Michel, 1984, *op. cit.*, p. 155), allégorie de l'alliance entre la Comédie-Française et l'Opéra (F. Moureau, 1984-1985, [cat. exp.], *op. cit.*, p. 489) ... Watteau entretenait des liens profonds avec le monde théâtral. Le tableau ci-présent a ainsi pu être réalisé à la demande des nombreux comédiens et musiciens avec lesquels il s'entretenait.



■ 7

**D'APRÈS UN MODÈLE
ATTRIBUÉ À FERDINANDO
TACCA, PROBABLEMENT
ITALIE, XVIII^e SIÈCLE**

Apollon tuant le serpent Python

bronze, reposant sur un socle de style Régence
en marqueterie de bois et filets de laiton à décor
de masques de satyre en bronze doré
H. 33,8 cm (13 1/8 in.); H. totale 43 cm (17 in.)

€10,000-15,000
\$11,000-16,000
£8,600-13,000

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

*A BRONZE FIGURE REPRESENTING APOLLO SLAYING
THE PYTHON, AFTER A MODEL ATTRIBUTED TO
FERDINANDO TACCA, PROBABLY ITALIAN, 18th CENTURY*

f 8

GIOVAN GIOSEFFO DAL SOLE
(BOLOGNE 1654-1719)

Pomone : allégorie d'été

huile sur toile, ovale
59,5 × 46,9 cm (23 1/2 × 18 1/2 in.)

€50,000-70,000
\$54,000-75,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 9 avril 1986, lot 115
(comme 'Luigi Garzi').

Vente anonyme, Sotheby's, New York, 30 mai 1991, lot 48
(comme 'Giovanni Gioseffo Dal Sole');

Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

Probablement G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Instituto delle Scienze e dell'Arti*, Bologne, 1739, I, p. 302 (comme 'In altri ovali replicò i medesimi quadri [un' alto ovale simile fece Pomona ... posseduti dal Cardinale Aldrovandi]').

G. Lippi Bruni Taroni, 'Nuove aggiunte a Giovan Gioseffo Dal Sole', *Atti e Memorie della Accademia Clementina di Bologna*, 1986, XIX, p. 60 (comme 'G. G. Dal Sole'), reproduit en noir et blanc tav. 32.

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



Dans son livre de 1739 (*op. cit. supra*), Giampietro Zanotti, premier biographe de Giovan Gioseffe dal Sole (1654-1719), raconte que l'artiste bolonais peignit deux toiles ovales pour le cardinal Aldrovandi, une qui représentait Zéphyr, dieu des vents, et l'autre Pomone. Suite à cette commission, il peignit une série de quatre tableaux qui symbolisaient les quatre saisons, dont les personnifications du printemps et de l'été reprenaient, avec quelques modifications, le *Zéphyr et la Pomone* du cardinal. À ces deux figures venaient s'ajouter

Cérès, déesse de l'agriculture et des moissons (représentant l'automne), et Vulcain, forgeron de l'Olympe (symbolisant l'hiver).

Perdu de vue pendant deux-cent-cinquante ans, le tableau ci-présent passa en vente chez Sotheby's en 1986, erronément attribué à Luigi Garzi (1638-1721). Heureusement, à cette époque, il fut reconnu comme étant l'œuvre de dal Sole par Giovanna Lippi Bruni Taroni (*op. cit. supra*), et plus précisément comme la *Pomone* de

la série des quatre saisons mentionnée par Zanotti. Une comparaison avec la *Pomone* Aldrovandi (collection particulière), nous permet de constater les changements effectués par l'artiste entre les deux commissions. En effet, la première version ne contient que deux *putti* et la composition est plus étroite. Dans notre version, l'artiste maîtrise mieux l'équilibre entre les figures en éloignant les putti de la déesse, qui prête au tableau une légèreté gracieuse quelque peu manquante dans celui du cardinal.



Verso

9

ÉCOLE FLAMANDE DU XV^e SIÈCLE

*La Présentation
de la Vierge au Temple ;
Deux saints
(saint Jacques le Mineur
et saint Philippe ?)*

huile sur panneau double face
55,7 × 42,2 cm (22³/₄ × 16²/₃ in.) (à vue)

€40,000-60,000
\$44,000-65,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

Probablement Arnoldus Van Den Bon (1763-1820 ou 1829), père à l'abbaye de Parc, Heverlee, jusque 1820 ou 1829 (selon une inscription manuscrite sur une étiquette au revers du cadre); Probablement acquis par le grand-père de D. Van Esnengem [?], en 1820 ou 1829 (selon une inscription manuscrite sur une étiquette au revers du cadre). Chez Auguste De Bruyne (1839-1889), Malines (selon un cachet de cire au revers du cadre).
Collection particulière belge.

FLEMISH SCHOOL 15th CENTURY,
THE PRESENTATION OF THE VIRGIN
AT THE TEMPLE; TWO SAINTS
(SAINT JAMES THE LESS AND SAINT PHILIP?),
OIL ON PANEL, DOUBLE-SIDED

D'un point de vue iconographique, la face de ce panneau mérite d'être mise en relation avec la *Présentation de la Vierge au Temple* d'un suiveur de Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) conservé au Real Palacio y Monasterio de San Lorenzo à l'Escorial (voir M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*, Leyde-Bruxelles, 1967, II, pp. 76-77, n° 83, pl. 106). Il faut néanmoins se pencher vers le revers, dont le sujet reste davantage mystérieux, pour en apprendre davantage sur la provenance de ce mystérieux tableau double face.

Une inscription manuscrite sur une ancienne étiquette semble indiquer que ce tableau fut trouvé en 1868 dans une commode en chêne qui avait été achetée par le grand-père de l'auteur, un certain D. Van Esnengem [?], à la mort du père Arnoldus Van Den Bon (1763-1820 ou 1829), père rattaché à l'abbaye de Parc à Heverlee, près de Louvain en Belgique, une des abbayes majeures des Pays-Bas méridionaux. Fondée en 1129 par des chanoines de l'ordre prémontré, l'abbaye fut, et est encore aujourd'hui, un haut-lieu de culture religieuse. Notons entre autres la protection du peintre Pierre-Joseph Verhagen (1728-1811) par les abbés du Parc dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (voir J. E. Jansen, *L'abbaye norbertine du Parc-Le-Duc. Huit siècles d'existence. 1129-1929*, Malines, 1929, p. 205).

ITALIE DU NORD,
PROBABLEMENT VENISE,
FIN DU XIII^e OU
DÉBUT DU XIV^e SIÈCLE

Croix reliquaire



crystal de roche et monture en argent et argent niellé probablement du début du XIV^e siècle, les deux miniatures à fond d'or sur vélin à décor de perles fines de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle, l'une représentant la Crucifixion avec des reliques de la Vraie Croix et l'inscription rapportée sur vélin "delingno.S: crucis", et sur l'autre la Vierge à l'Enfant; on y joint un socle postérieur en velours rouge; le bras supérieur postérieur et le bras inférieur fragmentaire
H. 22,5 cm (9 in.); L. 19,5 cm (7¾ in.)

€10,000-15,000

\$11,000-16,000

£8,600-13,000

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

A SILVER MOUNTED ROCK CRYSTAL
RELIQUARY CROSS WITH TWO MINIATURES
ON VELLUM, NORTHERN ITALIAN,
PROBABLY VENETIAN, LATE 13th OR EARLY
14th CENTURY



Verso



11

MARTÍN GÓMEZ L'ANCIEN

(SAN CLEMENTE 1503/1504-1562 CUENCA)

*Sainte Famille
avec saint Jean Baptiste
et sainte Élisabeth*

huile sur panneau, sans cadre
48,5 × 37 cm (19¼ × 14½ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-32,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection particulière.

Martín Gómez l'Ancien (1503/1504-1562) est l'un des représentants de l'école de peinture de Cuenca, ville médiévale de La Manche qui constitue l'un des principaux centres artistiques de la Haute Renaissance ibérique. Né non loin, à San Clemente, il s'installe à Cuenca et y intègre l'atelier du peintre Gonzalo de Castro suite à son mariage avec sa fille, Catalina de Castro, en 1526. Son arrivée correspond à la période d'activité dans cette même ville du peintre Fernando Yáñez de la Almedina (vers 1475-1537), dont l'œuvre est marqué par les préceptes de Léonard de Vinci (1452-1519), et dont l'historiographie se souviendra, conjointement à Fernando Llanos (vers 1505-1525), comme des 'Hernandos'.

Fort de ses enseignements, Gómez, qui a repris l'atelier familial à la mort de son beau-père en 1535, ouvre la peinture locale à ces nouvelles influences. La *Sainte Famille* ci-présente, œuvre inédite du peintre espagnol, s'inscrit dans la tradition des Hernandos. La gestuelle et la position de l'Enfant Jésus, enlaçant le jeune saint Jean Baptiste vêtu d'une tunique faite de poils de chameau, n'est pas sans rappeler celles du Christ dans la *Madone aux fuseaux* (collection particulière), peinte par Léonard de Vinci et son atelier vers 1501.

Les leçons tirées de son regard vers l'Italie continueront à s'épanouir après la mort de Gómez l'Ancien sous le pinceau de son fils, Gonzalo Gómez (1531-1585), et de ses petits-fils, Juan Gómez (mort en 1597) et Martín Gómez le Jeune (documenté entre 1578 et 1611).

MARTÍN GÓMEZ THE ELDER (1503/1504-1562),
HOLY FAMILY WITH ST JOHN THE BAPTIST
AND ST ELIZABETH, OIL ON PANEL,
UNFRAMED

PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

f12

PROBABLEMENT ANVERS, VERS 1535-1540

Putto

bronze, reposant sur un socle postérieur
en bois tourné

Le bronze: H. 20,3 cm (8 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Dr. Walter von Pannwitz (mort en 1920), Haarlem.
Avec Julius Böhler, Munich, 1971.
Collection Claudia Quentin.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European Bronzes
from the Quentin Collection*, 28 septembre 2004 -
2 janvier 2005, pp. 214-217, n° 21.

BIBLIOGRAPHIE

S. Meller, *Die Deutschen Bronzestatuetten der
Renaissance*, Florence, 1926, pl. 34.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

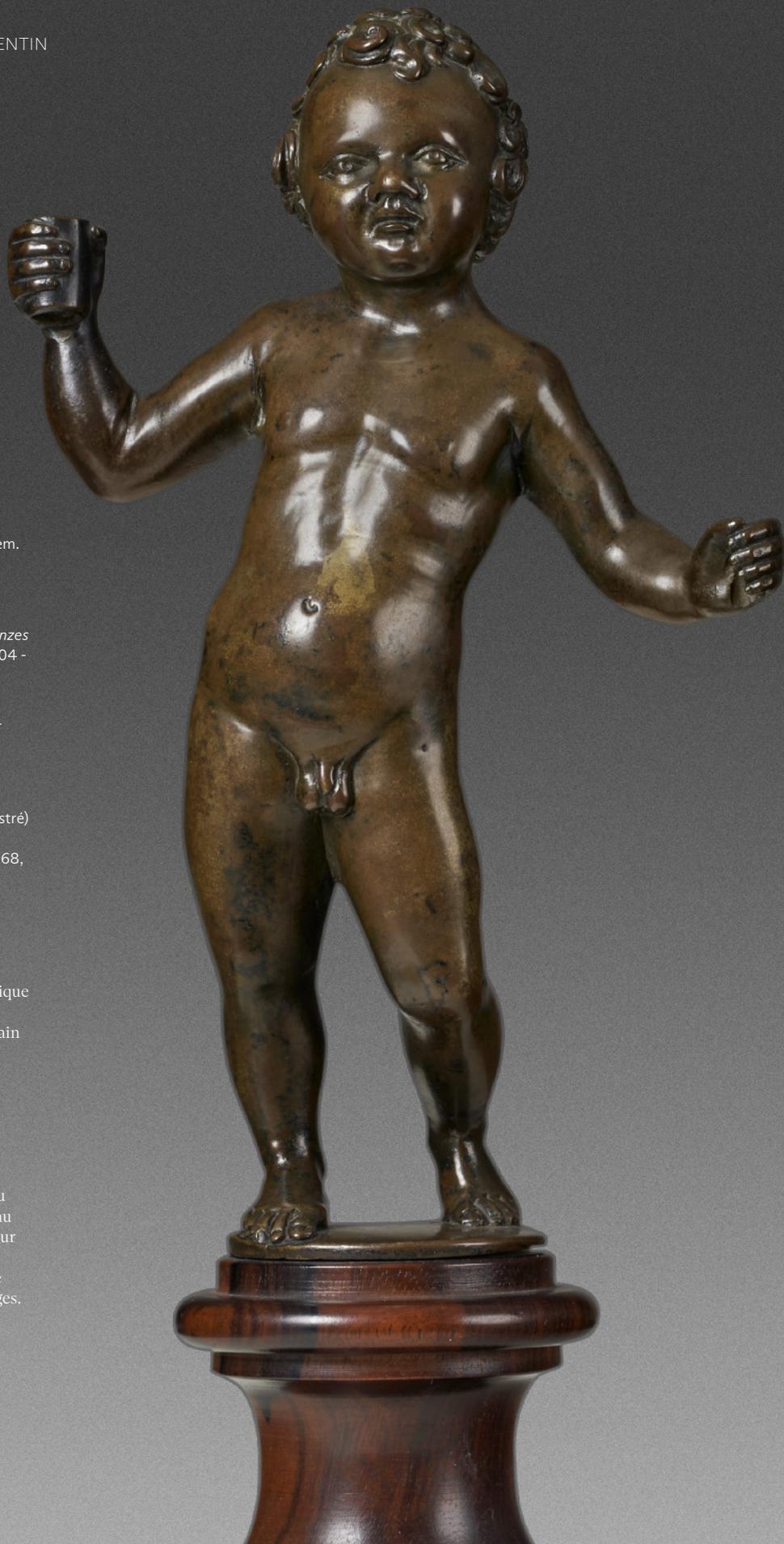
E. F. Bange, *Die deutschen Bronzestatuetten
des 16 Jahrhunderts*, Berlin, 1949, p. 72-73 (illustré)
et p. 134, n° 130(a).
K. Pechstein, *Bronzen und Plaketten*, Berlin, 1968,
n° 45 (inv. K4298).

L'exécution raffinée de ce bronze contraste
avec sa probable nature utilitaire et domestique
puisqu'il s'agirait d'un chandelier, comme
le suggère le cylindre creux fileté dans la main
droite du *Putto*. Le *contrapposto* équilibré
et classique du *Putto*, canon caractéristique
du Maniérisme italien, est inhabituel dans
le contexte de production de bronzes
allemands au XVI^e siècle.

En 1949, E. F. Bange rapproche le
bronze de la collection Quentin des putti du
tombeau du Fürstbischöfs Jacob von Croy au
Domschatzkammer – attribués à un sculpteur
anonyme de Louvain et datés vers 1518-
1520 – qui partagent avec le *Putto* une taille
particulièrement longue et des hanches larges.

Une notice complète de ce lot est disponible
sur Christies.com

A BRONZE FIGURE OF A PUTTO,
PROBABLY ANTWERP, CIRCA 1535-1540





■14

ATTRIBUÉ À CORNELIS DE WAEL

(1592-1667)

Le Jugement dernier

daté et monogrammé '1635 / CDW F' (en bas,
à gauche, sur une pierre, le 'C' et le 'D' imbriqués)
huile sur panneau
106,5 × 80,5 cm (41⁵/₁₆ × 31¹/₁₆ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Collection particulière hollandaise;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa: Lucas and Cornelis de Wael's lives, business activities and works*, Turnhout, 2018, I, pp. 121-122, 128, 156, II, pp. 542-543, n° 103 (comme 'Cornelis de Wael' - erronément daté 1615), reproduit en noir et blanc p. 810.

Cet impressionnant *Jugement dernier* est un tableau inédit sur le marché de l'art. Publié pour la première fois par Stoesser en 2018, le tableau est repris comme une œuvre unique de Cornelis de Wael (1592-1667), nom auquel on associe davantage des scènes de bataille de style italianisante, pourtant cette fois influencé par les préceptes maniéristes des peintres flamands, tels que Jacob de Backer (vers 1545-vers 1585) et, avant lui, Frans Floris (1519-1570). C'est d'ailleurs dans le *Jugement dernier* de Floris provenant du monument funéraire de la famille Bourgeois (musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, inv. 92), que de Wael puise la composition de notre tableau, ainsi que différents motifs bien particuliers. Notons entre autres, à droite de la composition, le démon à tête caprine enchaînant les mains d'un homme se tordant de douleurs, ainsi que celui baissé, de dos, tentant de pendre un autre de ces damnés avec une chaîne. Du côté des justes, à gauche, l'artiste reprend un autre motif de Floris, une jeune femme implorant le Christ de ses mains emmenée par un ange, cette fois-ci visible dans une autre composition donnant à voir le *Jugement dernier* conservée au Kunsthistorischesmuseum de Vienne (inv. GG3581).

ATTRIBUTED TO CORNELIS DE WAEL
(1592-1667), THE LAST JUDGMENT, OIL ON
PANEL, DATED AND MONOGRAMMED

■13

ITALIE, FIN DU XVI^e OU DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE

Christ à la colonne

peuplier, partiellement polychromé et doré;
la partie inférieure des jambes manquante
H. 111 cm (43¹/₂ in.); L. 45 cm (17³/₄ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-18,000

PROVENANCE

Collection particulière allemande.

A POPLAR FIGURE OF CHRIST
AT THE COLUMN, ITALIAN,
LATE 16th OR EARLY 17th CENTURY





PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

f15

CERCLE DE GERMAIN PILON

(PARIS, VERS 1525-1590)

Christ à la Colonne

bronze, reposant sur un socle postérieur
en bois noirci

Le bronze : H. 18,5 cm (7¼ in.)

€50,000-80,000

\$54,000-86,000

£43,000-69,000

PROVENANCE

Patrick Körfer, Londres.

Avec Daniel Katz, Ltd., Londres.

D'où acquis directement par Claudia Quentin,
1999.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European
Bronzes from the Quentin Collection*,
28 septembre 2004 - 2 janvier 2005,
pp. 284-289, n° 33.

BIBLIOGRAPHIE

Mazerolle 1902-1904, vol. I, pp. 130-134,
docs n° 194, 197-199 (cité dans S. K. Scher,
"Germain Pilon et l'art de la médaille",
in Pilon 1990, p. 135).

D. Katz, *European Sculpture*, New York
& Londres, 1996, pp. 42-43, n° 18,
attribué à Barthélemy Prieur.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

Gaborit, Bresc-Bautier, Lemaistre et Scherf,
*Sculpture française. II, Renaissance et Temps
modernes*, Paris, 1998, vol. 2, p. 529.

A BRONZE FIGURE OF CHRIST AT
THE COLUMN, CIRCLE OF GERMAIN PILON

En France, la seconde moitié du XVI^e siècle voit naître une génération d'artistes encore bercée par la fin d'un Moyen Âge flamboyant déjà ancré dans une impulsion renaissante. Des motifs récurrents caractérisent cette production tels que des moustaches accentuées, un nez aquilin et des petits yeux. Parmi les acteurs de cette transition, Germain Pilon (vers 1525-1590) incarne parfaitement l'étroite conjugaison d'un goût pour l'antique avec la traduction d'idées religieuses dans un langage contemporain. Tous ces éléments sont identifiables dans le *Christ à la Colonne* de la collection Quentin. Jeune et vigoureux, le Christ semble être sanctifié par la douleur. En dépit de la légère inclinaison de sa tête, indice de l'acceptation de son martyre, rien ne semble altérer sa profonde humanité, soulignée par sa musculature savamment rendue.

Si les commandes royales passées à Pilon, notamment les tombeaux pour la basilique de Saint-Denis, sont bien documentées, on sait par un rapport de 1573 de Richard Toutain, maître orfèvre parisien, que Pilon fabriquait des modèles à petite échelle depuis le milieu des années 1550 : « Pilon fabriquait depuis dix-huit ans des modèles pour les joailliers et les bijoutiers ». Pilon lui-même fait référence aux modèles en cire qu'il fabriquait pour les médailles. Bien qu'aucun de ces modèles n'ait survécu, le relief en bronze de la *Lamentation du Christ* (musée du Louvre, Paris, inv. LP 44) est un important exemple de sa production d'œuvres religieuses en bronze, et peut être comparé à notre *Christ à la Colonne*.





16

ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1580

*Portrait d'un homme,
en buste*

huile sur panneau
33 × 24,3 cm (13 × 9½ in.)

€20,000-30,000
\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Probablement chez Hoeth, Lyon
(selon une étiquette au revers du panneau).
Collection de la région lyonnaise,
depuis le XVIII^e siècle.

