



CHRISTIE'S

MAÎTRES ANCIENS
peintures, dessins, sculptures

PARIS | 21 NOVEMBRE 2024



MAÎTRES ANCIENS

peintures, dessins, sculptures

VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 21 novembre 2024, 14h30

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Jeudi	14 novembre	10h - 18h
Vendredi	15 novembre	10h - 18h
Samedi	16 novembre	10h - 18h
Dimanche	17 novembre	14h - 18h
Lundi	18 novembre	10h - 18h
Mardi	19 novembre	10h - 18h
Mercredi	20 novembre	10h - 18h
Jeudi	21 novembre	10h - 14h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Victoire Gineste

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

23018 - TOUSSAINT

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

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

FRAIS ACHETEUR

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

CONDITIONS DE VENTE

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

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

COUVERTURE LOT 13 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 19 (DÉTAIL)
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 14 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 35

Crédits Photo:

Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva,
Marina Gadonneix, Anna Buklovska,
Guillaume Onimus, Gavin McDonald,
Emilie Lebeuf, Paolo Codeluppi,
Jessie Vialard, Studio Chapiro,
Nina Slavcheva / Théâtre Hébertot, Paris

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



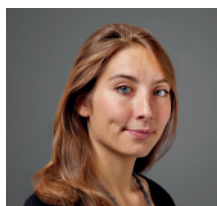
CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



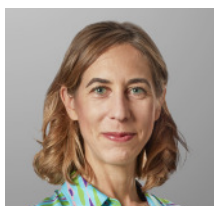
PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



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



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président,
Deputy Chairman,
Arts du XX^e siècle
pemviver@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



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

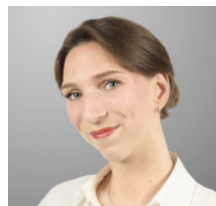
DESSINS



HÉLÈNE RIHAL
Directrice du département
Dessins anciens et du XIX^e siècle
hrihal@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 13



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



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

COORDINATRICES



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



JULIE CAMUS
Coordinatrice de département
Contact acheteurs Sculpture
jcamus@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 02



LAURE HUTMACHER
Coordinatrice de vente
Contact vendeurs Sculpture
lhutmacher@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 22







Nous sommes très heureux de présenter nos ventes *Maîtres Anciens: peintures, dessins, sculptures*, qui se tiendront physiquement le 21 novembre 2024 et en ligne du 5 au 22 novembre.

Pour cette édition, Christie's a choisi de se tourner vers le monde du théâtre. C'est au théâtre Hébertot sur le boulevard des Batignolles, haut lieu du spectacle vivant parisien, que plusieurs des œuvres de la vente ont pris la pose. Le comédien Lionel Erdogan, qui joue actuellement le rôle d'Orlando dans la pièce de William Shakespeare *Comme il vous plaira* mise en scène par Léna Bréban, nous dévoile à cette occasion sa sélection ainsi que son lien personnel avec les œuvres d'art.

« J'ai toujours eu une forme de timidité face à une œuvre d'art » commence Lionel. Son rapport à l'art est marqué par un sentiment mêlant respect et fascination: respect d'un savoir-faire, d'une technique de création, et fascination pour des qualités esthétiques et les siècles traversés.

« Au-delà de l'objet en lui-même, de sa force émotionnelle et de sa beauté, c'est aussi son histoire qui lui donne, à mon sens, sa puissance et son ampleur. »

Les premières œuvres dites classiques qui ont marqué l'acteur sont celles des immenses collections papales qu'il a découvertes au Vatican dans sa jeunesse. Soufflé par ces chefs-d'œuvre antiques, c'est avec plaisir qu'il sélectionne aujourd'hui quelques-uns des bronzes issus

de la collection Quentin notamment *Narcisse* et *Apollon musagète*, tous deux issus de modèles romains. « Comme ces sculptures à la nudité héroïque, le comédien doit aussi d'une certaine façon se mettre à nu face aux spectateurs », rappelle-t-il.

À la question du décor et de l'influence de celui-ci sur le jeu d'acteur, Lionel n'hésite pas: « Cela se fait en deux temps. Le premier est celui de la découverte du décor. On se met à la place du spectateur et on se dit: "C'est ça que le public va voir, comment vais-je pouvoir bouger dans cet espace, quelles images cela va renvoyer". C'est important d'avoir ce recul. Puis dans un second temps, ça se passe sur la scène et c'est instinctif. On va avoir besoin de toucher, de bouger, de jouer avec ce décor qui va devenir d'une certaine façon un partenaire de jeu. »



À la question de savoir si des peintures et des sculptures ont pu être des sources d'inspiration pour son jeu, la réponse est également sans détour. « Lorsque j'écris, oui, très souvent. Certaines œuvres deviennent des références émotionnelles pour certaines séquences que j'imagine. Elles peuvent aussi inspirer la mise en scène. Pour le jeu, j'ai participé à une mini-série diffusée sur Arte, *A Musée Vous, A Musée Moi*, qui a pour principe de donner vie à des tableaux. J'ai eu la chance d'interpréter le tricheur dans le tableau *Le Tricheur à l'as de carreau* de Georges de La Tour des collections du musée du Louvre. Pour ce projet, il m'a fallu le décrypter et me l'approprier pour l'incarner ! »

Lors de la sélection d'œuvres pour la séance de photographies, Lionel a ainsi, avec une certaine évidence, porté son choix sur le *Crâne sur un entablement*. Le lien avec Shakespeare et le monologue d'Hamlet était pour lui incontestable. La pièce qu'il joue actuellement au théâtre Hébertot est une reprise de *Comme il vous plaira* déjà couronnée par quatre Molières dont celui de la meilleure mise en scène. L'autre tableau qui a marqué Lionel est cet *Intérieur d'une maison de maître* qui fige sur un panneau de bois un espace quasi scénique et évoque pour le comédien des lieux connus telle que la chartreuse de Neuville près de Montreuil-sur-Mer ou des intérieurs nordiques.

Au travers de ces quelques vues en orchestre, sur scène ou en loge, le monde des enchères prend, le temps de cette saison, les couleurs du songe, entre réel et imaginaire.

Nous tenons à remercier vivement Lionel Erdogan ainsi qu'Adel Djemai et toute l'équipe du théâtre Hébertot-Francis Lombrail pour leur collaboration.





1

ÉCOLE ANGLAISE VERS 1580

Portrait de William Carey (1497-1528), à mi-corps

porte une date et une inscription 'AN°. DNI .
1526 . / ÆT. SVÆ . 30 .' (en haut, à gauche)
avec le blason du modèle (vers le haut, à droite)
huile sur panneau
46 × 34,5 cm (18½ × 13½ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£34,000-50,000

PROVENANCE

Probablement commandé par Henry Carey (1526-1596), 1^{er} Lord Hunsdon, fils du modèle, vers 1580.
F. Struyck de Bruyère, Anvers (selon le catalogue d'exposition de 1957, *op. cit. infra*).
Chez P. de Boer, Amsterdam, en 1957 (selon le RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis);
Acquis auprès de celui-ci par Hugh Paget, vers 1958 (selon le catalogue d'exposition de 1958, *op. cit. infra*);
Acquis auprès de celui-ci par Ivor & Joan Weiss, Kelvedon, en 1983.
Collection particulière.
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 21 novembre 1984, lot 16.
Chez Mark Weiss, Londres;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire le 17 novembre 1989.

EXPOSITION

Amsterdam, Kunsthandel P. de Boer, été 1957 (jusqu'au 31 août), s. n. (comme maître anglais [?] vers 1526).
La Haye, Gemeentemuseum, *De Eeuw van Shakespeare*, 22 janvier-1^{er} avril 1958, n° 13 (comme attribué à Lucas Horenbout).
Ipswich, Christchurch Mansion, 1969-1982 (selon J. Fletcher, 1981, *op. cit. infra*).

BIBLIOGRAPHIE

H. Paget, 'Gerard and Lucas Hornebolt in England', *The Burlington Magazine*, novembre 1959, 680, pp. 396-402, reproduit en noir et blanc fig. 40 (comme attribué à Lucas Hornebolt, anciennement signé du monogramme 'H.B.').
E. Waterhouse, *Painting in Britain 1530 to 1790*, 1953, p. 337, note 9 (comme Luke Hornebaud).
J. Fletcher, 'A portrait of William Carey and Lord Hundson's Long Gallery', *The Burlington Magazine*, mai 1981, CXXIII, 938, p. 304, reproduit fig. 40 (comme artiste anonyme).
National Art-Collections Fund Review, 1985, reproduit en noir et blanc (selon le RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).

ENGLISH SCHOOL, CIRCA 1580, PORTRAIT OF WILLIAM CAREY (1497-1528), HALF-LENGTH, OIL ON PANEL, BEARS A DATE AND AN INSCRIPTION (UPPER LEFT), WITH THE SITTER'S COAT OF ARMS (UPPER RIGHT)

William Carey (vers 1495-1528), courtisan à la cour d'Henri VIII d'Angleterre (1491-1547), était l'un des favoris du monarque. Carey se maria en 1520 avec Mary Boleyn (vers 1499-1543) sœur d'Anne Boleyn (vers 1507-1536), dont le mariage avec Henri VIII en 1533 est à l'origine de la réforme anglaise, un changement politique et religieux qui divisa le pays et entraîna des conflits tragiques.

Cependant, avant de tomber sous les charmes d'Anne, Henri a d'abord été l'amant de Mary. Cette liaison royale ne fut jamais rendue publique, et Mary ne jouit pas du pouvoir d'une telle position, à l'opposé de son mari qui se vit octroyer seigneuries et domaines.

Le couple Carey a deux enfants, Catherine (vers 1524-1568) et Henry (1526-1596), qui sera annobli par sa cousine, la reine Elisabeth Ière d'Angleterre (1533-1603), devenant 1^{er} Lord Hunsdon en 1559. La paternité des deux enfants a été remise en question: certains pensent qu'il s'agit d'enfants illégitimes du roi. Pourtant, Henri VIII ne les a jamais reconnus, ce qui ne fût pas le cas de son fils illégitime Henry Fitzroy (1519-1536), duc de Richmond.

Un examen dendrochronologique effectué en 1971 par John Fletcher démontre que notre panneau vient d'une arbre coupé après 1570 (voir J. Fletcher, *op. cit. supra*). Il émet l'hypothèse que notre portrait ait été commandé par le fils du modèle, Henry, vers 1580, date à laquelle il ajoute une galerie à sa maison londonienne, Brooke House, pour laquelle il aurait également commandé des portraits de la reine Elisabeth, et des deux sœurs Boleyn.

Notre portrait, longtemps attribué à Lucas Horenbout (1490-1544), est plus probablement l'œuvre d'un peintre anonyme d'après une miniature perdue exécutée en 1526 par l'artiste flamand, qui devient le protégé de William Carey quand il arrive en Angleterre. Un autre portrait, anciennement attribué à Hans Holbein (vers 1497-1543) dans une collection particulière irlandaise, semble reprendre la même composition originale comme modèle. Dans la version irlandaise, Carey tient un livre à la place du gant que nous voyons dans notre portrait. Cette différence soutient la théorie que les deux tableaux aient été exécutés d'après une miniature qui n'aurait pas inclus les mains du modèle.

AN^o Dⁿⁱ 1526.
AT SV^o 30,



■ 2

ALLEMAGNE DU SUD OU ALPES, VERS 1500

*Trois panneaux
provenant de volets
de retable représentant
des scènes de la vie
de la Vierge*

bois partiellement peint, doré et argenté
avec les représentations de l'Annonciation,
la Dormition et la Nativité, dans des cadres
et des fonds postérieurs; restaurations
Chaque panneau: 116 × 80 cm (45½ × 31½ in.)

€80,000-120,000

\$88,000-130,000

£68,000-100,000

PROVENANCE

Carpentier von Ehrenwall, Berlin.
D'où acquis par un particulier en 1973;
vente anonyme, Sotheby's, Londres,
7 décembre 2010, lot 18.
Collection particulière européenne.

*A SET OF THREE CARVED WOOD PANELS
FROM AN ALTAR WING REPRESENTING
SCENES FROM THE LIFE OF MARY,
SOUTH GERMAN OR ALPENLÄNDISH,
CIRCA 1500*



Conformément au renforcement du culte de la Vierge, les retables lui étant dédiés se multiplient au XV^e siècle. Ceux-ci présentent les épisodes majeurs de sa vie comme témoignage de sa sainteté. Sur notre retable, trois épisodes de la vie de la Vierge ont été retenus: *l'Annonciation, la Dormition et la Nativité*, tout comme pour le retable de l'église Saint-Martin à Tauberbischofsheim, témoignant d'une tradition iconographique diffuse. Néanmoins un quatrième panneau provenant de notre retable et représentant

l'Adoration des Mages aurait été retrouvé dans une collection privée allemande.

Ancrées dans des décors domestiques contemporains, ces scènes lient le dogme à la réalité comme le prescrit la doctrine du mouvement spirituel de la *Devotio moderna*. Les plis des drapés, le traitement des reliefs ainsi que le contraste entre le fond architecturé et les figures, placent notre suite de panneaux dans une production du sud de l'Allemagne ou des Alpes vers 1500.



PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

• f 3

**PROBABLEMENT
ANVERS, VERS 1535-1540**

Putto

bronze, reposant sur un socle postérieur
en bois tourné
H. 20,3 cm (8 in.), H. totale: 27,5 cm (10½ in.)

€6,000-9,000
\$6,700-10,000
£5,100-7,500

PROVENANCE

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

Une notice est disponible sur christies.com

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





■ 4

ÉCOLE CATALANE DE LA FIN DU XV^e SIÈCLE

Saint Michel terrassant le Mal

tempera et huile sur panneau et fond d'or,
sans cadre

139,5 × 65,5 cm (54¹⁵/₁₆ × 25³/₄ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£34,000-50,000

PROVENANCE

Monsieur et Madame John A. Morgan;
Donné par ceux-ci au Los Angeles County
Museum of Art, Californie (inv. 63.44);
Vendu par le Los Angeles County Museum of Art
au profit d'acquisitions futures; vente anonyme,
Christie's, New York, 10 janvier 1990, lot 102
(comme école catalane de la fin du XV^e siècle).
Acquis au cours de celle-ci par la famille de
l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

S. Schaefer *et al.*, *European Painting and
Sculpture in the Los Angeles County Museum
of Art. An Illustrated Summary Catalogue*,
Los Angeles, 1987, p. 104 (comme espagnol
[Catalogne] vers 1500), reproduit en noir
et blanc.

CATALAN SCHOOL LATE 15th CENTURY,
SAINT MICHAEL SLAYING EVIL, TEMPERA
AND OIL ON GOLD GROUND PANEL,
UNFRAMED

L'iconographie de saint Michel
terrassant le Mal a évolué
au fil des siècles, reflet des
préoccupations spirituelles des
différentes époques. Saint Michel, l'archange
guerrier, est traditionnellement représenté
en armure, brandissant une épée ou une
lance, triomphant du dragon symbolisant le
Mal. Cette image, qui puise ses racines dans
l'*Apocalypse* de saint Jean (*Apocalypse* 12,
7-9), a été interprétée et réinterprétée, chaque
artiste y apportant sa vision et son style.

Aux premiers siècles du christianisme,
les représentations de l'archange sont
essentiellement symboliques. L'archange
est souvent figuré seul, en habit de
guerrier, piétinant un dragon d'apparence
assez basique, symbole universel du Mal.
Cependant, dès le Moyen Âge, les artistes
commencent à enrichir l'iconographie de
détails plus élaborés, influencés par les récits
apocryphes et les légendes locales.

Une particularité iconographique
fascinante du tableau ci-présent, en
comparaison avec d'autres compositions
du même sujet peintes dans un contexte
historique semblable telles que le *Saint Michel
terrassant le dragon* de Bartolomé Bermejo

(1440-1498) (National Gallery, Londres,
inv. NG6553), est la représentation du Mal
comme un diable anthropomorphe dont le
corps – le ventre et les genoux dans le cas de
notre tableau – se couvre de multiples têtes.
Cette interprétation trouve son apogée dans
l'art gothique et renaissant, où la monstruosité
du Mal est accentuée par la multiplication des
visages diaboliques sur le corps du monstre.
Une gravure du monogramme ES, graveur
allemand actif vers 1450-1467, représentant
le combat de l'archange où le Mal est
représenté sous ces traits anthropomorphes
(British Museum, Londres, inv. 1851, 1213.119)
atteste de la diffusion de cette particularité
iconographique dont notre tableau s'inscrit
dans la continuité.

Ces représentations complexes et
terrifiantes servent plusieurs objectifs. Elles
illustrent la croyance médiévale en un Mal
omniprésent et protéiforme, capable de se
manifester de mille façons pour tromper et
corrompre l'humanité. Les multiples têtes
humaines symbolisent les diverses tentations
et péchés qui assaillent les fidèles. Chaque
visage, souvent grimaçant ou grotesque, est
une allégorie d'un vice particulier, rendant le
combat de saint Michel encore plus héroïque
et symbolique.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION FRANÇAISE

5

**ÉCOLE FLAMANDE
DU XVI^e SIÈCLE, ATELIER
DE PIETER COECKE
VAN AELST L'ANCIEN**

Balthasar

huile sur panneau, cintré dans la partie supérieure
volet d'un retable
77,5 × 25 cm (30½ × 9⅞ in.)

€15,000-25,000
\$17,000-27,000
£13,000-21,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Lempertz, Cologne, 21 mai 1992, lot 4
(comme maître anversois vers 1520-1530).
Chez Rafael Valls, Londres
(comme Pieter Coecke van Aelst);
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire
le 14 juillet 1993.

L'iconographie du roi Balthazar a évolué au cours de l'histoire de l'art, conjointement aux préoccupations et aux évolutions de la société occidentale. Aucune indication ne nous est donnée par les *Évangiles* sur l'apparence des mages: c'est à partir du XII^e siècle que les trois rois commencent à être associés aux trois continents alors connus de la chrétienté – l'Europe, l'Asie et l'Afrique – dans une démarche d'universalité du message biblique. Le roi Balthazar prend alors l'aspect d'un roi aux traits subsahariens, coiffé d'un turban, vêtu de riches vêtements, ambassadeur de terres lointaines qui fascinent les savants et marchands des foyers culturels et économiques européens.

Le cadrage resserré de la composition ci-présente indique que le panneau a probablement été coupé dans sa partie supérieure pour passer d'un aspect chantourné à une découpe cintrée. Dans son format d'origine, notre tableau devait constituer le volet gauche d'un triptyque consacré à l'*Adoration des mages*, à l'instar de celui conservé au musée des Arts anciens du Namurois (Namur, inv. 162) donné à Pieter Coecke van Aelst (1502-1550). Melchior, associé au continent européen, y occupe le panneau central en compagnie de la Sainte Famille. Le volet droit est quant à lui dédié à Gaspard, traditionnellement rattaché à l'Asie.

FLEMISH SCHOOL 16th CENTURY,
WORKSHOP OF PIETER COECKE VAN AELST
THE ELDER, BALTHAZAR, OIL ON PANEL,
ARCHED TOP, WING OF AN ALTARPIECE



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION FRANÇAISE

6

**ÉCOLE FRANÇAISE,
1555, ENTOURAGE
DE FRANÇOIS CLOUET**

*Portrait d'un homme
portant un chapeau noir,
en buste*

daté '1555' (en haut, à gauche)
huile sur panneau
13,3 × 8,7 cm (5¼ × 3⅜ in.)

€12,000-18,000

\$13,000-20,000

£10,000-15,000

PROVENANCE

Chez Hammond & van Baerle, Londres
(selon une étiquette au revers du cadre).
Vente anonyme, Christie's, Londres, 22 juillet
1983, lot 158 (comme Corneille de Lyon).
Chez Johnny van Haeften, Londres
(comme école française, 1555);
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire
le 27 septembre 1983.

*FRENCH SCHOOL, 1555, CIRCLE OF
FRANÇOIS CLOUET, PORTRAIT OF A MAN
WEARING A BLACK HAT, BUST-LENGTH,
OIL ON PANEL, DATED*

ÉCOLE ALLEMANDE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE

*Le Christ sur la Croix
entouré de saint Josse,
de la Vierge, de saint
Jean et de sainte
Catherine d'Alexandrie*

inscrit 'SANCTUS JUDOCUS AVE', 'SANTA
MARIA MATER DEI', 'IHESU', 'ORA PRO NOBIS
SANCTE IOHAN' et 'SANCT KATHERINA
VIRGO' (dans les auréoles des saints)
huile, tempera et fond d'or sur toile, marouflée
sur un panneau double face
60 × 81,5 cm (23³/₈ × 32 in.)

€40,000-60,000
\$44,000-66,000
£34,000-50,000



Revers du panneau.



Fig. 1 Détail du *Codex Schürstab*, Zürich,
Zentralbibliothek, Ms. C 54, p. 26v.

PROVENANCE

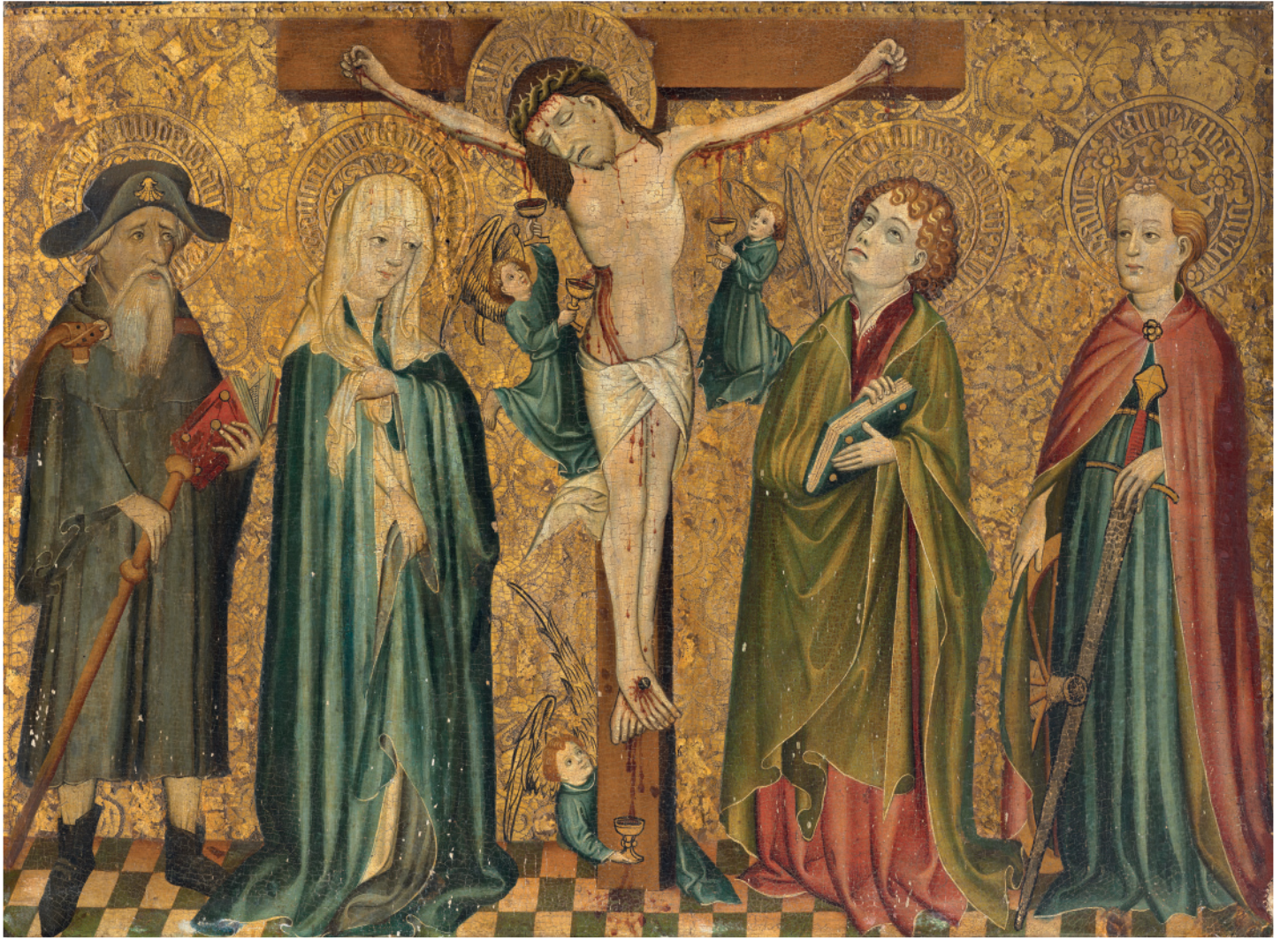
Collection Reboux, Roubaix;
Puis par descendance dans la famille.

