



Sotheby's EST. 1744

TABLEAUX
SCULPTURES
ET DESSINS
ANCIENS ET
DU XIX^E SIECLE

PARIS 15 JUIN 2017



COUVERTURE : LOT 48
DOS DE COUVERTURE : LOT 114
CETTE PAGE : LOT 126

Eugène Delacroix

TABLEAUX SCULPTURES
ET DESSINS ANCIENS
ET DU XIXE SIECLE





TABLEAUX SCULPTURES ET DESSINS ANCIENS ET DU XIXE SIECLE

VENTE À PARIS
JEUDI 15 JUIN 2017
VENTE PF1709

PREMIÈRE SESSION: 14 H 30
DEUXIÈME SESSION: 16 H 30

EXPOSITION

Samedi 10 juin
10 h - 18 h

Lundi 12 juin
10 h - 18 h

Mardi 13 juin
10 h - 18 h

Mercredi 14 juin
10 h - 18 h

76, Rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
+33 1 53 05 53 05
sothebys.com

Vente dirigée par Pierre Mothes et Olivier Valmier
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles
aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001

Sotheby's EST. 1744
BIDNOW
LIVE ONLINE BIDDING



SOMMAIRE

3
INFORMATIONS SUR LA VENTE

5
SPÉCIALISTES

8
PREMIÈRE SESSION: LOTS 1–111

134
DEUXIÈME SESSION: LOTS 112–248

267
FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

268
AVIS AUX ENCHÉRISSEURS
GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING

269
ABSENTEE BID FORM

270
INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX
ACHETEURS

272
EXPLICATION DES SYMBOLES

273
INFORMATION TO BUYERS

274
EXPLANATION OF SYMBOLS

276
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

277
ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

274
ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

279
DÉPARTEMENT INTERNATIONAL

280
INDEX
SOTHEBYS EUROPE



SOTHEBY'S FRANCE

Mario Tavella
Président-directeur général
Sotheby's France, Chairman, Sotheby's Europe

Cécile Bernard
Directrice générale

Grégoire Billault
Vice-président

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Pierre Mothes
Vice-président

Andrew Strauss
Vice-président

Cécile Verdier
Vice-présidente



Mario Tavella



Cécile Bernard



Grégoire Billault



Cyrille Cohen



Anne Heilbronn



Pierre Mothes



Andrew Strauss



Cécile Verdier

SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous



Pierre Etienne
Tableaux et Dessins Anciens,
Directeur du Département
+33 1 53 05 53 26
pierre.etienne@sothebys.com



Pascale Pavageau
Tableaux et Dessins du XIX^e siècle,
Directeur du Département
+33 1 53 05 53 10
pascale.pavageau@sothebys.com



Laura Nelson,
Catalogueur,
Tableaux et dessins du XIX^e siècle
+33 1 53 05 52 73
laura.nelson@sothebys.com



Bérénice Verdier,
Tableaux anciens,
Junior catalogueur
+33 1 53 05 53 84
berenice.verdier@sothebys.com



Ulrike Christina Goetz,
Sculpture Européenne,
Directeur du Département
+33 1 53 05 53 64
ulrike.goetz@sothebys.com



Stéphanie Veyron,
Sculpture,
Catalogueur
+33 1 53 05 53 65
stephanie.veyron@sothebys.com



Alexander Kader, FSA
Co-Worldwide Head, Sculpture and
Works of Art, London
+44 20 7293 5493
alexander.kaderr@sothebys.com



Albéric Froissart
consultant sculpture
Européenne
présente les lots 107 et 108

Référence de la Vente
PF1709 "CLARA"

Enchères Téléphoniques & Ordres d'achat

+33 (0)1 53 05 53 48
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94
bids.paris@sothebys.com

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent
nous parvenir 24 heures avant la vente.

Enchères dans la Salle
+33 (0)1 53 05 53 05

Administrateur de la Vente

Lauranne Bacci
lauranne.bacci@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 24
Clémence Enriquez
clemence.enriquez@sothebys.com@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 94
FAX +33 (0)1 53 05 52 88

Paiements, Livraisons et Enlèvement

Post Sale Services, Chahrazed Ghili
Post Sale Manager
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 81
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11
frpostsaleservices@sothebys.com

Service de Presse

Sophie Dufresne
sophie.dufresne@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 66