FRENCH SCHOOL CIRCA 1580, PORTRAIT
OF A MAN, BUST-LENGTH, OIL ON PANEL

17

GIOVAN BATTISTA FERRARIO

(ACTIF À MILAN DANS LA PREMIÈRE
MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE)

*Portrait d'un homme,
en buste, possiblement
un autoportrait*

porte une inscription 'G.B. FERRARI / .P.'
(en haut, dans les coins supérieurs,
le 'P' surplombé d'une barre horizontale)
huile sur panneau
49 × 38,8 cm (19¾ × 15¼ in.)

€20,000-30,000
\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Peut-être collection Archinto, Milan, vers 1775.
Vente anonyme, Subarna, Barcelone, 12 mai 2022,
lot 664 (comme 'école italienne, XIX^e siècle').

Le portrait ci-présent est une œuvre rare du peintre Giovan Battista Ferrario, qui était actif à Milan dans la première moitié du XVII^e siècle. Formé à l'Accademia Ambrosiana de Milan au début des années 1720, nous connaissons à ce jour seulement une œuvre signée par le peintre, *La décollation de saint Paul*, conservée au prieuré de San Giacomo de Pontida à Bergame.

L'histoire de ce portrait nous est révélée par l'inscription qu'il porte 'G.B. FERRARI P.'. À première vue, il serait tentant d'identifier cette inscription comme la signature de l'artiste derrière notre tableau. La présence d'une inscription à la typographie similaire, mais dont le texte diffère, sur deux autres portraits, suggère cependant davantage une indication rapportée *a posteriori* dans le but d'identifier l'auteur du portrait. Ces deux autres portraits, sont respectivement un portrait peint par Ortensio Crespi (1578-1631), portant l'inscription 'ORTENSIV^S CERANV^S .P.', aujourd'hui conservé au Nivaagaard Museum au Danemark (inv. 0013NMK), et un portrait de Giovanni Mauro della Rovere (1575-1640), dit Il Fiamminghino, passé en vente chez Christie's à Londres le 13 décembre 1996 (lot 376), portant l'inscription 'GIOVAN MAVR FIAME NGIN .P.'.

La reprise d'une inscription à la typographie similaire sur ces trois portraits laisse penser que ceux-ci se trouvaient probablement dans une même collection à un moment donné. Il convient de mentionner comme possibilité la collection Archinto à Milan, sur base de la reprise de la mention du tableau de della Rovere dans une liste de tableaux de cette collection en restauration vers 1775 (voir F. A. Albuzzi, 'Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi', *L'Arte*, juin-août 1956, 55^e année, 19, p. 112, n° 16).

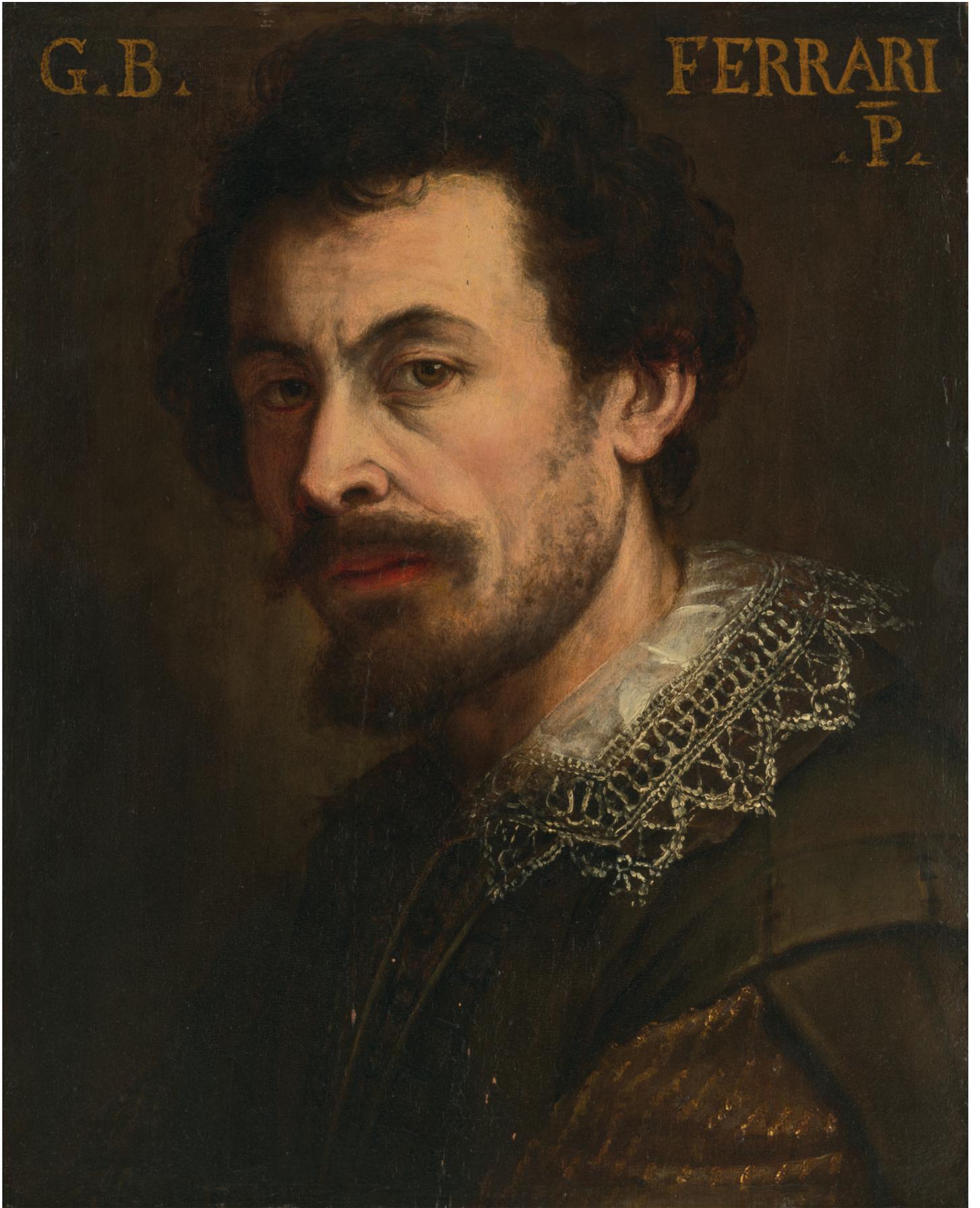
Nous tenons à remercier Prof. Francesco Frangi d'avoir rapproché l'inscription du tableau ci-présent de celles reprises sur les portraits susmentionnés peints par Ortensio Crespi et Giovanni Mauro della Rovere, et Dr. Alberto Crispo d'avoir suggéré une possible attribution de notre tableau à Giovan Battista Ferrario sur base d'un examen photographique de l'œuvre.

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

GIOVAN BATTISTA FERRARIO (FIRST HALF
17th CENTURY), PORTRAIT OF A MAN,
BUST-LENGTH, POSSIBLY AN AUTOPORTRAIT,
OIL ON PANEL, BEARS AN INSCRIPTION

G. B.

FERRARI
P.



18

HERRI MET DE BLES

(BOUVIGNIES-SUR-MEUSE
OU DINANT VERS 1510-APRÈS 1550 ?)

*Saint Jean Baptiste
prêchant dans le désert
avec le Christ dans
le désert et le baptême
du Christ*

signé de sa chouette (au centre, à gauche)

huile sur panneau

56,5 × 88,1 cm (22¼ × 32¾ in.)

€80,000-120,000

\$86,000-130,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Vente anonyme, hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1980, (M^e Delorme), lot 8 (comme 'attribué à H. Bles' - reproduit en couverture du catalogue); Acquis au cours de celle-ci par un marchand, Zug, Suisse (selon une note manuscrite à la Documentation des peintures du Louvre). Chez J. L. Leegenhoek, Paris, en 1983 (selon *The Burlington Magazine*, juin 1983, *op. cit. infra*); Acquis à celui-ci par la famille de l'actuel propriétaire, en 1983; Puis par descendance à l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

The Burlington Magazine, juin 1983, CXXV, p. XIII, reproduit en couleurs.

L. Serck, *Henri Bles & la peinture de paysage dans les Pays-Bas méridionaux avant Bruegel*, [thèse de doctorat], Université Catholique de Louvain, 1990, II, pp. 496-497, n° 15b, reproduit en noir et blanc p. 497.

HERRI MET DE BLES (CIRCA 1510-AFTER 1550), SAINT JOHN THE BAPTIST PREACHING IN THE WILDERNESS WITH THE BAPTISM OF CHRIST AND CHRIST PREACHING IN THE WILDERNESS, OIL ON PANEL, SIGNED WITH THE ARTIST'S OWL DEVICE

Peint sur un panneau d'une seule planche, ce paysage grandiose représente un des sujets de prédilection de Herri met de Bles (vers 1510-après 1550): la prédication de saint Jean Baptiste. L'artiste organise la succession des plans autour d'une diagonale traversant le tableau de la gauche vers la droite, accentuée par l'utilisation successive de couches de matière brunes et vertes se fondant dans les bleus de l'arrière-plan – composition qualifiée par Luc Serck



de 'particulièrement originale' (L. Serck, 1990, *op. cit.*, p. 496). Jean le Baptiste figure au centre de la composition, attirant l'attention du spectateur. Il se tient devant un bosquet, prêchant à l'assemblée réunie devant lui. Au loin, à gauche de la composition, se dresse un château en ruines dans un paysage montagneux. À droite se situent deux épisodes minutieusement rendus de la vie du Christ, son baptême et son séjour au désert.



Les personnages de Met de Bles ne sont pas sans rappeler d'autres figures appartenant à son répertoire, telles que, comme le souligne Serck, les deux personnages enturbannés vus de dos à droite de la composition, derrière un talus, évoquant un groupe similaire dans le *Paysage avec la Prédication de saint Jean Baptiste*, peint vers 1540, conservé au Cleveland Museum of Art (inv. Andrew R. and Martha Holden Jennings Fund 1967.20) (*ibid.*).

Deux bouquetins escaladent le promontoire rocheux à gauche, symboles traditionnels de la nature précaire de l'Homme, un faux-pas entraînant de graves conséquences. En-dessous des caprinés se tient une chouette. Ce rapace a toujours été considéré comme la 'marque' ou la signature des œuvres de Herri met de Bles. Gian Paolo Lomazzo (1538-1592) (*Trattato dell'arte de la Pittura...*, Milan, 1584, p. 475 et p. 689) fait référence au peintre comme 'Henerico Blessio Boemo, Chiamato de

la Civetta [petite chouette] principal pittore de paesi', tandis que Karel van Mander (1548-1606) (*Het Schilder-boeck*, Haarlem, 1604, fol. 219v) l'appelle 'Den Meester van den uil' [le maître à la chouette], tout en ajoutant que 'ses œuvres peuvent souvent être retrouvées dans les collections de l'Empereur [Rodolphe II (1552-1612)] en Italie mais aussi ailleurs; en Italie elles sont particulièrement recherchées, car l'homme à la petite chouette est très réputé'.

f19

FRANCESCO FANELLI
(FLORENCE, 1577-APRÈS 1657)

*Cheval au trot
à la longue crinière*

bronze, reposant sur un socle postérieur
en marbre Campan Grand Mélange
Le bronze: H. 15,5 cm (6 1/8 in.)

€40,000-60,000
\$43,000-64,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Avec Elizabeth Drey Gallery, New York.
Collection Claudia Quentin.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection,
*European Bronzes from the Quentin
Collection*, 28 septembre 2004 -
2 janvier 2005, pp. 204-209, n° 19.

BIBLIOGRAPHIE

P. Wengraf, "Francesco Fanelli & Sons in Italy
and London, on a Grand Scale", in *European
Bronzes from the Quentin Collection*,
cat. expo. New York, 2004, pp. 31-53.

FRANCESCO FANELLI, A BRONZE
MODEL OF A TROTTERING HORSE
WITH A LONG MANE

Lorsque Francesco Fanelli arrive en Angleterre en 1628 pour devenir sculpteur de la cour du roi Charles I^{er}, il avait déjà établi sa réputation de maître sculpteur à Gênes. Il est resté en Angleterre et ne l'a quittée qu'après l'éclatement de la guerre civile en 1642. Comme le montrent certains de ses modèles, dont le présent *Cheval au trot*, Fanelli a été influencé par les œuvres de Giambologna (1529-1608) et de Giovanni Bandini (1540-1599), avec qui il s'était formé. Le *Cheval au trot* est également représenté dans un ensemble de petits reliefs en bronze attribués à Fanelli, dont deux exemplaires se trouvent au Victoria & Albert Museum, à Londres. Un *Cheval au pas*, qui peut être identifié au présent modèle, est l'un des

dix petits bronzes équestres de Fanelli que George Vertue (1684-1756) a vus en 1727 à l'abbaye de Welbeck et qui faisait alors partie de la collection de son ami et mécène Edward Harley, 2nd Earl of Oxford.

Le *Cheval* de la collection Quentin semble avoir été réalisé dans ce contexte de production précoce en Italie. Comme le notifie Patricia Wengraf, le traitement du bronze et la grande qualité d'exécution sont certainement dus à une collaboration avec ses deux fils aînés, orfèvres, établis vers 1620 dans l'atelier paternel. George Vertue considère Fanelli comme l'une des figures de la diffusion et de la popularisation de la tradition italienne de la statuette en bronze en Angleterre.





20

ÉCOLE ANVERSOISE VERS 1600

Orphée charmant les animaux

huile sur panneau
29,8 × 53 cm (11¾ × 20⅞ in.)

€40,000-60,000
\$43,000-64,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

Chez Pardo, Paris ;
D'où acquis par la famille de l'actuel
propriétaire.

ANTWERP SCHOOL CIRCA 1600, ORPHEUS
CHARMING THE ANIMALS, OIL ON PANEL

L'école de Frankenthal, tirant son nom du village de la Bavière rhénane éponyme, marque le genre du paysage nordique à la fin du XVI^e siècle. À cette même époque arrive dans ce bastion protestant un groupe de dissidents religieux des Pays-Bas cherchant à fuir la politique de répression menée par les Habsbourg dans les Pays-Bas catholiques suite à la chute de la ville d'Anvers. Parmi eux se trouve le peintre de paysage anversoise Gillis Van Coninxloo III (1544-1606) dont l'œuvre se détourne des vastes panoramas pour représenter des visions de forêts boisées, touffues, aux troncs noueux dans lesquelles prennent place paysans, animaux et figures mythologiques. Les jeux de tons et de glacis participent au rendu buissonneux, dense de ces paysages, tout en y convoquant d'habiles jeux de lumière.

Van Coninxloo III marquera durablement le genre, influençant d'autres peintres installés à Frankenthal, comme Antoine Mirou (1578-1661), mais aussi des artistes de tradition anversoise restés dans les Pays-Bas, tels que David Vinckboons (1576-1632), Alexander Keirinx (1600-1652)

ou Joos de Momper (1564-1635). Certains diffuseront également les leçons de l'école de Frankenthal auprès des cours étrangères. Nous pouvons entre autres citer Peter Stevens II (vers 1567-après 1626) et Roelandt Savery (1576-1639) à Prague, à la cour de Rodolphe II (1552-1612), empereur du Saint-Empire.

Le tableau ci-présent est un élégant hommage aux principes stylistiques de l'école de Frankenthal. Le camaïeu successif de bruns, de verts et de bleus des feuillages apporte de la profondeur à la composition, permettant une habile disposition des animaux autour d'Orphée, assis au centre de la composition. Le traitement de ces derniers rappelle le bestiaire des frères Roelandt et Jacob (1592-1651) Savery dont les frondaisons présentent une densité proche de celle du tableau-ci présent. L'importance consacrée au rendu de l'écorce du tronc à droite de la composition, dont la forme, les couleurs et la consistance nous sont parvenues avec un haut degré de détails, laisse deviner le talent du peintre, dont l'identité nous reste mystérieuse, derrière cette composition.

f 21

FONDUS PAR ROGER SCHABOL

(ACTIF À PARIS VERS 1690-APRÈS 1714)

Mars et Vénus avec Cupidon

bronze, reposant sur des socles postérieurs
en bois à décor de plaquettes à l'imitation
de l'écaïlle de tortue

Les bronzes :

Mars: H. 22,2 cm (8¾ in.)

Vénus: H. 23,2 cm (9¼ in.)

€50,000-80,000

\$54,000-86,000

£43,000-69,000

PROVENANCE

Vente anonyme; Christie's, Londres, 25 juin
1980, lot 134.

Albrecht Neuhaus, Würzburg.

Collection particulière, Suisse.

Avec Patricia Wengraf alors sous le nom

Alex Wengraf Ltd., Londres.

D'où acquis directement par Claudia Quentin,
1984.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection,
European Bronzes from the Quentin Collection,
28 septembre 2004 - 2 janvier 2005,
pp. 294-301, n° 35.

BIBLIOGRAPHIE

A. Gibbon, *Les Bronzes Français du Grand
Siècle*, Paris, 1985, p. 45, fig. 52 et p. 47.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

H. R. Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten
15.-18. Jahrhundert*, Brunswick, 1967, p. 444,
figs. 527-528.

*A PAIR OF BRONZE GROUPS REPRESENTING
MARS AND VENUS WITH CUPID, CAST BY
ROGER SCHABOL (CIRCA 1690-AFTER 1714)*

De ce modèle de *Mars et Vénus avec Cupidon*, les bronzes de la collection Quentin sont la seule occurrence conservée. Concernant le concepteur du modèle du *Mars*, une attribution à Sébastien Slodtz (1655-1726) a été proposée en rapprochant la pose du bronze à celle de la statue monumentale d'Hannibal du même artiste de 1704 (musée du Louvre, Paris, inv. MR 2093). Cet argument est renforcé par l'étude de l'inventaire après décès de Slodtz qui recense trois figures de Mars, deux en terre cuite et la dernière en plâtre, qui ne nous sont pas parvenues. Le créateur du modèle de *Vénus avec Cupidon* demeure quant à lui inconnu.

La même qualité de fonte à la cire perdue des bronzes Quentin indique que notre paire a été fondue par Roger Schabol, sculpteur et fondeur bruxellois, actif aux alentours de 1690-1714. Il était employé par Martins Desjardins pour fondre ses modèles équestres - un exemple, signé et daté de 1707, du prince électeur Maximilien II Emmanuel de Bavière à cheval, se trouve au Metropolitan Museum of Art, New York, inv. 2019.283.27. L'exceptionnelle décoration en forme de tête de Méduse sur le bouclier de Mars ressemble à celle d'un gladiateur Borghèse fondu par Schabol, aujourd'hui conservé dans une collection privée.





f 22

MASSIMILIANO SOLDANI-BENZI

(MONTEVARCHI, 1656-1740,
VILLA PETROLO)

Athlète portant un vase

bronze, reposant sur un socle postérieur
en bois teinté noir
Le bronze: H. 31,7 cm (12½ in.)

€40,000-60,000
\$43,000-64,000
£35,000-51,000

PROVENANCE

Collection particulière anglaise.
"Property of a Lady"; Sotheby's, Londres,
14 décembre 2001, lot 70.
Avec Patricia Wengraf Ltd., Londres.
D'où acquis directement par Claudia Quentin,
2002.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European
Bronzes from the Quentin Collection*,
28 septembre 2004 - 2 janvier 2005,
pp. 262-267, n° 29.