*GERMAN SCHOOL FIRST HALF
15th CENTURY, CHRIST ON THE CROSS
WITH SAINT JUDOC, THE VIRGIN, SAINT
JOHN AND SAINT CATHERINE OF
ALEXANDRIA, TEMPERA AND OIL ON
GOLD GROUND CANVAIS LAID DOWN ON
A DOUBLE-SIDED PANEL, INSCRIBED*

Cette *Crucifixion* présentée dans un intérieur clos est une variante intéressante des représentations traditionnelles de la Passion du Christ. Contrairement aux scènes de crucifixion en plein air, souvent situées sur le Golgotha, ce choix iconographique du cadre intérieur comme sanctuaire de la foi confère à l'événement un cadre intime, sacré et symboliquement riche. Cette approche, bien

que moins fréquente, apparaît dans certaines œuvres de la fin du Moyen Âge, à l'image du tableau ci-présent, et dans les manuscrits enluminés de la période. Il convient par exemple de mentionner une feuille du *Codex Schürstab* (Zentralbibliothek, Zurich, Ms. C 54 – fig. 1) un manuscrit astrologique réalisée vers 1472 à Nuremberg, qui présente un carrelage bichrome similaire.

Le style des personnages de notre *Crucifixion* est à rapprocher de l'école de peinture colonaise. Le côté schématique du rendu du visage, tout particulièrement ceux du Christ et de sainte Catherine d'Alexandrie, ainsi que cette teinte bien particulière de vert dans le drapé de saint Jean sont des éléments distinctifs du triptyque de *l'Histoire du Salut* de la collection de Ferdinand Franz Wallraf (1748-1824) donné à l'école colonaise vers 1340-1350, et conservé au musée Wallraf-Richartz de Cologne (inv. WRM 0001).





8

ATTRIBUÉ À PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

(1564-1637/1638)

ET ATELIER

La Danse de noces

porte une signature 'PBRVGHEL.'

(en bas, au centre)

huile sur panneau

74,8 × 94 cm (29³/₁₆ × 37 in.)

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

€110,000-150,000

PROVENANCE

Anna Kann, Amsterdam, vers 1850 (selon le catalogue de vente de 2011, *op. cit. infra*); Puis par descendance dans la famille; vente anonyme, Sotheby's, New York, 9 juin 2011, lot 36 (comme attribué à Pieter Bruegel le Jeune et atelier); Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

EXPOSITION

Côme, Villa Olmo; Tel Aviv, Museum of Art, *La dinastia Brueghel*, 24 mars-29 juillet 2012; 15 août-20 novembre 2012, n° 5 (comme Pieter Bruegel le Jeune avec une provenance erronée). Rome, Chiosstro del Bramante, *Brueghel. Meraviglie dell'arte fiamminga*, 18 décembre 2012-2 juin 2013, n° 4 (comme Pieter Bruegel le Jeune avec une provenance erronée). Bologne, Palazzo Albergati; Turin, Venaria Reale, *Brueghel. Capolavori dell'arte fiamminga*, 2 octobre 2015-28 février 2016; 21 septembre 2016-19 février 2017, n° VII.5 (comme Pieter Bruegel le Jeune avec une provenance erronée).

ATTRIBUTED TO PIETER BRUEGHEL
THE YOUNGER (1564-1637/1638)
AND WORKSHOP, THE WEDDING DANCE,
OIL ON PANEL, BEARS A SIGNATURE

La *Danse de noces*, décrite par le grand spécialiste Georges Marlier (1898-1968) comme l'un des sujets les plus populaires de la peinture flamande du début du XVII^e siècle, fait partie d'un cycle peint par Pieter Bruegel le Jeune (1564-1637/1638) représentant différents épisodes d'une journée de mariage. L'ensemble est généralement considéré comme l'apothéose de l'œuvre de l'artiste. Sa popularité peut se comprendre par le fait que scène de genre et paysage se mêlent aux représentations breughéliennes imprégnées du pathos et de la paillardise de la vie quotidienne dans les Flandres du XVII^e siècle. Comme beaucoup d'œuvres de Pieter Bruegel le Jeune, celles-ci s'inscrivent dans une tradition largement établie par son père, Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525/1530-1569), notamment dans le célèbre *Repas de nocé* du Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. 1027).

La présente composition est justement à mettre en relation avec un dessin ou une peinture de Pieter Bruegel l'Ancien, non identifié, connu par une gravure de Pieter van der Heyden (1530-1572) publiée par Hieronymus Cock (1518-1570). Il convient de préciser qu'une variante de cette même source, peinte par Jan Bruegel l'Ancien (1568-1625), est conservée au musée des beaux-arts de Bordeaux (inv. Bx E 103). Les premières compositions connues de Pieter Bruegel le Jeune sur ce sujet sont celles de la Walters Art Gallery à Baltimore (inv. 37.364) et des musées royaux des beaux-arts de Bruxelles (inv. 8725), toutes deux signées et datées de 1607. La présente œuvre semble avoir été exécutée dans l'atelier de Bruegel; la main du maître est repérable dans certaines figures au premier plan. Il est intéressant de noter que ce tableau est l'une des plus grandes versions de cette composition emblématique.

Les œuvres de ce type de Pieter Bruegel le Jeune peuvent être divisées en deux groupes: celles qui sont peintes dans le même sens que la gravure de van der Heyden, et celles dont la composition est inversée. Notre tableau, ainsi que la majorité des versions autographes, appartient au second groupe. On pense qu'il provient directement de l'œuvre perdue du père plutôt que de la gravure: le paysage y est plus développé, et les foules de l'arrière-plan, très présentes dans la gravure, y sont moins nombreuses.



f 9

SEVERO DA RAVENNA

(ACTIF 1496-1525/1538)

DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

*Encrier à figure
de satyresse assise*

bronze
H. 21,4 cm (8³/₈ in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

M. et Mme Michael Zagatsky ; vente Sotheby's,
New York, 29 juin 1995, lot 165.
Collection particulière, New York.
Avec Patricia Wengraf Ltd.
D'où acquis directement par Claudia Quentin,
2004.

La satyresse est assise sur une souche
d'arbre et tient dans sa main droite levée
un binet. Son bras et sa main gauches sont
libres. À l'origine, la main devait reposer sur
l'épaule gauche d'un jeune satyre aujourd'hui
disparu, comme sur l'exemplaire du Museo
Nazionale du Bargello à Florence. Le groupe
a été conçu comme un encrier, les trous
dans la souche d'arbre pour les plumes,
l'emplacement pour une bougie dans le
binet et un trou dans la base à droite du
sabot gauche de la satyresse indiquant un
autre élément (aujourd'hui manquant), très
probablement une coquille pour l'encre.

L'encrier de la collection Quentin est un
exemple majeur de ce modèle et doit dater
du début de la carrière de Severo, son atelier
de Ravenne ayant probablement été installé
peu après son retour de Padoue en 1509.
Sûrement la plus prodigieuse de son genre
dans l'Italie du Nord du début du XVI^e siècle,
cette fonderie était exceptionnelle par le
nombre de répliques qu'elle produisait. Elle
a continué à fonctionner longtemps après
la mort de Severo, probablement dirigée
dans un premier temps par son fils, Niccolò
Calzetta, décrit en 1543 comme « magister
Nicolaus q. magistri Severii Calcete sculptor
de Ravenne ».

A BRONZE INKSTAND REPRESENTING
A SEATED SATYRESS, BY SEVERO
DA RAVENNA, EARLY 16th CENTURY





f 10

ATTRIBUÉ À FRANCESCO SEGALA

(PADOUE, VERS 1535-1592)

PADOUE, VERS 1550

Satyre agenouillé

bronze partiellement doré, reposant sur un socle
postérieur en granite
H. 17,8 cm (7 in.), H. totale: 21,8 cm (8⁵/₁₆ in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Dr. Walter von Pannwitz, Munich et Berlin.
Rosenberg & Stiebel, New York.
Baron et Baronne von Buch, Buenos Aires,
puis par descendance,
Claudia Quentin.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European
Bronzes from the Quentin Collection*,
28 septembre 2004-2 janvier 2005, pp. 90-97,
n° 5.

BIBLIOGRAPHIE

O. von Falcke (ed.), *Die Kunstsammlung von
Pannwitz. Band II Skulpturen und Kunstgewerbe*,
Munich, 1925-1926, p. 1, n° 3, pl. 11
(comme attribué à Riccio).

Traditionnellement attribué à Andrea Briosco
dit « Riccio » (1470-1532), le modèle original
de ce satyre agenouillé est désormais donné à
Severo da Ravenna (actif vers 1496-vers 1543)
qui réalise un exemplaire signé de ses initiales
entre 1496 et 1538. La présente fonte n'est
pas sans lien avec celle du musée du Louvre
(inv. MR 3275) reproduite dans la la galerie
de Girardon (voir la gravure de N. Chevalier
d'après R. Charpentier, « Veüe d'un des Côtez
de la Gallerie du Sr. Girardon Sculpteur
ordinaire du Roy », in *La Galerie de Girardon*,
n° 9). Si ce modèle nous est largement
connu, l'auteur est plus difficile à déterminer.
Dans *European Bronzes from the Quentin
Collection* à la Frick Collection (New York),
Patricia Wengraf l'attribue à Francesco Segala

(vers 1535-1592) à la fois en raison des similitudes
qu'il présente avec la physionomie et le modelé
de son *Hercule* (collection Quentin, cat. 4) et de
sa ressemblance avec le *Brûle-parfum* (Oxford,
Ashmolean Museum, inv. WA 2004.I) attribué
à son maître, Agostino Zoppo (vers 1520-1572).

*Merci de noter que les pages comprenant la
notice de ce lot dans le catalogue d'exposition
de la collection Quentin à la Frick Collection
de New York en 2004 sont disponibles
sur demande.*

*A BRONZE KNEELING SATYR,
WITH GILT HAIR AND BOWL, ATTRIBUTED
TO FRANCESCO SEGALA, PADUA,
CIRCA 1550*

PARIS BORDONE

(TRÉVISE 1500-1570/1571 VENISE)

Un Cavalier King Charles Spaniel couché dans un paysage

huile sur toile, un fragment, sans cadre
33,4 × 39,8 cm (13¹/₈ × 15²/₃ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

PROVENANCE

Vente anonyme, The Benefit Shop Foundation Inc., Mount Kisco, New York, 19 juillet 2023, lot 65 (comme 'Antique King Charles Spaniel Oil Painting');

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

PARIS BORDONE (1500-1570/1571),
A CAVALIER KING CHARLES SPANIEL
IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS,
A FRAGMENT, UNFRAMED

La manière de Paris Bordone (1500-1570/1571) est bien souvent redevable de celle de son maître Titien (vers 1488-1576), auprès duquel il entama son apprentissage en 1516. La palette vibrante de Bordone rappelle celle du maître incontesté de la République de Venise, ce qui lui vaut des commandes au-delà des frontières de la Sérénissime, tant à la cour de Fontainebleau que pour la famille Fugger à Augsbourg, bien qu'aucune de ces œuvres n'ait malheureusement survécu.

Campé en quelques coups de brosse dans un paysage verdoyant, ce petit épagneul charme par son expressivité. Discrets compagnons au pied des déesses ou femmes alanguies aux interprétations multiples, ces petits animaux ponctuent souvent les recoins des larges compositions vénitiennes, promues notamment par Titien. Ses deux grandes scènes de la vie de Diane de l'ancienne collection du duc de Sutherland (National Gallery of Scotland, Édimbourg) usent de ce motif canin comme figures repoussoirs, accentuant l'échelle impressionnante des figures. Recroquevillés en boule au premier plan ou étirés dans

un coin inférieur de la toile, ces chiens ajoutent une amusante dose d'ordinaire dans ces scènes mythiques.

Fragmentaire, notre petite toile se comprend comme la partie octroyée de l'une de ces compositions mythologiques, représentant probablement Vénus étendue dans un paysage. La large Vénus par l'atelier de Bordone au musée de Berlin (A. Donati, *Paris Bordone. Catalogo ragionato*, Soncino, 2014, n° 143) présente dans ce même type de composition un petit chien ébouriffé surgissant sur la gauche, au pied de la déesse allongé sur un fond de paysage.

Enfin, si ces petits épagneuls de type cavalier King Charles sont fréquemment représentés chez Titien, nous en connaissons également au moins un autre chez Bordone, dans les bras d'une femme portraiturée avec son fidèle compagnon et tenant dans sa main gauche ce même type de collier à grelots (voir A. Donati, 2014, *op cit.*, n° 198)

Nous tenons à remercier Dr. Andrea Donati d'avoir confirmé l'attribution de cette toile à l'artiste sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.



12

ÉCOLE BOLONAISE VERS 1600

(1552-1614)

*Portrait d'un homme
barbu portant un manteau
doublé de fourrure et
un chapeau noir, en buste*

inscrit 'Sil:º Card Valenti N:º 410.'
(au revers de la toile de rentoilage)
huile sur toile
58,7 × 46,2 cm (23¹/₈ × 18³/₁₆ in.)

€12,000-18,000
\$13,000-20,000
£10,000-15,000

PROVENANCE

Cardinal Silvio Valenti Gonzaga (1690-1756), Villa Valenti Gonzaga a Porta Pia (aujourd'hui la Villa Paolina ou Bonaparte), Rome, dès 1749; Puis par héritage à son neveu, le cardinal Luigi Valenti Gonzaga (1725-1808), Rome, en 1756 (selon R. Morselli, R. Vodret, 2005, *op. cit.*, p. 362); possiblement sa vente, Amsterdam, 18 mai 1763, lot 25 (comme 'Titien - Een Mans hoofd een weinig gekeerd, baard en kneevens draagende, bedekt met een muts en aangenaam van weezen: zynde op doek geschildered en wel geconditionneert. 21: 16 [duim]' [Un homme légèrement tourné, portant une barbe et une moustache, [la tête] couverte d'un bonnet et plaisant: peint sur toile et bien conditionné. 53 × 41 cm]).

Acquis par la famille Ruspoli, probablement lors de la dispersion de la collection Valenti (selon R. Morselli, R. Vodret, 2005, *op. cit.*, p. 29); Puis par descendance à Don Enrico dei Principe Ruspoli (1877-1909), Castello Ruspoli, Nemi, Italie; Puis par héritage à son épouse, Donna Eugenia Ruspoli (1869-1951), Palazzo Ruspoli, Rome; Puis par descendance dans la famille; vente anonyme, Christie's, New York, 15 mai 1996, lot 111; Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

Il catalogo a stampa dei quadri della galleria del cardinale Silvio Valentin Gonzaga, s. d., n° 410 (comme 'Quadro di palmi 2., onca 7. per altezza, e palmi 2. per larghezza, rappresentante Ritratto di un Uomo colla Pelliccia, e Collaro, in tela, maniera Veneziana').
Inventario dei beni dell'eredità del cardinale Silvio Valenti Gonzaga, 25-29 novembre 1756, n° 410 (comme 'Ritratto di Uomo con pelliccia' - estimé 'Scudi 15') (Archivio di Stato di Roma, Segr. Canc. R.C.A., Notaio Silvestro Antonio Mariotti, vol. 1085).
C. Pietrangeli, *Villa Paolina*, Rome, 1961, p. 56, n° 410, reproduit en noir et blanc dans le tableau de Giovanni Paolo Panini et son schéma analytique (n° 36), tavola XIV.
R. Morselli, R. Vodret (dir.), *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del Cardinale Sivio Valenti Gonzaga*, [cat. exp.], Milan, 2005, p. 29 (comme école vénitienne dans l'inventaire du cardinal Silvio Valenti Gonzaga de 1956, n° 410 [voir *supra*]), p. 312, reproduit en noir et blanc p. 30 et en couleurs dans le tableau de Giovanni Paolo Panini p. 149.

Derrière cet élégant portrait se dresse l'une des plus prestigieuses collections européennes du XVII^e siècle, celle du cardinal Silvio Valenti Gonzaga (1690-1756). Diplomate influent, secrétaire d'État du pape Benoît XIV (1675-1758), Gonzaga était également un important et mécène amateur d'art, passionné par la culture et les chefs-d'œuvre de la Renaissance et du Baroque.

L'inventaire de la collection du cardinal, réalisé à sa mort en 1756, mentionne de nombreux chefs-d'œuvre. L'impressionnant travail de recherches fourni par Dr. Daniela Sogliani et Dr. Roberta Piccinelli (voir R. Morselli, R. Vodre, 2005, *op. cit. infra*) a permis d'identifier une importante partie de sa collection, rapportant le portrait ci-présent au n° 410 de l'inventaire (id., p. 29).

Sept ans avant le décès de Silvio Valenti Gonzaga, Giovanni Paolo Panini (1691-1765) avait immortalisé le cardinal au sein de son impressionnante collection de la Villa Valenti Gonzaga dans un tableau aujourd'hui conservé au Wadsworth Athenaeum Museum of Art (Connecticut, inv. 1948.478 - fig. 1). Le spectateur averti reconnaîtra dans le coin supérieur droit du mur à gauche de l'impressionnante galerie le portrait d'un homme barbu, coiffé d'un chapeau et habillé d'un manteau noir doublé de fourrure n'étant autre que le tableau ci-présent.

À la mort du cardinal, une importante partie de sa collection fut transmise à son neveu, le cardinal Luigi Valenti Gonzaga (1725-1808). Celui-ci se sépara de nombreux tableaux de son oncle à l'occasion de deux vacations organisées à Amsterdam les 18 mai et 28 septembre 1763. La description et les dimensions données pour l'un des lots - attribué au Titien - de la vente du 18 mai, semblent correspondre à notre portrait: *Un homme légèrement tourné, portant une barbe et une moustache, [la tête] couverte d'un bonnet et plaisant: peint sur toile et bien conditionné. 53 × 41 cm*. C'est probablement à l'issue de cette vacation que ce portrait quitta la collection Valenti pour rejoindre les cimaises des demeures Ruspoli.

L'intégralité de cette notice est disponible sur christies.com

BOLOGNESE SCHOOL CIRCA 1600, PORTRAIT OF A BEARDED MAN WEARING A FUR-LINED COAT AND BLACK HAT, BUST-LENGTH, OIL ON CANVAS, INSCRIBED (TO THE REVERSE)

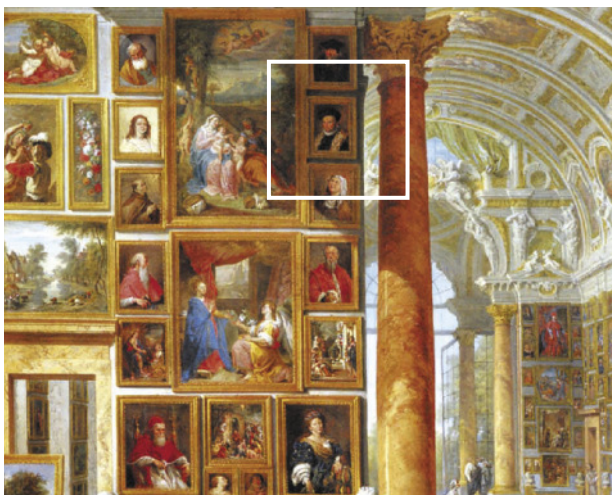


Fig. 1 Détail de Giovanni Paolo Panini (1691-1765), *Interior of a Picture Gallery with the Collection of Cardinal Silvio Valenti Gonzaga*, 1749, Wadsworth Atheneum, Hartford, CN.



13

JOORIS VAN DER STRAETEN

(PAYS-BAS MÉRIDIONAUX,
ACTIF ENTRE 1552 ET 1577)

*Portrait d'Élisabeth
de Valois (1545-1568),
reine consort d'Espagne,
de Naples et de Sicile,
dans une robe brodée
parée de bijoux,
de trois-quarts, à côté
d'une table drapée*

huile sur toile
112 × 93 cm (44 × 36³/₈ in.)

€70,000-100,000
\$77,000-110,000
£59,000-84,000

PROVENANCE

Chez Charles Albert de Burlet (1882-1956),
Bâle, avant le 17 mars 1917;
Vendu par celui-ci pour moitié à Kunstsalon
Paul Cassirer (1871-1926), Berlin, entre le 17 mars
et le 2 novembre 1917 (chacun détenant
le tableau à la moitié - inv. 2872,
comme Coello);
Acquis auprès de ceux-ci par W. von Stumm
(probablement Wilhelm von Stumm [1869-1935])
le 2 novembre 1917.
Chez Harari & Johns, Londres (comme Anthonis
Mor - selon une étiquette au revers du cadre).
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 27 mai
1987, lot 2 (comme d'après Anthonis Mor).
Chez Harari & Johns, Londres;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire le 10 juin 1991.

BIBLIOGRAPHIE

J. M. Varez, *The Portraits of Elizabeth de Valois
as Queen of Spain*, [Master Thesis], Courtauld
Institute of Art, University of London, 1990,
p. 54, p. 95, notes 28 et 30, reproduit en noir
et blanc fig. 28.

Le somptueux portrait exécuté par
Jooris van der Straeten (actif entre
1552 et 1577) d'après le tableau
d'Anthonis Mor (1516/1521-1576)
représente la jeune reine d'Espagne, Élisabeth
de Valois (1546-1568), peu après son mariage
avec Philippe II d'Espagne (1527-1598) en 1559.

Elisa Bermejo Martinez, dans sa
notice de catalogue sur le tableau de Mor
(E. Bermejo, in S. Breuer-Hermann *et al.*,
*Alonso Sánchez Coello y el Retrato en la
Corte de Felipe II*, [cat. exp.], Madrid, 1990,
p. 131), émet l'hypothèse que la reine pourrait
être représentée dans le costume qu'elle
portait lors de son mariage. Bien que cela
ne puisse être prouvé, le charmant *Mémoire
de ce qu'il faut pour Madame* (MS. de IMP.
n° 8638, fol. 55. Collection de Documents
Inédits) décrit le trousseau d'Élisabeth en
détail: celui-ci comprend une robe cramoisie
généreusement brodée au fil d'or, dans laquelle
il est très tentant de voir la robe du présent
portrait. Au regard de la minutie avec laquelle
le costume est rendu dans le tableau de Mor,
il est probable que la jeune reine ait prêté ses
bijoux et ses vêtements au peintre afin de lui
permettre de travailler en son absence.

Fille d'Henri II de France (1519-1559) et de
son épouse Catherine de Médicis (1519-1589),
Élisabeth fût, comme toutes les femmes de sang
royal de son époque, un pion sur l'échiquier
politique européen. Alors qu'Élisabeth n'a que
quatre ans, Henri II entame des discussions
avec les ambassadeurs anglais afin d'organiser
un mariage entre elle et le jeune roi protestant
Édouard VI d'Angleterre (1537-1553). La mort
d'Édouard en 1553, à l'âge de seize ans, met
cependant un terme à cette union controversée.
Ce n'est qu'en 1558, lors des négociations du
traité du Cateau-Cambrésis, qu'un nouvel
époux est proposé à la jeune princesse. Cet
accord, signé par les deux parties en 1559, met
fin à la onzième guerre d'Italie, qui opposait
alors la France, l'Espagne et le Saint-Empire
romain germanique pour le contrôle de divers
territoires de la péninsule italienne, notamment
le duché de Milan. Lors des négociations
initiales, Élisabeth avait été offerte en mariage
à Don Carlos, prince des Asturies (1545-1568),
héritier du trône d'Espagne. Cependant, la mort
en novembre 1558 de Marie Tudor (1516-1558),
seconde épouse de Philippe II, changea la
donne et la main de la princesse française fut
donnée au roi d'Espagne lui-même en signe
de paix entre les deux États historiquement
belligérants. C'est pour cette raison qu'Élisabeth
de Valois est connue en Espagne sous le nom
d'*Isabel de La Paz*, Élisabeth de la Paix.

D'un point de vue diplomatique,
il aurait été très important qu'un portrait
de la nouvelle reine d'Espagne soit
rapidement exécuté et largement diffusé
en tant que symbole de la nouvelle union
franco-espagnole. Dans ce cadre, il n'est
pas surprenant que Philippe se soit d'abord
tourné vers son peintre de cour Anthonis
Mor pour une commande aussi importante.
Le Hollandais était revenu en Espagne
en 1559, en accompagnant probablement
Philippe depuis les Pays-Bas. Van der
Straeten, qui a peut-être effectué une partie
de sa formation auprès de Mor, est également
présent en Espagne en 1559, année durant
laquelle il reçoit une commande pour l'église
de Santiago de Cáceres. Il est ainsi logique
qu'il ait été chargé d'exécuter d'autres
versions du portrait d'Élisabeth après le
départ de Mor d'Espagne, en 1561. Il devient
alors l'un des peintres officiels de la reine
entre 1560 et 1571 sous le nom de Jorge de la
Rua, avant de partir en France pour travailler
comme peintre d'une autre Élisabeth, reine
de France (1554-1592), épouse de Charles
IX de France (1550-1574), et belle-sœur de la
reine d'Espagne.

On connaît six versions de ce
portrait: le portrait original de Mor (qui,
contrairement aux autres versions, est
exécuté sur panneau; collection Várez Fisa,
Espagne), une autre version donnée à Mor
vendue chez Christie's en 1994 (8 juillet
1994, lot 54), une version d'Alonso Sánchez
Coello (1531-1588) qui se trouvait également
dans la collection Várez Fisa, et trois autres
tableaux qui sont moins faciles à distinguer
des productions d'atelier. En outre, une
version en pied se trouve dans une collection
particulière américaine, et il existe un certain
nombre de versions en buste, notamment
celle du Louvre (inv. 1721/ MR 929). Ce
portrait a également inspiré d'autres artistes
en dehors du cercle de Mor: Pieter Paul
Rubens (1577-1640) en a fait une esquisse en
1609 (voir L. Burchard, *Corpus Rubenianum*,
XXIV, fig. 168) et, plus tard, Edgar Degas
(1834-1917) a exécuté une délicate esquisse
à la pierre noire de son visage, aujourd'hui
conservée au Fitzwilliam Museum,
Cambridge (inv. PD.22-1978).

JOORIS VAN DER STRAETEN
(ACTIVE BETWEEN 1552 AND 1577),
PORTRAIT OF ELISABETH OF VALOIS (1545-
1568), QUEEN CONSORT OF SPAIN, NAPLES
AND SICILY, IN A JEWELLED EMBROIDERED
DRESS, THREE-QUARTER-LENGTH,
OIL ON CANVAS



GIOVANNI BATTISTA CASTELLO

(GÈNES 1547-1639)

L'Adoration des Mages

daté '1592' (en bas à droite), avec numérotation '49683' et '117' (verso du montage) et monogrammé, daté et localisé 'JBC 1592 genova' (sur une page de manuscrit au verso du montage)
gouache sur vélin rehaussée d'or, traits d'encadrement à la plume et encre brune
33,9 × 27,2 cm (13³/₈ × 10³/₄ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-55,000

£26,000-42,000

PROVENANCE

Vente Van Ham Kunstauktionen, Cologne, 17 novembre 2006, lot 963.
Collection particulière européenne.

BIBLIOGRAPHIE

E. De Laurentiis, *Giovanni Battista Castello il Genovese, miniatore (Genova, 1549-1639)*, (à paraître).

Cette gouache sur vélin, datée 1592, dans un bel état de conservation et d'une grande minutie, vient d'être récemment réattribuée à Giovanni Battista Castello, l'un des plus importants miniaturistes génois de la période maniériste, frère aîné de Bernardo Castello (1557-1629) et élève de Luca Cambiaso (1527-1585).

Il existe deux autres versions de cette *Adoration des Mages*, de dimensions presque similaires. La première est anciennement attribuée à l'artiste de Delft Christian Jansz. Biezelingen (1557-1600) tout comme celle présentée ici. Elle date de 1584, soit plus de dix ans avant la présente et est conservée au Städelschen Kunstinstitut de Francfort (fig. 1; inv. Nr. 760; *Nach dem Leben und aus der Phantasie Niederländische Zeichnungen vom 15. bis 18. Jahrhundert aus dem Städelschen Kunstinstitut*, cat. exp., Frankfurt am Main, 2000, n° 14, ill. comme de C.-J. Biezelingen). La scène religieuse est placée au cœur d'une ville avec des bâtiments architecturaux sur les côtés et à l'arrière-plan, contrairement à la présente scène qui se situe dans un paysage peuplé d'arbres, au ciel d'un bleu vif et lumineux.

La seconde version, plus tardive et assez différente, est datée et localisée 'Genova 1613'. Au premier plan, vers la droite, une grande figure repoussoir de dos porte un étendard

tandis qu'un paysage maritime se dessine à l'arrière-plan (localisation inconnue; *Old Master Drawings*, New-York, Londres, Colnaghi, 1992, n° 23).

Le montage, typique pour les œuvres de Castello, présente au verso de la miniature, une page de manuscrit avec le monogramme de l'artiste 'JBC' que l'on retrouve par exemple sur la gouache du *Sermon de Saint Jean-Baptiste* (localisation inconnue; vente Hampel, Munich, 25 septembre 2019, lot 710).

Castello excelle déjà dans les scènes détaillées sur parchemin ou sur vélin, lorsqu'il séjourne à Madrid vers 1584-1589, accompagnant son maître Luca Cambiaso. Pendant cette période, il travaille pour la cour de Philippe II d'Espagne, en illustrant notamment certains livres de chœur à l'Escorial. Il parvient réellement au sommet de son art à son retour à Gênes, dans les années 1590-1610, et réalise ainsi la présente miniature en 1592.

Nous remercions Dr. Elena De Laurentiis d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre, qui sera incluse dans la prochaine monographie de l'artiste à paraître.

GIOVANNI BATTISTA CASTELLO,
ADORATION OF MAGI, BODYCOLOUR ON VELLUM, HEIGHTENED WITH GOLD, MONOGRAMMED AND DATED '1592' (ON THE VERSO OF A MANUSCRIPT PAGE)



Fig. 1 G.B. Castello, *L'Adoration des Mages*, Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main.





■ 15

CERCLE DE JACQUES DU BRÆUCQ

(1505-1584),

FLANDRES SECONDE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Flagellation du Christ

albâtre sculpté en haut relief, surmonté
de deux reliefs en albâtre représentant saint Paul
et saint André, les trois plaques montées
en retable dans un cadre en bois doré postérieur
Le retable:

135 cm (53¼ in.) × 64.5 cm (25½ in.)

La Flagellation:

37 cm (14½ in.) × 32 cm (12½ in.)

Saint Paul et saint André, chacun:

23 cm (9 in.) × 13 cm (5⅞ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Pierre-François Blondel (1817-1854) et son
épouse Marie Guillochin (décédée en 1876),
Mons, Belgique;
Puis par descendance jusqu'à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

R. Didier, *Jacques Du Brœucq, sculpteur et
maître-artiste de l'Empereur, 1500/1510-1584*,
Bruxelles, 2000.

A. Lipińska, *Wewnętrzne światło:
południowoniderlandzka rzeźba alabastrowa w
Europie Środkowo-Wschodniej*, Wrocław, 2007.

A CARVED ALABASTER LOW RELIEF PLAQUE
REPRESENTING THE FLAGELLATION
TOGETHER WITH TWO ALABASTER
PLAQUES REPRESENTING SAINT PAUL
AND SAINT ANDREW, CERCLE OF JACQUES
DU BRÆUCQ, FLEMISH, SECONF HALF
16th CENTURY, MOUNTED IN A LATER
GILTWOOD ALTARPIECE

Le style maniériste des figures de ce relief de la *Flagellation du Christ* l'ancre dans le corpus florissant de la Renaissance flamande durant laquelle l'usage de l'albâtre connaît un renouveau. Roche tendre, ce matériau permet d'atteindre une grande finesse dans la taille et également une certaine transparence. En ce qui concerne la destination du relief, son format ainsi que son iconographie le placent très probablement au cœur d'un programme complet figurant les épisodes de la Passion du Christ. Contrairement à sa présentation actuelle en retable domestique, il était peut-être destiné à orner la prédelle d'un retable monumental.

Deux illustres architectes et sculpteurs, Jacques Du Brœucq (1505-1584) et son contemporain anversois Cornelis Floris (1514-1575), participent à la diffusion de la manière italienne dans les Flandres du milieu du XVI^e siècle. Alors que Du Brœucq créait le prodigieux et aujourd'hui disparu jubé de la collégiale Sainte-Wandru de Mons, l'anversois Cornelis Floris réalisait quelques années plus tard à Cologne l'épithaphe d'Antona von Schauenburga. Au-delà de l'usage de l'albâtre et de la démonstration de sa richesse plastique, ces œuvres exceptionnelles partagent un canon alliant préceptes antiques et culture flamande. Les figures allongées participent au dynamisme des scènes, leur conférant théâtralité et humanité, comme les figures de notre *Flagellation*.

Par sa grande qualité d'exécution, la modernité de son traitement et l'usage de l'albâtre, notre relief participe à la définition de la sculpture de Renaissance flamande et entre dans le corpus des œuvres du cercle de Du Brœucq. De plus, la vitalité des mouvements des figures, notamment le détail du positionnement symbolique du pied d'un soldat sur celui du Christ, prouve la maîtrise et le talent narratif de son auteur.

Le retable provient de la collection de Pierre-François Blondel (1817-1854) et de son épouse Marie Guillochin (décédée en 1876) à Mons en Belgique. Les Blondel furent olieurs à partir, au moins, du XVII^e siècle, mais Pierre-François ne rejoignit pas l'industrie familiale et se tourna vers le Droit, devenant avocat général à la cour de Douai.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION FRANÇAISE

■ 16

ÉCOLE FRANÇAISE
VERS 1600,
SECONDE ÉCOLE
DE FONTAINEBLEAU

La Contenance de Scipion

huile sur toile
156,5 × 106 cm (61²/₃ × 41³/₄ in.)

€30,000-50,000
\$33,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Christie's, Londres,
21 avril 1989, lot 82 (comme entourage
de Camillo Procaccini).
Chez Heim Gallery, Londres ;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire le 4 septembre 1990.

*FRENCH SCHOOL CIRCA 1600,
SECOND SCHOOL OF FONTAINEBLEAU,
THE CONTINENCE OF SCIPIO,
OIL ON CANVAS*



PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

f 17

**PREMIÈRE MOITIÉ
DU XVI^e SIÈCLE,
PARFOIS CONSIDÉRÉ
COMME FRANÇAIS
OU ATTRIBUÉ
À BARTHÉLEMY
PRIEUR**

(BÉZIEUX 1536-1611, PARIS)

*Jeune homme debout
également appelé
Narcisse*

bronze, reposant sur un socle postérieur
en bois mouluré
H. 21,6 cm (8½ in.), H. totale: 28,8 cm (11¾ in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

Le modèle semble s'inspirer d'une copie romaine en marbre de *Narcisse* ou « Génie du repos éternel », aujourd'hui au Louvre, qui fut ramenée en la France par le cardinal Mazarin en 1639. Bien que la date de la découverte du *Narcisse* antique soit inconnue, il a été suggéré que Michel-Ange s'en soit inspiré lorsqu'il a réalisé un dessin de l'*Esclave mourant* (aujourd'hui Florence, Offices, inv. 608ER), probablement lié au projet de tombeau de Jules II.

Dans *European Bronzes from the Quentin Collection*, Patricia Wengraf décrit les attributions très diverses proposées pour ce modèle qui, historiquement, était identifié comme étant réalisé par Francesco da Sant'Agata ou Vittore Camelio. Par la suite, Manfred Leithe-Jasper privilégia une attribution italienne pour ce modèle.

En 1988, Laura Camins attribue un moulage similaire à l'atelier de Barthélemy Prieur. Prieur travaillait à Rome en 1559 avec Ponce Jacquot et est probablement rentré en France en 1567, ou en tout cas

PROVENANCE

Marquis de Pompignan; vente Hôtel Drouot, Paris, 19 avril 1928, lot 78.
Alexander von Frey; vente Sotheby's, Londres, 8 décembre 1988, lot 105.
Avec Daniel Katz Ltd, Londres.
Collection Züblin, Suisse.
Avec Patricia Wengraf Ltd, Londres.
D'où acquis directement par Claudia Quentin, 2000.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European Bronzes from the Quentin Collection*, 28 septembre 2004-2 janvier 2005, pp. 108-115, n° 8.

avant son mariage en septembre 1571. La première apparition documentée de ce modèle, en 1693, dans la collection d'André Le Nôtre, décrit « Item, une petit figure de bronze représentant un Petit adolescent qui a ses bras sur la teste... ». Cette entrée est suivie presque immédiatement de deux modèles qui portent le nom de Barthélemy Prieur. La provenance française de nombreux moulages du *Jeune homme debout* indique que le modèle a certainement été reproduit en France, et des preuves circonstancielles rendent plausible une attribution à Prieur.

Merci de noter que les pages comprenant la notice de ce lot dans le catalogue d'exposition de la collection Quentin à la Frick Collection de New York en 2004 sont disponibles sur demande.

A BRONZE FIGURE OF A STANDING YOUTH, ALSO KNOWN AS NARCISSUS, FIRST HALF OF THE 16th CENTURY, SOMETIMES CALLED FRENCH OR ATTRIBUTED TO BARTHÉLEMY PRIEUR





18

FRANS POURBUS LE JEUNE

(ANVERS 1569-1622 PARIS)

*Portrait de Vincent I^{er}
de Mantoue (1562-1612),
duc de Mantoue et
de Montferrat, en armure,
portant l'ordre de
la Toison d'or, à mi-corps*

daté et inscrit 'A 16[?] / ÆT 4[?]' (en bas, à droite)
huile sur toile

71,5 × 56 cm (28 $\frac{1}{8}$ × 22 $\frac{1}{8}$ in.)

€70,000-100,000

\$77,000-110,000

£59,000-84,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Pavillon Royal, Neuilly,
11 novembre 1990, (Me Ionesco), lot 8 ;
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

B. Ducos, *Frans Pourbus le Jeune 1569-1622.
Le portrait d'apparat à l'aube du Grand Siècle.
Entre Habsbourg, Médicis et Bourbons*, Dijon,
2011, p. 212, n° P.A.30, reproduit en couleurs.

*FRANS POURBUS THE YOUNGER (1569-1622),
PORTRAIT OF VINCENT I OF MANTUA (1562-
1612), DUKE OF MANTUA AND MONTFERRAT,
IN ARMOUR, WEARING THE ORDER
OF THE GOLDEN FLEECE, HALF-LENGTH,
OIL ON CANVAS, DATED AND INSCRIBED*

Figure emblématique de la famille Gonzague, Vincent I^{er} de Mantoue (1562-1612) s'illustre au tournant du Grand Siècle par sa passion pour les arts. L'adoption d'un style de vie raffiné, associée à de fréquentes rencontres avec les cours du Nord de l'Europe, l'amène à rapidement porter son intérêt sur le foyer artistique flamand.

À Bruxelles et à Anvers, le duc achète étoffes, miniatures et tableaux et en profite pour rencontrer les artistes et artisans. C'est en 1599 que le duc rencontre Frans Pourbus le Jeune (1569-1622), portraitiste des archiducs Albert (1559-1621) et Isabelle (1566-1633) d'Autriche, et l'invite à la cour de Mantoue. Le peintre flamand exécutera par la suite différents portraits du Gonzague.

Le portrait ci-présent, daté vers 1605 par Blaise Ducos, représente Vincent I^{er} de Mantoue vêtu d'une armure surplombée d'une importante fraise de laquelle dépasse le collier de l'ordre de la Toison d'or (B. Ducos, 2011, *op. cit. supra*). Il convient de mettre cette version en rapport avec le portrait autrefois conservé dans la collection de Martin B. Asscher montrant le duc, plus jeune, dans une position similaire (B. Ducos, 2011, *op. cit.*, n° P.A.22). Ce type de portrait, chargé de symbolique du pouvoir, n'était pas destiné à orner le palais de Mantoue, mais plutôt à servir de cadeau diplomatique auprès de cours étrangères (B. Ducos, 2011, *op. cit. supra*).



19

LUCAS LUCE

(ANVERS 1575/1576-1677 AMSTERDAM)

*Nature morte aux
poires, pommes, raisins,
noisettes et autres fruits,
au roemer, au pichet
en porcelaine et au verre
façon-de-Venise sur
un entablement en bois*

signé et daté 'Lucas luce fecit an 16[...]4'
(en bas, au centre) et 'LVCAS LVCE FESIT /
16(2?)4' (en haut, à gauche)
huile sur panneau
57 × 80,5 cm (22⁷/₁₆ × 31¹/₁₆ in.)

€80,000-120,000

\$88,000-130,000

£68,000-100,000

PROVENANCE

Chez Jacques Leegenhoek, Paris, en 2009
(selon le RKD – Nederlands Instituut voor
Kunstgeschiedenis).

Vente anonyme, Sotheby's, New York,
31 janvier 2013, lot 152.

Chez Galerie Sanct Lucas, Vienne
(selon une étiquette au revers du cadre).
Collection particulière, Belgique.

Nous ne connaissons que très peu de choses sur la vie de l'artiste néerlandais Lucas Luce (1575/1576-1677). Sa date de naissance a d'ailleurs dû être établie sur base d'un document signé par l'artiste en 1648 dans lequel il déclare avoir environ soixante-treize ans. Fils d'un marchand anversois, il se marie en 1598 avec Lysbet Willems van Rhenen, cousine germaine du peintre Joachim Wtewael (1566-1638). Nous savons également qu'il était en contact avec les peintres Adam Willaerts (1577-1664), Joost Cornelisz. Droochsloot (1586-1666) et Balthasar van der Ast (1593-1657) en 1629, parce qu'il leur a vendu des maisons à Utrecht. Il est possible que c'était en tant que marchand de tableaux qu'il tissait des relations avec d'autres acteurs dans le milieu artistique de son temps, puisque maints

documents nous parlent de ses activités mercantiles. Or, la qualité du tableau ci-présent nous révèle aussi une personnalité reconnue par ses pairs comme peintre émérite, d'autant plus qu'il ne se contraignait pas à un seul genre, son œuvre incluant aussi des portraits et des scènes de genre.

Cette composition variée à la perspective audacieuse suggère l'influence du peintre anversois Osias Beert l'Ancien (vers 1580-1623). Comme lui, Luce offre au spectateur une gamme raffinée d'éléments divers, juxtaposés sur une table en bois clair. En utilisant plusieurs couches superposées d'huile très fluide, il obtient une grande variété de couleurs, et capture la subtilité de la lumière dans les reflets du verre, le couvercle du pichet et la peau brillante des pommes. Or, l'enjeu ici n'est pas de créer une composition animée par un rythme interne, mais de jouer sur l'alternance des pleins et des vides, conférant à chaque objet une valeur indépendante.

Suivant les coutumes de son époque, Luce emmène le spectateur à travers les éléments de sa composition dans deux champs narratifs distincts. Le premier, et le moins évident pour le regard actuel, se porte sur le symbolisme religieux. L'artiste a ainsi inclus le papillon et la chenille sur la feuille de vigne en bas à droite, éléments compris au XVII^e siècle comme une référence à la résurrection de du Christ et à la sainte communion. La chenille symbolise Jésus fait homme, qui passe par la chrysalide, représentant le tombeau, pour enfin pouvoir monter, tel un papillon, vers Dieu au Ciel. Les raisins, moins énigmatiques, sont quant à eux à la base du vin que Jésus donne à ses disciples. Le second cheminement narratif, plus évident, a trait à la prospérité des Provinces-Unies, gagnée en dépit de la taille réduite de son territoire et de sa population grâce à un réseau mondial de routes commerciales maritimes. Nous voyons de la sorte le verre façon-de-Venise fabriqué sur l'île de Murano, dans la lagune de la Sérénissime, et le pichet en porcelaine chinoise aux oiseaux exotiques, qui aurait été exporté par la Compagnie néerlandaise des Indes orientales de la Chine vers Amsterdam.

LUCAS LUCE (1575/1576-1677), STILL LIFE WITH PEARS, APPLES, GRAPES, HAZELNUTS AND OTHER FRUITS, A ROEMER, A PORCELAIN PITCHER AND A FAÇON-DE-VENISE GLASS ON A WOODEN LEDGE, OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED









■ 20

FRANCESCO DE ROSA, DIT PACECCO DE ROSA

(NAPLES 1607-1656)

La Rencontre de Jacob et de Rachel

huile sur toile
126,5 × 180,5 cm (49¹³/₁₆ × 71¹/₁₆ in.)

€40,000-60,000
\$44,000-66,000
£34,000-50,000

PROVENANCE

Collection particulière italienne.