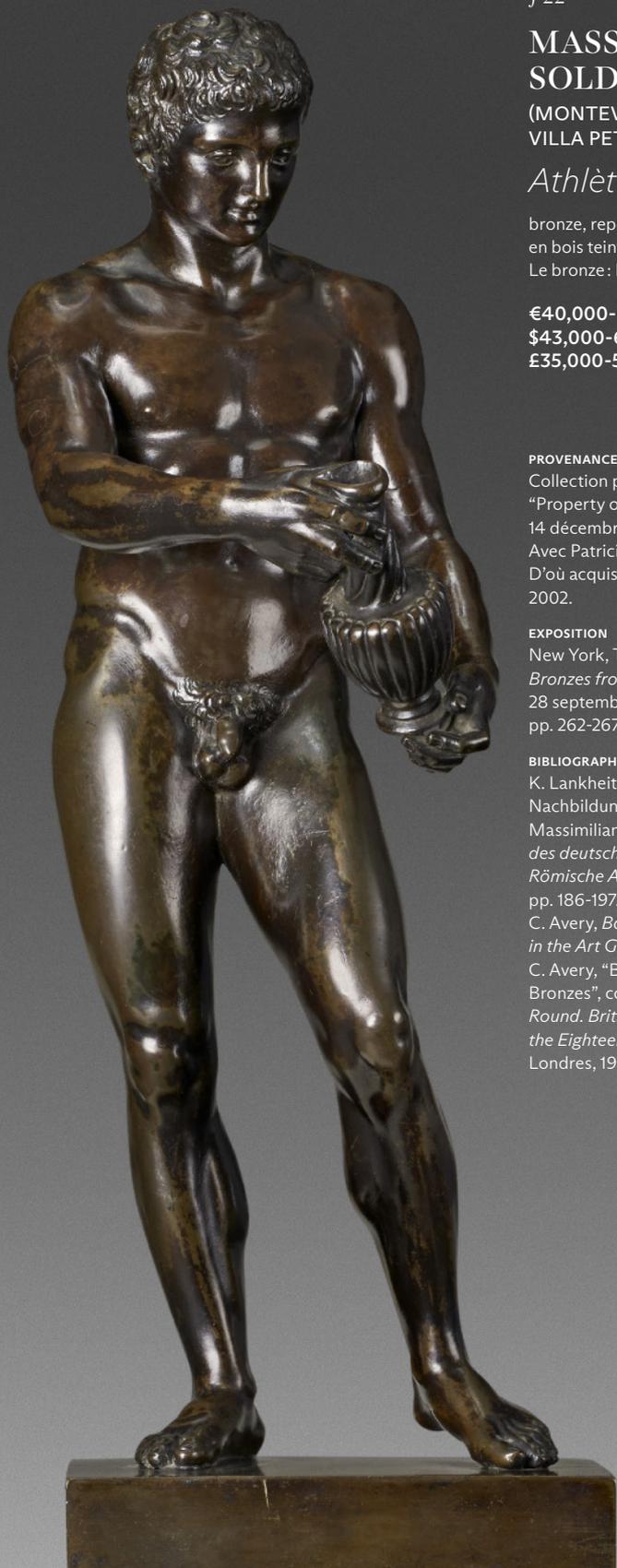
BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

K. Lankheit, "Eine Serie barocker Antiken-
Nachbildungen aus der Werkstatt des
Massimiliano Soldani", *Mitteilungen
des deutschen Archäologischen Instituts.
Römische Abteilung*, vol. 65, 1958,
pp. 186-197.
C. Avery, *Baroque Sculpture and Medals
in the Art Gallery of Ontario*, Toronto, 1988.
C. Avery, "British collectors of Soldani's
Bronzes", communication, *Collectors in the
Round. British Collectors of Sculpture from
the Eighteenth to the Twentieth Century*,
Londres, 19-20 mai 2003, non publié.

«Copiate essatam te dalle statue più
celebri, che siano in questa Città
[Firenze]», traductible en «Copie exacte
des statues les plus célèbres de cette ville
(Florence)». Ainsi Massimiliano Soldani
Benzi (1656-1740) désigne les œuvres
issues d'une commande de Joseph
Johann Adam, prince de Liechtenstein
(1690-1732). Douze figures tirées des
plus importantes sculptures classiques
conservées à Florence sont en effet
réalisées dès 1701 par le talentueux
sculpteur. Ces modèles réinterprétés
connaissent un vif succès ainsi qu'une
large diffusion notamment auprès de
la clientèle anglaise. Notons également
que concernant l'*Athlète*, Soldani écrit
à Zamboni, son associé à Londres, pour
lui demander s'il ne pourrait pas l'aider
à se débarrasser d'un «soldat avec un
vase dans les mains... d'après l'antique»
(29 juillet 1723).

Ce dernier s'inspire très fidèlement
du marbre antique romain éponyme,
conservé dans les collections des
Médicis, admiré et décrit au XVI^e siècle
par Vasari (1511-1574). La base
rectangulaire identique à l'originale
aujourd'hui aux Offices à Florence et
la position du vase identifieraient notre
bronze comme l'un des plus anciens
exemplaires connus.

*A BRONZE FIGURE OF AN ATHLETE
HOLDING A VASE, MASSIMILIANO
SOLDANI-BENZI (1656-1740)*





23

**HANS
ROTTENHAMMER**
(MUNICH 1564-1625 AUGSBOURG)

Vénus & Mars

daté et signé '1613 / HR F' (en bas, à vers la droite, sur le socle, le 'H' et le 'R' imbriqués)
huile sur cuivre
42,8 × 56,5 cm (16⁷/₈ × 22¹/₄ in.)

€50,000-70,000
\$54,000-75,000
£43,000-60,000

HANS ROTTENHAMMER (1564-1625), VENUS & MARS, OIL ON COPPER, DATED AND SIGNED

PROVENANCE

Probablement Richard Rushforth, Esq. ; sa vente, The Exchange, Manchester, 21 novembre 1821, (Mr Ford), lot 77 (repris comme erronément signé 'I. R.'), à cette époque avec un tableau d'Abraham Pether était attaché au cadre du tableau en tant que couvercle pour cacher le sujet "indécent".
Collection particulière, Suède (selon le catalogue de vente de 2023, *op. cit. infra*).
Vente anonyme, Uppsala Auktionskammare, Uppsala, 13-16 juin 2023, lot 556.

Le tableau ci-présent, peint sur une impressionnante plaque de cuivre, constitue un apport récent au corpus du peintre bavarois Hans Rottenhammer (1564-1625). Datée de 1613, cette composition s'inscrit

dans la production tardive du maître, période à laquelle il s'attelle depuis Augsbourg à diverses commandes pour d'importants commanditaires, tels que le comte Ernest de Schaumbourg (1569-1622), et le duc Maximilien de Bavière (1573-1651). Le sujet de ce tableau est tiré des *Métamorphoses* (IV, 167-189) d'Ovide (43 av. J.-C.-17 ou 18 ap. J.-C.). Il s'agit d'un passage relatant comment Vulcain, ayant découvert l'adultère de sa femme Vénus avec Mars, les piège. Dans cette peinture, l'accent est davantage mis sur les deux amants avant leur découverte par Vulcain. Par ce choix, Rottenhammer accorde plus d'importance à la symbolique de l'acte de séduction de Mars par Vénus, déesse de l'amour, qui contribue à instaurer une paix durable. Dans le contexte des guerres de religion, cette métaphore revêt une pertinence particulière.



PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

f 24

**ATTRIBUÉ
À HUBERT LE SUEUR**
(PARIS, VERS 1580-VERS 1660)

Mars

laiton, reposant sur un socle postérieur
en marbre Campan Grand Mélange
Le bronze: H. 47,2 cm (18½ in.)

€250,000-350,000
\$270,000-380,000
£220,000-300,000

PROVENANCE

Avec Michael Hall, New York.
Avec Patricia Wengraf Ltd., Londres.
D'où acquis directement par Claudia Quentin,
2001.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection,
*European Bronzes from the Quentin
Collection*, 28 septembre 2004-2 janvier
2005, pp. 238-245, n° 25.

BIBLIOGRAPHIE

M. Leithe-Jasper, "Die Fürstliche
Kunsthammer als Quelle der Anregung für
Künstler, Am Beispiel der einwirkung François
Duquesnoys auf Georg Raphael Donner,"
in *Zu Gast in der Kunsthammer*, cat. expo.,
Vienne, 1991, p. 103.

M. Leithe-Jasper dans Von Allen Seiten Schön,
Bronzen der Renaissance und des Barock,
cat. expo., Berlin, 1995, n° 198.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

C. Avery, *Studies in European Sculpture*,
Londres, 1981, p. 133, fig. 7, p. 136, pl. XII
C. Avery, "Hubert le Sueur's, the 'Unworthy
Praxiteles' of King Charles I", *The Walpole
Society*, vol. XLVIII, 1982, pp. 135-209,
figs. 58a, c et d.

A BRASS FIGURE OF MARS,
ATTRIBUTED TO HUBERT LE SUEUR,
EARLY 17th CENTURY



Aucune autre fonte de cet impressionnant modèle n'est connue. Ce *Mars* est attribué à l'artiste français Hubert Le Sueur (vers 1580- vers 1660), sculpteur ordinaire du roi en 1608 puis actif en Angleterre dès 1625. Il semble que Le Sueur ait puisé son inspiration dans les œuvres antiques et plus particulièrement dans l'*Antinoüs du Belvédère* dont il a réalisé un moulage à son retour d'Italie en 1631 (château de Windsor, collection Royale, inv. RCIN71438). Il adopte pour ce *Mars* la posture languissante et le hanchement supporté par un élément végétal du modèle antique tout en transformant le drapé délicatement porté en un voile de pudeur. Le dieu de la guerre y est coiffé d'un casque d'apparat à la visière ornée d'un mufler de félin et aux larges volutes poursuivant la crête. Appelé bourguignotte de parade, ce type de casque est caractéristique des premières années du XVII^e siècle, la visière et la crête ornementées se développant progressivement depuis les années 1550. La grande attention portée au casque et au travail de ses ornements prouvent une connaissance approfondie des uniformes militaires en usage, sûrement à relier avec la profession de son père, maître armurier. Pour les casques de la sculpture équestre de Henri IV (Victoria and Albert Museum, Londres, inv. A.46-1951) et du buste de Charles I^{er} (Stourhead, Wiltshire, The National Trust), Hubert Le Sueur fait preuve de la même habileté et de la même précision, et emploie également des motifs ornementaux similaires.



25

SÉBASTIEN VRANCX (ANVERS 1573-1647)

Bataille devant des ruines

daté '16[3]8' (au centre, vers la droite, sur la calèche)
porte un cachet de l'Accademia Reale [...] di Belle Arti avec le blason des rois d'Italie de la maison de Savoie
huile sur panneau
51,3 × 86,4 cm (20³/₁₆ × 34 in.)

€25,000-35,000
\$27,000-38,000
£22,000-30,000

PROVENANCE

Chez Leger Galleries, Londres, en 1974 ;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire.

EXPOSITIONS

Madrid, Promoción del Patrimonio Cultural, *Exposición de pinturas de los siglos XV, XVI y XVII*, novembre-décembre 1974, n° 9.
Madrid, Palacio de Velazquez, *Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Exposición homenaje*, décembre 1977-mars 1978, n° 168.

SEBASTIAEN VRANCX (1573-1647), A BATTLE BEFORE SOME RUINS, OIL ON PANEL, DATED, BEARS A WAX SEAL

La vie et l'œuvre de Sébastien Vrancx (1573-1647) furent fortement marquées par la guerre de Quatre-Vingts Ans, qui commença cinq ans avant sa naissance et finit un an après sa mort. Le peintre doit sa renommée aux nombreuses représentations de batailles, et peut être considéré comme le fondateur du genre militaire aux Pays-Bas. Ses compositions détaillées seraient basées sur des expériences personnelles, puisque Vrancx embrassa une carrière militaire parallèlement à sa vie d'artiste.

Le tableau ci-présent porte les marques du style tardif de l'artiste, avec autant d'accent sur les aspects variés du paysage que sur le fourmillement des figures au premier plan. Bien que ce choc entre cavalerie et milice ne représente pas une bataille spécifique, Vrancx prend soin de capturer l'essentiel d'une escarmouche; la scène mouvementée transmet toute la force du conflit. L'attention que l'artiste porte aux costumes et aux armes des soldats est également évidente.



26

**PIETER DIRCKSZ
VAN SANTVOORT**

(AMSTERDAM 1604-1635)

*Vue d'un village
hollandais*

huile sur panneau
34 × 48,3 cm (13½ × 19 in.)

€20,000-30,000

\$22,000-32,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Chez Hubert Duchemin, Paris ;
D'où acquis par la famille de l'actuel propriétaire.

Rares sont les tableaux de Pieter van Santvoort (1604-1635), mort très jeune à l'âge de trente-et-un ans. Or, son style fluide et sa palette chaude avec tout un camaïeu d'ocres sont très distinctifs. Nous les retrouvons aussi dans le *Paysage de dunes avec ferme et personnages*, tableau qui est signé et daté 1625 (Gemäldegalerie, Berlin, inv. 1985). Dans le tableau berlinois et l'œuvre ci-présente, l'artiste construit la composition avec en son centre une route qui guide le regard du spectateur du premier plan vers l'arrière de la scène, ajoutant un mouvement de recul qui anime la simplicité du paysage tonale.

*PIETER DIRCKSZ VAN SANTVOORT (1604-1635),
VIEW OF A DUTCH VILLAGE, OIL ON PANEL*

PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

f 27

FRANCESCO BERTOS

(DOLO, 1678-1741)

Paire de groupes équestres, l'un représentant peut-être la conversion de saint Paul et l'autre un guerrier brandissant son épée

bronze, reposant sur des bases postérieures en bois noirci

Les bronzes: H. 32,3 et 33 cm (12¾ et 13 in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£86,000-130,000



PROVENANCE

Collection particulière européenne.

Sa vente; Sotheby's, Londres,
10 décembre 2004, lot 81.

D'où acquis par Claudia Quentin.

EXPOSITION

Londres, Hazlitt, Gooden & Fox, *Italian Sculpture, Paintings and Drawings from the Renaissance and Baroque*, 2003, n° 17, comme "A Pair of Equestrian Groups".

BIBLIOGRAPHIE

C. Avery, *The Triumph of Motion: Francesco Bertos (1678-1741) and the Art of Sculpture*, Turin, 2008, pp. 241-243, nos 157 et 158.

A PAIR OF BRONZE EQUESTRIAN GROUPS, ONE POSSIBLY DEPICTING THE CONVERSION OF ST. PAUL, AND THE OTHER A WARRIOR BRANDISHING A SWORD, FRANCESCO BERTOS

Francesco Bertos, dont le travail est sans nul doute redevable à une inspiration de la fin de la Renaissance et de la période maniériste, est un sculpteur extrêmement inventif dont le style distinctif était très recherché par les collectionneurs contemporains. Il travaille principalement à Venise et y réalise de nombreux groupes principalement allégoriques. Ses personnages, souvent accompagnés de chevaux ou d'autres créatures, ont des membres étendus, des visages distinctifs et donnent une impression générale d'apesanteur.

Dans les groupes en bronze de la collection Quentin, Bertos démontre son style à travers des éléments théâtraux tels que le tourbillon des queues en forme de S librement modelé et les pattes avant tendues des étalons en train de se cabrer. Ces éléments de composition, avec leurs silhouettes puissantes, sont contrebalancés par des détails extrêmement fins, notamment la sellerie descriptive, les chaînes finement tressées et les veines tendues sur les pattes arrière des chevaux.

Les sujets de cette paire ont suscité diverses discussions. Charles Avery et d'autres ont soutenu de manière convaincante que l'homme barbu en armure romaine, la main tendue vers le haut, pourrait être saint Paul, assommé au moment de sa conversion, une théorie renforcée par ses yeux fermés suggérant sa cécité temporaire. Avery propose également que l'autre personnage soit un saint guerrier non identifié, bien qu'il ait été suggéré de manière plausible qu'il s'agisse simplement d'un compagnon de saint Paul. Quels que soient les sujets, ces bronzes captivent par le mouvement, l'apesanteur apparente et la virtuosité des modelés, permettant une démultiplication des angles de vue.



■ 28

WALTER POMPE

(LITH 1703-1777 ANVERS)

Jupiter et Amphitrite ou Vénus

paire de figures en plomb patiné, Jupiter signé sur la terrasse
"W.POMPE.F" et peut-être la date fragmentaire "53"
H. 50 et 49 cm (19¾ et 19½ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Collection particulière belge.

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

WALTER POMPE (1703-1777), A PAIR OF PATINATED
LEAD FIGURES REPRESENTING JUPITER AND
AMPHITRITE OR VENUS



■ 29

GIUSEPPE MARIA CRESPI

(BOLOGNE 1665-1747)

Jupiter chez les Corbyantes

huile sur toile
109,5 × 94 cm (42¾ × 37 in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Sotheby & Co, Londres, 22 mai
1968, lot 42 (comme 'Italian school, circa 1600 -
The Virgin and Child attended by herdswomen').
Vente anonyme, Christie's, Londres, 7 juillet
1995, lot 104 (comme 'Giuseppe Maria Crespi -
Jupiter among the Corybantes').
Collection particulière portugaise.

GIUSEPPE MARIA CRESPI (1665-1747),
JUPITER AMONG THE CORYBANTES,
OIL ON CANVAS

Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) est un des peintres bolognais les plus innovateurs de son époque. Sa renommée doit beaucoup aux scènes de genre intimes qui proposent une vision novatrice de la vie quotidienne en Émilie-Romagne. Or, on retrouve cette même approche créatrice dans ses tableaux qui tiennent leur sujet de la Bible ou de la mythologie gréco-romaine, tout comme *Jupiter chez les Corybantes*. Cet épisode provient de la vie du roi des dieux de l'Olympe. Afin de protéger Jupiter de son père, Saturne, qui à la suite d'une prophétie avait décidé d'avaler tous ses fils, sa mère, Rhéa, confia l'enfant à la nymphe Adrasté et aux Corbyantes qui cachèrent l'enfant sur l'île de Crète. Ses protectrices le nourrissent avec le lait de la chèvre Amalthée, que Crespi place au premier plan de sa composition. La nymphe à gauche, qui pose son doigt sur ses lèvres, incite les autres à rester silencieuses afin de ne pas attirer l'attention de Saturne. Crespi peignit au moins deux autres versions de ce sujet, l'une conservée au Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (inv. AP 1984.17), et l'autre à la Staatsgalerie, Stuttgart (inv. 3294), toutes les deux datées d'environ 1728-1735.



JAN STEEN

(LEYDE 1626-1679)

Portrait d'un homme, en buste

huile sur panneau

36 × 26 cm (14³/₁₆ × 10¹/₄ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Captain Eric C. Palmer (1896-1961), Londres, en 1952 (selon le catalogue d'exposition de 1952-1953, *op. cit. infra*).
Collection particulière espagnole.

EXPOSITION

Londres, Royal Academy of Arts, *Dutch Pictures 1450-1750*, 1952-1953, n° 144 (comme 'Jan Steen - Possibly a representation of St. John the Baptist').

BIBLIOGRAPHIE

B. D. Kirschenbaum, *The Religious and Historical Paintings of Jan Steen*, Oxford, 1977, p. 126, n° 30a (comme 'Jan Steen - Head of St. John the Baptist'), reproduit en noir et blanc p. 184, fig. 44.
K. Braun, *Alle tot nu toe bekende schilderijen van Jan Steen*, Rotterdam, 1980, p. 100, n° 108 (comme 'Jan Steen - Kop van Johannes de Doper'), reproduit en noir et blanc p. 101.

Cette représentation délicate d'un jeune homme, les yeux baissés, est unique dans l'œuvre de Jan Steen (1626-1679). À la différence de ses contemporains, comme Rembrandt (1606-1669) ou Jan Lievens (1607-1674) qui produisaient de telles études de figure tout au long de leur carrière, l'œuvre de Steen ne comprend pas d'autres exemples de ce genre.

Si son style d'exécution, avec des coups de pinceau vifs et rapides, et les traits marqués du modèle ne laissent aucune doute quant à l'attribution au peintre de Leyde, son statut particulier engendre des débats autour du but de sa réalisation. Est-ce un portrait atypique, une esquisse pour une composition plus grande, un *tronie* ? Uniquement connu auparavant grâce à son inclusion dans l'exposition londonienne de 1952, dans le catalogue de laquelle il était illustré, des historiens d'art successifs ont proposé différentes théories à ce sujet.

Kirschenbaum (*op. cit. supra*) date le tableau d'environ 1659. Selon lui, il s'agirait éventuellement d'une étude pour la tête du berger agenouillé dans *L'Adoration des bergers* [fig. 1] actuellement conservée au Rijksmuseum (inv. SK-A-3509). Il suggère également un lien potentiel avec la tête du Christ, dont la figure est en train de disparaître dans le *Souper à Emmaüs* (Rijksmuseum, Amsterdam, inv. SK-A-1932).

Quant à Braun en 1980 (*op. cit. supra*), son hypothèse est plus audacieuse. Il propose que le tableau ci-présent est un fragment d'une œuvre perdue de dimensions importantes, qui avait pour sujet Jean Baptiste prêchant dans le désert. En effet, Hofstede de Groot inclut dans son catalogue raisonné de Steen un grand *Saint Jean prêchant* qui apparut aux enchères à La Haye en 1747, où il fut acheté par Graham (C. Hofstede de Groot, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, Londres, 1908, I, p. 16, n° 29). Pour Braun, cette idée est soutenue par une comparaison avec une autre version du même sujet qui se trouve actuellement dans la collection du musée Nivaagaard en Danemark (inv. 0053NMK). Or, un examen soigneux du tableau ci-présent dément cette théorie séduisante, puisque le panneau est biseauté le long des quatre bords.

Wouter Kloek, que nous tenons à remercier d'avoir confirmé l'attribution à Steen après un examen direct de l'œuvre, est de l'avis qu'elle pourrait être un étude pour une composition plus détaillée. Il n'exclut pas pour autant la possibilité qu'il s'agit du portrait d'un proche de l'artiste, étant donné sa nature douce et intime, deux adjectifs qui sont rarement les premiers à être employés en décrivant l'œuvre de cet artiste d'habitude si espiègle.

JAN STEEN (1626-1679), PORTRAIT OF A MAN, BUST-LENGTH, OIL ON PANEL



Fig. 1 Jan Steen (1626-1679), *L'Adoration des bergers*, Rijksmuseum, Amsterdam





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION EUROPÉENNE

31

ABRAHAM MIGNON

(FRANCFORT 1640-1679 UTRECHT)

Nature morte au coq et au butin de chasse

signé 'A, Mignon. fe.' (en bas, à droite)

huile sur toile

88,2 × 68,5 cm (34¾ × 27 in.)