BIBLIOGRAPHIE

A. Della Ragione, *Pacecco de Rosa. Opera completa*, Naples, 2005, p. 22.

Les figures gracieuses aux couleurs vives de notre tableau font preuve des talents du peintre napolitain Pacecco de Rosa (1607-1656), qui applique sa couleur 'avec une douceur exquise, [offrant] toutefois un empâtement solide et plein de vigueur, qui a maintenu ses tableaux dans tout leur éclat et leur fraîcheur' (L.-G. Michaud [dir.], *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, 1843, XXXVI [seconde édition], p. 542.) Il existe deux versions de cette composition; l'autre, considérée par Achille della Ragione comme postérieure et inférieure à la nôtre, se trouve actuellement au musée Capodimonte à Naples (voir A. della Ragione, *op. cit. supra*, p. 22).

L'histoire de Jacob et Rachel, thème souvent traité par les artistes occidentaux, provient du *Livre de la Genèse* (29, 1-13). Jacob, qui fuit son frère Esaü à qui il a dérobé

la bénédiction de leur père, rencontre la belle bergère Rachel à côté d'un puits. L'émotion les saisit dès qu'ils se voient, et Jacob se jure prêt à tous les sacrifices pour pouvoir l'épouser. Laban, père de Rachel, lui demande alors sept ans de travail en échange de la main de sa fille. Or, une fois la charge de Jacob terminée, Laban le trompe, et lui donne sa fille aînée Léa, disant que la coutume interdit que la cadette d'une famille ne se marie avant son aînée. Jacob, toujours éperdument amoureux de Rachel, s'engage pour encore sept ans de travail pour avoir le droit de se marier enfin avec elle. Dans la religion juive, Jacob et Rachel incarnent le patriarche et la matriarche: leur lien est si fort qu'il sera les fondements d'un peuple.

FRANCESCO DE ROSA, CALLED PACECCO DE ROSA (1607-1656), *THE MEETING OF JACOB AND RACHEL*, OIL ON CANVAS

PROVENANT DE LA COLLECTION QUENTIN

• f 21

**CERCLE DE
FRANCESCO SEGALA**

(VENISE 1535-1592)

**VENISE OU ITALIE
DU NORD, FIN DU XVI^e
OU DÉBUT
DU XVII^e SIÈCLE**

Vulcain ou Héphaïstos

bronze, reposant sur un socle postérieur
en marbres

H. 27,9 cm (11 in.), H. totale: 38,8 cm (15¼ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,700-10,000

PROVENANCE

Alfredo Hirsch, Buenos Aires,
puis par descendance,
Claudia Quentin.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection, *European
Bronzes from the Quentin Collection*,
28 septembre 2004-2 janvier 2005,
pp. 98-101, n° 6.



Alors que Vulcain est généralement représenté comme un vieil homme portant les attributs d'un forgeron, son analogue grec, Héphaïstos, peut être représenté coiffé d'un casque. Cela est notamment le cas pour un bronze similaire du Victoria & Albert Museum de Londres (inv. A113-1910), où *Vulcain* se tient également debout, son poids reposant sur sa jambe gauche, et ne portant qu'un casque dont le devant est orné d'un masque. L'attribut qui se trouvait auparavant dans sa main droite a disparu et la paume de son poing gauche présente un espace rond. Elle contenait peut-être une « pierre à feu », aujourd'hui disparue, mais toujours présente dans l'exemplaire de Londres.

Ce dernier porte la mention « d'après un modèle de Benvenuto Cellini... / Italien (Florence ?); vers 1550-1575... ». Cependant, dans *European Bronzes from the Quentin Collection*, Patricia Wengraf suggère que, en raison de la comparaison directe et des similitudes stylistiques dans le modelage du corps et du type de visage entre *Vulcain* et un *Hercule* de Segala (*op. cit.* cat. 4, pp. 82-89), le modèle ait très probablement été produit dans le cercle du sculpteur padouan, Francesco Segala (1535-1592).

Merci de noter que les pages comprenant la notice de ce lot dans le catalogue d'exposition de la collection Quentin à la Frick Collection de New York en 2004 sont disponibles sur demande.

A BRONZE FIGURE OF VULCAN OR HEPHAESTUS, CIRCLE OF FRANCESCO SEGALA, VENICE OR NORTHERN ITALY, LATE 16th OR EARLY 17th CENTURY







HENDRICK VAN STEENWYCK LE JEUNE

(ANVERS 1580-1649 LEYDE)

La Salle Vladislav de l'Ancien Palais royal du château de Prague

signé 'H STEENW...'

(en bas à droite, sur la première boutique)

huile sur panneau

53,4 × 61,4 cm (21 × 24 $\frac{1}{8}$ in.), bordé de baguettes de bois de 0,3 cm ($\frac{1}{8}$ in.) le long des bords inférieur et supérieur

€60,000-80,000

\$66,000-88,000

£51,000-67,000

PROVENANCE

Chez Walter Carl, Francfort-sur-le-Main, en 1919 (comme Hendrick van Steenwyck l'Ancien - selon F. Hoerber, 1919, *op. cit. infra*).

Vente anonyme, Hugo Helbing, Francfort-sur-le-Main, 21 mai 1935, lot 60

(comme Hendrik van Steenwyck le Jeune, consigné par 'S' [peut-être 'Simon']);

Vente anonyme, Christie's, Amsterdam, 16 novembre 2006, lot 111 (comme Hendrik van Steenwyck l'Ancien ou Hendrik van Steenwyck le Jeune);

Acquis au cours de celle-ci par le père des actuels propriétaires.

BIBLIOGRAPHIE

F. Hoerber, 'Deutsche Kunstmesse', *Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers*, 1919, XI, 23, reproduit en noir et blanc p. 776, fig. 11 (comme Hendrik van Steenwyck l'Ancien - 'Buch und Kunsthandel auf der Börse von Amsterdam').

G. T. Faggin, *La pittura ad Anversa nel Cinquecento*, Florence, 1968, p. 83, sous la note 62 (comme Hendrick van Steenwyck l'Ancien).

J. Howarth, *The Steenwyck Family as Masters of Perspective*, Turnhout, 2009, pp. 122-123, n° 1.62 (comme Hendrick van Steenwyck l'Ancien), reproduit en noir et blanc p. 407.

M. Wolters, 'Een nieuw perspectief. De ondertekening in *De Wladislawzaal* door Hendrik van Steenwijck II', *RKD Bulletin: Bijdragen voor Rudi Ekkart. Bij zijn afscheid als directeur van het RKD*, 2012, 2, pp. 207-212, reproduit en noir et blanc p. 209, fig. 2 et sous réflectographie infrarouge p. 210, fig. 3 et p. 211, fig. 4.



Fig.1 Réflectographie infrarouge du lot 22.

La salle Vladislav, avec son impressionnante voûte gothique, fut construite en 1487 pour servir de salle de banquet et de salle du trône au roi Vladislav Jagellon (1456-1516), roi de Bohême, puis de Hongrie et de Croatie. Sous Rodolphe II (1552-1612), empereur du Saint-Empire romain germanique, ce vaste espace servit également de salle de marché pour objets d'art, constituant ainsi ce que l'on peut considérer comme la première foire d'art au monde.

Ne s'étant jamais rendu à Prague, Steenwyck le Jeune (1580-1649) s'est inspiré d'une gravure de 1607 d'Egídius Sadeler II (avant 1568-1629), graveur à la cour de Rodolphe II, pour peindre cette composition très détaillée. L'artiste, qui a souvent utilisé des gravures comme bases pour ses tableaux (voir A. Koopstra, T. Fusenig, 'New Insights into Hendrik van Steenwijck the Younger's Working Methods and Milieu', *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 11:1, hiver 2019, Appendix, pp. 1-28), a ici adapté l'estampe de Sadeler pour son œuvre: une réflectographie infrarouge a révélé un important dessin sous-jacent à la composition peinte (fig. 1), soulignant la liberté prise par Steenwyck pour reprendre la scène selon son propre style. L'artiste a notamment choisi de retirer la porte de style Renaissance au fond

de la salle et les étales sous les niches des fenêtres. Ces éléments, ainsi que le choix d'éléments de staffage plus réduits, créent un point de vue simple et élégant qui permet à la voûte ornée de jouer un rôle central dans la composition, tout en permettant à la lumière de pénétrer l'espace et d'éclairer élégamment les interactions entre les figures.

D'autres artistes se sont également inspirés de l'œuvre de Sadeler. L'une de ces compositions, aujourd'hui attribuée à Bartholomeus van Bassen (1590-1652), est conservée au musée Martin von Wagner de Wurtzbourg (inv. F 276). Toutefois, au lieu de réinterpréter l'estampe, van Bassen l'a, dans ce cas, plus fidèlement reproduite.

Des examens dendrochronologiques sur le panneau menés par Dr. Peter Klein en 2009 (disponibles sur demande) ont montré que le plus jeune anneau de bois datait de 1609, permettant d'avancer la date de création la plus ancienne possible à environ 1628, et confirmant la réalisation de cette composition dans les premières années de carrière de Steenwyck le Jeune.

HENDRICK VAN STEENWYCK THE YOUNGER (1580-1649), THE VLADISLAV HALL AT THE CASTLE IN PRAGUE, OIL ON PANEL, SIGNED



ADRIAEN COORTE

(IJZENDIJKKE [?] 1659/
1664-1707 MIDDELBOURG)

*Nature morte au papillon
et aux abricots, raisins,
nèfle et pêche
sur un entablement
en pierre*

signé et daté 'A Coorte / 1704'
(en bas, à gauche, sur l'entablement)
huile sur toile
37 × 43,7 cm (14½ × 17¾ in.)

dans un cadre prêté par Michel Guillanton,
encadreur et sculpteur sur bois (prix sur demande)

€600,000-1,000,000

\$660,000-1,100,000

£510,000-840,000



Fig. 1 Adriaen Coorte, *Nature morte aux cinq abricots*, 1704, Mauritshuis, La Haye.

PROVENANCE

Collection particulière, France,
dans les années quatre-vingt;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire, en septembre 2002.

ADRIAEN COORTE (C. 1665-1707), *STILL LIFE
WITH A BUTTERFLY AND APRICOTS, GRAPES,
MEDLAR AND PEACH ON A STONE LEDGE*,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED

Toute la poésie qui imprègne les compositions d'Adriaen Coorte (vers 1683-1707) naît de la simplicité des formes que l'artiste emploie. Contrairement à d'autres artistes de son époque, comme Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/84) ou Willem Kalf (1619-1693), qui incluent dans leurs œuvres une surabondance d'objets et de denrées alimentaires coûteuses, Coorte ne charge pas ses tableaux de nombreux éléments mais se limite à un nombre restreint. L'attention du spectateur se concentre ainsi sur le rendu raffiné de chaque raisin luisant, et de chaque pêche duveteuse.

C'est un artiste dont la vie, à l'instar de son œuvre, s'avère énigmatique. Il n'existe aucune information sur son lieu et sa date de naissance, ni sur la date et le lieu de sa mort. Or, des recherches effectuées dans les archives de l'église réformée à IJzendijke

nous laissent supposer que l'artiste est né dans cette petite ville entre 1659 et 1664, en tant que deuxième fils de Cornelis et Petronella Coorte, un couple aisé dont le mari aurait travaillé comme maître des digues (voir T. de Jong, H. J. Plankeci, 'Adriaen Coorte of IJzendijke', *Oud Holland*, CXXVIII, 1, 2015, p. 55). On fait également mention de Coorte dans les carnets de la guilde de Saint-Luc de la ville néerlandaise de Middelbourg, et on connaît une centaine de tableaux signés de sa main. On suppose qu'il a suivi une formation auprès de Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) à Amsterdam entre 1680 et 1683, mais son style de maturité montre également une parenté avec les œuvres des peintres espagnols de la génération précédente comme Juan Sánchez Cotán (1560-1627) ou Francisco de Zurbarán (1598-1664).

Comme son compatriote Johannes Vermeer (1632-1675) avant lui, Coorte est oublié des amateurs et de la critique pendant presque deux cents ans après sa mort. Ce n'est qu'avec la parution d'un article publié en 1952 par l'historien de l'art néerlandais Laurence J. Bol (1898-1994), suivie de l'organisation d'une rétrospective au musée de Dordrecht en 1958 et de la sortie du catalogue raisonné en 1977, que le grand public redécouvre l'intimité de ses tableaux.





Fig. 2 Adriaen Coorte, *Nature morte aux fraises, groseilles à maquereau et asperges*, 1703. Notre lot 23.
© The National Gallery, London.



Peint à la fin de sa vie, notre tableau exemplifie le style soigné et minimal de l'artiste. Tel un magicien, il manipule la lumière dorée qui remplit la composition. Elle entre par le coin supérieur gauche, mettant en relief les formes géométriques des fruits posés sur la simple dalle de pierre: les abricots, les raisins, le nêfle caché et la pêche posée de façon précaire. Cette lumière semble cependant aussi être emprisonnée au sein des fruits: elle illumine la composition de l'intérieur et se dirige vers nous, spectateurs. La feuille de vigne à la teinte rosée, tournée vers la source de lumière, et le spectateur, tournant son regard vers le tableau, sont ainsi baignés dans la même lumière mystique.

Tout au long de sa vie, Coorte réutilise des motifs spécifiques dans ses compositions. Nous retrouvons ainsi dans un tableau conservé au Mauritshuis à la Haye (inv. 1554 - fig. 1), daté comme le nôtre de 1704, les mêmes abricots que ceux du tableau ci-

présent. De la même manière, dans la *Nature morte aux fraises, groseilles et asperges* (National Gallery, Londres, inv. NG6664 - fig. 2), la botte d'asperges avec l'asperge qui se courbe sous le poids des autres que l'on voit à droite de la composition reprend le motif d'une œuvre aujourd'hui conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam, datée de 1697 (inv. SK-A-2099). Nous la retrouvons dans dix autres tableaux de l'artiste. Remployer des motifs de cette façon est un jeu subtil dont l'artiste se sert pour souligner le pouvoir créateur du peintre: sous son pinceau, des denrées périssables atteignent l'éternité.

Le thème de l'éphémère, typique des natures mortes baroques néerlandaises, est abordé par Coorte dans ce tableau. Le papillon, une Goutte-de-sang de son nom populaire, induit un double symbolisme. Pour le public du début du XVIII^e siècle, il aurait facilement été identifié comme le symbole du Christ ressuscité, et par conséquence celui de l'espoir. Toutefois,

par sa fragilité et par la temporalité courte de son cycle de vie, le papillon nous rappelle aussi la brève durée de notre temps sur terre, et nous incite à se régaler des belles choses, comme les fruits gorgés de soleil qui nous sont offerts. A l'instar de Pierre Ronsard (1524-1585), Coorte nous conseille: 'Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie'.

Il convient de mentionner l'hypothèse que notre composition soit le pendant du tableau de la National Gallery, acquis en 2017. Les deux œuvres, qui étaient dans la même collection particulière française au milieu du XX^e siècle, ont été peintes à un an d'écart, celle de la National Gallery datant du 1703. Elles présentent les mêmes dimensions et les deux entablements ne forment qu'un seul support quand ils sont placés côte à côté (fig. 2). Ensemble, ces deux tableaux créent une composition pyramidale, au sein de laquelle la feuille de groseille et la feuille de vigne s'étendent l'une vers l'autre.



LES FRÈRES LE NAIN

(LAON VERS 1588-VERS 1677 PARIS)

Les Enfants à la cage

huile sur toile

41,6 × 31,1 cm (16³/₈ × 12¹/₄ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£34,000-50,000

PROVENANCE

Dr. Hans Wendland (1880-1965), Lugano ;
sa vente, Graupe, Berlin, 24-25 avril 1931, lot 56
(comme Louis Le Nain) ;
Acquis au cours de celle-ci par une collection
particulière ;
Puis par descendance dans la famille ; vente
anonyme, Christie's, New York, 27 janvier 2000,
lot 174 (comme attribué à Mathieu Le Nain) ;
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

Internationale Sammler-Zeitung, 15 mai 1931,
23^e année, 10, p. 110 (comme Louis Le Nain).
J. Thuillier, *Les Frères Le Nain*, [cat. exp.], Paris,
1978, p. 195, sous le n° 31 (comme '[...] sa qualité
semblait haute, et nous regrettons de n'avoir pu
retrouver sa trace').
P. Rosenberg, *Tout L'Œuvre Peint Des Le Nain*,
Paris, 1993, p. 88, n° 62B (comme '[une] version
plus petite avec d'importantes variantes
[du tableau de Karlsruhe]'), reproduit en noir
et blanc.
P. Rosenberg, *Poussin, Lorrain, Watteau,
Fragonard...*, [cat. exp.], Paris, 2005, p. 171, sous
le n° 86 (comme '[version] avec variantes').
N. Milovanovic, *Les frères Le Nain : Bons génies
de la sympathie humaine*, Paris, 2019, p. 158,
n° 18 (comme 'nous pencherions pour le groupe
'Louis' pour le tableau qui nous intéresse ici').

La présente composition se distingue dans
l'œuvre des frères Le Nain (vers 1588-
vers 1677) par l'aspect fantaisiste du sujet
traité. Les deux frères, debout autour d'un
tonneau, contemplant une cage à oiseaux
vide, tandis qu'entre eux deux est assis
un chat inhabituellement contrit, laissant
sous-entendre que ce dernier a succombé
à sa nature de félin et a mangé l'oiseau. Il
existe deux versions connues de ce tableau,
chacune comportant de légères variantes :

cette version, avec son merveilleux rendu
crayeux, et une seconde version, conservée
à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe,
qui présente une palette de couleurs plus
matte, plus franche (inv. 2544 - fig. 1).
Lorsque François-Rolland Elluin (1745-
1822) réalisa une gravure d'après la version
de Karlsruhe, il souligna le caractère
anecdotique du tableau en lui donnant
pour titre *Le Voleur pris*.

Dans son catalogue d'exposition
de 1878, Jacques Thuillier (*op. cit.*,
p. 196) suggère que ce choix de sujet
permettrait de dater ces deux tableaux
au début de la carrière des frères, peu
avant 1640. Imprégnés d'une grande
sérénité, ces compositions n'ont rien à voir
avec les estampes populaires burlesques
contemporaines qui représentaient des
enfants jouant avec des animaux. Toutefois,
c'est sans aucun doute dans ce contexte
que ces deux tableaux s'inscrivent, ce qui
suggère qu'ils ont été exécutés alors que les
frères Le Nain étaient encore à la recherche
de leur style propre qui marquera leurs
scènes paysannes ultérieures.

En plus de la différence de palette
chromatique entre cette version et celle
de Karlsruhe, un certain nombre d'autres
variantes mérite d'être soulignées. La plus
importante est le choix dans le présent
tableau de situer la scène à l'intérieur d'un
édifice délabré, ce qui permet d'ancrer les
éléments de nature morte dans la partie
inférieure droite. À l'inverse, ces éléments
flottent de manière un peu maladroitement
dans la version allemande. La différence entre
les deux tableaux a naturellement donné
lieu à des spéculations quant à l'identité
de leur auteur.

Les spécialistes ont dédié beaucoup
de temps à essayer de distinguer les
styles au sein du collectif artistique que
représentaient les frères Le Nain, Antoine
(vers 1598-1648), Louis (vers 1600/1605-
1648) et Mathieu (vers 1607-1677). Ils
réalisèrent des retables, des compositions
religieuses, des portraits, des scènes avec
de nombreuses figures telles que des
musiciens ou des enfants, comme ici, et des
scènes de vie paysanne. Ils connurent un
certain succès, reçurent des commandes
de l'Église et de la Couronne et furent
membres fondateurs de l'Académie royale,
fondée seulement deux mois avant la
mort quasi simultanée d'Antoine et de
Louis, vraisemblablement des suites

de la même maladie. Certaines de leurs
œuvres sont signées, mais quand c'est le
cas, c'est systématiquement par un simple
'Le Nain'. Certains tableaux sont clairement
des collaborations à plusieurs mains mais
d'autres ont été, sur base de leur style,
temporairement attribuées à l'un des frères.
Ainsi, les petites compositions sur cuivre ou
sur panneau représentant diverses figures
sont attribuées à Antoine (ou frère A), en
partie car il est décrit dans une publication
écrite avant 1725 (*L'Histoire de Laon* de
Claude Leleu) comme ayant 'excellé dans
l'art des miniatures et petits portraits' ;
les intérieurs paysans sont généralement
attribués à Louis Le Nain (ou frère B) ;
pendant que Mathieu (ou frère C) - qui a
vécu et travaillé pendant encore 30 ans
après la mort de ses frères - se voit attribuer
la plus grande partie des peintures, y compris
la majorité des grands formats et des sujets
bibliques, ainsi que les tableaux qui, pour une
raison ou une autre, n'ont pu être réalisés
qu'après la mort d'Antoine et de Louis.

Le fait de pouvoir comparer
directement deux versions d'une même
composition présentant un traitement
si différent, comme c'est le cas avec
Les Enfants à la cage, est captivant. Il a été
avancé que la version du Karlsruhe soit
de Mathieu et la présente composition
soit l'œuvre de Louis mais tout cela reste
hypothétique.

THE BROTHERS LE NAIN (C. 1588-C. 1677),
CHILDREN WITH A CAGE, OIL ON CANVAS



Fig. 1 Les Frères Le Nain (Mathieu?), *Les Enfants à la cage*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe.



25

ÉCOLE ITALIENNE VERS 1700, D'APRÈS DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ

*Portrait de Juan de Pareja
(vers 1606-1670), à mi-corps*

huile sur toile
82 × 70 cm (32¼ × 27½ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Lt.-Gen. William Stewart Balfour (1800-1869), Arbigland, Kirkbean, Dumfries, Écosse; Puis par descendance avec la maison à son petit-neveu, Colonel Christopher Edward Blackett (1864-1904); Puis par descendance à Captain J. B. Blackett (1939-2019), Londres; vente anonyme, Christie's, Londres, 29 mai 1992, lot 321 (comme entourage de Diego Rodriguez de Silva y Velázquez); Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

N. J. Little, 'Old Master Copies Continue to Challenge Experts', *IFAR reports and The Art Loss Register*, juin 1993, 14, VI, p. 3.
H. von Sonnenburg, 'A Note on the Dimensions of Juan de Pareja', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, hiver 1993-1994, 51, III, p. 31, reproduit en noir et blanc p. 28, fig. 4.

*ITALIAN SCHOOL CIRCA 1700, AFTER
DIEGO RODRIGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ,
PORTRAIT OF JUAN DE PAREJA,
HALF-LENGTH, OIL ON CANVAS*

En 1649, Diego Velázquez (1599-1660), premier peintre de la cour du roi d'Espagne Philippe IV (1605-1665), part en mission à Rome afin d'acheter des œuvres italiennes pour l'Alcázar de Madrid. Son compagnon de route est son esclave et disciple Juan de Pareja (vers 1610-1670); il l'affranchira en 1654.

Pendant ce séjour romain, Velázquez est chargé de peindre le portrait du pape Innocent X (1574-1655), membre de la grande famille patricienne des Pamphili. Le premier biographe du peintre espagnol, Antonio Palomino (1655-1726), explique qu'une fois déterminé à exécuter ce tableau, Velázquez souhaite s'entraîner à peindre sur le vif, et prend comme modèle Pareja.

Le portrait, qui n'était censé être qu'un travail préparatoire, connaît un succès extraordinaire quand il est exposé au Panthéon en mars 1650. Après le départ de Velázquez et de Pareja, le tableau reste dans la ville éternelle et nous en retrouvons la trace en 1704, quand il est exposé dans l'église San Salvatore in Lauro comme appartenant au cardinal Tommaso Ruffo (1663-1753). Le tableau se trouve actuellement au Metropolitan Museum à New York (inv. 1971.86) et il est considéré comme l'une des plus belles pièces du musée.

La version ci-présente du portrait est l'œuvre d'un artiste italien qui date de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle, peut-être même du moment de son exposition en 1704. Deux indices spécifiques nous laissent entrevoir les origines de ce tableau. Le premier

est l'utilisation du véritable bleu outremer dont des traces ont été identifiées dans les carnations quand le tableau a été examiné en 1992 dans le laboratoire d'University College London. Ce pigment, quasiment jamais retrouvé dans la peinture espagnole de l'époque, est souvent employé en Italie. La technique par laquelle l'artiste nuance les carnations avec du bleu outremer figure déjà au XVI^e siècle dans l'œuvre d'artistes pionniers comme le Titien (vers 1488/1490-1576).

Le deuxième indice est la taille de notre toile. Après avoir acquis le tableau original de Velázquez en 1971, le Met s'aperçoit que la toile de l'œuvre a été pliée, selon toute vraisemblance au XIX^e siècle quand elle faisait partie de la collection des ducs de Radnor en Angleterre. Cet acte a eu pour conséquence de centrer le modèle au sein de la toile.

Par la suite, on découvre que la copie du portrait qui appartient à la Hispanic Society of America à New York, auparavant considérée comme la plus fidèle à l'originale, reprend les dimensions du portrait plié, ce qui le date ainsi d'une période plus tardive dans l'histoire du tableau original.

Or, notre portrait reprend les dimensions d'origine du portrait, ce qui veut dire que son exécution date d'avant le passage de l'original en Angleterre. À notre connaissance, il s'agit de la seule copie du tableau qui correspond exactement aux dimensions de l'œuvre de Velázquez (voir H. von Sonnenburg, 1993-1994, *op. cit. supra.*)





f 26

FRANCESCO FANELLI

(FLORENCE, 1577-APRÈS 1657)

Cheval bondissant

bronze, reposant sur un socle postérieur
en marbre vert
H. 19,1 cm (7½ in.), H. totale: 23,4 cm (9¾ in.)

€12,000-18,000

\$13,000-20,000

£10,000-15,000

PROVENANCE

Avec David Peel & Co.
Camilla Dodge, Londres, 1960.
Avec Patricia Wengraf, Londres.
D'où acquis directement par Claudia Quentin,
1994.

EXPOSITION

New York, The Frick Collection,
European Bronzes from the Quentin Collection,
28 septembre 2004-2 janvier 2005,
pp. 210-213, n° 20.

A BRONZE FIGURE OF A LEAPING HORSE,
BY FRANCESCO FANELLI

D'une finesse exceptionnelle, le bronze de la collection Quentin est l'exemplaire de ce modèle le plus dynamique et vivant. C'est l'un des rares bronzes dans lequel le cheval peut être décrit comme «bondissant». Fanelli avait utilisé un cheval «galopant» très proche, bien que moins fougueux, pour servir de monture à *Saint-Georges terrassant le dragon*. Ce même cheval «galopant» réapparaît dans ses groupes de *Cupidon à cheval* et de *Cupidon à côté d'un cheval courant*. En 1640, des tirages de ces trois compositions ont été recensés dans la collection de Charles I^{er} à Whitehall par Abraham van der Doort: «Don by francisco ffanello ... a little runing horse Cupid sitting on and another Cupid runing by w^{ch} was made by ffrancisco the one eyed Italian», et «Done by th'aforsaid One eyed Italian ffrancisco: a little St George on horseback wth a Dragon by».

William Cavendish, premier duc de Newcastle, possédait dix petits bronzes équestres de Fanelli, vus par George Vertue à Welbeck en 1727, dont un décrit par Vertue comme «un cheval au galop». La principale différence entre le cheval «galopant» et le cheval «bondissant» réside dans l'intensité de la lévitation. Pour un exemplaire «galopant», voir la fonte du Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 1982.60.113). Contrairement à d'autres chevaux conçus par Fanelli, ce modèle semble rappeler la statuette équestre d'*Henri IV* d'Hubert Le Sueur (v. 1580-v. 1660), datant d'avant 1625 et actuellement conservée au Victoria & Albert Museum, Londres (inv. A.46-1951). L'allure stylisée de ces animaux est saisie au moment de la foulée.

Merci de noter que les pages comprenant la notice de ce lot dans le catalogue d'exposition de la collection Quentin à la Frick Collection de New York en 2004 sont disponibles sur demande.

NICOLAS DE LARGILLIERRE

(PARIS 1656-1746)

Portrait d'une femme, à mi-corps

huile sur toile

81,2 × 65 cm (32 × 25½ in.)

€50,000-80,000

\$55,000-88,000

£42,000-67,000

PROVENANCE

Probablement dans la collection du baron Henri de Rothschild (1872-1947), Paris. Collection du baron Philippe de Rothschild (1902-1988), Paris et Arcachon (inv. n° 24). Spolié du dépôt de Philippe de Rothschild à la Société Générale, Arcachon, sous la direction du Devisenschutzkommando en novembre 1940 et transféré au Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Jeu de Paume, Paris, en février 1941 (ERR n° R 437). Transféré au château de Neuschwanstein, Allemagne. Récupéré par l'unité Monuments Fine Arts and Archives au château de Neuschwanstein, Allemagne. Renvoyé en France directement depuis celui-ci le 13 novembre 1945 et restitué au baron Henri de Rothschild, le 3 mai 1946; Puis par descendance à Philippine de Rothschild (1933-2014), Paris; vente anonyme, Palais d'Orsay, Paris, 13 juin 1978 (Mes E. Ader, A. Ader, Picard & Tajan), lot 33; Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE (PHOTO MONUMENTS MEN)

R. M. Edsel, *Rescuing Da Vinci. Hitler and the Nazis stole Europe's Great Art, America and Her Allies Recovered It*, Dallas, 2006, reproduit en noir et blanc sur le rabat de la couverture et p. 181.
R. M. Edsel, *Monuments Men. Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, New York-Boston-Nashville, 2009, reproduit en noir et blanc sur la couverture.
I. Lauterbach, *The Central Collecting Point in Munich. A New Beginning for the Restitution and*

Protection of Art, Los Angeles, 2018, reproduit en noir et blanc p. 7, fig. 16 et p. 23, fig. 34.

D. Alexander, S. Sackeroff, *Afterlives. Recovering the Lost Stories of Looted Art*, Londres, 2021, reproduit en noir et blanc p. 115.

WEBGRAPHIE SÉLECTIVE (PHOTO MONUMENTS MEN)

R. Kennedy, 'G.I. Joes to the Rescue of Rembrandts and Raphaels', *The New York Times* [en ligne], 19 décembre 2006, <https://www.nytimes.com/2006/12/19/books/19monu.html> (consulté le 24 juillet 2024).

D. Parker, 'Treasure Hunters in Uniform: "Monuments Men" Remembered', *The New York Times* [en ligne], 20 février 2013, <https://archive.nytimes.com/atwar.blogs.nytimes.com/2013/02/20/treasure-hunters-in-uniform-monuments-men-remembered/> (consulté le 24 juillet 2024).

E. Wilkins, 'Granger wants top honor for WWII art saviors', *The Dallas Morning News* [en ligne], 5 décembre 2013, <https://www.dallasnews.com/news/politics/2013/12/05/granger-wants-top-honor-for-wwii-art-saviors/> (consulté le 24 juillet 2024).

L. H. Nicholas, 'What the Monuments Men Wrought', *The Wall Street Journal* [en ligne], 28 janvier 2014, <https://www.wsj.com/articles/what-the-monuments-men-wrought-1390948115> (consulté le 24 juillet 2024).

AP, "'Monuments Men" characters inspired by real people', *The Times of Israel* [en ligne], 6 février 2014, <https://www.timesofisrael.com/monuments-men-characters-inspired-by-real-people/> (consulté le 24 juillet 2024).

M. Willett-Wei, 'These Incredible Works Of Art Were Saved By The Real-Life "Monuments

Men" Of WWII', *Business Insider* [en ligne], 20 février 2014, <https://www.businessinsider.com/monuments-men-famous-works-of-art-2014-2> (consulté le 24 juillet 2024).

AP, 'Appeals court revives case for Nazi-looted art', *The Times of Israel* [en ligne], 8 juin 2014, <https://www.timesofisrael.com/appeals-court-revives-case-for-nazi-looted-art/> (consulté le 24 juillet 2024).

R. M. Edsel, 'The paintings behind the Monuments Men cover', *Robert Edsel* [en ligne], 18 juin 2014, <https://www.robertedsel.com/post/2014/06/18/the-paintings-behind-the-monuments-men-cover> (consulté le 29 janvier 2024).

C. Ayala, 'Foundation dedicated to WWII Monuments Men will close after Congressional Gold Medal ceremony', *The Dallas Morning News* [en ligne], 20 octobre 2015, <https://www.dallasnews.com/news/politics/2015/10/21/foundation-dedicated-to-wwii-monuments-men-will-close-after-congressional-gold-medal-ceremony/> (consulté le 24 juillet 2024).

C. Ayala, 'WWII Monuments Men honored with Congressional Gold Medal', *The Dallas Morning News* [en ligne], 22 octobre 2015, <https://www.dallasnews.com/news/politics/2015/10/22/wwii-monuments-men-honored-with-congressional-gold-medal/> (consulté le 24 juillet 2024).

JTA, 'Paris court orders return of Nazi-looted painting to relatives of art collector', *Jewish News* [en ligne], 14 novembre 2017, <https://www.jewishnews.co.uk/paris-court-orders-return-of-nazi-looted-painting-to-relatives-of-art-collector/> (consulté le 24 juillet 2024).

Anonyme, 'France returns paintings to heirs of Jewish couple who fled Nazis', *Jewish News* [en ligne], 15 février 2018, <https://www.jewishnews.co>





Fig. 1 *Monuments men who are retrieving stolen art from Neuschwanstein Castle near the end of WWII.*
 © Universal History Archive/Universal Images Group via Getty Images.

Il est des œuvres qui touchent au-delà de leur seule qualité esthétique par la charge historique qu'elles charrient. Ce portrait de Nicolas de Largillierre (1656-1746) en fait partie. Son image nous semble familière car elle apparaît dans une photographie nombreuses fois reproduite immortalisant l'immense tâche entreprise par les *Monuments Men* - organisme rassemblant conservateurs, historiens de l'art, architectes et archivistes sous l'égide du *Monuments, Fine Arts, and Archives program* - de récupérer à travers toute l'Europe les nombreuses œuvres d'art spoliées sous le troisième Reich.

Dans le cadre de cette mission, les Monuments Men atteignent le 28 avril 1945, au crépuscule de la guerre, le château de Neuschwanstein en Bavière. Celui-ci servait

alors de cache à plus de 5 000 tableaux et 20 000 objets volés par le régime nazi. Parmi ces œuvres figurait ce fameux portrait de Nicolas de Largillierre, brandi dans cette photographie entrée dans l'Histoire par le soldat Anthony 'Tony' Terra Valim (1919-2009) avec une joie non dissimulée, sous le regard attentif du lieutenant James Rorimer (1905-1966), futur directeur du Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 1).

Les années du troisième Reich furent en effet le théâtre d'un vol organisé d'une ampleur sans précédent en Europe. Les nazis voulaient bâtir des collections privées rivalisant avec les musées occidentaux déjà établis. Si certaines collections publiques européennes plochèrent sous la violence et la rapidité de

leurs invasions, la France, aidée du brillant conservateur du Louvre Jacques Jaujard (1895-1967), échappa au pillage de ses collections publiques en dissimulant ses chefs d'œuvres dans des châteaux et abbayes reculés. Mais les collections privées, elles, ne furent pas épargnées. Les œuvres d'art des galeristes, antiquaires ou des grandes familles françaises dont les noms de famille les prenaient à présent pour cibles tombèrent sous la menace. Si certains cachèrent en amont quelques-unes de leurs œuvres, il était bien souvent plus urgent de sauver leur vie.

Les noms de certains galeristes comme Seligman (1893-1978), Bacri (1911-1965) ou Fabius (1908-1984) sont tristement indissociables de ces années honteuses pour la France. D'autres prestigieuses collections



Fig. 2 Anthony 'Tony' Terra Valim (1919-2009) avec le lot 27 au château de Neuschwanstein à la fin de la guerre.

à l'instar des collections Wildenstein ou, comme dans le cas présent, Rothschild, furent démembrées avec une avidité sanguinaire.

Une administration baptisée ERR (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*) se mit en place pour décupler l'efficacité du pillage. Confiée au nazi Alfred Rosenberg (1893-1946) en juillet 1940, l'organisation avait parmi ses sournoises missions, celle de confisquer 'tous biens de valeurs appartenant à des juifs [...]' (voir J. Petropoulos, *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin, 1999, p. 168). C'est cet organe qui saisit notre peinture et la transféra au château de Neuschwanstein. L'ancien écrin du romantique Ludwig II (1845-1886), roi de Bavière, servit en effet de lieu de stockage

à quelques vingt-neuf convois provenant de France entre 1941 et 1944. Notre Largillier y fut entassé avec le reste de la collection de Philippe de Rothschild (1902-1988) et d'autres collections prestigieuses, comme les biens spoliés de la famille David-Weill. À la chute du Régime, les soldats américains aidés des résistants de l'ombre comme Jaujard et la conservatrice du jeu de Paume Rose Valland (1898-1980) œuvrèrent à la réparation des crimes nazis en rapatriant les œuvres et en les rendant aux propriétaires survivants, démarche encore en cours aujourd'hui pour de nombreuses œuvres d'art.

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





■ f 28

PIERRE GOBERT

(FONTAINEBLEAU 1662-1744 PARIS)

Portrait d'une femme avec son chien, en pied

huile sur toile
149 × 117 cm (58²/₃ × 46¹/₁₀ in.)

€25,000-35,000

\$28,000-38,000

£21,000-29,000

PROVENANCE

Louise Élisabeth de Croÿ d'Havré (1749-1832),
marquise puis duchesse de Tourzel, gouvernante
des enfants royaux, château d'Abondant,
Eure-et-Loir;

Puis par descendance jusque à sa petite-fille,
Augustine Frédéric Joséphine du Bouchet
de Sourches de Tourzel (1798-1870), épouse
d'Amédée François Régis de Pérusse des Cars
(1790-1868), duc des Cars, château d'Abondant,
Eure-et-Loir;

Puis par descendance à leur petit-fils, Louis
Albert Philibert Auguste de Pérusse (1849-1920),
duc des Cars, par qui transféré à sa maison
à Paris en 1902;

Puis par descendance dans la famille en France
jusque dans les années 1920, puis en Argentine
jusqu'en 2024;

Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire.

*PIERRE GOBERT (1662-1744), PORTRAIT
OF A WOMAN WITH HER DOG,
FULL-LENGTH, OIL ON CANVAS*

Pour les rois de la France, la vénerie était une grande passion: la cour suivait le roi à la chasse à courre avec plaisir, les courtisanes tout comme les courtisans. L'uniforme que portaient les hommes qui y participaient suivait des règles spécifiques. L'habit de la chasse au cerf était un justaucorps bleu orné de galons or et argent porté sur une veste et une culotte de tissu écarlate. L'habit féminin n'était pas aussi restreint, mais suivait dans le justaucorps le modèle masculin, comme le prouve le portrait ci-présent.

Le style du jabot en dentelle que porte le modèle nous aide à dater le tableau. Selon la tradition, les officiers français, surpris par l'attaque ennemie le jour de la bataille de Steenkerck en 1692, n'eurent pas le temps de nouer leurs cravates. Ils s'empressèrent donc de les enrouler autour de leur cou, en faisant passer les extrémités par la sixième boutonnière de leur manteau. Par la suite, on aurait commencé à faire de même au quotidien afin de célébrer la victoire des soldats surpris. Que l'histoire soit vraie ou fausse, la mode a perduré jusqu'à la toute fin du siècle et a été adoptée par les femmes pour leur costume de chasse.

Bien que le jeune modèle du portrait ci-présent nous reste inconnu, nous pouvons proposer un lien de parenté avec la famille des marquis des Souches, le tableau s'étant trouvé au château d'Abondant (Eure-et-Loir), reconstruit à partir de 1756 par Louis II du Bouchet de Sourches (1711-1788), Grand prévôt de France.

Une copie de notre tableau a été vendue chez Skinner à Boston le 7 septembre 2012, lot 311.



NICOLAS DE LARGILLIERRE

(PARIS 1656-1746)

Portrait d'une femme en Uranie, de trois-quarts, près d'un globe céleste

signé 'peint par N de Largillierre'
(au revers de la toile)
huile sur toile
137 × 105 cm (53¹⁵/₁₆ × 41¹/₃ in.)

€60,000-100,000

\$66,000-110,000

£51,000-84,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Saint-Germain-en-Laye, 13 juin 1995 (Mes Loiseau, Schmitz & Digard), sans numéro de lot (p. 3) (comme école française du XVII^e siècle, atelier de Nicolas de Largillierre); Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

EXPOSITION

Perpignan, Musée d'art Hyacinthe Rigaud, *Portraits en majesté. François de Troy, Nicolas de Largillierre, Hyacinthe Rigaud*, 26 juin-7 novembre 2021, n° 88.

NICOLAS DE LARGILLIERRE (1656-1746), *POURTRAIT OF A WOMAN AS URANIA, THREE-QUARTERS, NEAR A CELESTIAL GLOBE, OIL ON CANVAS, SIGNED (TO THE REVERSE)*



Fig. 1 Willem Jansz. Blaeu, Globe céleste, après 1621, diam. 34 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 1990.84.

Ce *Portrait de femme en Uranie* de Nicolas de Largillierre est connu par plusieurs versions de grand format dont nous présentons ici l'original signé. Une réplique d'atelier, de belle qualité, est apparue lors de la vente Lelong (huile sur toile, 130,8 × 102,3 cm, Paris, galerie Georges Petit, 27-30 avril 1903, lot 28) avant d'entrer, en 1957, dans les collections du musée de Colombus (Ohio) qui s'en sépara en 2010 (vente Christie's, New York, 27 janvier 2010, lot 175). Une autre version, copie d'atelier de moins belle qualité (huile sur toile, environ 135 × 100 cm), est conservée dans une collection particulière. Enfin un *ricordo*, sans doute en partie autographe, est passé en vente à Paris (Auction Art Rémy Le Fur et Associés, 29 novembre 2022, lot 47).

Le modèle de ces différentes versions d'un même portrait a toujours été identifié à Gabrielle Émilie Le Tonnelier de Breteuil (1694-1778), marquise du Châtelet, célèbre femme de science et grande amie de Voltaire qui l'avait en effet surnommée « la docte Uranie ». Mais la datation de l'œuvre par le costume et la coiffure, vers 1718-1720, rend cette proposition tout à fait impossible, le modèle supposé n'ayant alors qu'entre douze et quatorze ans.

Il convient donc de chercher ailleurs l'identité de cette femme qui avait un intérêt si grand pour l'astronomie qu'elle voulut se faire peindre sous cette apparence et qui, en outre, aurait eu les moyens de s'offrir un globe céleste de cette dimension. Madame Catherine Hofmann, conservatrice à la Bibliothèque nationale de France et spécialiste des globes astronomiques, a identifié celui-ci (voir D. Brème *et al.*, *Portraits en majesté. François de Troy, Nicolas de Largillierre, Hyacinthe Rigaud*, [cat. exp.], Milan, 2021, p. 266) comme étant l'œuvre de Willem Jansz. Blaeu (1571-1638) qui le produisit en 34 cm de diamètre et en trois états différents (1598, 1603 et 1621) (fig. 1). Le globe représenté par Largillierre étant de plus grande taille, il faut supposer soit qu'il exista un modèle correspondant, de très grand prix, soit que le peintre porta un globe plus petit à l'échelle de son projet.

Au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, plusieurs femmes se sont donné ou ont reçu le surnom d'Uranie. Louise Bénédicte de Bourbon Condé (1676-1753), duchesse du Maine, était assurément, parmi les femmes importantes qui auraient pu

se faire peindre en grand – et au moins à trois reprises – par Largillierre et son atelier, celle dont on sait qu'elle était véritablement passionnée d'astronomie. Nicolas de Malézieu (1650-1727) l'avait instruite des rudiments de cette science et la petite société savante qu'elle réunissait en son château de Sceaux, comprenait aussi bien Fontenelle (1657-1757) – l'auteur des fameux *Entretiens sur la pluralité des mondes* – que la marquise du Châtelet, la 'docte Uranie' de Voltaire, avec lesquels elle ne manqua pas de débattre sur l'ordre de l'univers.

Au cours des fêtes nombreuses données à Châtenay, chez Malézieu, ou à Sceaux, la duchesse du Maine fut plusieurs fois gratifiée du surnom d'Uranie. Les fameuses Grandes Nuits de Sceaux (1714-1715) font régulièrement place à la mécanique céleste. C'est au cours de la septième Nuit (septembre 1714) que l'astronomie fut ostensiblement mise à l'honneur à Sceaux par la venue – fictive ou réelle ? – des plus grands savants en la matière. Lors du premier intermède se présentent en effet à Malézieu, pour recueillir son avis sur l'apparition d'un nouvel astre, Jacques Cassini (1677-1756) à qui l'on devra bientôt la mesure du méridien de Paris (1718); Philippe de La Hire (1640-1718) – fils du peintre Laurent de La Hyre – auteur d'un *Planisphère céleste* (1705); Jacques Philippe Maraldi (1665-1729), auteur de nombreuses découvertes et publications... Cassini s'adresse alors à Malézieu en le nommant 'Digne favori d'Uranie' et l'on découvre bientôt que l'astre nouveau qui depuis peu se manifeste n'est autre que la duchesse du Maine.

Comme ici, la princesse était blonde et avait les yeux bleus. Elle avait environ quarante-cinq ans lorsque Largillierre peignit son *Uranie*, âge compatible avec celui du modèle portraituré. Mais l'identification de cette muse de l'astronomie à la duchesse du Maine ne peut être qu'hypothétique dans l'état actuel des connaissances. Après avoir été exilée en 1719 dans le cadre de la conspiration de Cellamare contre Philippe d'Orléans (1674-1723), régent de France, la duchesse revint à Sceaux en janvier 1720 et eut à cœur d'y réhabiliter son image par l'animation d'une 'seconde cour de Sceaux', de nouveau très active intellectuellement, mais beaucoup plus sage sur le plan politique. Le portrait de Largillierre pourrait avoir été peint pour marquer ce retour en grâce, et la princesse avait assez d'amis importants et de résidences pour demander à un peintre – alors au faite de sa gloire – deux ou trois exemplaires de son grand portrait allégorique. Aucun document, toutefois, ne vient pour l'instant confirmer cette hypothèse.