€100,000-200,000

\$110,000-220,000

£86,000-170,000

PROVENANCE

Vente anonyme, galerie Charpentier, Paris,
24 mars 1955, lot 31.

Vente anonyme, Nouveau Drouot, Paris,
2 juin 1982, (M^e Labat), lot 31.

Collection particulière allemande.

BIBLIOGRAPHIE

C. Grimm, *Still Life. The Flemish, Dutch and
German Masters*, Stuttgart-Zurich, 1990, p. 148,
reproduit en couleurs figs. 91-93.

M. Kraemer-Nobel, *Abraham Mignon 1640-
1679. Catalogue raisonné*, Petersberg, 2007,
p. 260, n° 105, reproduit en couleurs p. 261.

ABRAHAM MIGNON (1640-1679),
STILL LIFE WITH ROOSTER AND GAME,
OIL ON CANVAS, SIGNED

Depuis Utrecht, où il avait intégré l'atelier de
Jan Davidsz de Heem (1606-1684), Abraham
Mignon (1640-1679) marque le Siècle d'Or
hollandais de ses natures mortes riches en
détails, caractérisées par l'observation de la
faune et de la flore, qu'il développe avec un
sens aigu de la composition.

Chardonneret, geai, martin-pêcheur,
mésange, bergeronnette, ... Dans notre
tableau, Abraham Mignon excelle dans
la représentation de la diversité et de la
complexité du monde animal, soulignant
les traits caractéristiques de chaque espèce
avienne, rendant à la perfection la couleur
et la texture de leur plumage.

Mignon révèle dans cette composition
sa fascination pour les oiseaux. Si les billes
de plomb et les appeaux tendent à rappeler
au spectateur l'univers cynégétique, l'artiste
réussit avec le tableau ci-présent à dépasser
le thème du tableau de chasse. Grâce à son
habileté technique, son souci méticuleux du
rendu et sa connaissance remarquable de la
faune, mais aussi grâce à la présence d'un
chardonneret sur son perchoir, surplombant
la niche, Mignon parvient à insuffler une
présence vivante aux créatures du monde
animal représentées dans cet élégant tableau.

L'irruption du chat dans le coin
inférieur gauche est un motif iconographique
récurrent dans les natures mortes au
XVII^e siècle. Dans l'œuvre de Jan Fyt (1611-
1668), *Gibier - perdrix et lièvre - et corbeille
de raisins observés par un chat* (musée du
Louvre, Paris, inv. 1298), ce même animal
renverse une corbeille en osier contenant
divers oiseaux morts, offrant ainsi à la vue
du spectateur le butin de la dernière chasse.
À l'instar du chat d'Abraham Mignon qui
joue avec les chaperons des rapaces utilisés
dans le cadre de la chasse au vol, le petit
félidé introduit une sorte de facétie dans
le tableau, brisant la sérénité et le calme
apparents de la composition.

La présence du chat dans le tableau
ci-présent, redécouvert à l'occasion
d'une campagne de restauration en 1982
(M. Kraemer-Nobel, 2007, *op. cit. infra*),
le distingue d'une autre version de
cette composition peinte par Abraham
Mignon, anciennement conservée dans la
collection Schönborn au sein du château de
Pommersfelden (*idem*, pp. 254-255, n° 102).





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

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE

■ . f 32

CHARLES POERSON

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

Le roi David

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

€20,000-30,000
\$22,000-32,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

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

BIBLIOGRAPHIE

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

Dans les arts, l'iconographie du roi David évolue en fonction des différentes périodes artistiques, des interprétations théologiques et selon l'âge auquel il est représenté. Dans le cas présent, Charles Poerson (1609-1667) le représente sous les traits d'un homme âgé, couronné et barbu, symbolisant sa maturité et son expérience. Son visage porte les marques du temps, reflétant la sagesse acquise au fil des ans. La harpe qu'il tient rappelle son talent musical et son rôle dans la composition des psaumes, matérialisés par le livre ouvert que tient un ange à gauche de la composition. Son caractère souverain est renforcé par le port d'un manteau de damas, doublé d'hermine, et d'une couronne, symbole ultime de son autorité et de sa légitimité en tant que roi élu par Dieu.

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

LUBIN BAUGIN

(PITHIVIERS OU COURCELLES-LE-ROI
VERS 1612-1663 PARIS)

Vierge à l'Enfant avec saint Jean Baptiste

signé 'L Baugin' (en bas, à droite, le 'L' et le 'B'
imbriqués)

huile sur cuivre

63 × 49,7 cm (24⁷/₈ × 19¹/₂ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-32,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection du duc de Northumberland, en 1930
(selon le catalogue d'exposition de 1947,
op. cit. infra).

Collection particulière parisienne.

EXPOSITION

Londres, Wildenstein, *French Paintings of
the XVIIth Century*, juin-juillet 1947, n° 2.

BIBLIOGRAPHIE

C. H. Collins Baker, *Catalogue of the Pictures
in the Collection of the Duke and Duchess of
Northumberland at Syon House, Alnwick Castle,
Albury Park and 17 Princes Gate*, Londres, 1930,
n° 27 (selon le catalogue d'exposition de 1947,
op. cit. supra).

M. Faré, 'Baugin, peintre de natures mortes',
*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art
Français*, 1955 (1956), p. 18, dans le texte
et sous la note 1, reproduit en noir et blanc.

P.-M. Auzas, 'Lubin Baugin dit le Petit Guide',
*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art
Français*, 1957 (1958), p. 49.

P.-M. Auzas, 'Lubin Baugin à Notre-Dame de Paris',
Gazette des Beaux-Arts, janvier 1958, 100^e année,
VI^e période, LI, p. 134.

J. Thuillier, 'Lubin Baugin', *L'œil*, juin 1963, 102,
p. 25, reproduit en noir et blanc p. 25, fig. 21.

M. Faré, *Le grand siècle de la nature morte en*

France. Le XVII^e siècle, Fribourg-Paris, 1974, p. 108.

J.-P. Cuzin, in *Raphaël et l'art français*, [cat. exp.],
Paris, 1983-1984, p. 76, sous le n° 14.

N. Delosme, E. Coatalem, 'Le génie retrouvé
de Lubin Baugin', *L'estampille. L'Objet d'Art*,
février 1996, 299, p. 44.

J. Thuillier, *Lubin Baugin*, [cat. exp.], Orléans,
Toulouse, 2002, p. 242, n°98.

LUBIN BAUGIN (CIRCA 1612-1663), VIRGIN
AND CHILD WITH SAINT JOHN THE BAPTIST,
OIL ON COPPER, SIGNED



Si l'art de Baugin (vers 1612-1663) se distingue aisément de celui de ses contemporains, c'est que le peintre s'affranchissait volontiers des préceptes en vogue de l'Académie qui louait alors une imitation stricte de la nature, opposée aux excès maniéristes de l'époque passée.

Le style de Baugin puise dans un large spectre d'inspirations pour nourrir des œuvres bien variées. D'abord peintre de natures mortes silencieuses puis peintre d'histoires mythologiques, une grande partie de sa production sera également consacrée à de pieuses scènes religieuses à la piété singulière. Il aurait été influencé par des peintres

flamands lors de son passage dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés à Paris mais c'est au Guide (1575-1642) ou à Raphaël (1483-1520) qu'on le compare à son retour d'Italie. Sa *Sainte Famille* de la National Gallery de Londres (inv. 2293) avait d'ailleurs été donnée successivement à Garofalo (vers 1481-1559) ou Luca Penni (1500-1556) au début du XX^e siècle. La beauté placide des figures de notre composition suggère à Thuillier une datation de notre œuvre vers 1645, quand l'artiste, en pleine possession de ses moyens rivalise autant avec les figures saintes de Luini (1480-1532) qu'il intègre l'influence des artistes français comme Errard (1606-1686) ou Le Sueur (1617-1655).

f 34

**JEAN-AUGUSTE-
DOMINIQUE INGRES**
(MONTAUBAN 1780-1867 PARIS)

*Étude pour le Christ
Enfant du Vœu
de Louis XIII
de la cathédrale
de Montauban*

huile sur toile, plume et encre brune, graphite
40 × 31,5 cm (15¾ × 12¼ in.)

€60,000-100,000
\$65,000-110,000
£52,000-86,000



Fig. 1 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Le Vœu de Louis XIII*, Cathédrale Notre-Dame-de-l'Assomption de Montauban, Montauban

PROVENANCE

Bernard Prosper Débia (1791-1876), Montauban, en 1862 (selon le catalogue d'exposition de 1862, *op. cit. infra*); Puis par descendance à (Elisabeth) Lucile Delmas, née Débia, Montauban. Vente anonyme, hôtel Drouot, Paris, 20 novembre 1922, (M^e Lair-Dubreuil), lot 51. Acquis au cours de celle-ci par M. Rouart (selon G. Wildenstein, 1954, *op. cit. infra*). Marcel Louis Guérin (1873-1948), Paris (sa marque de collection (L.1872b) sur une étiquette au revers du châssis); Puis par descendance à Edmée Guérin, Paris (selon une inscription sur une étiquette au revers du châssis). Claude R. Cueto, Paris; Acquis auprès de celui-ci par Sam Josefowitz, Pully, le 22 juin 1984; Puis par descendance aux actuels propriétaires.

EXPOSITIONS

Montauban, mairie de Montauban, *Exposition des beaux-arts, des produits de l'industrie de Tarn-et-Garonne*, mai 1862, n° 554. Paris, école impériale des beaux-arts, *Tableaux, études peintes, dessins et croquis de J.-A.-D. Ingres*, 1867, n° 69. Paris, galerie Charpentier, *L'enfance*, juin 1949, n° 122.

BIBLIOGRAPHIE

H. Delaborde, *Ingres. Sa vie, ses travaux, sa doctrine. D'après les notes manuscrites et les lettres du maître*, Paris, 1870, p. 180. G. Wildenstein, *The paintings of J. A. D. Ingres*, Londres, 1954, p. 195, n° 160, reproduit en noir et blanc p. 196, fig. 92. D. Ternois, E. Camesasca, *Tout l'œuvre peint d'Ingres*, Paris, 1971, p. 102, n° 116e, reproduit en noir et blanc. D. Ternois, *Ingres*, Paris, 1980, p. 180, n° 172, reproduit en noir et blanc.

Commandé par le Ministère de l'Intérieur à la suite de 'commentaires élogieux' de Charles Thévénin (1764-1838), directeur de l'Académie de France à Rome, Ingres (1780-1867) réalisa son tableau *Le Vœu de Louis XIII* alors qu'il se trouvait à Florence au début des années 1820 (A. Dor, *Le Vœu de Louis XIII de la cathédrale de Montauban: restauration et histoire matérielle d'une œuvre d'Ingres*, Toulouse, 2018, p. 10). Présenté au *Salon* de 1824, cet événement, dont Stendhal (1783-1842) estima : 'nous sommes à la veille d'une révolution dans les beaux-arts', vit s'opposer les tenants du romantisme, et du classicisme ('Salon de 1824', in D. Massonnaud, *Le Nu moderne*

au salon (1799-1853): Revue de presse, Grenoble, 2005 [en ligne]). Aujourd'hui conservé dans la cathédrale de Montauban, le tableau s'inscrivait dans une vaste politique gouvernementale d'aménagement des lieux de cultes en France par des artistes contemporains. La présentation de l'ensemble fut méticuleusement préparée et rencontra un vif succès lors du *Salon*, ouvrant au natif de Montauban les portes de l'Académie des beaux-arts l'année suivante.

Ingres, dont le souhait initial était de représenter une Assomption de la Vierge, modifia son projet pour se conformer à la demande des autorités, et commanditaires locaux. Bien qu'enjoint à représenter le songe de Louis XIII (1601-1643), le peintre distingua deux compositions, dont l'une occupe une place plus importante à ses yeux. 'Je n'ai jamais pensé ne pas peindre l'Assomption, qui est le bouquet du tableau' écrivait-il en 1821 à son ami Jean-François Gilibert (1783-1850) (A.-J. Boyer d'Agen, 'Le vœu de Louis XIII: lettres inédites', *La Revue hebdomadaire*, 10 juillet 1909, 28, p. 253).

Notre étude est le fruit des recherches multiples qu'effectua le peintre pour parfaire l'élément central de sa composition. Ayant hésité à représenter le Christ Enfant assis, comme l'évoquent des dessins préparatoires, Ingres fit le choix d'une représentation soulignant la tendresse maternelle. La toile de la collection Josefowitz marque encore une étape intermédiaire avant la composition finale, comme le révèle ce geste de bénédiction qui ne sera pas repris sur le tableau de Montauban. L'œuvre ici présentée, dont il existe une esquisse conservée au Musée Bonnat-Helleu à Bayonne (inv. 2236), est le 'fruit de [ses] constantes études sur l'art italien où ces sortes de sujets anachroniques abondent' mûries lors de son séjour dans la péninsule. Puisant dans le corpus iconographique du maître d'Urbino, Ingres ne 's'épargne rien pour rendre la chose raphaélesque' dans les différents éléments de sa composition (H. Delaborde, 1850, *op. cit.*, p. 178). L'étude provenant de la collection Josefowitz est le témoignage du processus créatif d'une œuvre marquant un jalon fondamental dans la carrière d'Ingres, qui le confirma comme un artiste reconnu par la critique et ses pairs.

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES
(1780-1867), *STUDY FOR THE CHRIST CHILD
OF THE VOW OF LOUIS XIII IN MONTAUBAN
CATHEDRAL, OIL ON CANVAS, PEN AND
BROWN INK, GRAPHITE*



■ 35

CHARLES-PHILIPPE AUGUSTE LARIVIÈRE

(PARIS 1798-1876)

Achille donnant à Nestor le Prix de la Sagesse

huile sur toile
114 × 145,5 cm (44⁷/₈ × 57¹/₄ in.)

€70,000-100,000

\$76,000-110,000

£61,000-86,000

PROVENANCE

Peint pour le Prix de Rome de 1820, pour lequel Charles-Philippe Auguste Larivière obtint la Médaille d'or;
Puis par descendance dans la famille Larivière (selon I. Loddé, 2005, *op. cit. infra*).
Collection particulière, Italie.
Chez Barakat Gallery, Londres, en 2004.
Chez Tommaso Brothers, Leeds;
Acquis auprès de ceux-ci par Kevin Delahuntey.
Chez Barakat Gallery, Londres;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire, en janvier 2009.
Musée d'Art Classique de Mougins (MACM), Alpes-Maritimes.

EXPOSITION

Mougins, Musée d'Art Classique de Mougins (MACM), depuis juin 2011.

BIBLIOGRAPHIE

P. Grunchev, *La peinture à l'école des beaux-arts. Les concours des Prix de Rome. 1797-1863*, Paris, 1989, II, pp. 69-70 (comme 'attribué à Ch.-Ph. Larivière'), reproduit en noir et blanc p. 71, pl. 6.
I. Loddé, *Charles Philippe Larivière, peintre. Sa vie, son œuvre. 1798-1876*, [thèse de doctorat], Université de Paris IV-Sorbonne, 2005, I, p. 74, II, n° P18 (comme 'Larivière'), reproduit en noir et blanc sous le n° P18.
D. Alberge, 'Rubens and Neo-Classical Art' in M. Merrony, *Mougins Museum of Classical Art*, France, 2011, reproduit en couleurs p. 302, fig. 13 (erronément repris sous la mention d'un tableau de Michel-Martin Drolling, *The Wrath of Achilles*).

Peint pour le Prix de Rome, le concours organisé chaque année par l'Académie royale de peinture et de sculpture, *Achille donnant à Nestor le Prix de la Sagesse* vaut à Charles-Philippe Auguste Larivière (1798-1876) la Médaille d'or en 1820.

Le sujet vient du 23^e livre de l'*Illiade* de Homère. Après la mort de Patrocle, ami d'Achille, le guerrier légendaire ne veut pas enterrer son cadavre en raison de l'amour qu'il portait à son confident. Or le spectre de Patrocle vient à lui dans un rêve réclamant des obsèques dignes du compagnon d'un prince de Grèce afin que son âme puisse rejoindre l'Hadès. Achille procède alors aux funérailles et organise des jeux funéraires en son honneur. Après avoir remis les prix aux vainqueurs des épreuves physiques, il lui reste une urne à deux anses qu'il donne au roi Nestor, trop vieux pour se mesurer aux autres mais qui mérite de par sa sagesse d'être honoré. Le vieux roi accepte l'urne en disant 'J'accepte ce présent avec joie, et mon cœur se réjouit de ce que tu te sois souvenu de moi qui te suis bienveillant, et de ce que tu m'aies honoré, comme il est juste qu'on m'honore parmi les Argiens. Que les Dieux, en retour, te combent de leurs grâces !'

Comme la plupart des autres participants au Prix de Rome en 1820, Larivière met au centre de la composition Achille et Nestor. Entre ces deux personnages se trouve un des fils de Nestor, en tout probabilité Antiloque, un des prétendants originaux d'Hélène. La personnage assis à droite est Agamemnon, roi des rois de toute la Grèce, et la personne qui nous tourne le dos à gauche est probablement son frère, Ménélas, mari d'Hélène.

Ce moment touchant se trouve être un sujet parfaitement adapté au Prix de Rome. Nous pouvons voir dans la figure d'Achille qui rend hommage à la sagesse de son aîné, le jeune artiste qui honore son maître en lui présentant son morceau de concours.

CHARLES-PHILIPPE AUGUSTE LARIVIÈRE
(1798-1876), *ACHILLES PRESENTING
THE PRIZE OF WISDOM TO NESTOR*,
OIL ON CANVAS





JOHN FREDERICK HERRING SR.

(LONDRES 1795-1865 TONBRIDGE)

Don Antonio et son propriétaire, Mr. Ferguson, son entraîneur et son valet d'écurie

inscrit, signé et daté 'Don Antonio /
J.F.Herring / 1824' (en bas, au centre)
huile sur toile
55 × 75 cm (21²/₃ × 29¹/₂ in.)

€50,000-80,000

\$54,000-86,000

£43,000-69,000

PROVENANCE

Charles Sweeney, Esq. (selon le catalogue de vente de 1974, *op. cit. infra*).
Mr. et Mrs. Jack R. Dick, États-Unis; leur vente [The Mr. and Mrs. Jack R. Dick Collection of English Sporting and Conversation Paintings - Part II], Sotheby's, Londres, 26 juin 1974, lot 66. Chez Richard Green, Londres;
Acquis auprès de celui-ci par le père des actuels propriétaires, le 24 avril 1975.

EXPOSITIONS

Londres, Vicars Brothers, *Old and Modern Sporting Pictures*, 1932 (selon le RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).
Londres, Arthur Ackermann & Son, 1965 (selon O. Beckett, 1981, *op. cit. infra*).
Londres, Richard Green, *Exhibition of Sporting Paintings*, 24 octobre-20 novembre 1974, n° 18.

BIBLIOGRAPHIE

The Burlington Magazine, mai 1974, 116, 854, p. iii, reproduit en couleurs.
L'Œil, juin 1974, 227, reproduit en noir et blanc p. XXV.
O. Beckett, *J. F. Herring & Sons*, Londres-New York, 1981, p. 96, n° 19, reproduit sur la jaquette.

John Frederick Herring Senior (1795-1865) est, avec John Ferneley (1782-1860), le plus grand peintre anglais de l'art dit 'sportif' du début du XIX^e siècle, genre qui comprend les scènes de chasse et les représentations d'animaux. Les développements qu'apporte George Stubbs (1724-1806) à cette catégorie, au début considérée comme peu sérieuse, rehaussent la qualité du genre. Avec son approche intelligente, empathique et sa parfaite connaissance de la morphologie du cheval, Stubbs peint de véritables portraits de chevaux plutôt que de simples représentations d'animaux.

Digne héritier du grand maître animalier, le grand amour que Herring porte à ses sujets est évident dans son soin du détail et la délicatesse avec laquelle il trace les traits des animaux. Depuis le début de sa carrière, ses mécènes provenant des hauts échelons de la société britannique lui commandent des portraits de leurs montures préférées et des gagnants des importantes courses hippiques. La réalisation phare de sa carrière a lieu en 1845, quand il devient peintre animalier de la duchesse de Kent (1786-1861) et peint la première de ses multiples commissions pour sa fille la reine Victoria (1819-1901), *Tajar et Hammon* (Windsor Castle, inv. RCIN 401368).

Le tableau ci-présent, choisi par O. Beckett pour orner la couverture du catalogue raisonné de l'artiste (*op. cit. supra*), fait preuve de son talent. Don Antonio, l'étalon bai cerise au pelage satiné et au regard vif, est représenté avec son maître M. Ferguson (l'initial *F* se trouve dans le coin de la couverture que tient le palefrenier), et son entraîneur, ceux-ci partageant du tabac à priser à gauche de la composition. En 1825, un an après l'exécution du tableau, Ferguson vend Don Antonio, pour qui les années suivantes sont les plus victorieuses; il remporte quatre courses en 1826 et cinq en 1827, dont le *Winyard Stakes* à Stockton et le *Silver Cup* à Durham. Herring prête à son tableau un gout théâtral en accord avec l'excitation de la course: au premier plan les figures sont baignées dans une lumière chaleureuse, mais le ciel gris-acier en arrière-plan est tumultueux, annonçant un orage à venir.