PROVENANT D'UNE IMPORTANTE
COLLECTION FRANÇAISE

■ 30

THOMAS HUDSON

(DEVON 1701-1779 TWICKENHAM)

*Portrait d'un homme
élégant portant
un chapeau à trois
cornes sous son bras
gauche, de trois-quarts*

huile sur toile
127 × 102 cm (50 × 40¹/₈ in.)

€30,000-50,000

\$33,000-55,000

£26,000-42,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Sotheby's, Londres,
13 novembre 1991, lot 47;

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

Vêtu d'un costume trois pièces, dont un justaucorps en velours de soie brun au motif récurrent, assorti d'une culotte et d'une veste en soie argentée brodée d'un motif fleuri, il va de soi que le modèle raffiné de notre portrait est un passionné de mode, même si son identité nous reste malheureusement inconnue.

Notre jeune dandy suit la mode française, qui privilégie l'utilisation de deux tissus différents pour les éléments du costume, quand les Anglais ont davantage tendance à fabriquer l'ensemble dans une même pièce de tissu. Le modèle ajoute à son ensemble un chapeau à trois cornes porté sous le bras – ils étaient rarement portés sur la tête –, et une perruque en ailes de pigeon sur les tempes et à bourse derrière. La coupe des manches un peu plus étroite du justaucorps et l'écartement des pans de la veste nous permettent de dater ce tableau vers 1750, période durant laquelle Hudson (1701-1779) était le portraitiste le plus recherché de la scène londonienne.

THOMAS HUDSON (1701-1779), PORTRAIT
OF AN ELEGANT MAN WITH A THREE-
CORNERED HAT UNDER HIS LEFT ARM,
THREE-QUARTER-LENGTH, OIL ON CANVAS



■ f 31

MASSIMILIANO SOLDANI-BENZI

(MONTEVARCHI, 1656-1740,
VILLA PETROLO)

Apollon musagète

bronze, reposant sur un socle postérieur en bois
teinté noir

H. 31 cm (12¼ in.), H. totale: 36,5 cm (14¾ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£25,000-42,000

PROVENANCE

Eric Bramall, Angleterre; vente Sotheby's, Londres,
2 juillet 1997, lot 130.

Avec Patricia Wengraf Ltd.

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. 275-277, n° 31.

BIBLIOGRAPHIE

E. Schmidt, et. al., *Plasmato del fuoco: la scultura
in bronzo nella Firenze degli ultimi Medici*, Florence,
Palazzo Pitti, 18 septembre 2019-12 janvier, 2020.

Formé à Florence ainsi qu'à Rome à la fin
du XVII^e siècle, Massimiliano Soldani-Benzi
(1656-1740) est autant l'héritier de la tradition
artistique de la Renaissance que l'annonciateur du
Néoclassicisme. Ainsi, à l'image de son *Apollon
musagète*, nombre de ses œuvres font référence
à la culture antique. La position *encontrapposto*
de ce modèle antique incarne le canon de beauté
de l'époque, mettant en valeur sa musculature
vigoureuse ainsi qu'une grâce remarquable

Ce bronze est l'un des douze modèles que
Massimiliano Soldani-Benzi a réalisés à partir de
modèles classiques, pour la plupart conservés à
Florence, pour Joseph Johann Adam, prince de
Liechtenstein. Destinés à une réalisation grandeur
nature, les petits modèles de cire envoyés au prince
de Liechtenstein en 1702 sont finalement fondus
dans leur petit format en 1706.

*Merci de noter que les pages comprenant
la notice de ce lot dans le catalogue d'exposition
de la collection Quentin à la Frick Collection de
New York en 2004 sont disponibles sur demande.*

A BRONZE FIGURE OF APOLLO MUSAGETE,
BY MASSIMILIANO SOLDANI-BENZI









CLAUDE JOSEPH VERNET

(AVIGNON 1714-1789 PARIS)

Coucher de soleil avec un navire de guerre hollandais

signé et daté 'J. Vernet. F / 1765'
(en bas, au centre)
huile sur toile
54 × 81,5 cm (21¼ × 32¼ in.)

€100,000-150,000

\$110,000-160,000

£84,000-130,000

PROVENANCE

Commandé à l'artiste par M. Oudermeulen, Amsterdam, en 1765 (avec son pendant, *La Tempête*); sa vente, Amsterdam, 25 juillet 1778, lots 8-11 (selon F. Ingersoll-Smouse, 1926, *op. cit. infra*).

Madame Jeanne Lanvin (1867-1946) et sa fille, Marie-Blanche di Pietro (1897-1958), comtesse Jean de Polignac, hôtel Lanvin, rue Barbet de Jouy, Paris et Neuilly;

Puis par descendance dans la famille; leur vente [Souvenirs de Madame Lanvin et de sa fille la comtesse Jean de Polignac], hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 2008, lot 10. Chez Jean-François Heim, Paris, en 2009 (selon le RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).

Chez Richard Green, Londres;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

F. Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet. Peintre de marine. 1714-1789. Étude critique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre peint*, Paris, 1926, II, p. 10, n° 821-22 (comme un coucher de soleil 'avec un fond où il y a un fanal et une galerie en colonnade et un vaisseau de guerre hollandais').

CLAUDE JOSEPH VERNET (1714-1789),
SUNSET WITH A DUTCH WARSHIP,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED

Avant même de devenir peintre officiel des marines de Louis XV (1710-1774) en 1753 avec sa commande des grands ports de France, Claude Joseph Vernet jouissait (1714-1789) d'une réputation internationale.

Son séjour à l'Académie de France à Rome avait assis sa renommée auprès d'une clientèle cosmopolite que fréquentait son ami sur place, l'ambassadeur de France, le duc de Saint-Aignan (1712-1788). Également, son mariage en 1745 avec l'Irlandaise Virginia Paker (1728-1810), fille du capitaine anglais de la marine papale, lui offrit l'opportunité de toucher une clientèle anglo-saxonne et d'approcher l'Europe du Nord.

Vernet, s'adaptant aux désirs spécifiques de ses commanditaires, puisait alors dans ses motifs architecturaux et navals les éléments à agencer dans de séduisantes compositions fictives. À la demande du mécène amstellodamois, M. Oudermeulen, Vernet incorpore ici des détails qui lui sont propres, comme ce pavillon hollandais dressé au mât du vaisseau. Le Hollandais a peut-être aussi apprécié l'allusion très française à l'aile est du Louvre, celle-ci dévoilant l'aspect de la colonnade dans un état précédant les années 1770 avant que ne furent retirées les pentues toitures de ses extrémités.





■ f 33

D'APRÈS EDME BOUCHARDON

(1698-1762)

SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

Louis XV à cheval en costume romain

bronze, sur une terrasse rectangulaire en bronze
H. 66,5 cm (26¹/₈ in.), H. totale: 71 cm (28 in.),
L. 61 cm (24 in.)

€60,000-80,000

\$66,000-88,000

£51,000-67,000

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, 10 décembre 1982, lot 56 bis.

Vente Couturier Nicolay, 6 décembre 1983, lot 45.

Galerie Charles Ratton et Guy Ladrière, Paris, 1997.

Comte et comtesse de Viel-Castel; Sotheby's Paris, 12 septembre 2018, lot 121.

Acheté avant la vente aux enchères susmentionnée par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Hoog, *Musée National du château de Versailles, Les Sculptures, I - Le Musée*, Paris, 1993, p. 245.

A. McClellan, 'The Life and Death of a Royal Monument: Bouchardon's Louis XV', in *Oxford Art Journal*, Vol. 23, 2000, pp. 1-27.

G. Bresc-Bautier, G. Scherf et J. Draper eds., *Cast in Bronze - French Sculpture from Renaissance to Revolution*, cat. exp., Paris, 2009, pp. 434-435.

A.-L. Desmas, E. Kopp, G. Scherf et J. Trey, *Edme Bouchardon: une idée du beau*, cat. exp., Paris, 2016, n° 271.

H. Pforr d'après A. Roserot, *Edme Bouchardon*, Genève, 2016, pp. 122-161.

A BRONZE 'EQUESTRIAN PORTRAIT OF LOUIS XV', AFTER EDME BOUCHARDON (1698-1762), SECOND HALF OF THE 18th CENTURY

Après s'être formé auprès de son père, Edme Bouchardon poursuit sa formation à Paris aux côtés de Guillaume Coustou l'aîné dès 1721. Ayant remporté le prix de Rome et étudié à l'Académie de France à Rome, le sculpteur s'y installe, étudiant les antiques et développant son style durant dix ans.

Considéré par ses contemporains comme « le plus grand sculpteur et le meilleur dessinateur de son siècle » (Charles-Nicolas Cochin), Bouchardon revient à Paris et reçoit notamment plusieurs commandes royales. Ce sont également les échevins de Paris qui lui commandent son projet le plus prestigieux: un monument équestre en bronze à la gloire de Louis XV, destiné à la nouvelle place éponyme (actuelle place de la Concorde).

Bouchardon consacra les dernières années de sa vie à la conception et à la réalisation de ce monument, documenté par plus de 225 dessins conservés au musée du Louvre et sa maquette finale approuvée par le Roi (cire et plâtre teinté, Besançon, musée des Beaux-Arts, inv. D 863.3.24). Empreint de sa formation classique romaine et du vocabulaire de l'antiquité glorieuse, Bouchardon représente Louis XV sous les traits d'un empereur romain en tenue classique, et s'inspire de la statue antique de Marc Aurèle à Rome pour le modèle de son cheval.

La production de ce bronze monumental à la cire perdue s'étend de 1748 à 1763, date de son inauguration. La fonte s'était déroulée publiquement le 6 mai 1758, mais cinq années supplémentaires ont été nécessaires pour que Bouchardon, puis Jean-Baptiste Pigalle

(1714-1785) à la mort de son maître, cisèlent et finalisent la sculpture. Ce n'est que neuf ans après l'inauguration que le portait équestre est finalement placé sur un piédestal définitif.

Dès l'évènement de sa fonte en 1758, la sculpture reçoit un vif succès. L'année suivante, la ville de Paris finance le sculpteur Louis-Claude Vassé (1717-1772), également un prestigieux élève de Bouchardon, pour réaliser sept réductions en bronze d'après les modèles et études de Bouchardon. Les destinataires de ces bronzes sont tous documentés et comprennent le roi lui-même ainsi que Madame de Pompadour. L'exemplaire offert au roi est vraisemblablement celui qui est répertorié en 1792 comme se trouvant dans l'appartement du roi à Versailles (S. Hoog, p. 245).

En 1763, Pigalle à son tour exécute un « model de la statue du Roy en petit » (A. L. Desmas et al., *Edme Bouchardon: une idée du beau*, cat. exp., Paris, 2016, p. 408) qui devait être deux à trois pouces plus haut que les exemples fondus par Vassé. Comme le note G. Scherf (A. L. Desmas et al., *loc. cit.*), les moulages de Vassé représentaient le roi avec un type de visage plus jeune, tandis que le modèle de Pigalle - comme notre bronze - le présente à un âge plus mûr.

Détruit lors de la Révolution, l'ultime chef-d'œuvre de Bouchardon, nous est seulement connu grâce à sa main monumentale en dépôt au musée Carnavalet (inv. RF 94), quelques gravures et les précieuses réductions en bronzes réalisées par ses élèves et suiveurs au XVIII^e siècle dont notre fonte fait partie.



Fig. 1 François-Hubert Drouais (1727-1775), *Portrait du sculpteur Edme Bouchardon*, vers 1758, huile sur toile, Paris, musée Carnavalet, inv. P1966.



Fig. 2 Noël Le Mire d'après Martin Marvie, *Monument de Louis XV d'Edme Bouchardon*, vers 1765, eau-forte.





PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE

34

HUBERT ROBERT

(PARIS 1733-1808)

*Vue inspirée
de la façade orientale
de la Villa Médicis
avec des dessinateurs
au premier plan*

porte une signature 'H. ROBERT'

(en bas, à droite)

huile sur toile

81,5 × 100 cm (32 $\frac{1}{16}$ × 39 $\frac{1}{3}$ in.)

€60,000-100,000

\$66,000-110,000

£51,000-84,000

PROVENANCE

Collection des princes Massalsky.

Chez Wildenstein, Paris;

Acquis auprès de celui-ci par Humbert

de Wendel (1876-1954), en 1913;

Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Galerie Cailleux, *Exposition*

Hubert Robert, 1929, n° 29.

Paris, musée de l'Orangerie, *Exposition*

Hubert Robert. A l'occasion du Deuxième

Centenaire de sa Naissance, 1933, n° 86.

Rome, Villa Médicis, Académie de France

à Rome, *J. H. Fragonard e H. Hobert a Roma*,

6 décembre 1990-24 février 1991, n° 152.

Récréant comme à son habitude des architectures observées lors de son séjour romain, Hubert Robert (1733-1808) nous livre ici son épure imaginaire de la Villa Médicis à Rome.

On reconnaît l'escalier de la villa des Français et ses balustrades ornées de tête-de-rampe en marbre, mais le peintre se débarrasse des lions entre les colonnes et élève l'ensemble de manière conséquente. Trichant sur l'échelle, il offre une monumentalité à l'escalier qu'il agrémenté d'un bassin surplombé par la fontaine aux Silènes, originellement située dans les jardins de la Villa Albani. Cette fontaine, en partie ramenée en France par les armées napoléoniennes, était visible dans son intégralité à l'époque du peintre. Son aspect initial est révélé dans une estampe de Piranèse (1720-1778) datant de 1767. Dans un tableau daté de 1775 (musées royaux des beaux-arts de Belgique, Bruxelles, inv. 7021), Robert avait déjà emprunté cette fontaine dans un paysage de palais imaginaire. Aux vues des costumes des dessinateurs du premier plan, notre composition est à dater des années 1800. Elle témoigne avec vigueur de l'utilisation soutenue à la fin de la vie du peintre des motifs qu'il avait observés vingt ans plus tôt à Rome, qu'il réutilise à l'envie entre hommage et nostalgie.

HUBERT ROBERT (1733-1808),

AN IMAGINARY VIEW OF THE EASTERN
FAÇADE OF THE VILLA MEDICI, WITH
DRAUGHTSMEN IN THE FOREGROUND,
OIL ON CANVAS, BEARS A SIGNATURE



FRANCE OU ITALIE, VERS 1820

Buste représentant Antoinette-Joséphine Davout d'Auerstaedt (1805-1821)

marbre
H. 46 cm (18 in.), H. totale : 56 cm (22 in.)

€20,000-30,000
\$22,000-33,000
£17,000-25,000

PROVENANCE

Probablement commandé par le père du modèle, Louis Nicolas Davout, duc d'Auerstaedt, prince d'Eckmühl (1770-1823), ou son époux, Achille Pierre Vigier, pair de France (1801-1868), Transmis à la sœur du modèle, Adèle Napoléone Davout d'Auerstaedt (1807-1885), puis à son fils unique, Louis Napoléon de Cambacérés (1832-1868), puis sa fille aînée, Zénaïde Napoléone Louise Lucienne de Cambacérés (1857-1932), puis son fils, Louis Joseph Suchet d'Albufera (1877-1953), 4^e duc d'Albufera, puis par descendance jusqu'à nos jours.

A MARBLE BUST REPRESENTING ANTOINETTE-JOSÉPHINE DAVOUT D'AUERSTAEDT (1805-1821), FRENCH OR ITALIAN, CIRCA 1820

Ce sont sous les auspices de Napoléon Bonaparte et de son épouse Joséphine que se marient Louis Davout et Aimée Leclerc. Aimée est la sœur du général Leclerc, premier mari de Pauline Bonaparte et donc beau-frère du premier consul. Cette union offre à Bonaparte l'occasion de rapprocher son futur célèbre maréchal d'Empire Davout de sa famille.

Louis Davout (1770-1823), titré duc d'Auerstaedt et prince d'Eckmühl, est nommé en 1804 maréchal d'Empire par l'Empereur. Mari aimant et père dévoué, le portait intime de cet homme de guerre nous est rapporté par mademoiselle Henriette Mendelssohn, nièce du philosophe et gouvernante de Fanny Sebastiani, future duchesse de Choiseul-Praslin : « La vie politique de cet homme m'est inexplicable en le voyant chez lui et avec ses enfants. Il est père, tel que seul Abraham a su être ainsi père, se mêlant à leurs jeux de tout son cœur. Sa fille aînée, une enfant de quatorze ans, est la créature la plus douce que je connaisse. » (Louise Adélaïde d'Eckmühl, *Le maréchal Davout, prince d'Eckmühl, correspondance inédite*, Paris, 1887, p. 265)

Sa jeune fille en question, prénommée Antoinette-Joséphine (1805-1821), semble posséder toutes les qualités. Sa réputation pour son « intelligence, amabilité et grâce parfaite » est rapportée par sa mère dans sa correspondance (Lettre du 24 juin 1808, Louise Adélaïde d'Eckmühl, *Le maréchal Davout, prince d'Eckmühl*, vol. 1, Paris, 1879, pp. 99-100), tout comme « son caractère toujours parfait » vanté par son père (Lettre du 31 décembre 1819, collection privée). Ces multiples attributs lui valurent

un beau mariage en 1820 avec le politicien, futur pair de France et député, Achille Pierre Vigier (1801-1868).

C'est probablement au moment du mariage que ce buste de Joséphine est commandé et rend compte de la grâce et de la douceur de cette beauté, capturant les derniers instants d'un modèle au destin tragique. Elle décède en effet quelques mois seulement après la réalisation de son buste. Si un mystère demeure concernant son auteur, il ne fait nul doute que le sculpteur devait graviter autour de cette illustre famille d'Empire, coutumière des commandes auprès d'artistes prestigieux (François-Joseph Bosio, *Buste du maréchal Davout*, Auxerre, Hôtel de ville). De plus, les caractéristiques plastiques de ce buste placent son créateur dans une génération d'artistes adeptes de l'épure et de l'idéalisation propre au néoclassicisme de la fin du XVIII^e et des premières années du XIX^e siècle.

Le buste est resté de façon ininterrompue dans la famille du modèle et fut un temps placé dans le Salon Bleu du château de Bizy, dans l'Eure. Construit au XVII^e siècle, le château est tout d'abord transformé par le duc de Belle-Isle au XVIII^e siècle, puis reconstruit suite aux destructions révolutionnaires par ses propriétaires successifs dont le général Le Suire puis la duchesse d'Orléans et son fils le futur roi Louis-Philippe et enfin le baron Fernand de Schickler. Le buste arriva à Bizy avec la famille Suchet qui prend possession du domaine suite au legs du baron de Schickler à son petit-neveu Louis Joseph Suchet d'Albufera, 4^e duc d'Albufera, qui avait hérité du buste de son arrière grand-mère née Adèle Davout d'Auerstaedt.



Fig. 1 Notre buste dans le Salon bleu, château de Bizy, Eure.



JEAN-LOUIS-ANDRÉ- THÉODORE GERICAULT

(ROUEN 1791-1824 PARIS)

Étude pour la Course de chevaux Barbes

graphite

23 × 31 cm (9 × 12¼ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Galerie Brame & Lorenceau, Paris.
Collection particulière, France.

JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE
GERICAULT, AN HORSE REARING UP,
HELD BACK BY TWO MEN, GRAPHITE

Cette étude au graphite est à mettre en relation avec un thème cher à Géricault: la *Course de chevaux barbes* qui occupe l'artiste pendant toute son année italienne en 1817. Plusieurs esquisses peintes et des dizaines de croquis à la plume et encre ou au graphite seront réalisés pour rendre compte de cette tradition romaine qui se déroule sur le Corso romain pendant le Carnaval: les chevaux parcourent la distance qui sépare la place du Peuple de celle du palais de Venise.

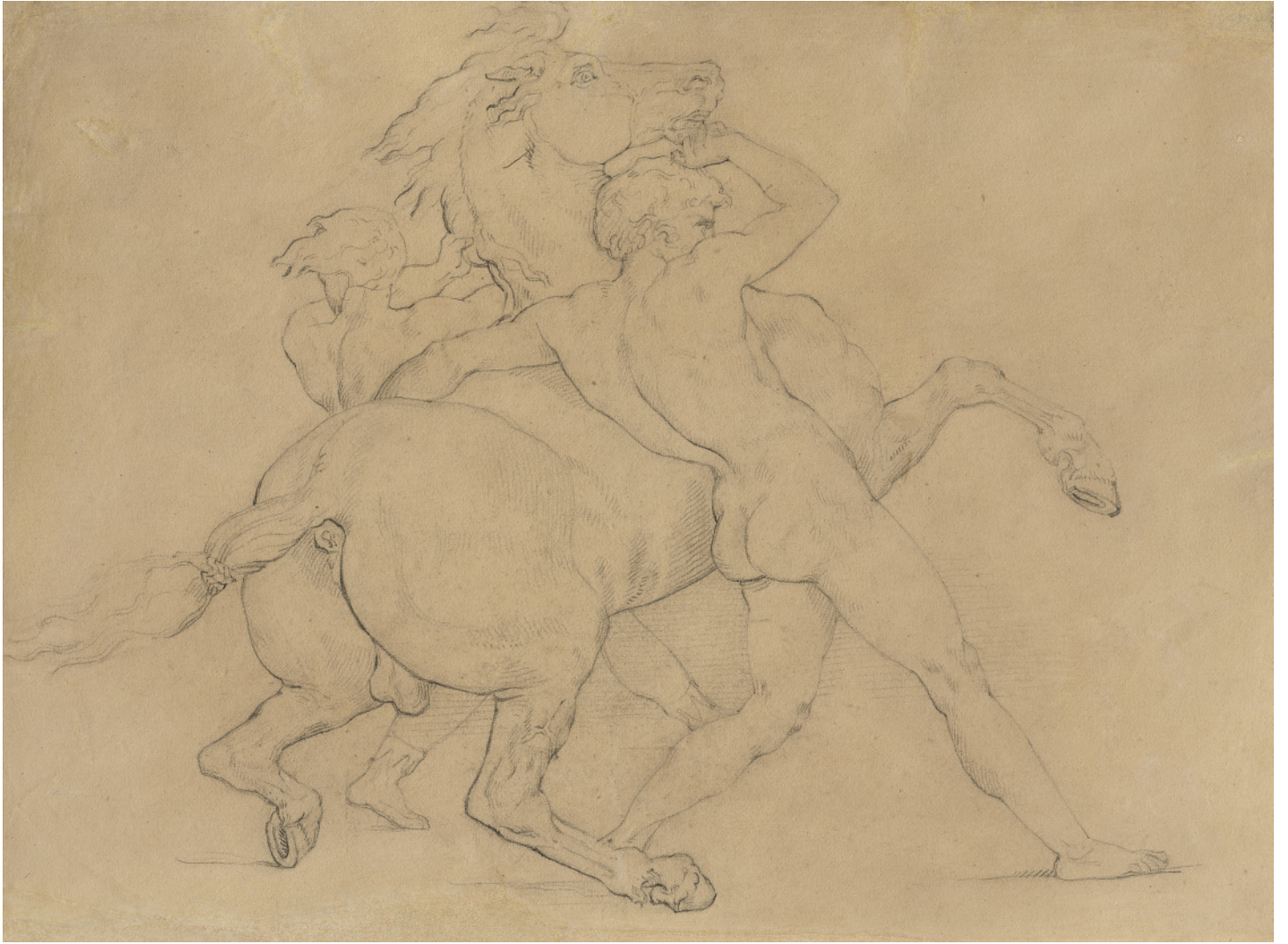
Les esquisses peintes sont nombreuses: la plus aboutie et la plus proche du présent dessin est conservée au musée du Louvre (fig. 1, inv. RF 2042; G. Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné, IV, Le voyage en Italie*, Paris, 1990, n° 1368; P. Grunhec, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1991, n° 115); une autre esquisse à l'huile sur papier du J. Paul Getty Museum de Los Angeles, beaucoup plus enlevée, présente également des similitudes (inv. 85.PA.406; Bazin, *op. cit.*, n° 1358; Grunhec, *op. cit.*, n° 114).