JOHN FREDERICK HERRING SR. (1795-1865), DON ANTONIO WITH HIS OWNER MR FERGUSON, HIS TRAINER AND A STABLE HAND, OIL ON CANVAS, INSCRIBED, SIGNED AND DATED





37

JAMES POLLARD

(LONDRES 1755-1838)

Les voitures Birmingham Tally-Ho passant devant Crown Inn, Holloway

signé et daté 'J. Pollard 1826' (en bas, à gauche)
huile sur toile
50 × 74 cm (19 $\frac{3}{8}$ × 29 $\frac{1}{8}$ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

JAMES POLLARD (1755-1838),
THE BIRMINGHAM TALLY-HO COACHES
PASSING THE CROWN INN, HOLLOWAY,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED

PROVENANCE

R. Boardman, Boston (selon N. C. Selway, 1965, *op. cit. infra*).

Neville Carr Selway, de 1960 à 1972

(selon le catalogue d'exposition de 1960, *op. cit. infra* et N. C. Selway, 1972, *op. cit. infra*).

Chez Richard Green, Londres;

Acquis auprès de celui-ci par le père des actuels propriétaires, le 14 octobre 1975.

EXPOSITIONS

Londres, Frank Partridge & Sons, *Autumn Exhibition. English Sporting Paintings*,

1^{er} novembre-3 décembre 1960, n° 58.

Londres, Ackermann's Galleries, 1963

(selon A. B. Shone, 1963, *op. cit. infra*).

BIBLIOGRAPHIE

A. B. Shone, 'Painter of the Heyday of Coaching. An Exhibition of the Work of James Pollard', *Country Life*, 23 mai 1963, p. 1197, reproduit en noir et blanc p. 1194.

N. C. Selway, *James Pollard. 1792-1867. Painter of the Age of Coaching*, Leigh-on-Sea, 1965, p. 27, n° 28, reproduit en noir et blanc n. p.

N. C. Selway, *The Golden Age of Coaching and Sport as Depicted by James Pollard*, Leigh-on-Sea, 1972, p. 25, n° 25.

GRAVURE

Gravé par Charles Bentley (1806-1854) d'après James Pollard, *The Birmingham Tally-Ho! Coaches Passing the Crown at Holloway*, 1828.

Le tableau ci-présent est un des plus beaux exemplaires des œuvres riches en détails de James Pollard (1792-1867), dont les représentations de chevaux, de chasses à courre et des malles-poste font la renommée. Peint en 1826, le sujet principal du tableau est la voiture *Tally-Ho*, qui quitte l'auberge le *Saracen's Head* dans le Holborn à Londres chaque jour à 7h45 et arrive onze heures plus tard à l'hôtel Swan, à Birmingham. L'usage de la malle-poste diminue progressivement dans les années 1830 à 1850, supplanté par le chemin de fer, donc les peintures de Pollard deviennent très vite le symbole d'un passé pittoresque perdu.



■ 38

JOHN FERNELEY SR.

(THRUSSINGTON 1782-1860 MELTON MOWBRAY)

*Sir Harry Goodricke,
maître du Quorn,
sur son cheval de chasse
Dr. Russell*

signé, localisé et daté 'J. Ferneley / Melton
Mowbray / 1831' (en bas, à droite)

huile sur toile

84 × 105 cm (33 × 41½ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Sir William Stirling-Maxwell (1818-1878),
9th Baronet, KT, FRSE, Keir House, Dunblane;
Puis par descendance à son fils, Sir John Stirling-
Maxwell, (1866-1956), 10th Baronet;
Puis par descendance à sa fille, Dame
Anne Maxwell Macdonald (1906-2011),
11th Baroness, Pollock House, Glasgow.
Mr. et Mrs. Jack R. Dick, États-Unis; leur vente
[The Mr. and Mrs. Jack R. Dick Collection of
English Sporting and Conversation Paintings -
Part III], Sotheby & Co, 23 avril 1975, lot 106.
Chez Arthur Ackerman & Sons, Londres;
Acquis auprès de celui-ci par le père des actuels
propriétaires, le 29 avril 1975.

*JOHN FERNELEY SR. (1782-1860), SIR HARRY
GOODRICKE, MASTER OF THE QUORN, ON
HIS HUNTER DR. RUSSELL, OIL ON CANVAS,
SIGNED, INSCRIBED AND DATED*

Tout comme John Frederick Herring Senior (1795-1865), John Ferneley (1782-1860), est un des plus grands peintres animaliers du début du XIX^e siècle. C'est John Manners (1778-1857), 5^e duc de Rutland, éleveur renommé de purs-sangs de course, qui l'encourage à commencer une carrière d'artiste. Très vite, Ferneley devient un peintre recherché par le beau monde. Beau Brummel (1778-1840), pionnier du dandysme britannique, et le comte d'Orsay (1748-1809), financier et collectionneur d'art français, comptent parmi ses protecteurs. Or, ce sont les amateurs de la chasse à courre qui réclament le plus ses talents, surtout les membres des trois équipages les plus importants en Grande-Bretagne, le *Belvoir*, le *Cottesmore* et le *Quorn*, dont Sir Harry Goodricke (1797-1833), ici représenté sur son cheval préféré, l'étalon bai brun Dr. Russell, est le maître entre 1831-1833.

GUSTAVE DORÉ

(STRASBOURG 1832-1883 PARIS)

La bonne aventure au Sacro-Monte

signé 'G^{re} Doré' (en bas, à gauche)

huile sur toile

141,5 × 196,5 cm (55¹/₁₆ × 77¹/₂ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-65,000

£35,000-52,000

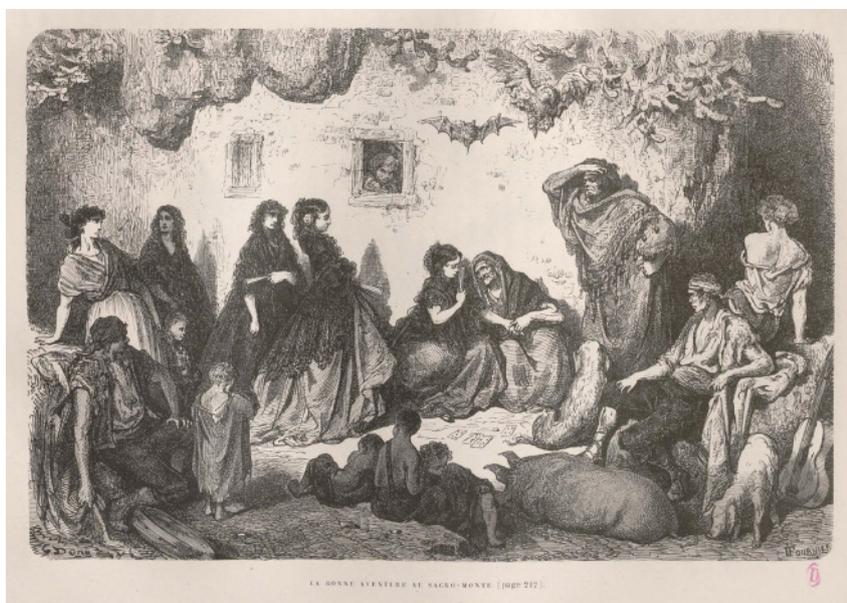


Fig. 1 Jean Baptiste Fortuné de Fournier (1797-1864) d'après Gustave Doré (1832-1883),
La bonne aventure au Sacro-Monte

PROVENANCE

Vente anonyme, Bukowskis, Stockholm,
25 mai 1994, lot 326 (comme 'Gustave Doré').
Collection particulière, en 1994.
Chez Galerie Jean-François Heim, Paris, en 1995
(selon le catalogue d'exposition de 1995,
op. cit. infra).
Collection particulière italienne.

EXPOSITION

Maastricht, MECCC, *The European Fine Art Fair*,
11-19 mars 1995.

'Depuis longtemps mon vieil ami Doré
me parlait de son désir de voir l'Espagne'
(C. Davilliers, *L'Espagne*, Paris, 1874, p. 1).
Cette remarque liminaire du baron Davilliers
(1823-1883) introduisait le récit d'un périple
dans la péninsule ibérique qu'entreprirent
Gustave Doré (1882-1883) et son ami de
longue date, en 1861. Toutefois, ce voyage fût
l'occasion pour l'artiste de combiner l'exotisme
entourant la culture hispanique, toujours
en vogue jusqu'au milieu du XIX^e siècle, avec
son style onirique. Les croquis rassemblés

à cette occasion, préfigurent les illustrations
de *Don Quichotte*, parus peu de temps après
leur retour en France. Capturant différents
aspects culturels qu'il observa, Gustave Doré
retravailla ses illustrations à son retour à Paris
(Doré, *L'imaginaire au pouvoir*, [cat. exp.],
Paris; Montréal, 2014, p. 129).

La bonne aventure au Sacro-Monte
est ainsi tirée d'une étape à Grenade, dans
le quartier du Sacromonte surplombant la
ville, où les deux voyageurs découvrirent



la communauté tzigane locale. Cet épisode permet à l'artiste d'illustrer les mœurs et l'habitat troglodyte des *gitanos* espagnols en puisant dans les représentations fantastiques qui lui sont chères. Dans cette composition, Gustave Doré interrompt le temps grâce à un effet de lumière dirigée, alors que chaque personnage paraît figé dans la pénombre, suspendu à la révélation presque magnétique d'une clairvoyante. Le peintre renforce aussi l'opposition culturelle des communautés de la ville grâce à l'utilisation de rouges vifs, et

de tons clairs soulignant les guenilles des tziganes, alors que les *señoras* de la ville sont drapées dans de lourdes toilettes sombres en dentelles. L'illustrateur semble avoir retravaillé à plusieurs reprises ce sujet à son retour, comme l'attestent plusieurs dessins avec des compositions différentes. Une esquisse, datée de 1865, reprend la partie centrale de notre sujet (*Doré. L'imaginaire au pouvoir*, [cat. exp.], Paris; Montréal, 2014, p. 125, fig. 107). Notre tableau quant à lui est à rapprocher d'un dessin à la composition

similaire, gravé par Fournier pour le feuillet paru en 1864 (E. Charton, *Le tour du monde. Nouveau journal des voyages*, Paris-Londres-Leipzig, 1864, p. 407) et repris dans l'ouvrage de 1874 (C. Davilliers, 1874, *op. cit.*, p. 213).

Nous tenons à remercier Dan Malan, expert de l'artiste, pour son assistance.

GUSTAVE DORÉ (1832-1883),
 FORTUNE-TELLING AT SACRO-MONTE,
 OIL ON CANVAS, SIGNED



■ 40

**ALBERT-ERNEST
CARRIER-BELLEUSE**

(ANIZY-LE-CHÂTEAU 1824-1887 SÈVRES)

Le Printemps

marbre, le buste titré sur le devant "PRINTEMPS"
et signé à l'arrière "A CARRIER-BELLEUSE",
reposant sur un socle en marbre rouge veiné
et marbre noir orné de bronze doré
H. 53,5 cm (21 in.); H. totale 69 cm (27½ in.)

€7,000-10,000

\$7,600-11,000

£6,100-8,600

PROVENANCE

Sotheby's, Londres, 20 mai 2015, lot 75.
Importante collection privée européenne.

*A MARBLE FIGURE OF SPRING, SIGNED
BY ALBERT-ERNEST CARRIER-BELLEUSE
(1824-1887)*



LOT ESSAY TRANSLATIONS

1
 HUBERT ROBERT (1733-1808),
 FIGURES IN AN ANTIQUE GALLERY,
 OIL ON CANVAS, UNLINED,
 ON ITS ORIGINAL STRETCHER

With its figures, many of them in pseudo-classical dress, in the large gallery with a barrel vault ceiling, this loosely executed painting follows a theme that was very dear to Hubert Robert (1733-1808), that of the prosaic life amongst eternal ruins. Other examples of this subject, large galleries with washerwomen, or people making offerings at altars, both Christian and Greco-Roman, as here, can be dated to the 1760s, when he was in Roman. (see for instance *Washerwomen in Ruins*, Hermitage Museum, St. Petersburg, inv. no. ГЭ-5806).

4
 ANNE-LOUIS GIRODET-TRIOSON
 (1767-1824), THE ODALISQUE,
 OIL ON CANVAS

This portrait of a young girl with luxurious dark curls was gifted by artist to the ancestors of the current owners, and is being offered at auction for the first time since its conception. The richness of Girodet's art (1767-1824) sets him apart from the somewhat narrow classifications of his time. Artists of the 1800s were sometimes arbitrarily divided between a triumphant neoclassicism and a nascent romanticism. It is certainly true that Girodet owed a debt to Neoclassicism, first and foremost to his master David (1748-1825), who took him into his studio in 1785. David's

influence is tangible in the younger artist's opaline, pearly palette, which can be seen in both his ambitious historical compositions and his intimate portraits of women. Coupin (1780-1841) reported - slightly sarcastically - that 'every day, before entering his dressing room, [Girodet] went to prepare his palette in front of the *Horatii*' (P. A. Coupin, *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire; suivies de sa correspondance; précédées d'une notice historique et mises en ordre*, 1829, 1, p. IV).

But the artists trained by David, far from moulding themselves into a single model,

all retained a very strong individuality, perhaps exacerbated by their rivalry with one another. Gros, Fabre, Isabey, Girodet and others each took a singular direction, and of all of them, Girodet certainly produced the most original compositions. In comparison with his daring compositions tinged with eroticism - in this respect very different from the more heroic Davidian paintings - such as his *Sleep of Endymion* (1791, musée du Louvre, Paris, inv. no. 4935), his portraiture is marked by a sensitive intimacy. The great personalities of his day posed for the artist, including Chateaubriand (1808, Musée d'Histoire de la Ville et du Pays Malouin, Saint-Malo, inv. no. 1950.11.1) and Queen Hortense (c. 1809, Rijksmuseum, Amsterdam, inv. no. SK-A-4943).

In the 1820s, he produced a number of portraits of women wearing exoticising turbans known as *Caucasians* or *Odalisques* that had an atemporal appeal reminiscent of the *Sybils* by Domenichino (1581-1641) and Guido Reni's (1575-1642) depictions of the Virgin. Sylvain Bellanger (*op. cit.*, p. 397) believes that the model of our delicate *Odalisque* also posed wearing in a blue turban (*Tête de femme au turban bleu*, private collection) and Girodet re-used this same striped turban in a painting kept at the Hermitage (*La Caucasiennne*, Hermitage Museum, St Petersburg, inv. no. ГЭ-8235). The existence of two different prints after the present painting suggests that Girodet was very pleased with his timeless composition, as well as desirous to train his student engravers in his refined drawing style.

5

JEAN SIMÉON CHARDIN (1699-1779),
THE CUT MELON, OIL ON CANVAS,
OVAL, SIGNED AND DATED

One of the signal masterpieces of Chardin's late career, *The Cut Melon* has for almost two centuries belonged to just two families, the Marcille and the Rothschild dynasties, each of which gathered through succeeding generations the greatest and most celebrated collections of Chardin's paintings ever assembled. Acquired with its former pendant, *The Jar of Apricots* (The Art Gallery of Ontario, Toronto), by François-Martial Marcille (1790-1856) sometime between 1816 and 1836, the pair of pictures passed by descent after François's death to his son, Camille Marcille (1816-1875), before appearing in Camille's estate sale in 1876 - remembered as one of the most spectacular auctions of 19th-century Paris. The paintings were acquired at that sale on behalf of Baroness Nathaniel, Charlotte de Rothschild

(1825-1899), with both pictures passing by descent through members of the family until 1951, when *The Jar of Apricots* was sold by Baron James de Rothschild; the present painting remains in the Rothschild family to the present day, its provenance uninterrupted since its creation. Still in a nearly perfect state of preservation, its 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 and made his art widely available to a general public. Exceptionally large in size, monumental in design, elegantly poised yet dynamic in composition, richly colored and executed in dazzling layers of powdery glazing, striking in its mellow and enveloping qualities of light and atmosphere, *The Cut Melon* displays every facet of Chardin's virtuoso genius in the final and most accomplished phase of his creative maturity.

The Cut Melon and its former pendant, *The Jar of Apricots* (The Art Gallery of Ontario, Toronto) were among Chardin's submissions to the Paris *Salon* of 1761, created and exhibited as a pair and catalogued in the *livret* as "no. 45. Deux Tableaux de forme ovale" and identified as "Ils appartienent à M. Roettiers, Orfèvre du Roi." The present painting and its pendant can be identified as the exhibited paintings by the crucial fact they are noted to be 'de forme ovale' - a format that Chardin seems never to have employed previously, and only once or twice subsequently. Fortunately, Gabriel de Saint-Aubin took careful notice of the paintings and sketched them, in their frames, in the margins of his copy of the *Salon* catalogue (Bibliothèque Nationale, Paris), confirming that *The Cut Melon* and *The Jar of Apricots* were, indeed, the two paintings exhibited that year. To that same *Salon* Chardin also submitted another masterpiece, the famous *Basket of Wild Strawberries* (recently acquired by public subscription for the Louvre).

The Cut Melon is signed and dated '1760'. (Its pendant preceded it by 2 years, and is signed and dated '1758'.) On a marble tabletop, Chardin has arranged two pears, three plums, a reed basket of peaches (six evident to the viewer), and a cantaloupe that has been cut open, a large slice of which balances on its open cut. On the far left are two corked bottles of liqueur, and on the right side of the composition is a white water pitcher with pink and blue decorations and its bowl. The unusual oval-shaped canvas seems to dictate the fullness and amplitude of every element of the composition: everything in the picture

is round. Each piece of full and fleshy fruit rests and balances against another piece; the two bottles on the left and the pitcher on the right, whose solid vertical forms enclose the sides of the picture, nevertheless bulge and curve at bottom, the pitcher sitting in a low round basin; even the marble table curves along its edge.

Several motifs employed by Chardin in *The Cut Melon* were favorites that are often found in his still lifes from the mid-1720s and 1730s. A basket of ripe peaches appears in many of his earliest still lifes, such as *The Buffet* (1728, Louvre, Paris) and *Basket of Peaches, with a Pitcher and Glass of Water* (National Gallery of Art, Washington). Groupings of two or three pears or plums are included in paintings in the Louvre, The Saint Louis Museum of Art, The Philips Collection in Washington and The Metropolitan Museum of Art, all certainly painted before 1730. Paintings with bottles of wine or liqueurs are too numerous to single out, as are those with water pitchers - often made of rustic earthenware, and far less elegant than the white Chantilly porcelain ewer with polychrome floral decorations and silver gilt mounts in the present painting. However, Chardin's manner of rendering these objects in his early works was markedly different than in *The Cut Melon* or other works of his late career. The early still lifes are freely painted, with a vigorous and bold touch, keenly observed and executed with unerring accuracy, but in broad, unblended brushstrokes. His compositions were meticulously planned in order to create an effect of utter simplicity, and he arranged the objects he painted in perfect but often precarious balance on tabletops or ledges that tipped or tilted within the rigid geometry of the rectangular canvas (a lesson Cezanne would take from him a century later). The effect was of unmediated spontaneity, the pulse of life captured in its most commonplace moments. In *The Cut Melon*, Chardin achieves something quite different. Within its large and generous oval surround, the artist arranges his fruits, bottles and porcelain to characteristically natural effect, but with an almost stately dignity that conveys not immediacy and impermanence, but a sense of time stilled - something both eternal and monumental. The constant play of curves is so complex but perfectly calculated as it make it impossible to imagine shifting any single element on his table without diminishing the whole - even the freshly cut slice of fruit, balanced precariously on top of the melon, seems as inevitable and lasting as the pyramids. This effect

is achieved not just through the picture's tightly organized design, but a warm and subtle color palette and ingenious play of light – what Pierre Rosenberg describes as “a mysterious half-light” – that envelops the entire composition in a palpable sense of atmosphere and gives it unity and depth. The bold, distinct brushstrokes of his youthful work are largely gone, replaced with gently modulated, blended brushwork, which adjusts itself throughout, as the artist moves his brush from one surface to another. The textured skin of the cantaloupe is rendered in rough, dry layers of chalky pigment, while the orange-colored flesh of the melon seems almost moist in its thinly brushed translucence. The velvety skin of the peaches contrast with the polished, firm skins of the pears, which flicker in the reflected light. Bright highlights reflect off the dark glass of the bottles, while deep shadows give volume to the matte-finished porcelain of the ewer; for each surface – opaque or translucent, hard and rough, or moist and delicate – Chardin has created a magically convincing equivalent in paint.

An identical version of *The Cut Melon*, signed but not dated, is in the Louvre, arriving with the bequest of Dr. Louis La Caze, physician and amateur painter, whose collection of mostly 18th-century French paintings stands to this day as one of most important gifts in the museum's history. La Caze owned the painting by 1860, when he lent it to the historic exhibition at Galerie Martinet, where, as Pauline Prévost-Marcilhacy speculates, it may have been seen by Charlotte de Rothschild. The La Caze painting was long accepted as a second ‘version’ of *The Cut Melon* by Chardin himself who did, after all, paint multiple versions of some of his still life compositions. However, following its cleaning and restoration in the 1970s, it has been removed from the canon of Chardin's authentic works. As Rosenberg observed, “the quality of the Louvre painting is far inferior” to that of the Rothschild canvas, adding “we hesitate to attribute it to Chardin.” The Louvre now classifies their version as from the ‘Atelier de Chardin’, but whether it was produced by another hand under Chardin's direction, or is just a good but inferior copy made at a later date, has not been established. The present painting remains unique in Chardin's oeuvre and a signature work of his genius.

As the *livret* of the *Salon* of 1761 notes, *The Cut Melon* and its pendant were lent to the exhibition by their owner, Jacques Roëttiers (1707-1784), goldsmith to the king. Given the scale and ambition of *The Cut Melon* and *The Jar of Apricots* and the evident length of

time that Chardin labored over them – two years separate the finished paintings – it seems reasonable to assume that Roëttiers commissioned them from the artist. One might also wonder if he inspired Chardin to paint them in an oval format he had not previously employed. Upon the goldsmith's death in 1784, the pictures were inherited by his son, Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau (1748-1808), himself a silversmith and medallist, who retained them until 1802 when he sold them at auction, where they were acquired – for 21 francs! – by Guillaume-Jean Constantin (1755-1816), an art dealer and conservator of the collection of the Empress, Josephine de Beauharnais at Malmaison. The paintings next entered the Marcille collection, although by what route they arrived there remains uncertain. It is likely that François-Martial Marcille purchased the oval Chardins from Guillaume-Jean Constantin or his son, Amédée Constantin sometime between 1816, the year of the elder Constantin's death, and 1830, which saw the closure of the gallery. Born in Orléans in 1790 to a long line of laborers, François Marcille was initially a seed merchant in Chartres, who gave it up, moved to Paris with his young family, and established himself as a successful painter. Over a period of years he amassed what remains the greatest collection of Chardin's paintings ever assembled. Following his death in 1856, some of his collection was sold at auction, but the largest portion was divided between his two sons, Eudoxe (1814-1890) and Camille (1816-1875). The share of the Marcille collection inherited by Camille, who served as Curator of the Musée de Chartres, was dispersed at auction in 1876, shortly after his death; Eudoxe Marcille's part of the collection remained intact and has passed to subsequent generations of his descendants.

Among the works included in Camille Marcille's estate sale in 1876 were *The Cut Melon* and its pendant, where they appeared as lots 16 and 17, respectively, and were acquired by the dealer Stéphane Bourgeois for Baroness Charlotte de Rothschild, wife of Baron Nathaniel de Rothschild. In time, she acquired more than 20 paintings by (or then attributed) to the artist. Her grandson, Henri de Rothschild (1872-1947), to whom she bequeathed her collection, wrote that “she admired Chardin's technique, his science of light and colour. She sought out his works, in which she found the qualities of sincerity and truth of the old French school, carried in perfect balance to their highest expression.” We would like to thank Alan Wintermute, art historian, for writing the above catalogue note.

6

JEAN-ANTOINE WATTEAU (1684-1721),
THE UNION OF MUSIC AND COMEDY,
OIL ON CANVAS

L'alliance de la Musique et de la Comédie is unique in Watteau's (1684-1721) oeuvre, while the slate blue, pearl grey and pale pink tones are typical of the artist's subtle and refined palette, the composition is different to his usual scenes, suggesting that this pleasing allegorical representation was commissioned for a particular purpose.

Watteau depicts Comedy and Music in the guise of their muses, as explained in the caption to Jean Moyreau's (1690-1762) engraving. Thalia, the muse of comedy and pastoral poetry, crowned with ivy, contemplates an actor's mask. Opposite her stands either Euterpe, muse of music and lyric poetry, or Terpsichore, Muse of Dance and Song. In the middle of these, the artist has depicted a coat of arms adorned with an actor's mask and ancient musical notes. Around it floats a garland of musical scores, musical instruments and jesters' heads, and above this reigns the face of Crispin, a stock character of the Comédie-Française. The whole is crowned with a wreath of interlaced laurels, symbolic of artistic glory.

In different publications over the years, diverse interpretations have been proposed for this composition. Various, it is thought to be a sign for a musical instrument dealer (E. Pilon, 1912, *op. cit.*, p. 131), a sign for the Opéra-Comique (A.-P. de Mirimonde, 1961, *op. cit.*, p. 262), a model for a stage curtain (M. Roland Michel, 1984, *op. cit.*, p. 155), and an allegory of the alliance between the Comédie-Française and the Opéra (F. Moureau, 1984-1985, [cat. exp.], *op. cit.*, p. 489); all demonstrating the deep links Watteau had with the theatrical world.

8

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

In his 1739 book (*op. cit. supra*), Giampietro Zanotti, the first biographer of Giovan Gioseffo dal Sole (1654-1719), recounts that the Bolognese artist painted two oval canvases for Cardinal Aldrovandi, one depicting Zephyr, god of the winds, and the other Pomona. Following this commission, he painted a series of four pictures symbolizing the four seasons, for which spring and summer were based, with some minor modifications, on the cardinal's *Zephyr* and *Pomona*. To these two figures were added Ceres, goddess of agriculture and harvest (representing autumn), and Vulcan, smith of Olympus (symbolising winter).

Lost to view for two hundred and fifty years, the present painting came up for sale at Sotheby's in 1986, erroneously attributed to Luigi Garzi (1638-1721). Fortunately, at that time it was recognized as the work of dal Sole by Giovanna Lippi Bruni Taroni (*op. cit. supra*), and, more precisely, as the *Pomona* from the series of the four seasons mentioned by Zanotti. A comparison with the Aldrovandi *Pomona* (private collection) reveals the changes made by the artist between the two commissions. The first version contains only two putti and the composition is more compressed. In the present version, the artist has better mastered the balance between the figures by moving the putti away from the goddess, instilling the painting with a graceful airiness somewhat lacking in that of the cardinal.

9
FLEMISH SCHOOL 15th CENTURY,
THE PRESENTATION OF THE VIRGIN
AT THE TEMPLE; TWO SAINTS
(SAINT JAMES THE LESS
AND SAINT PHILIP ?), OIL ON PANEL,
DOUBLE-SIDED

Iconographically, the main composition of the present painting can be compared with the *Presentation of the Virgin in the Temple* by a follower of Rogier van der Weyden (1399/1400-1464) in the Real Palacio y Monasterio de San Lorenzo in El Escorial (see M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*, Leiden-Brussels, 1967, II, pp. 76-77, no. 83, pl. 106). The subject of the reverse remains more of a mystery, however, a label on the *verso* does point to an interesting provenance for this mysterious double-sided painting. A handwritten inscription seems to indicate that the painting was found in 1868 in an oak chest of drawers that had been bought by the author's grandfather, a certain D. Van Esnengem [?], on the death of Father Arnoldus Van Den Bon (1763-1820 or 1829), a priest attached to the Parc Abbey in Heverlee, near Leuven in Belgium, one of the major abbeys in the Southern Netherlands. Founded in 1129 by canons of the Premonstratensian order, the abbey was, and still is, a centre of religious culture. An example of this is the patronage of the painter Pierre-Joseph Verhagen (1728-1811) by the abbots of Le Parc in the second half of the eighteenth century (see J. E. Jansen, *L'abbaye norbertine du Parc-Le-Duc. Huit siècles d'existence. 1129-1929*, Mechelen, 1929, p. 205).

11
MARTÍN GÓMEZ THE ELDER
(1503/1504-1562), HOLY FAMILY WITH S^T
JOHN THE BAPTIST AND S^T ELIZABETH,
OIL ON PANEL, UNFRAMED

Martín Gómez the Elder (1503/1504-1562) was an artist of the Cuenca school of painting, a medieval town in La Mancha that was one of the main artistic centres of the Iberian High Renaissance. Born in nearby San Clemente, he moved to Cuenca and joined the studio of the painter Gonzalo de Castro following his marriage to his daughter, Catalina de Castro, in 1526. His arrival coincided with the period of activity in the same city of the painter Fernando Yáñez de la Almedina (c. 1475-1537), who, along with Fernando Llanos (c. 1505-1525), have come to be known to art historians as the 'Hernandos', whose work was heavily marked by the precepts of Leonardo da Vinci (1452-1519).

Gómez, who took over the family studio after the death of his father-in-law in 1535, drew on these lessons to open up local painting to these new influences. The *Holy Family* shown here, an unpublished work by the Spanish painter, is deeply indebted to the Hernandos tradition. The gestures and position of the Child Jesus, embracing the young Saint John the Baptist dressed in a tunic made of camel hair, are reminiscent of those of Christ in the *Madonna of the Yarnwinder* (private collection), painted by Leonardo da Vinci and his workshop around 1501.

The lessons he learned from looking to Italy would continue to flourish after the death of Gómez the Elder under the brush of his son, Gonzalo Gómez (1531-1585), and his grandsons, Juan Gómez (d. 1597) and Martín Gómez the Younger (active 1578 and 1611).

12
A BRONZE FIGURE OF A PUTTO,
PROBABLY ANTWERP, CIRCA 1535-1540

The refined execution of this bronze contrasts with its likely utilitarian purpose; it is thought to be a candlestick, as indicated by the hollow threaded cylinder in the putto's proper right hand. The figure's balanced *contrapposto*, characteristic of Italian Mannerism, is unusual in the context of German bronzes of this period.

In 1949, E. F. Bange compared the bronze from the Quentin collection with putti on the tomb of Fürstbischofs Jacob von Croy in the Domschatzkammer, Cologne, which are given to an anonymous sculptor from Leuven/Louvain and dated to around 1518-1520, on the basis of their similar long waists and broad hips. This argument was supported by

K. Pechstein in 1968, who compared the putti on the Croy monument with a *dinanderie* figure of a *Putto standing beside a Candlestick* in the Kunstgewerbemuseum, Berlin (inv. no. K4298 h. 32.5 cm), which is dated 1566. The marks between his shoulders on his back indicate that the *Putto* originally had wings, which are now missing. The modelling and after working of the curly hair, with the well-defined spiral crown at the back of the head, are quite remarkable. Indeed, the craftsmanship is unusually refined for a functional bronze, indicating perhaps that this maker's works were usually intended for more elevated purposes.

14
ATTRIBUTED TO CORNELIS DE WAEL
(1592-1667), THE LAST JUDGMENT, OIL ON
PANEL, DATED AND MONOGRAMMED

This impressive *Last Judgement* is being offered for the first time on the open market. First published by Stoesser in 2018, the painting is listed as an unusual work by Cornelis de Wael (1592-1667), a name more commonly associated with battle scenes in the Italianate style, but this time influenced by the Mannerist precepts of Flemish painters such as Jacob de Backer (c. 1545-c. 1585) and, before him, Frans Floris (1519-1570). It is from Floris's work, particularly the *Last Judgement* triptych painted for the Bourgeois family burial monument (Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels, inv. no. 92), that de Wael draws the composition of this painting, carefully depicting a number of very specific motifs. On the right of the composition, for example, we see the goat-headed demon chaining the hands of a man writhing in pain, as well as the demon bending over, seen from behind, trying to hang another of the damned with a chain. On the side of the righteous, to the left, the artist uses another Floris motif, a young woman imploring Christ with her hands, led by an angel, this time taken from another composition depicting the *Last Judgement* in the Kunsthistorischesmuseum in Vienna (inv. no. GG 3581).

15
A FIGURE OF CHRIST AT THE COLUMN,
CIRCLE OF GERMAIN PILON (1525-1590)

In France, the second half of the 16th century saw the emergence of a generation of artists still held by the sway of the flamboyant gothic of the Middle Ages and yet displaying a nascent Renaissance flair. Recurring motifs characterise this production, such as accentuated moustaches, aquiline noses and small eyes. Germain Pilon (c. 1525-1590) was one of the key figures in this transition, perfectly embodying the close relationship between a taste for

Antiquity and the translation of religious ideas into a contemporary visual language. All these elements can be seen in the Quentin collection *Christ at the Column*. Strong and vigorous, Christ seems to be sanctified by pain. Despite the slight tilt of his head, indicative of the acceptance of his martyrdom, nothing seems to alter his profound humanity, underlined by his skillfully rendered musculature.

Although the royal commissions given to Pilon, in particular the tombs for the basilica of Saint-Denis, are well documented, we know from a report of 1573 by Richard Toutain, a Parisian master goldsmith that Pilon had been making models on a small-scale since the mid-1550s: "*Pilon fabriquait depuis dix-huit ans des modèles pour les joailliers et les bijoutiers*". Pilon himself refers to the wax models he made for medals. Although none of these models are known to have survived, the bronze relief of the *Lamentation of Christ* (Paris, musée du Louvre, inv. no. LP 44) is, however, an important example of his production of religious works in bronze, and can be compared with our *Christ at the Column*.

17
GIOVAN BATTISTA FERRARIO
(FIRST HALF 17th CENTURY), PORTRAIT
OF A MAN, BUST-LENGTH, POSSIBLY
AN AUTO PORTRAIT, OIL ON PANEL,
BEARS AN INSCRIPTION

This portrait is a rare work by the painter Giovan Battista Ferrario, who was active in Milan in the first half of the 17th century. Trained at the Accademia Ambrosiana in Milan in the early 1720s, to date we know of only one work signed by the painter, *The Beheading of Saint Paul*, in the Priory of San Giacomo de Pontida, Bergamo. The secret of the portrait's history is revealed by the inscription 'G.B. FERRARI P.'. At first glance, it would be tempting to identify this as the signature of the artist. However, the presence of an inscription executed in the same hand on two other portraits is more suggestive of an identifying inscription added later to indicate the author of the portrait. These two other paintings, both typical of the Milanese school of the early seventeenth century, are respectively a portrait painted by Ortensio Crespi (1578-1631), bearing the inscription 'ORTENSIVS CERANVS .P.', now in the Nivaagaard Museum in Denmark (no. inv. 0013NMK), and a portrait by Giovanni Mauro della Rovere (1575-1640), known as Il Fiamminghino, sold at Christie's in London on 13 December 1996 (lot 376), inscribed 'GIOVAN MAVR FIAME NGIN .P.'. The repetition of a similar typographical inscription on these three portraits of the Lombard school suggests that they were

probably in the same collection at some time. One possibility is the Archinto collection in Milan, based on the mention of the painting by della Rovere in a list of paintings from this collection that was being restored around 1775 (see F. A. Albuzzi, 'Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi', *L'Arte*, June-August 1956, 55th year, 19, p. 112, no. 16).

We would like to thank Prof. Francesco Frangi for comparing the inscription on the present painting with those on the above-mentioned portraits by Ortensio Crespi and Giovanni Mauro della Rovere, and Dr. Alberto Crispo for suggesting a possible attribution of our painting to Giovan Battista Ferrario on the basis of a photographic examination of the work.

18
HERRI MET DE BLES (CIRCA 1510-
AFTER 1550), SAINT JOHN THE BAPTIST
PREACHING IN THE WILDERNESS,
OIL ON PANEL, SIGNED
WITH THE ARTIST'S OWL DEVICE

Painted on a panel made from a single board, this sweeping landscape represents a favoured subject of Herri met de Bles (c. 1510-after 1550): the Preaching of Saint John the Baptist. The artist employs his typical left-to-right diagonal compositional arrangement, but enhances it using a succession of planes of browns and greens leading to blues in the distant background, a strategy deemed by Luc Serck to be 'particularly original' (L. Serck, 1990, *op. cit.*, p. 496). John the Baptist appears in the center before a stand of large trees, anchoring the painting as he preaches to the masses gathered before him. A ruined castle is set before a mountain in the distance at left, while minutely-rendered vignettes of the *Baptism of Christ* and *Christ Preaching in the Wilderness* are seen at right.

The figures are highly reminiscent of those found in other paintings of the Baptist preaching by Met de Bles, including, as Serck has observed, the figures whose head and shoulders are visible behind an obscuring boulder at right, who find a parallel in the painting in the *Landscape with the Preaching of Saint John the Baptist* of circa 1540 in the Cleveland Museum of Art (inv. no. Andrew R. and Martha Holden Jennings Fund 1967.20) (*ibid.*).

Two ibexes climb the rocky outcropping at left, traditional symbols of man's precarious state – one misstep has grave consequences. Below them sits an owl. From the sixteenth century onward, this bird has always been taken as the 'hallmark' or signature of works by Herri met de Bles. Gian Paolo Lomazzo (1538-1592) (*Trattato dell'arte de la Pittura...*,

Milan, 1584, p. 475 and p. 689) refers to the painter as 'Henerico Blessio Boemo, Chiamato de la Civetta [little owl] principal pittore de paesi', while Karel van Mander (*Het Schilder-boeck*, Haarlem, 1604, fol. 219v) calls him 'Den Meester van den uil' [the master of the owl], adding 'His works can often be found with the Emperor [Rudolf II (1552-1612)], in Italy and in other places; in Italy they are particularly sought after, for the man with the little owl is very widely famed'.

19
FRANCESCO FANELLI (1577-AFTER 1657),
A BRONZE MODEL OF A TROTTING
HORSE WITH A LONG MANE

By the time Francesco Fanelli arrived in England in 1628 to be Court Sculptor to King Charles I, he had already established his reputation as a master sculptor in Genoa. He remained in England and only left after the outbreak of the civil war in 1642. As is highlighted by some of his models, including the present *Trotting Horse*, Fanelli was influenced by the works of Giambologna (1529-1608), and Giovanni Bandini (1540-1599) with whom he had trained. A *Trotting Horse* is also represented in a set of small-scale bronze reliefs attributed to Fanelli, two examples of which are in the Victoria & Albert Museum, London. "*A horse ambling*", which may be identified with the present model, was one of ten small equestrian bronzes by Fanelli that George Vertue (1684-1756) saw in 1727 at Welbeck Abbey then in the collection of his friend and patron Edward Harley, 2nd Earl of Oxford (1689-1741).

The *Horse* in the Quentin collection seems to have been produced during the sculptor's early years in Italy. As Patricia Wengraf points out, the treatment of the bronze and the high quality of the workmanship are due to collaboration with his two eldest sons, goldsmiths who had been working in their father's workshop since c. 1620. Vertue considered Fanelli responsible for disseminating and popularising Italian bronze statuettes in England.

20
ANTWERP SCHOOL CIRCA 1600,
ORPHEUS CHARMING THE ANIMALS,
OIL ON PANEL

The Frankenthal school, named after the eponymous village in the Bavarian Rhineland, left its mark on the northern landscape genre at the end of the sixteenth century. At this time, a group of religious dissidents from the Netherlands arrived in the Protestant stronghold, seeking to escape the policy of repression carried out by the Habsburgs in the

Catholic Netherlands following the fall of the city of Antwerp. Among them was the landscape painter Gillis Van Coninxloo III (1544-1606), whose work moved from vast panoramas to depictions of densely wooded scenes, with bushy trees with gnarled trunks, featuring peasants, animals and mythological figures. Van Coninxloo III left a lasting mark on the genre, influencing other painters who settled in Frankenthal, such as Antoine Mirou (1578-1661), as well as artists in the Antwerp tradition who remained in the Netherlands, such as David Vinckboons (1576-1632) and Joos de Momper (1564-1635). Some of them also disseminated the lessons of the Frankenthal school in foreign courts. These included Roelandt Savery (1576-1639) in Prague, at the court of Rudolf II (1552-1612).

This painting is an elegant tribute to the stylistic principles of the Frankenthal school. The successive shades of brown, green and blue of the foliage add depth to the composition, allowing the animals to be skilfully arranged around Orpheus, seated in the centre. The treatment of the animals is reminiscent of those by the brothers Roelandt and Jacob (1592-1651) Savery, whose foliage is similar in density to that in this painting. The importance given to rendering the bark of the trunk on the right of the composition, whose shape, colours and consistency have come down to us in great detail, is a clear indication of the talent of the painter behind this composition, whose identity remains, sadly, a mystery to us.