Quelques dessins très comparables à la présente feuille, en terme de composition et de technique utilisée, sont référencés, dont l'un des plus importants, qui traite tous les personnages, conservé au Fogg Art Museums de Cambridge (W. Whitney, *Géricault in Italy*, Londres, 1997, p. 138, fig. 176) et un second non localisé, qui offre un focus sur le cavalier retenant son cheval exactement dans la même position que le présent dessin (Bazin, *op. cit.*, n° 1351). L'utilisation du graphite, les fines hachures pour marquer les ombres ainsi que la position du cheval et du cavalier sont identiques au présent dessin.

Une lettre d'expertise de Lorenz Eitner datant du 16 octobre 2003 et confirmant l'attribution à Géricault sera remise à l'acquéreur.



Fig. 1 T. Géricault, *Course des chevaux Barbes*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.



37

COMTE ALEXANDRE FRANÇOIS LOUIS DE GIRARDIN

(PARIS 1767-1848 AVRANCHES)

Portrait de François-Dominique Toussaint Louverture (1743-1803) portant un chapeau orné d'une cocarde, en buste

signé, localisé et daté 'Girardin a Nantes / an . 13^{me}' (en bas, à gauche)
inscrit 'Toussaint Louverture'
(au revers de la toile d'origine)
huile sur toile
65 x 54,3 cm (25½ x 21½ in.)

€200,000-400,000

\$220,000-440,000

£170,000-340,000

ALEXANDRE FRANÇOIS LOUIS, COUNT OF GIRARDIN (1767-1848), PORTRAIT OF FRANÇOIS-DOMINIQUE TOUSSAINT LOUVERTURE (1743-1803) WEARING A HAT WITH A COCKADE, BUST-LENGTH, OIL ON CANVAS, SIGNED, LOCATED AND DATED (LOWER LEFT), AND INSCRIBED (TO THE REVERSE)

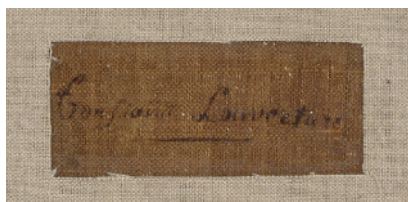


Fig. 1 Détail de l'inscription au revers de la toile.

PROVENANCE

Angela Gross (1932-2022); sa vente, Christie's East, New York, 15 mai 1991, lot 1.
Juan Portela (né en 1943), 138 East 71st Street, New York; sa vente, Christie's, sur les lieux, 27 janvier 1993, lot 31;
Acquis au cours de celle-ci par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

P. Paumier, 'Figures de Toussaint Louverture: Monsieur Toussaint d'Édouard Glissant confronté au regard des historiens contemporains', [actes de colloque], N. Darbon (dir.), *Littérature et musique, Caraïbes et Amazonie. Autour d'Édouard Glissant*, Université de Rouen, avril 2012, pp. 3-4, reproduit en couleurs p. 4, fig. 11.
Center for the Study of Slavery and Justice, *The Many Faces of Toussaint L'Ouverture and the Haitian Revolution*, [brochure accompagnant l'exposition *The Other Revolution: Haiti, 1789-1804*, New York, 2014], p. 1, reproduit en couleurs.

WEBGRAPHIE SÉLECTIVE

D. Geggus, 'Iconography', *The Changing Faces of Toussaint Louverture. Literary and Pictorial Depictions* [en ligne], 2013, https://www.brown.edu/Facilities/John_Carter_Brown_Library/exhibitions/toussaint/pages/iconography.html (consulté le 4 octobre 2024).
B. MiNiMuM, 'L'Ouverture de Toussaint, création musicale historique et panafricaniste', *AuxSons* [en ligne], 21 février 2022, <https://www.auxsons.com/en/breves/louverture-de-toussaint-creation-musicale-historique-et-panafricaniste/> (consulté le 30 septembre 2024).
M. Rachedi, 'Haiti's "Black Spartacus": Toussaint

Louverture and abolishing slavery', *The Africa Report* [en ligne], 23 octobre 2020, <https://www.theafricareport.com/47223/haitis-black-spartacus-toussaint-louverture-and-abolishing-slavery/> (consulté le 30 septembre 2024).
Babelia, 'El esclavo revolucionario que liberó Haití, el imperio chino del litio, una manicura reveladora y otros libros de la semana', *El País* [en ligne], 11 mai 2024, <https://elpais.com/babelia/2024-05-11/el-esclavo-revolucionario-que-libero-haiti-el-imperio-chino-del-litio-una-manicura-reveladora-y-otros-libros-de-la-semana.html#> (consulté le 30 septembre 2024).
Anonyme, 'Toussaint Louverture', *Wikipedia* [en ligne], 24 septembre 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Toussaint_Louverture (consulté le 30 septembre 2024 - erronément daté 1813).
Anonyme, 'Toussaint L'Ouverture', *National Portrait Gallery* [en ligne], <https://www.npg.org.uk/collections/toussaint-louverture> (consulté le 30 septembre 2024).
P. Sylvain, 'Is this the authentic face of Toussaint L'Ouverture?', *Boston Haitian Reporter* [en ligne], s. d., <https://www.bostonhaitian.com/2011/authentic-face-toussaint-louverture> (consulté le 30 septembre 2024).
G. Sorman, 'Why Toussaint Louverture Needs to Be Taught in School', *France-Amérique* [en ligne], 17 août 2021, <https://france-amerique.com/why-toussaint-louverture-needs-to-be-taught-in-school/> (consulté le 30 septembre 2024).
L. D. Oruno, 'Toussaint Louverture', *France Archives* [en ligne], s. d., https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/39647 (consulté le 30 septembre 2024).





Toussaint Louverture (1743-1803), le *Spartacus noir*, est le personnage emblématique de la révolution haïtienne, première révolte d'esclaves réussie du monde moderne. D'une idéologie extrêmement évoluée, il prêche l'idée de la fraternité et de la liberté innée, bien avant le *dictum* de la Révolution française.

À notre connaissance, le portrait ci-présent est le premier portrait à l'huile du héros de la révolte. Exécuté en l'an 13 du calendrier révolutionnaire (septembre 1804-septembre 1805), il s'inscrit dans la tradition de l'art du portrait occidental en présentant Toussaint comme le digne égal des généraux français. Il s'agit d'un choix fort un an après sa mort, celui-ci ayant été condamné par Napoléon (1769-1821) à croupir en prison dans l'idée de le briser moralement et physiquement.

LA VIE DE TOUSSAINT LOUVERTURE

Je suis Toussaint Louverture; mon nom s'est peut-être fait connaître jusqu'à vous. J'ai entrepris la vengeance de ma race. Je veux que la liberté et l'égalité règnent à Saint-Domingue. Je travaille à les faire exister (Toussaint Louverture, Proclamation de Camp Turel, 29 août 1793).

Né esclave vers 1745 à l'habitation Bréda du Haut-du-Cap dans la colonie française de Saint-Domingue, aujourd'hui Haïti, Toussaint, ou pour lui donner son nom complet, François-Dominique Toussaint Louverture, appartient à la famille Louis-Pantaléon de Noé. Il sert comme cocher à son protecteur, le procureur Bayon de Libertat (vers 1732-vers 1802), qui lui aurait accordé une 'liberté de savane', la liberté de mouvements sans l'affranchissement, avant de l'affranchir définitivement à une date ignorée, avant 1776. Il restera très reconnaissant envers Bayon de Libertat et aidera sa famille à fuir leur plantation lors des grandes heures de la révolution en 1791.

A cette époque, la colonie de Saint-Domingue est d'une richesse sans égale aux Antilles, celle-ci étant le premier producteur mondial de sucre et de café. Cependant, cette richesse est basée sur les quelques 160 000 esclaves qui travaillent sur les plantations. Ainsi, la *Déclaration des droits de l'homme* du 26 août 1789 paraît dangereuse aux colons de l'île: les idées révolutionnaires venant

de la France métropolitaine influencent fortement les esclaves déjà prêts à se révolter contre leurs maîtres. En août 1791 a lieu la cérémonie vaudou du Bois-Caïman, acte fondateur de la Révolution haïtienne, et avant la fin de l'année, l'armée d'insurgés noirs contrôle de grands territoires jusqu'à la frontière avec la partie espagnole de l'île, *Santo Domingo* (fig. 2).

Toussaint ne joue pas un rôle important dans cette première phase de la révolution. Or, il connaît bien ses chefs et leur offre ses conseils stratégiques – à la différence de la plupart des esclaves, Toussaint sait lire et écrire et connaît entre autres les idées de Machiavel (1469-1527), de Montesquieu (1689-1755) et de Rousseau (1712-1778), ce qui l'aide à organiser une défense disciplinée à l'europpéenne. C'est aussi à ce moment que l'on commence à remarquer sa magnanimité, trait de caractère qu'il garde jusqu'à la fin de sa vie, dans son traitement des blancs emprisonnés pas l'armée des rebelles.

Au printemps 1793, les Espagnols offrent à Toussaint et à son armée composée d'environ 4,000 anciens cultivateurs esclaves un sanctuaire du côté hispanique de l'île. Les talents militaires de Toussaint sont vite remarqués par ses protecteurs et il est promu lieutenant-général. Cependant, en mai 1794, il décide de rallier le camp républicain français, rendu plus attractif aux anciens esclaves grâce à la proclamation de la liberté générale sur l'île prononcée par Léger-Félicité Sonthonax (1763-1813) en août 1793 (ce qui est sans aucun doute un des actes les plus importants dans l'évolution des droits de l'homme et du citoyen, pourtant si peu étudié). Pour Toussaint, cette décision est aussi très personnelle: en la figure d'Étienne Maynaud de Lavaux (1751-1828), le nouveau gouverneur de Saint-Domingue, il voit quelqu'un qui croit comme lui en l'émancipation des noirs et en un républicanisme sincère.

Avec l'aide de Toussaint et de ses hommes, les Français réussissent à vaincre les Espagnols en 1795. Ceux-ci leur cèdent *Santo Domingo*, un coup décisif accompagné de bienfaits économiques très importants pour la France qui contrôle dès lors toute la production agricole de l'île. En récompense de ses efforts, Toussaint domine alors la province du Nord, à l'exception du Cap-Français, et il est nommé général de brigade. Sa loyauté envers Lavaux lui vaut une promotion en tant que général de division et



Fig. 2 Mathew Carey, *Carte de la partie françoise de St. Domingue*, Faite par Bellin Ingr. de la Marine, republiée en 1814.

lieutenant-gouverneur de Saint-Domingue l'année suivante, ce qui fait de lui la deuxième personne la plus puissante de l'île derrière Lavaux lui-même. Toussaint profite de son nouveau pouvoir pour faire élire Lavaux et Sonthonax comme députés, ce qui lui laisse la voie libre pour devenir chef de l'armée de Saint-Domingue en mai 1797.

Vers 1796, le pouvoir exercé par Toussaint devient plus compliqué. Théoriquement, il peut être considéré comme un modéré, avec la croyance au cœur de son idéologie en une vraie unité républicaine, où les blancs, les noirs et les mulâtres trouvent une égalité parfaite. Or, cette conviction lui cause des problèmes: il est considéré trop progressiste pour certains, et trop réactionnaire pour d'autres. Sous son exercice, il restaure de nombreux éléments de l'Ancien Régime et inclut des blancs au sein de sa 'cour', ce qui est mal vu par ses pairs noirs. Il comprend aussi qu'il faut continuer à cultiver du café et du sucre pour assurer le succès autonome de Saint-Domingue. Cependant, quand il demande aux anciens esclaves non engagés dans l'armée de reprendre le travail, ils se révoltent, considérant ceci comme un retour à l'esclavage.

Sa politique envers la France se complique également. En 1798, il négocie la reddition des Britanniques occupant encore l'ouest de l'île, et ouvre les ports de Saint-Domingue aux navires de commerce britanniques, alors même que la France est encore en guerre avec la Grande-Bretagne. Avec le coup d'état du 18 brumaire an VIII

(le 9 novembre 1799) qui marque le début du Consulat, le régime d'isonomie républicaine des colonies est supprimé et Napoléon nomme Toussaint capitaine-général de Saint-Domingue, c'est-à-dire le deuxième homme de la colonie après le représentant légal de la France sur place. Par la suite, Toussaint se met à écrire la première constitution autonomiste de Saint-Domingue, qui le nomme gouverneur à vie de l'île. Au même moment, la partie espagnole, officiellement française depuis 1795, est envahie par Toussaint. En une décennie, l'ancien esclave est parvenu à se hisser politiquement à la tête de Saint-Domingue et à instaurer un nouvel ordre qui profite aux noirs.

Or, quand Napoléon, qui œuvre pour une paix franco-espagnole en Europe, apprend la nouvelle de l'invasion de *Santo Domingo* par son capitaine-général, Toussaint devient à ses yeux dangereux, et le Premier consul envoie un corps expéditionnaire aux Antilles afin de mettre un terme à l'émancipation dominguoise. De surcroît, ce n'est pas uniquement la France qui considère alors Toussaint et ses révolutionnaires comme un tel danger: les lettres de Thomas Jefferson (1743-1826) les décrivant comme des 'cannibales de la République terrible' démontrent la crainte de voir pareille révolte se produire sur ce modèle aux États-Unis (lettre au vice-président Aaron Burr [1756-1836], 1799 [voir S. Hazareesingh, *Black Spartacus*, London, 2020, p. 3]).

Le corps napoléonien, sous le commandement du général Charles Leclerc (1772-1802), débarque simultanément dans



Fig. 3 John Kay (1742-1826), *Toussaint Louverture*, gravure, 1802, republiée, Hugh Paton, Édimbourg, 1842. © Florilegius / Alamy Stock Photo.



Fig. 4 Denis Volozan (1765-1820), *Portrait de Toussaint Louverture, chef des insurgés haïtiens*, aquarelle, circa 1802.

tous les grands ports de l'île. Le premier livre écrit sur la vie de Toussaint souligne cependant que 'c'est de lui et non des habitants de St. Domingue, égarés par ses suggestions, que la France ... veut tirer vengeance', montrant à quel point il était devenu l'incarnation de la révolution dans le monde entier (C. Cousin d'Avallon, *Histoire de Toussaint-Louverture*, Paris, 1802, p. vi).

Malgré des pertes importantes dans les troupes françaises, Toussaint est rapidement défait et capitule en mai 1802. Il est déporté en France en juin 1802 avec sa famille et une centaine de ses proches. Plutôt que de lui tenter un procès, il est envoyé au fort de Joux dans le plus grand des secrets, où il meurt d'une pleuro-péricardite le 7 avril 1803.

Avec la chute de Toussaint, la Révolution haïtienne connaît une période d'arrêt. Son ancien lieutenant Jean-Jacques Dessalines (1758-1806) et d'autres militants de la révolte continuent néanmoins à se battre pour la liberté du peuple noir. Après le départ des Français, Dessalines redonne à Saint-Domingue son nom indien d'Haïti et proclame la République le 1^{er} janvier 1804. La Révolution

haïtienne devient alors la plus radicale des transformations politiques du XVIII^e siècle.

En me renversant, on n'a abattu à Saint-Domingue que le tronc de l'arbre de la liberté, mais il repoussera car ses racines sont profondes et nombreuses.

Ces mots sont ceux qu'aurait prononcés Toussaint Louverture le 7 juin 1802, à l'instant de monter sur le navire *Le Héros* qui le transporte vers la France et la mort. Il aurait vu juste. Sudhir Hazareesingh décrit Toussaint comme le premier superhéros noir de l'époque moderne (S. Hazareesingh, *ibid.*, p. 329), et ce sans exagération. Pendant la guerre civile américaine, Toussaint est pour les Afro-Américains la pierre angulaire d'une identité transatlantique, associant leur lutte violente pour la liberté et l'égalité à une tradition révolutionnaire noire profondément enracinée dans le monde atlantique du XVIII^e siècle. Son nom est ainsi donné à certains régiments durant la guerre, tels que les Morgan Guards dans le Massachusetts, une milice noire initialement nommée d'après un médecin blanc, renommée *Toussaint Guards* en 1863.

L'ICONOGRAPHIE DE TOUSSAINT LOUVERTURE

De son vivant, on connaît uniquement des portraits gravés ou des dessins de Toussaint, datant tous d'après 1800. Ces œuvres peuvent être divisées en deux groupes distincts, les caricatures et les portraits le dépeignant en grand homme. Dans les deux catégories, il n'y a pas une seule œuvre qui soit exécutée d'après le modèle.

Il n'est peut-être pas surprenant que ce soit des artistes britanniques qui décident, à partir de 1802, de célébrer Toussaint suivant le principe que l'ennemi de mon ennemi est mon ami. On connaît ainsi une gravure à l'eau-forte de John Kay (1742-1826), artiste écossais, datée 1802 qui montre Toussaint, alors chef de l'armée haïtienne, prenant la pose de l'*Apollon* du Belvédère (fig. 3). Pareillement, on peut citer une eau-forte qui le représente comme gouverneur de Saint-Domingue. Les deux images héroïsent Louverture mais elles contiennent des fautes majeures dans la représentation de l'uniforme, qui ressemble davantage au modèle britannique.

Au même moment, l'artiste lyonnais Denis Volozan (1765-1820), qui vit à Saint-Domingue entre environ 1788 et 1791 (avant de partir vivre aux États-Unis), peint une aquarelle de Toussaint (fig. 4) qui semble prendre pour modèle le célèbre tableau exécuté en 1801 par Jacques-Louis David (1748-1825), *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* (Musée national du château de Malmaison, Rueil-Malmaison, Hauts-de-Seine), dont la première version est commandée par le roi d'Espagne comme témoignage de l'entente entre son royaume et la République française. Volozan aurait-il compris l'ironie de réutiliser cette image pour le héros qui a chassé les Espagnols de Saint-Domingue ? Ce n'est pas certain, mais d'autres ont fait pareil : on connaît également une eau-forte colorée du même sujet, datée de 1802.

Notre portrait est extrêmement rare car il s'agit, à notre connaissance, du premier exemple d'un portrait de Toussaint peint à l'huile. Il n'y a aucune doute sur le modèle du tableau puisqu'il est inscrit par Girardin (1767-1848) au revers de la toile d'origine 'Toussaint Louverture' (fig. 1). La question demeure néanmoins quant aux motivations de Girardin de peindre le portrait d'un homme emprisonné par le Premier consul, le peintre étant un officier de la garde nationale, fidèle de Napoléon, nommé comte d'Empire en 1808. On peut également se demander pourquoi Girardin choisit de le peindre à Nantes, une des villes françaises les plus impliquées dans le commerce triangulaire et rigoureusement contre l'abolition de l'esclavage pour cette même raison.

Il est possible que la réponse à ces questions se trouve dans la jeunesse de l'artiste dont le père, René Louis de Girardin (1735-1808), était un admirateur et grand ami de Jean-Jacques Rousseau qui meurt dans un pavillon du domaine familial d'Ermenonville, près de Paris. Le jeune Alexandre aurait par conséquent grandi avec les idées du grand philosophe, telles qu'on les trouve dans le *Contrat social*.

Ainsi, de quelque sens qu'on envisage les choses, le droit d'esclavage est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et ne signifie rien. Ces mots, esclavage, et droit, sont contradictoires; ils s'excluent mutuellement (J.-J. Rousseau, *Du Contrat social*, I, 4, 1762).



Fig. 5 Laurence Jacob (1917-2000), *General Toussaint L'Ouverture*, tempera on paper, 1938 © The Amistad Research Center, New Orleans, LA / Bridgeman Images.

Cette philosophie, enseignée dès l'enfance, l'aurait rendu abolitionniste convaincu. Malheureusement, ceci reste une théorie à démontrer, mais la preuve du portrait lui-même est indéniable. Girardin suit au pied de la lettre les préceptes de l'art du portrait européen qui veulent qu'un portrait incarne les rapports de l'individu avec la société et l'État, qu'il joue un rôle social et qu'il permette aux spectateurs de percevoir le caractère du modèle. L'image de Toussaint que l'artiste veut ainsi transmettre aux générations futures est celle d'un général français, d'un gentilhomme souriant, qui regarde son interlocuteur d'égal à égal.

Toussaint n'est cependant pas moins inspirant pour les artistes et les écrivains des XIX^e et XX^e siècles. Une lithographie de Nicolas-Eustache Maurin (1798-1850) publiée en 1832 devient pour les artistes ultérieurs leur principal modèle. Elle est employée dans des livres et sur des affiches, et on retrouve même sa trace en 1938 dans la *Toussaint L'Ouverture Series* de Jacob Lawrence (1917-2000), peintre

afro-américain qui est l'une des figures du mouvement culturel afro-américain dit de la Renaissance de Harlem (fig. 5).

La représentation du visage de Toussaint n'est néanmoins pas propre au monde de l'art, son visage apparaît aussi sur les timbres en Haïti, en France et à Cuba, il figure sur les pièces de monnaie haïtiennes et sénégalaises, et on trouve des sculptures de lui en France, au Canada et au Bénin. Aimé Césaire (1913-2008), écrivain et homme politique français, l'inclut dans son long poème *Cahier d'un retour au pays natal* (1956), dans lequel il est 'un homme seul emprisonné de blanc', et lui dédie une biographie entière en 1960. Historien trinitadien, C. L. R James (1901-1989) écrit en 1934 *The Black Jacobins*, une pièce de théâtre qui attire l'attention du public britannique sur l'histoire de Toussaint, avant d'écrire son ouvrage pionnier du même nom en 1938. La liste continue, preuve de l'influence profonde que Toussaint Louverture continue d'exercer sur le monde culturel et politique d'aujourd'hui.



38

**FERDINAND-VICTOR-
EUGÈNE DELACROIX**

(SAINT MAURICE 1798-1863 PARIS)

La côte du Maroc

aquarelle

16,4 × 27,6 cm (6½ × 10¾ in.)

€20,000-30,000

\$22,000-33,000

£17,000-25,000

FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX,
ON THE MOROCCAN COAST, WATERCOLOR

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a);
sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 17 février
1864, possiblement partie du lot 575 'autres
vues des côtes d'Afrique, prises de la mer.
2 aquarelles'.

Hector Brame (1831-1899), Paris.

Collection particulière, Paris.

EXPOSITION

Bern, Kunstmuseum, *Eugène Delacroix*,
1963-1964, n° 138.

Francfort, Städtische Galerie im Städelchen,
Eugène Delacroix. Themen und Variationen,
Arbeiten auf papier, 1987-1988, n° H10, p. 142,
ill. H10.