21

A PAIR OF BRONZE GROUPS REPRESENTING MARS AND VENUS WITH CUPID, ROGER SCHABOL (ACTIVE CIRCA 1690-AFTER 1714)

Not only are the Quentin *Mars* and *Venus* the finest casts of these models known, but they are also one of only two small scale examples known in which the top surface of the base on which they stand is plain. An attribution to Sébastien Slodtz (1655-1726) has been proposed for *Mars*, based on a comparison of the bronze to the monumental statue of *Hannibal* by Slodtz executed in 1704 (musée du Louvre, Paris, inv. no. MR2093). This argument is reinforced by Slodtz's posthumous inventory, which lists three figures of *Mars*, two in terracotta and one in plaster, which have not survived. However, the creator of the model of *Venus with Cupid* remains unknown. The lost wax figure of the Quentin bronzes is highly idiosyncratic, indicating that *Mars* and *Venus with Cupid* were both cast by Roger Schabol a Brussels sculptor and foundryman active around 1690-1714. He was employed by Martins

Desjardins to cast his equestrian models an example, signed and dated 1707, of Elector Maximilian II Emanuel of Bavaria on Horseback, is in The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 2019.283.27. The exceptional Medusa-head decoration on *Mars*' shield resembles that held by a *Borghese Gladiator* cast by Schabol now in a private collection.

22

A BRONZE FIGURE OF AN ATHLETE HOLDING A VASE, MASSIMILIANO SOLDANI-BENZI (1656-1740)

"*Copiate essatam,te dalle statue più celebri, che sieno in questa Città [Firenze]*" which translates as "exact copies of the most famous statues in this City (Florence)". This is how Soldani Benzi referred to works commissioned by Joseph Johann Adam, Prince of Liechtenstein (1690-1732). In 1701 this highly talented sculptor created twelve figures after the most celebrated antique sculptures in Florence. These models met with great success and were particularly popular with the British *milordi*. Concerning the *Athlete*, Soldani wrote to ask Zamboni, his associate in London, whether he might be able to help dispose of, "*a Soldier with a vase in his hands after the Antique*" (29 July 1723). The *Athlete Holding a Vase* was a very faithful replica of the ancient Roman marble in the Medici collection, admired and described in the 16th-century by Vasari (1511-1574). The rectangular base is identical to that of the original now in the Uffizi, Florence, and the position of the vase suggests that the Quentin cast is one of the earliest known examples.

23

HANS ROTTENHAMMER (1564-1625), VENUS & MARS, OIL ON COPPER, DATED AND SIGNED

The present painting, on an impressive copper plate, is a recent addition to the oeuvre of the Bavarian painter Hans Rottenhammer (1564-1625). Dated 1613, this composition belongs to the master's late works, when he was working in Augsburg on various commissions for important patrons such as Count Ernest of Schaumburg (1569-1622) and Duke Maximilian of Bavaria (1573-1651). The subject is taken from the *Metamorphoses* (IV, 167-189) by Ovid (43 BC-17 or 18 AD). It tells the story of how Vulcan, having discovered the adultery of his wife Venus with Mars, traps them. In this painting, the focus is on the two lovers before they are discovered by Vulcan.

This choice gives greater importance to the symbolism of the act of seduction of Mars by Venus, the goddess of love, which, according to Ovid, helps to establish a lasting peace. In the context of the Wars of Religion, this metaphor was particularly relevant.

24

A BRASS FIGURE OF MARS, ATTRIBUTED TO HUBERT LE SUEUR (CIRCA 1580-CIRCA 1660), EARLY 17th CENTURY

No other example of this superbly executed model is known. This *Mars* is attributed to the French artist Hubert Le Sueur (c.1580-c.1660), who became sculptor to Henri IV in 1608 and was active in England from 1625. Le Sueur drew his inspiration from antique sculptures, particularly the *Belvedere Antinous*, a cast of which he made on his return from Italy in 1631 (Windsor Castle, Royal Collection, inv. no. RCIN71438). The posture of *Mars* recalls that of *Antinous*, both models being supported at the hip. The god of war is wearing a ceremonial helmet with a visor adorned with a feline mask and wide scrolls running along the crest. Known as a "*bourguignotte de parade*", this type of helmet is typical of the early years of the 16th century, showing the developments in ornamentation that had begun in the 1550s. The great attention paid to the detailing of the helmet demonstrates a thorough knowledge of military uniforms, which probably derived from Le Sueur's father's profession as a master armourer. The same skill and precision in the helmets can be seen in the equestrian sculpture of Henry IV (Victoria & Albert Museum, London, inv. no. A.46-1951) and the bust of Charles I (Stourhead, Wiltshire, The National Trust), which display similar ornamental motifs.

25

SEBASTIAEN VRANCX (1573-1647), A BATTLE BEFORE SOME RUINS, OIL ON PANEL, DATED, BEARS A WAX SEAL

The life and work of Sébastien Vrancx (1573-1647) were strongly influenced by the Eighty Years' War, which began five years before the artist's birth and ended a year after his death. The painter owes his fame to his numerous depictions of battles, and can be considered the founder of the military genre in the Netherlands. His detailed compositions can be assumed to be based on personal experience, as Vrancx pursued a military career alongside his life as an artist. The present painting bears the hallmarks of the artist's late style, with as much emphasis on the varied aspects of the landscape as on the

swarming figures in the foreground. Although this clash between cavalry and militia does not represent a specific battle, Vranckx takes care to capture the essence of a skirmish; the hectic scene conveys the full force of the conflict. The artist's attention to the soldiers' costumes and weapons is also evident.

26

PIETER DIRCKSZ VAN SANTVOORT
(1604-1635), VIEW OF A DUTCH VILLAGE,
OIL ON PANEL

Paintings by Pieter van Santvoort (1604-1635), who died very young at the age of thirty-one, are rare. However, his fluid style and warm palette with its range of ochres are highly distinctive. They are also to be found in the *Dune Landscape*, signed and dated 1625 (Gemäldegalerie, Berlin, inv. no. 1985). In the Berlin painting and the present work, the artist constructs the composition with a road at its centre that guides the viewer's gaze from the foreground to the background of the scene, adding a sense of recession that animates the simplicity of the tonal landscape.

27

A PAIR OF BRONZE EQUESTRIAN
GROUPS, ONE POSSIBLY DEPICTING
THE CONVERSION OF ST. PAUL, AND
THE OTHER A WARRIOR BRANDISHING
A SWORD, FRANCESCO BERTOS (1678-1741)

Francesco Bertos, whose work is compositionally indebted to prototypes of the late Renaissance and Mannerist periods, was nevertheless an extremely inventive sculptor whose distinctive style was highly sought after by contemporary collectors. He worked principally in Venice, and his groups – usually executed in bronze but occasionally also in marble – often depict elaborate allegorical groups in pyramidal forms. The figures, often accompanied by horses or other creatures, have extended limbs, distinctive facial types, and convey an overall feeling of weightlessness by virtue of the sculptor's extensive use of 'negative space' between the individual elements of each composition.

In the present bronze groups, Bertos shows his distinctive style through theatrical elements such as the freely modeled S-shaped whirling of the tails, and outreaching forelegs of the rearing stallions. These broader compositional elements, with their powerful silhouettes, are counterbalanced by extremely fine details including the descriptive saddle tack, finely braided chains and the strained veins on the horses' back legs.

The subjects of this pair have provoked some discussion. Charles Avery and others have

convincingly argued that the bearded man in Roman armor with his hand stretched up may be St. Paul, stunned in the moment of conversion, a theory strengthened by the fact that his eyes are closed, suggesting his temporary blindness. Avery suggests the other figure may be an unidentified warrior saint, although it has been plausibly suggested that he is simply a companion of St. Paul whose horse has also been frightened by the holy apparition. Regardless of the subjects, when viewing the present bronzes one is captivated by the motion, apparent weightlessness, and virtuosity of the casts, the elegant movement of which can be understood from any angle.

29

GIUSEPPE MARIA CRESPI (1665-1747),
JUPITER AMONG THE CORYBANTES,
OIL ON CANVAS

Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) was one of the most innovative Bolognese painters of his time. His fame now is largely due to his intimate genre scenes, which offer an innovative vision of everyday life in Emilia-Romagna, however, this same creative approach can be found in his history paintings, as witnessed in *Jupiter among the Corybantes*. This episode comes from the story of the King of the Olympians. To protect Jupiter from his father, Saturn, who, following a prophecy, had decided to swallow all his sons, his mother, Rhea, entrusted the child to the nymph Adrastea and the Corybantes, who hid the child on the island of Crete. His protectors fed him with the milk of the goat Amalthea, who Crespi places in the foreground of his composition. The nymph on the left, putting her finger to her lips, urges the others to remain silent so as not to attract Saturn's attention. Crespi painted at least two other versions of this subject, one in the Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas (inv. no. AP1984.17), and the other in the Staatsgalerie, Stuttgart (inv. no. 3294), both dated to *circa* 1728-1735.

30

JAN STEEN (1626-1679), PORTRAIT OF
A MAN, BUST-LENGTH, OIL ON PANEL

This sensitive depiction of a young man, his eyes lowered, is unique in the work of Jan Steen (1626-1679). Unlike his contemporaries, such as Rembrandt (1606-1669) and Jan Lievens (1607-1674), who produced such figure studies throughout their careers, Steen's oeuvre contains no other examples of this genre. While his style of execution, the quick, lively brushstrokes, and the model's marked features leave no doubt as to the attribution to the Leiden painter, its unusual subject gives rise to debate about the purpose for which it was

produced. Is it an atypical portrait, a sketch for a larger composition, a *tronie*? Previously known only thanks to its inclusion in the London exhibition of 1952, in the catalogue of which catalogue it was illustrated, successive art historians have put forward various theories on the subject.

Kirschenbaum (*op. cit. supra*) dates the painting to around 1659. He believed that it might be a study for the head of the kneeling shepherd in *The Adoration of the Shepherds*, now in the Rijksmuseum (inv. no. SK-A-3509). He also suggests a potential link with the head of Christ, whose figure is disappearing in the *Supper at Emmaus* (Rijksmuseum, Amsterdam, inv. no. SK-A-1932).

The theory proposed by Braun in 1980 (*op. cit. supra*) is bolder. He suggested that the present painting was a fragment of a lost work of considerable size, the subject of which was John the Baptist preaching in the desert. It is the case that Hofstede de Groot included in his catalogue raisonné of Steen's work a large *Saint John Preaching* that appeared at auction in The Hague in 1747, where it was bought by Graham (C. Hofstede de Groot, *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century*, London, 1908, I, p. 16, no. 29). For Braun, this idea is supported by a comparison with another version of the same subject currently in the collection of the Nivaagaard Museum in Denmark (inv. no. 0053NMK). However, careful examination of the present painting belies this attractive theory, as the panel is bevelled along all four edges.

Wouter Kloek, whom we would like to thank for confirming the attribution to Steen after direct examination of the work, is of the opinion that it could be a study for a more detailed composition. However, he does not rule out the possibility that it is a portrait of someone close to the artist, given its gentle and intimate nature, two adjectives that are rarely the first to be used when describing the work of this usually mischievous artist.

31

ABRAHAM MIGNON (1640-1679),
STILL LIFE WITH ROOSTER AND GAME,
OIL ON CANVAS, SIGNED

From his adoptive city of Utrecht, where he joined the studio of Jan Davidsz de Heem (1606-1684), Abraham Mignon (1640-1679) left his mark on the Dutch Golden Age with his richly detailed still lifes, characterised by his careful, almost scientific observation of flora and fauna, which he employed in his carefully construed compositions.

In the present painting Mignon takes real joy in depicting the diversity and complexity of

the animal world: goldfinch, jay, kingfisher, great tit, wagtail, in each instance he highlights the characteristic features of birds, rendering the colour and texture of their plumage to perfection. In this composition, Mignon reveals his fascination for birds. Although the painting is inherently a hunting composition, the artist succeeds in going beyond this theme. Thanks to his technical skill, meticulous attention to detail and remarkable knowledge of wildlife, as well as the presence of a goldfinch on its perch overlooking the niche, Mignon breathes a certain sense of life and warmth into the creatures represented in this elegant painting. The presence of the cat in the lower left-hand corner is a recurrent iconographic motif in seventeenth-century still lifes. In the work by Jan Fyt (1611-1668), *Game - partridge and hare - and basket of grapes observed by a cat* (musée du Louvre, Paris, inv. no. 1298), a cat knocks over a wicker basket containing various dead birds, offering the viewer the spoils of the last hunt. Like Mignon's cat, who plays with the hoods worn by the hunting birds, the little feline introduces a kind of humour into the painting, breaking the apparent serenity and calm of the composition. The presence of the cat in the present painting, rediscovered during a restoration campaign in 1982 (M. Kraemer-Nobel, 2007, *op. cit. infra*), distinguishes it from another version painted by Abraham Mignon, formerly held in the Schönborn collection at Pommersfelden Castle (idem, pp. 254-255, no. 102).

32
CHARLES POERSON (CIRCA 1609-1667),
KING DAVID, OIL ON CANVAS, INSCRIBED

King David, second king of Israel and successor to Saul, is of particular importance in the Judeo-Christian tradition. An emblematic figure in biblical history, he is revered for his wisdom, bravery and deep connection with God, as well as for his exploits as a warrior, musician and poet. In the arts, David's iconography is dependent on the age at which he is depicted, the changing artistic periods, and varying theological interpretations. In this instance, Charles Poerson (1609-1667) depicts him as an elderly man, crowned and bearded, symbolizing his maturity and experience. His face bears the marks of time, reflecting the wisdom he has acquired over the years. The harp he holds recalls his musical talent and his role in composing the psalms, symbolised as well by the open book held by an angel to the left of the composition. His sovereignty is reinforced by the wearing of a damask cloak, lined with ermine, and the crown, ultimate symbol of his authority and legitimacy as God's chosen king.

33
LUBIN BAUGIN (CIRCA 1612-1663),
VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN
THE BAPTIST, OIL ON COPPER, SIGNED

If the art of Baugin (c. 1612-1663) is easily distinguishable from that of his contemporaries, it is because the painter willingly broke away from the precepts in vogue at the Académie, which at the time leaned towards the strict imitation of nature, as opposed to the Mannerist excesses of the preceding generation. Baugin's style drew on a wide range of inspirations, giving rise to a wide variety of works. He was first credited with painting contemplative still lifes, then mythological works, and later a large part of his output was devoted to religious scenes of singular piety. He is said to have been influenced by Flemish painters during his time in Paris's Saint-Germain-des-Prés district, and on his return from Italy his works were compared to those of Guido Reni (1575-1642) and Raphael (1483-1520). His *Holy Family* in the National Gallery, London (inv. no. 2293) had been attributed in turn to Garofalo (c. 1481-1559) and Luca Penni (1500-1556) at the beginning of the 20th century. Given the placid beauty of the figures in our composition, Thuillier suggests that the present work should be dated to around 1645, when the artist, at the height of his abilities, was producing works that recall the saintly figures of Luini (1480-1532) and incorporating the influence of French artists such as Errard (1606-1686) and Le Sueur (1617-1655).

34
JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES
(1780-1867), STUDY FOR THE CHRIST
CHILD OF THE VOW OF LOUIS XIII
IN MONTAUBAN CATHEDRAL,
OIL ON CANVAS, PEN AND BROWN INK,
GRAPHITE

Commissioned by the Ministry of the Interior following 'glowing comments' from Charles Thévenin (1764-1838), director of the Académie de France in Rome, Ingres (1780-1867) produced *Le Vœu de Louis XIII* while in Florence in the early 1820s (A. Dor, *Le Vœu de Louis XIII de la cathédrale de Montauban: restauration et histoire matérielle d'une œuvre d'Ingres*, Toulouse, 2018, p. 10), and presented it at the *Salon* of 1824. This event, of which Stendhal (1783-1842) said: 'we are on the eve of a revolution in the fine arts', saw the proponents of Romanticism and Classicism clash ('Salon de 1824', in D. Massonnaud, *Le Nu moderne au salon (1799-1853): Revue de presse*, Grenoble, 2005 [online]). Now housed in Montauban Cathedral, the painting was part of a vast government policy to get

contemporary artists to decorate places of worship in France. The presentation of the work met with great success at the *Salon*, opening the doors of the Académie des Beaux-Arts to the Montauban-born artist the following year.

Ingres, whose initial intention was to depict the Assumption of the Virgin, modified his project to comply with the demands of the local authorities and sponsors. Although instructed to depict the *Dream of Louis XIII*, the painter essentially combined the two compositions, one of which was more important to him. In 1821, he wrote to his friend Jean-François Gilibert (1783-1850): 'I have never thought of not painting the Assumption, which is the centrepiece of the picture' (A.-J. Boyer d'Agen, 'Le vœu de Louis XIII: lettres inédites', *La Revue hebdomadaire*, 10 July 1909, 28, p. 253).

Our study is the fruit of the painter's extensive research to perfect the central element of his composition. Having hesitated to depict the Christ Child seated, as originally planned in the preparatory drawings, Ingres opted for a representation that emphasised maternal tenderness. The painting in the Josefowitz collection marks another intermediate stage before the final composition, as can be seen from the gesture of blessing, which was not repeated in the Montauban painting. The work presented here, of which a further sketch exists in the Musée Bonnat-Helleu in Bayonne (inv. no. 2236), is 'the fruit of his constant study of Italian art, where these kinds of anachronistic subjects abound', matured during his stay in Italy. Drawing on the Raphael's iconographic corpus, Ingres 'spares nothing to render the Raphaellesque thing' in the various elements of his composition (H. Delaborde, 1850, *op. cit.*, p. 178). The study from the Josefowitz collection bears witness to the creative process of a work that marked a fundamental milestone in Ingres's career, confirming him as an artist recognised by critics and his peers.

35
CHARLES-PHILIPPE AUGUSTE
LARIVIÈRE (1798-1876), ACHILLES
PRESENTING THE PRIZE OF WISDOM
TO NESTOR, OIL ON CANVAS

Painted for the Prix de Rome, the competition organised each year by the Royal Academy of Painting and Sculpture, *Achille donnant à Nestor le Prix de la Sagesse* earned Charles-Philippe Auguste Larivière (1798-1876) the Gold Medal in 1820.

The subject comes from the 25rd book of Homer's *Illiad*. After the death of Achilles' friend Patroclus, the legendary warrior did not want to bury his corpse because of the great love he bore him. But Patroclus' spirit comes

to him in a dream, begging for a funeral worthy of the companion of the Greek prince, so that his soul can return to Hades. The following day Achilles ordered that the funeral take place and organised funerary games in his honour. After awarding the prizes to the winners of the physical tests, he was left with a two-handed urn, which he gave to King Nestor, who was too old to compete but deserved to be honoured for his wisdom. The old king accepted the urn, saying "I accept this gift gladly, and my heart rejoices that you have remembered me, who is kind to you, and that you have honoured me, as it is right that I should be honoured among the Argians. May the Gods, in return, shower you with their graces!"

Like most of the other competitors for the Prix de Rome in 1820, Larivière placed Achilles and Nestor at the centre of the composition. Between these two figures is one of Nestor's sons, probably Antilochus, one of the original suitor's for Helen's hand. The figure seated on the right is Agamemnon, king of all Greece, and the person with his back to us on the left is probably his brother, Menelaus, Helen's husband. This touching moment is a subject perfectly suited to the Prix de Rome. In the figure of Achilles paying tribute to the wisdom of the elder king, we can see the young artist honouring his master by presenting him with his competition piece.

36

JOHN FREDERICK HERRING SR. (1795-1865), DON ANTONIO WITH HIS OWNER MR FERGUSON, HIS TRAINER AND A STABLE HAND, OIL ON CANVAS, INSCRIBED, SIGNED AND DATED

John Frederick Herring Senior (1795-1865) was, with John Ferneley (1782-1860), the greatest English painter of sporting art – depictions of animals and hunting scenes – in the early nineteenth century. This was a genre whose reputation had been greatly enhanced by George Stubbs (1724-1806) in the mid-eighteenth century, who with his intelligent, empathetic approach and perfect knowledge of horse anatomy succeeded in elevating mere representations of animals to genuine portraits of horses.

A worthy heir to Stubbs, Herring's great love of his subjects is evident in his attention to detail and the delicacy with which he portrays the animals' features. From the start of his career, patrons from the upper echelons of British society commissioned portraits of their favourite horses and the winners of major races from him. The high point of his career came in 1845, when he became animal painter to the Duchess of Kent (1786-1861) and painted the first of his many commissions for her

daughter Queen Victoria (1819-1901), *Tajar and Hammon* (Windsor Castle, inv. no. RCIN 401368).

The present painting, chosen by Beckett for the cover of the artist's catalogue raisonné (*op. cit. supra*), stands as testament to his talent. Don Antonio, the bay stallion with his gleaming coat and lively eyes, is shown with his master Mr Ferguson (the initial F is in the corner of the blanket held by the groom) and his trainer, who are sharing snuff to the left of the composition. In 1825, a year after the painting was completed, Ferguson sold Don Antonio, for whom the following years were his most successful, winning races in 1826 and five in 1827, including the Winyard Stakes at Stockton and the Silver Cup at Durham. Herring lends his painting a theatrical flavour in keeping with the excitement of the race: in the foreground the figures are bathed in a warm light, but the steel-grey sky in the background is tumultuous, heralding a storm to come.

37

JAMES POLLARD (1755-1838), THE BIRMINGHAM TALLY-HO COACHES PASSING THE CROWN INN, HOLLOWAY, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED

The present painting is one of the finest examples of the richly detailed work of James Pollard (1792-1867), who was renowned for his depictions of horses, hounds and stage coaches. Painted in 1826, the main subject of the painting is the Tally-Ho coach, which left the Saracen's Head Inn in London's Holborn every day at 7.45 am to arrive eleven hours later at the Swan Hotel in Birmingham. The use of the stage coaches gradually declined between 1830 and 1850, supplanted by the railway, so Pollard's paintings soon became a symbol of a lost picturesque past.

38

JOHN FERNELEY SR. (1782-1860), SIR HARRY GOODRICKE, MASTER OF THE QUORN, ON HIS HUNTER DR. RUSSELL, OIL ON CANVAS, SIGNED, INSCRIBED AND DATED

Together with John Frederick Herring Senior (1795-1865), John Ferneley (1782-1860) was one of the greatest animal painters of the early nineteenth century. It was John Manners, 5th Duke of Rutland (1778-1857), a renowned breeder of racing thoroughbreds, who first encouraged him to begin a career as an artist, and Ferneley soon became a much sought-after painter with the *beau-monde*. The likes of Beau Brummel (1778-1840), the great pioneer of British dandyism, and the Comte d'Orsay (1748-1809), a French financier and art

collector, were among his patrons. However, his talents were most in demand with the hunting elite, especially the members of the three most famous British hunts, the Belvoir, the Cottesmore and the Quorn, of which Sir Harry Goodricke (1797-1833), shown here on his favourite horse, the brown bay stallion Dr. Russell, was master between 1831 and 1833.

39

GUSTAVE DORÉ (1832-1883), FORTUNE-TELLING AT SACRO-MONTE, OIL ON CANVAS, SIGNED

'For a long time my old friend Doré had been telling me about his desire to see Spain' (C. Davilliers, *L'Espagne*, Paris, 1874, p. 1). This opening remark by Baron Davilliers (1825-1883) introduces the account of a trip to the Iberian Peninsula undertaken by Gustave Doré (1832-1883) and his long-time friend in 1861. This trip was an opportunity for the artist to combine the exoticism of Hispanic culture, in vogue until the mid-nineteenth century, with his dreamlike style. The sketches collected on this occasion were preliminary sketches for the illustrations for *Don Quixote*, published shortly after their return to France. Capturing the different cultural aspects he observed, Gustave Doré reworked his illustrations on his return to Paris (Doré, *L'imaginaire au pouvoir*, [cat. exp.], Paris; Montréal, 2014, p. 129). *La bonne aventure au Sacro-Monte* was inspired by brief sojourn in Granada, in the Sacromonte district overlooking the city, where the two travellers discovered the local gypsy community. In this composition, Gustave Doré seems to pause time through his use of light, each character appears frozen in the half-light, suspended by the quasi-magnetic revelation of the soothsayer. The painter also reinforces the cultural opposition between the city's communities through the use of bright reds and light tones that emphasise the rags worn by the gypsies, while the city's señoras are draped in heavy, dark lace dresses. The painter seems to have reworked this subject several times on his return, as evidenced by several drawings each with slightly different compositions. One sketch, dated 1865, depicts the central part of the present painting (Doré, *L'imaginaire au pouvoir*, [cat. exp.], Paris; Montréal, 2014, p. 125, fig. 107). Our work can be compared with a similar composition, engraved by Fournier for the serial published in 1864 (E. Charton, *Le tour du monde. Nouveau journal des voyages*, Paris-Londres-Leipzig, 1864, p. 407) and reproduced in the 1874 work (C. Davilliers, 1874, *op. cit.*, p. 213).

CHRISTIE'S

Maîtres anciens peintures, sculptures, online

Paris | 31 mai-14 juin 2024

EXPOSITION
8-12 juin 2024
9, avenue Matignon
75008 Paris

Bérénice Verdier
bverdier@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 87

christies.com

CHRISTIE'S



Old Masters Part I

London | 2 July 2024

VIEWING

28 June - 2 July 2024

8 King Street

London SW1Y 6QT

Maja Markovic

mmarkovic@christies.com

+44 207 389 2090

TIZIANO VECELLIO, CALLED TITIAN

(PIEVE DI CADORE C. 1485/90-1576 VENICE)

THE REST ON THE FLIGHT INTO EGYPT

oil on canvas, laid on panel

18¼ x 24¾ in. (46.2 x 62.9 cm.)

£15,000,000 – 25,000,000

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

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

CONDITIONS DE VENTE

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

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

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

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

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ

LÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

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

3 • ÉTAT DES LOTS

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

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

5 • ESTIMATIONS

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

6 • RETRAIT

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

7 • BIJOUX

- 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.
- Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.
- 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 acquittez des frais y afférents.
- Le poids de certains objets figurant dans la description du catalogue est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.
- Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès 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. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.
- 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

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

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

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

- 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 :
 - 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) ;
 - 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 ;
 - Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;
 - 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) ;

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

2 • CLIENT EXISTANT

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

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

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

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

- 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.
- 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 :
 - 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) ;
 - 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 ;
 - Les arrangements entre l'acheteur final et nous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;
 - à votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent.

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter 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/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de **Christie's** LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de **Christie's** ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse 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** ont un **prix de réserve**. Les **lots proposés sans prix de réserve** sont identifiés par le symbole * à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

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

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

4 • ENCHÈRES

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

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

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

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

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

7 • CONVERSION DE DEVISES

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

8 • ADJUDICATIONS

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

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

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

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 26 % HT du **prix d'adjudication** (soit 27,43% T.T.C. pour les livres et 31,20% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 800.000 € ; 21% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de 800.001 € et jusqu'à 4.000.000 € et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de 4.000.001 €.

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

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

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

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

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

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'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 exhaustifs 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 • DROIT DE SUITE

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

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

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

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

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

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

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

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessus) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

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

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

- (i) 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 en aucun cas 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.
- (j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une garantie supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre prix d'achat, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette garantie supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du prix d'achat que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le prix d'achat et ne serons pas responsables de tout autre dommage ou dépense.
- (k) Cette garantie supplémentaire ne s'applique pas :
- a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
 - b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
 - c. aux livres non identifiés par titre ;
 - d. aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;
 - e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ;
 - f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (l) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (m) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. **Christie's** accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. **Christie's** remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité Christie's**, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.
- (n) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'un créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'intitulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAJUSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (« Sous-Intitulé »). Par conséquent, toutes les références à l'intitulé dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'intitulé et au Sous-Intitulé.
- (o) Véhicules automobiles. Les véhicules présentés dans ce catalogue sont offerts en vente en tant que pièces de collection et non en tant que moyens de transport. Les véhicules qui ne sont pas enregistrés auprès de l'Agence nationale des titres sécurisés (ANTS) ne sont pas autorisés à circuler sur les voies publiques françaises. Aucune garantie n'est donnée quant à leur condition, état de marche, degré de fonctionnement, ou utilisation quelle qu'elle soit. Etant donné leur âge et leur nature, la carrosserie, la peinture, le moteur ou tout autre partie des véhicules offerts en vente peuvent avoir fait l'objet de restaurations, réparations ou remplacement. Dans certains cas, certains véhicules ou certaines parties de véhicules peuvent ne pas être d'origine, ou peuvent comprendre des éléments provenant d'un autre véhicule. Si l'acquéreur souhaite utiliser le véhicule comme moyen de transport, il est seul responsable de tous les tests, réparations, rapports et autres formalités nécessaires pour rendre le véhicule apte à circuler. Cependant, la description de chaque véhicule n'est qu'une appréciation de nos spécialistes. Du fait de leur âge et de leur nature, certains lots ne sont pas dans leur état d'origine et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défauts. De même, la mention de défauts n'implique pas l'absence d'autres défauts. Les acheteurs potentiels seront réputés avoir consulté toute documentation relative aux véhicules, en particulier le rapport de condition, que le Département des Collections de Christie's sera heureux de leur communiquer sur simple demande avant la vente. Nous vous prions de bien vouloir noter toutefois qu'il se peut que certains véhicules soient vendus sans avoir subi un contrôle technique, du fait de leur âge, condition, ou de leur état non-roulant. Les acheteurs potentiels seront réputés connaître les présentes conditions générales. Christie's ne peut garantir que toutes vérifications auront été faites pour établir la véracité des informations fournies par les vendeurs concernant l'âge, la condition ou l'authenticité des véhicules. Il appartient aux acheteurs potentiels d'examiner les véhicules avant la vente et de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature de tout dommage ou restauration.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

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

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- (i) le prix d'adjudication ; et
 - (ii) les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - (iii) tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - (iv) toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

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

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez **Christie's** France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

- (i) Par virement bancaire :

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

- (ii) Par carte de crédit :

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

Paiement :

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

- (iii) En espèces :

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

- (iv) Par chèque de banque :

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

- (v) Par chèque :

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

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

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

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

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** même dans les cas où nous vous avons remis le **lot**.

3 • TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

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

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**

- (b) à la fin du 14^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

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

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

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

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

- (ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, **Christie's** peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à **Christie's** toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devons supporter, et toute perte financière sur la commission **vendeur** au moment de la revente ;

- (iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que **Christie's** sera subrogée dans les droits du **vendeur** pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

- (iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

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

- (vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

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

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

- (ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;
- (x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au 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 au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

- (xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

(c) En cas de dette de l'adjudicataire envers **Christie's**, ou tout autre société du groupe **Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

- (a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que vous nous devez, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du groupe **Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

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 restituerons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

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.

- 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.
- 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.
- 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**.
- 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 enchères ou auprès de notre Service Client au +33 (0) 40 76 83 79.

2 • STOCKAGE

- 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.
- 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 ACHEMINEMENT 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 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) 40 76 84 10 ou par email à : postsaleparis@christies.com

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

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devez payer incluront : (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée ; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

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

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

- 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.
- 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 Service Client **Christie's** au +33 (0) 40 76 83 79.
- 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**.
- Lots** d'espèces protégées

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

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

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

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

(f) Or

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

(g) Bijoux anciens

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

(h) Montres

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

(i) Sacs à main.

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

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

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

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

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

- (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; et
- (ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.
- (c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, **Christie's LIVE™**, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de panes de ces services.
- (d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.
- (e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'autres dommages ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

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

2 • ENREGISTREMENTS

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

3 • DROITS D'AUTEUR

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

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

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

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

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

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

6 • TRADUCTION

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

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'encherir 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 • PRÉEMPTION

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

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

Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles ⁽¹⁾	
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
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. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheter** 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.

⁽¹⁾Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de **Christie's** au +33 (0)1 40 76 86 17.

K. GLOSSAIRE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

état : l'état physique d'un lot.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

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

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

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

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

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

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

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

• Lot proposé sans prix de réserve.

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

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

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

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

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.

ff Lot importé depuis un pays hors de l'Union européenne et soumis au régime de l'admission temporaire. Des frais additionnels de 20 % du prix d'adjudication seront prélevés. Un droit de douane peut être appliqué au taux en vigueur. La TVA de 20 % est appliquée aux frais acheter et facturée sur une base forfaitaire conformément aux règles du régime français de taxation sur la marge. Ce surcoût fiscal peut être remboursé à l'acheteur sur présentation de la preuve que le lot a été exporté hors de l'Union européenne dans les délais légaux.

+ 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.

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

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

△ **Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité** :

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

° Garanties de Prix Minimal :

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

♦ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'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.

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

▲ Bien propriété de Christie's en tout ou partie

et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

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

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

✕ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ✕. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont 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 des frais acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

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

Autres accords

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

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

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

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

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

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

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

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

« 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 période.

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

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

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

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

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez 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.

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. Veuillez noter que la plupart des montres bracciateles 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. Veuillez 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. Veuillez 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.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18^e SIÈCLE

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

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

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

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

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

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

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

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS 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

JOAILLERIE

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

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

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

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

Autres informations figurant dans la description du catalogue

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

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

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

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. Veuillez prendre connaissance des rapports d'état des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

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

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

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

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

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

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

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

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont 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 comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

Leader sur le marché de l'art.

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

durable qui favorise et protège l'environnement.

Notre plateforme numérique sur christies.com,

permet une approche responsable, offrant un espace

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

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

approfondies écrites par nos spécialistes.

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

à réduire le nombre de catalogues imprimés pour

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

en cas d'impression, nous respectons les normes

les plus strictes en matière de développement durable.



Le catalogue que vous avez entre les mains est :

Imprimé sur du papier entièrement recyclé ;



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



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



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



CHRISTIE'S

Entreposage et enlèvement des lots

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

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

Les lots seront transférés chez Société Chenue et seront disponibles à partir du :

jeudi 20 juin 2024

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

Accès piéton
11 boulevard Ney
75018 Paris

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

TARIFS

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

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 83 79 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX
Frais de gestion et manutention fixe par lot
70 € + TVA
Frais de stockage par lot et par jour ouvré
8 € + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS
Frais de gestion et manutention fixe par lot
35 € + TVA
Frais de stockage par lot et par jour ouvré
4 € + TVA

Storage and Collection

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

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

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

Thursday 20 June 2024

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

Pedestrian access
11 boulevard Ney
75018 Paris

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

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

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

PAYMENT

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

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

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS
Administration fee and handling per lot
70€ + VAT
Storage fee per lot and per business day
8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS
Administration fee and handling per lot
35€ + VAT
Storage fee per lot and per business day
4€ + VAT

MAÎTRES ANCIENS peintures, sculptures

MERCREDI 12 JUIN 2024, 15H
9, avenue Matignon, 75008 Paris

NUMÉRO ET CODE VENTE :
22507 - ELIM

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

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

INCRÉMENTS

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

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

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

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

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

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

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

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

22507

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Email

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

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

Signature

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

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximale EURO (hors frais de vente)
---------------------------------	--	---------------------------------	--

Si vous êtes 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

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

BOGOTÁ
+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

•DUBAÏ
+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID
+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS-UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS

+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON

+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES

+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI

+1 305 445 1487
Jessica Katz

•NEW YORK

+1 212 636 2000

PALM BEACH

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

SAN FRANCISCO

+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET

DÉLÉGÉS RÉGIONAUX

•PARIS

+33 (0)1 40 76 85 85

CENTRE, AUVERGNE, BRETAGNE, PAYS DE LA LOIRE & NORMANDIE

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

POITOU-CHARENTE

AQUITAINE
+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES

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

GRANDE-BRETAGNE

•LONDRES
+44 (0)20 7839 9060

NORD

+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST

ET PAYS DE GALLE
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD

+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE

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

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE

+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE

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

INDE

MUMBAÏ
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONESIE

JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL

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

ITALIE

•MILAN
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME

+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE

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

BOLOGNE

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

FLORENCE

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

CENTRE &

ITALIE DU SUD

+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON

TOKYO
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE

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

MEXICO

MEXICO CITY
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

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

NORVÈGE

OSLO
+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL

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

QATAR

+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

RÉPUBLIQUE POPULAIRE

DE CHINE

PÉKIN
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

•HONG KONG

+852 2760 1766

•SHANGHAI

+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

SINGAPOUR

+65 6735 1766
Kim Chuan Mok

SUÈDE

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

SUISSE

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

•ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEÏ
+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"**
Tél. : +33 (0)1 4076 8598
lglasnet@christies.com

INVENTAIRES

Tél. : +33 (0)1 40 76 83 70
tmassimo@christies.com

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION

LONDRES

Tél. : +44 (0)20 7665 4350
Fax : +44 (0)20 7665 4351
london@christies.edu

NEW YORK

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

HONG KONG

Tél. : +852 2978 6788
Fax : +852 2525 3856
hongkong@christies.edu

CHRISTIE'S FINE ART

STORAGE SERVICES

NEW YORK

Tél. : +1 212 974 4570
newyork@cfass.com

SINGAPOUR

Tél. : +65 6543 5252
singapore@cfass.com

CHRISTIE'S INTERNATIONAL

REAL ESTATE

NEW YORK

Tél. : +1 212 468 7182
Fax : +1 212 468 7141
info@christiesrealestate.com

LONDRES

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

HONG KONG

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

INDEX

B

Baugin, L. 33
Bertos, F. 27

C

Carrier-Belleuse, A.-E. 40
Chardin, J. S. 5
Crespi, G. M. 29

D

Dal Sole, G. G. 8
Doré, G. 39

E

École anversoise 20
École flamande 9
École française 16

F

Fanelli, F. 19
Ferneley, J. 38
Ferrario, G. B. 17

G

Girodet-Trioson, A.-L. 4
Gómez, M. 11

H

Herring, J. F. 36

I

Ingres, J.-A.-D. 34

L

Larivière, C.-A. P. 35
Le Sueur, H. 24

M

Met de Bles, H. 18
Mignon, A. 31

P

Pilon, G. 15
Poerson, C. 32
Pollard, J. 37
Pompe, W. 28

R

Robert, H. 1, 3
Rottenhammer, H. 23

S

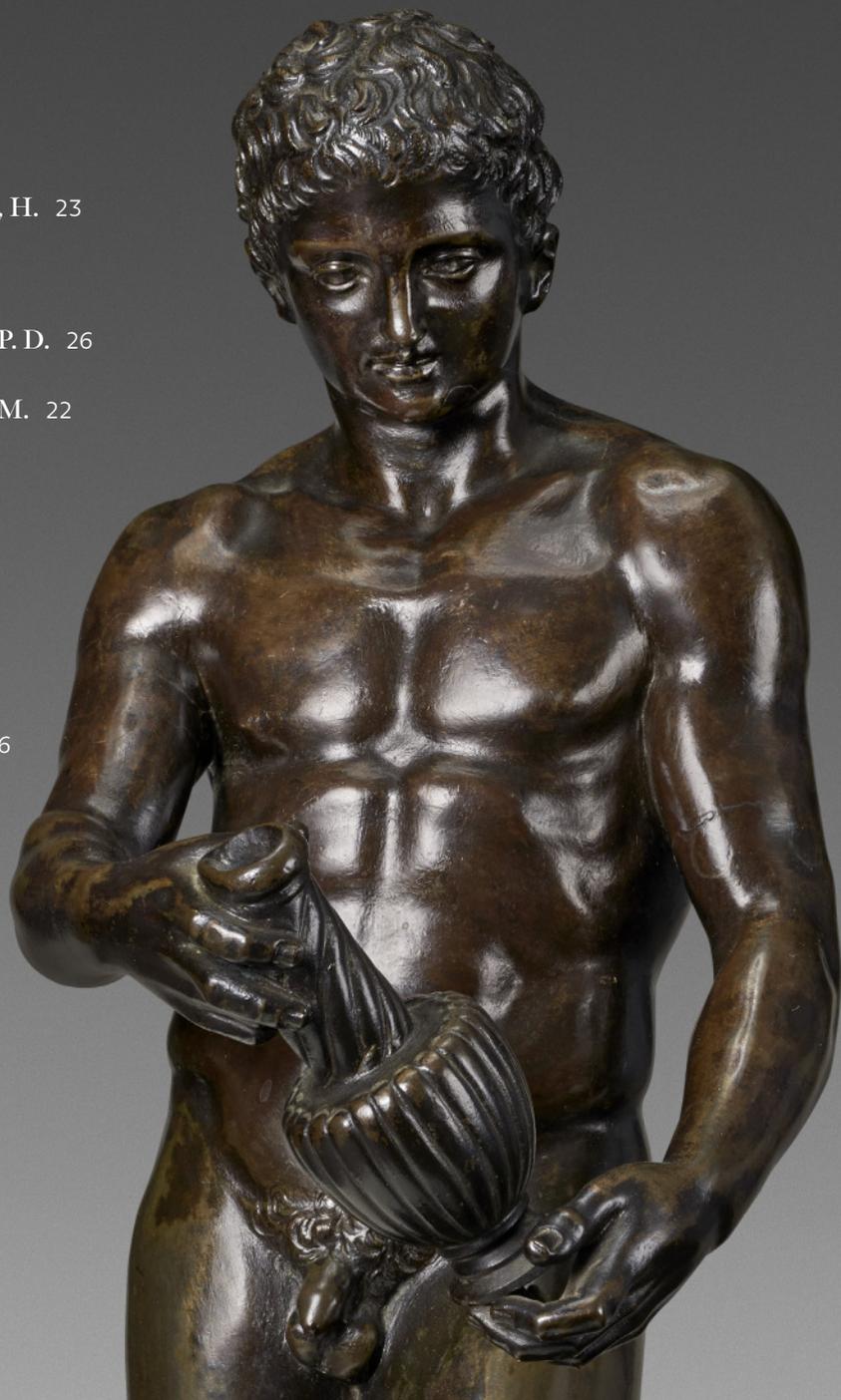
van Santvoort, P. D. 26
Schabol, R. 21
Soldani-Benzi, M. 22
Steen, J. 30

V

Vrancx, S. 25

W

de Wael, C. 14
Watteau, J.-A. 6



CHRISTIE'S



9 AVENUE MATHIGNON PARIS 75008