BIBLIOGRAPHIE

A. Robaut, *L'Œuvre complet d'Eugène
Delacroix*, Paris, 1885, possiblement n° 1640
ou n° 1641.

Eugène Delacroix accompagne le Comte de Morlay pour sa mission au Maroc au tout début de l'année 1832. L'embarquement se fait à Toulon le 11 janvier à bord de la Frégate *La Perle*. Après avoir longé les côtes de Minorque, Majorque et du sud-est de l'Espagne, ils passent devant Salobrena avant de faire une escale de ravitaillement à Algesiras. C'est à ce moment-là, en longeant les côtes de Gibraltar que Delacroix dessine une autre vue aquarellée, très similaire à la présente et de mêmes dimensions, annotée 'Côte d'Afrique/ detroit de Gibraltar' (musée du Louvre, inv. RF4510; M. Sérullaz, et al., *Dessins d'Eugène Delacroix. Inventaire général des dessins. École française*, Paris, 1984, II, n° 1626).

La présente aquarelle et celle du Louvre, sont un rare témoignage des premiers dessins à la lumière méditerranéenne que Delacroix réalise, probablement en mer, juste avant l'arrivée de l'expédition à Tanger le 24 janvier 1832.

LAM QUA

(GUANGDONG 1801-1860)

Portrait d'un homme chinois assis, en manteau d'hiver

huile sur toile

31,5 × 26,5 cm (12³/₁₆ × 10³/₁₆ in.)

€12,000-15,000

\$14,000-16,000

£11,000-13,000

PROVENANCE

Collection particulière européenne ;
leur vente [Property of a European
Foundation], Sotheby's, New York,
26 octobre 1990, lot 82 (comme attribué
à Lam Qua).

William J. Levy, Park Avenue, New York
(selon le catalogue de vente de 2024,
op. cit. infra).

Vente anonyme, Nadeau's Auction Gallery,
Windsor, Connecticut, 27 avril 2024,
lot 264.

LAM QUA (1801-1860), PORTRAIT
OF A CHINESE MAN, SEATED,
IN A WINTER COAT, OIL ON CANVAS



Lam Qua (1801-1860), de son nom complet Guan Qiaochang, figure parmi les premiers artistes chinois à avoir intégré des influences occidentales dans son œuvre, en particulier à travers l'utilisation de la peinture à l'huile, une technique relativement nouvelle en Chine à l'époque. Originaire de Canton (Guangzhou), une ville portuaire ouverte au commerce international, il a été formé par George Chinnery (1774-1852), peintre britannique établi à Macao. L'œuvre de Lam Qua, mélange subtil entre le portrait traditionnel chinois, codifié et minutieux, et l'art occidental, marqué par le souci de réalisme et d'individualité, était très recherché par les marchands européens de passage à Canton.

La capacité à fusionner les éléments européens et chinois est visible dans le portrait ci-présent. Habillé d'un

lourd manteau d'hiver, le modèle, assis, semble interroger du regard le spectateur. Son couvre-chef, un *xiaomao*, est visible à sa gauche. Déjà populaire à la fin de la dynastie des Ming (1368-1644), ce chapeau devient un attribut distinctif des dignitaires du régime sous la dynastie Qing (1644-1912). En incluant ce signe de rang, Lam Qua s'inscrit dans la tradition confucéenne de symbolique sociale en mettant en avant la position sociétale de son modèle. Il s'éloigne néanmoins des idéaux d'harmonie, de retenue émotionnelle et de sérénité du portrait chinois, assez formel et stylisé, pour rendre les traits et expressions faciales du modèle. A travers son regard, Lam Qua capture toute l'intériorité de celui-ci. Enfin, le peintre inscrit son portrait dans un cadre européen baroque, le dignitaire posant devant un dais rouge. Le reflet de la lumière sur cet élément de décor confère à cette composition une certaine profondeur

contrastant avec les arrière-plans neutres, parfois abstraits de la tradition chinoise.

Lam Qua est également célèbre pour ses peintures médicales, réalisées à la demande du médecin et missionnaire américain Peter Parker (1804-1888) dans les années 1830-1840. Parker, qui dirigeait un hôpital ophtalmologique à Canton, lui commanda une série de portraits de patients souffrant de tumeurs et de malformations corporelles. Ces peintures, d'une grande précision anatomique, avaient pour but de documenter ces cas rares et servaient à la fois d'outils éducatifs pour les médecins occidentaux et de témoignages sur les soins prodigués par Parker. Ces œuvres, qui allient un regard scientifique à une sensibilité artistique, montrent des patients souvent représentés avec calme et dignité, malgré les déformations visibles de leur corps.

LUIGI BIENAIMÉ

(1795-1878),

ROME, 1846

Bacchante dansante

marbre, signe et daté « L. BIENAIMÉ./
.F.A.ROMA/1846 », reposant sur une base
postérieure en placage d'acajou partiellement
dorée

H. marbre: 149 cm (58²/₅ in.), H. base: 63 cm

€80,000-120,000

\$88,000-130,000

£68,000-100,000

A MARBLE FIGURE OF A DANCING
BACCHANTE, BY LUIGI BIENAIMÉ,
ROMA, 1846

PROVENANCE

Ancienne demeure de la famille Wakeman,
Yeaton Pevery, Shrewsbury.
Vente Sotheby's, Londres, 20 décembre 2002,
lot 177.
Galleria Francesca Antonacci, Rome, 2003.
Collection particulière italienne.

EXPOSITION

Rome, galerie Francesca Antonacci, 2003.
Florence, *Equilibrium*, Museo Salvatore
Ferragamo, 19 juin 2014-12 avril 2015, p. 115.
Vérone, *Arte e Vino*, Palazzo della Gran Guardia,
11 avril au 16 août 2015, Vérone, 2015, p. 167, n° 87.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

A.M. Ricci, *Sculture di Luigi Bienaimé
da Carrara*, Rome, 1838.
H. Le Grice, *Walks through the studii of the
sculptors at Rome with a brief historical and
critical sketch of sculpture*, 2 vol., Rome, 1841.
J. Birkedal Hartmann, « La triade italiana del
Thorvaldsen alcune considerazioni su temi
mitologici e cristiani », in: G. Briganti, (dir.),
Antologia di Belli Arte, n° 23-24, 1984,
pp. 99-108.
*Canova alla corte degli zar. Capolavori
dall'Ermitage di San Pietroburgo*, cat. exp.
(23 février - 2 juin 2008, Milan Palazzo Real),
Milan, Palazzo Real, 2008, p. 124, cat. 18.

Né en 1795 à Carrare, berceau de nombreux
artistes néoclassiques, Luigi Bienaimé obtient
une bourse en 1817 et poursuit sa formation
à Rome au sein de l'atelier du sculpteur
Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Au près de
lui, Bienaimé aigüise son goût du beau et une
force classique, inhérents à la production
artistique de ce milieu de siècle. Bien que
responsable de l'atelier de Thorvaldsen dès
1827, le maître danois encourage son élève
à œuvrer de manière indépendante. Cette
entreprise est l'occasion de nombreuses
commandes privées, à travers lesquelles la
manière de Thorvaldsen perdure.

L'une des œuvres les plus emblématiques
de Bienaimé est la *Bacchante dansante*.
Ce sujet classique avait déjà été exécuté
par les chefs de file du Néoclassicisme,
Antonio Canova (*Bacchante aux cymbales*,
1812, marbre, Berlin, Bode Museum, inv.
2/81) et Bertel Thorvaldsen (*Danseuse*, 1817,
plâtre, Copenhague, musée Thorvaldsen,
inv. A178). Le choix de Bienaimé témoigne
de la constance de cet engouement et
des préceptes reçus de son maître, ainsi
que de ses précédents projets (Bertel
Thorvaldsen, *Bacchante dansante*, 1817,
dessin, Copenhague, musée Thorvaldsen,

inv. C1050r). Alliant la grâce de l'Antiquité
retrouvée et la douceur du modelé de l'artiste,
la *Bacchante* obtient un vif succès comme
le démontrent les différentes versions du
modèle. Trois dimensions existent, dont nous
connaissons pour chacune un exemplaire.
La première de 1840 et conservée au musée
de l'Ermitage à Saint-Petersbourg mesure
181 cm de hauteur, la seconde datée 1850
de 176 cm à la Galerie nationale d'Arménie
à Erevan. Notre *Bacchante* datée de 1846
possède quant à elle les dimensions de la
troisième version 149 cm.



Fig.1 Détail de la signature de notre lot.





41

MAÎTRE DE LYON

(VENISE, ACTIF ENTRE 1740 ET 1750)

*Le Grand Canal, Venise,
vu depuis le Rialto
vers le Ca' Foscari*

huile sur toile
50,3 × 75,5 cm (19¹/₁₆ × 29³/₄ in.)

€40,000-60,000
\$44,000-66,000
£34,000-50,000

PROVENANCE

Chez Cesare Lampronti, Rome
(comme Bernardo Bellotto);
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire.

*THE LYON MASTER (ACTIVE BETWEEN 1740
AND 1750), THE GRAND CANAL, VENICE,
LOOKING SOUTH-WEST FROM THE RIALTO
BRIDGE TO THE PALAZZO FOSCARI,
OIL ON CANVAS*

42

MAÎTRE DE LYON

(VENISE, ACTIF ENTRE 1740 ET 1750)

*Le Grand Canal, Venise,
vu depuis le Ca' Foscari
et le palais Moro-Lin
vers Santa Maria della
Carità*

huile sur toile
50 × 75 cm (19²/₃ × 29¹/₂ in.)

€30,000-50,000
\$33,000-55,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Collection Brancaccio, Rome (selon le catalogue
de vente de 2003, *op. cit. infra*).
Vente anonyme, Sotheby's, Milan, 4 juin 2003,
lot 83 (comme entourage de Bernardo Bellotto).
Chez Cesare Lampronti, Rome
(comme Bernardo Bellotto);
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire.

*THE LYON MASTER (ACTIVE BETWEEN 1740
AND 1750), THE GRAND CANAL, VENICE,
LOOKING SOUTH FROM THE PALAZZI
FOSCARI AND MORO-LIN TO SANTA MARIA
DELLA CARITÀ, OIL ON CANVAS*



Autrefois attribuée à Bernardo Bellotto (1722-1780), cette vue atmosphérique du Grand Canal est maintenant donnée au maître de Lyon (actif vers 1740-1750), un artiste dont nous ignorons encore le vrai nom, mais qui aurait travaillé aux côtés du jeune Bellotto dans l'atelier de Canaletto (1697-1768). Charles Beddington, que nous tenons à remercier d'avoir confirmé l'attribution des lots 41 et 42 à l'artiste sur base d'un examen photographique de l'œuvre, a identifié un groupe d'œuvres du maître dont le sobriquet est tiré d'un tableau du musée des beaux-arts de Lyon, *Le Grand Canal, regardant vers le nord du Palazzo Rezzonico au Palazzo Balbi*, également attribué auparavant à Bellotto (voir C. Beddington, 'Bernardo Bellotto and His Circle in Italy. Part II: The Lyon Master and Pietro Bellotti', *The Burlington Magazine*, 2005, CXLVII).

Beddington décrit l'œuvre du maître comme témoignant d'une profonde compréhension du style précoce de Bellotto, notamment dans ses contrastes marqués entre la lumière et l'ombre, et dans l'utilisation du noir. Le maître de Lyon reprend également la technique du jeune Bellotto dans ses ciels, où il emploie des touches de peinture en diagonale, d'en bas à gauche vers en haut à droite. Par sa tonalité très particulière et par son rendu expressif, la présente vue démontre avec éloquence les éléments qui distinguent le maître de Lyon des autres mains de l'atelier de Canaletto. Lots 41 et 42 répètent les compositions de deux œuvres de Canaletto actuellement conservées dans la collection royale à Londres (nos. inv. RCIN 406890 et RCIN 401404), qui font partie d'une série de douze vues de Venise, peinte vers 1730.



■ 43

**P. PASQUINI
D'APRÈS LEOPOLDO
ANSIGLIONI**

(1832-1894)

Galatée

marbre blanc, signé, localisé et daté sur
la terrasse « P. Pasquini / Querceta 1924 »
H. 100 cm (39½ in.), L. 150 cm (59 in.),
P. 72 cm (28⅓ in.)

€40,000-60,000

\$44,000-66,000

£34,000-50,000

Brillamment sculptée en hommage à la figure originale de Leopoldo Ansiglioni (1832-1894), ce marbre a été exécuté par le prolifique atelier de sculpture Pasquini, actif de 1860 à 1991 à Pietrasanta, en Italie, connu internationalement pour la qualité de sa production et sa longévité. Notre marbre célèbre la Galatée originale réalisée en 1882 pour l'Exposition nationale d'art de Rome.

Représentant une nymphe marine triomphante sur un dauphin, cette sculpture est fidèle à son modèle - la position de son corps et sa chevelure flottante donnent la même impression de grâce et de dynamisme. Avant l'interprétation de Pasquini, Ansiglioni a exécuté au moins trois versions documentées de Galatée, chacune reposant sur un socle élaboré en bronze. La première commande aurait été passée en 1879 pour le magnat de la presse William Randolph Hearst (1863-1951) pour le château Hearst, à San Simeon en Californie. L'œuvre a été décrite par Hearst lui-même dans une lettre de 1889 à sa mère Phoebe Apperson Hearst (1842-1919) comme « l'un des plus beaux marbres modernes ».

La popularité de l'œuvre d'Ansiglioni s'est poursuivie au début du XX^e siècle comme l'indique la production de notre admirable marbre, mais également avec un exemplaire, très probablement produit par un atelier florentin renommé qui a été exposé à l'Exposition universelle de 1904 à Saint-Louis, aux États-Unis.

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

*A MONUMENTAL MARBLE GROUP OF
'GALATEA', P. PASQUINI AFTER LEOPOLDO
ANSIGLIONI (1832-1894), DATED 1924*



PAUL-CÉSAR HELLEU (VANNES 1859-1927 PARIS)

Alice Helleu et son fils Jean sur le yacht Étoile pendant les régates à Cowes

inscrit 'Start point/ 4h½' (en bas à droite)
et '[É]TOILE' (en bas à gauche)
pastel sur papier
51,4 × 60,5 cm (20 × 23¾ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

PAUL-CÉSAR HELLEU, ALICE HELLEU
AND HER SON JEAN ON THE YACHT
ÉTOILE AT COWES, RED,
BLACK AND WHITE CHALK, PASTEL

PROVENANCE

Atelier de l'artiste, puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paul Helleu 1859-1927, Honfleur,
musée Eugène Boudin, 1993, n° 63, ill

BIBLIOGRAPHIE

Les Amis de Paul-César Helleu,
Paul Helleu, catalogue raisonné, en ligne,
n° APCH: PA-2673, ill.

Ce pastel de Paul-César Helleu illustre deux des thèmes de prédilection chers à l'artiste: sa famille, pour assouvir sa passion du portrait peint, dessiné et gravé, et son amour pour la voile et le yatching.

Il représente ici son épouse Alice Helleu (1869-1933), reconnaissable à sa chevelure rousse, tenant chaleureusement dans les bras son fils Jean (1894-1985). Abrités sous une ombrelle, ils sont tous deux allongés sur une chaise en rotin, objet récurrent qui apparaît souvent dans les

œuvres de Helleu, comme par exemple sur ce dessin au trois crayons illustrant deux femmes assises en train de discuter, daté 1910 (fig. 1; vente Christie's, Londres, 1^{er} mai 2000, lot 87; F. De Watrigant, *Paul-César Helleu*, Paris, 2014, p. 230, ill).

Passionné par la mer et la voile, ce breton d'origine qu'est Helleu a possédé plusieurs yachts au cours de sa vie. Il a longtemps séjourné au bord de la mer, en Normandie, dans sa belle-famille à Bénerville-sur-mer ou encore chez son ami Jacques-Émile Blanche près de Dieppe. Ici, l'inscription 'Start point' en bas à droite du dessin, laisse à penser que l'artiste a croqué sur le vif sa femme et son fils sur le yacht *Étoile*, lors d'une régates. Lorsque le présent pastel est exposé à Honfleur en 1993, le titre de l'œuvre indique que la régates se déroule à 'Cowes', petit port de l'île de Wight en Angleterre. Une peinture sur toile de l'artiste représentant une *Régates à Cowes* est passée en vente chez Christie's à New York le 30 mai 2016, lot 172.



Fig. 1 P.-C. Helleu, *La Conversation*, collection particulière.



CHRISTIE'S

THE EXCEPTIONAL SALE

Paris | 20 novembre 2024



EXPOSITION

14-20 Novembre
9, avenue Matignon
75008 Paris

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

FRANCIS HARWOOD
(c. 1726/1727-1783)

Oliver Cromwell
buste en marbre

H. 63 cm (24.3/4 in.),
H. totale : 75 cm (29.1/2 in.)
100,000-150,000 €

christies.com

CHRISTIE'S



Maîtres Anciens : Peintures – Dessins – Sculptures, Online

Vente en ligne | 5-12 novembre 2024

EXPOSITION

14-21 novembre 2024
9, avenue Matignon
75008 Paris

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

ROSA BONHEUR
(BORDEAUX 1822-1899 THOMERY)

UNE TÊTE DE LION

huile sur toile, sur sa toile d'origine, sans cadre
46 × 38 cm (18 $\frac{1}{8}$ × 15 in.)
18 000 – 25 000 €

[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 LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

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

3 • ÉTAT DES LOTS

- 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 émeraude) 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 certifications 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 gardez 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 dévoluerons 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 vous 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.

- 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.
- 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 encherirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

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

2 • PRIX DE RÉSERVE

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

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

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

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

4 • ENCHÈRES

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

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

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

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

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

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

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que **Christie's LIVE**) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. **Christie's** n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou panes 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'État, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à **Christie's** avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les États pour lesquels **Christie's** n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet 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)140 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, nous vous 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** («**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 À...** » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de **Christie's**, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis** en salle de vente.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou à 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 ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres dommages ou de dépenses.
- (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 :
- à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;
 - aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;
 - aux livres non identifiés par titre ;
 - aux lots vendus sans étiquette d'estimation ;
 - aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou
 - aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.
- (ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même état qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.
- (k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. **Christie's** accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. **Christie's** remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité Christie's**, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être 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.
- (l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'intitulé mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en MAJUSCULES dans la deuxième ligne de la description du catalogue (le « Sous-Intitulé »). Par conséquent, toutes les références à l'intitulé dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'intitulé et au Sous-Intitulé.
- (m) 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.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

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

acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez **Christie's** pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

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

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

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

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

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

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

Le paiement doit être reçu par **Christie's** au plus tard le septième (7) 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 : BARCFRPC – 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 PROPRIETE 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 14e 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 Barclays majorée de six points
- Taux d'intérêt légal majorée 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 liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

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

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

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

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

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 ACHÈMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHÈMINEMENT DES LOTS

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

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au : +33 (0) 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 procédez 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 devrez 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-dessous.

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

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

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 iraniene. 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 pertes 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 que 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 de ces 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 APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

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

10 • PRÉEMPTION

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

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

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

Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €
Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles ⁽¹⁾	1.500 €
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⁾	1.500 €
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 acheteur et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

⁽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
- 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 F1(a).

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

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

état : l'état physique d'un lot.

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

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

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

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

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

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

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

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

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne 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.
- Δ Propriété de Christie's ou d'une autre société du Groupe Christie's en tout ou en partie.
- Δ♦ 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 acheteur 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

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

▲♦ 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 conquis 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 brachets 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

JOALLERIE

« **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 matériau 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 28 novembre 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 29 November 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, dessins, sculptures

JEUDI 21 NOVEMBRE 2024, 14H30

9, avenue Matignon, 75008 Paris

NUMÉRO ET CODE VENTE :

23018 - TOUSSAINT

(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

23018

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

BOGOTA

+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

CORÉE DU SUD

SÉOUL

+82 2 720 5266
Jun Lee

DANEMARK

COPENHAGUE

+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

ÉMIRATS ARABES UNIS

DUBAI

+971 (0)4 425 5647

ESPAGNE

MADRID

+34 (0)91 532 6626
María García Yelo

ÉTATS-UNIS

CHICAGO

+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS

+1 214 599 0735
Capera Ryan

HOUSTON

+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES

+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI

+1 305 445 1487
Jessica Katz

NEW YORK

+1 212 636 2000

PALM BEACH

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

SAN FRANCISCO

+1 415 982 0982
Ellanor Notides

FRANCE ET DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX

PARIS

+33 (0)1 40 76 85 85

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

POITOU-CHARENTE AQUITAINE

+33 (0)6 80 15 68 82
Marie-Cécile Moueix

PROVENCE - ALPES CÔTE D'AZUR

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

GRANDE-BRETAGNE

LONDRES

+44 (0)20 7839 9060

NORD

+44 (0)20 7104 5702
Thomas Scott

NORD OUEST ET PAYS DE GALLE

+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD

+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE

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

ÎLE DE MAN

+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE

+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE

+44 (0)20 7839 9090

INDE

MUMBAI

+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

INDONÉSIE

JAKARTA

+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

ISRAËL

TEL AVIV

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

ITALIE

MILAN

+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME

+39 06 686 3333
Marina Cicogna
(Consultant)

ITALIE DU NORD

+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN

+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE

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

BOLOGNE

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

FLORENCE

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

CENTRE & ITALIE DU SUD

+39 348 520 2974
Alessandra Allaria (Consultant)

JAPON

TOKYO

+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

MALAISIE

KUALA LUMPUR

+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

MEXICO

MEXICO CITY

+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO

+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

PAYS-BAS

AMSTERDAM

+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

NORVÈGE

OSLO

+47 949 89 294
Cornelia Svedman (Consultant)

PORTUGAL

LISBONNE

+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR

TEL AVIV

+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 Poryart

ZURICH

+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

TAIWAN

TAIPEI

+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAÏLANDE

BANGKOK

+66 (0) 2 252 3685
Prapavadee Sopphonpanich

TURQUIE

ISTANBUL

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

INDEX

B

Bienaimé, L. 40
Bordone, P. 11
Bouchardon, E. 33
du Brœucq, J. 15
Brueghel le Jeune, P. 8

C

Castello, G.B. 14
Coorte, A. 23

D

Delacroix, F.-V.-E. 38

E

École allemande 2, 7
École anglaise 1
École anversoise 3,
École bolonaise 12
École catalane 4
École de Fontainebleau 16
École flammande 5
École française 6, 35
École italienne 25

F

Fanelli, F. 26

G

Gericault, J.-L.-A.T. 36
de Girardin, A.F.L. 37
Gobert, P. 28

H

Helleu, P.-C. 44
Hudson, T. 30

L

Lam Qua 39
de Largillierre, N. 27, 29
Le Nain 24
Luce, L. 19

M

Maitre de Lyon 41, 42

P

Pacecco de Rosa 20
Pasquini, P. 43
Pourbus le Jeune, F. 18
Prieur, B. 17

R

da Ravenna, S. 9
Robert, H. 34

S

Segala, F. 10, 21
Soldani-Benzi, M. 31
van der Straeten, J. 13
van Steenwyck le Jeune, H. 22

V

Vernet, C.J. 32



CHRISTIE'S



9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008