Prix du Catalogue

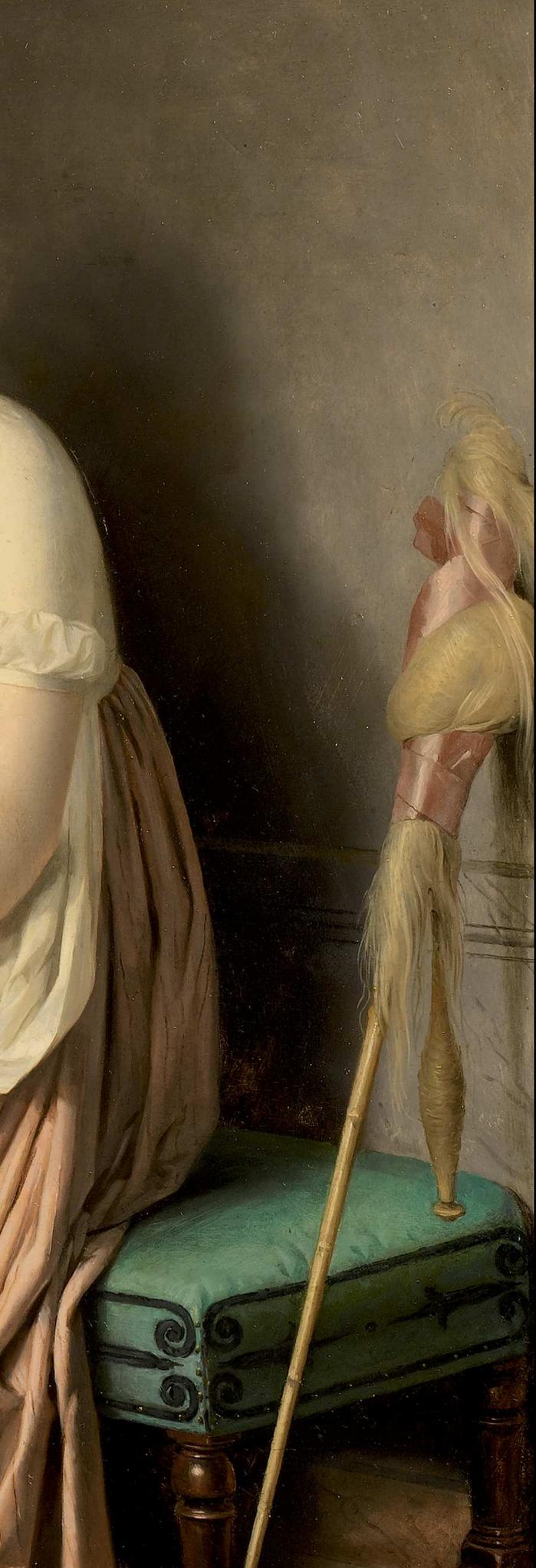
30 € dans nos bureaux

Abonnements aux Catalogues +33 (0)1 53 05 53 05

+44 (0)20 7293 5000 / +1 212 606 7000

cataloguesales@sothebys.com
sothebys.com/subscriptions
Remerciements: Alix Beauvisage





PREMIÈRE SESSION

PARIS
JEUDI
15 JUIN 2017
14 H 30

LOTS 1-111



1

1

ATTRIBUÉ À PIETER POURBUS

Gouda vers 1523 - 1584 Bruges

L'incrédulité de saint Thomas

Huile sur panneau

154 x 99 cm ; 60½ by 39 in

Oil on panel

PROVENANCE

Ancienne collection bourguignonne ;
Acquis de cette dernière par le père de l'actuel
propriétaire dans les années 1970

Notre grand panneau devait certainement former le centre d'un triptyque, et a fait l'objet d'un débat entre divers experts et conservateurs au cours des dernières décennies. Certains le donnent à un élève de Pourbus, Antoon Claeissins, tandis que d'autres penchent du côté du maître de ce dernier, Pieter Pourbus.

Our panel was certainly the center part of a triptych. It has been discussed among different specialists and curators during the last decades. For some this panel has been executed by a student of Pieter Pourbus, Antoon Claeissins, but some other would rather give it to Pieter Pourbus.

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



2

2

ATELIER DE PIETER COECKE VAN AELST

Vierge à l'Enfant

Huile sur panneau
41,5 x 30,5 cm ; 16¹/₄ by 11³/₄in

Oil on panel

BIBLIOGRAPHIE

M. J. Friedlander, *Die altniederländische Malerei*,
t. XII, Leyde, 1935, p. 52 et s.

G. Marlier, *La Renaissance flamande Pierre Coeck
d'Alost*, Bruxelles, 1966, p. 248, fig. 192, comme
Pieter Coecke van Aelst

Ce panneau a été donné à différents artistes par
le passé. Le dr Max J. Friedlander suggérait ainsi
une attribution au Maître au perroquet, alors que
l'historien Georges Marlier le publiait sous le nom
de "Pierre Coeck" en 1966.

This panel has been attributed to several artists
in the past. Dr. Max J. Friedlander suggested that
it could be by the Meister der Papagei, but art
historian Georges Marlier published in 1966 this
panel as a painting by the artist "Pierre Coeck".

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

PROVENANT DE LA COLLECTION D'UN CONNAISSEUR FRANÇAIS

LOTS 3-10



3



4

3

PAYS-BAS, MALINES, DÉBUT DU XVIIIÈ SIÈCLE, PAR GILLIS NENS

La Sainte Parenté

relief en albâtre, traces de polychromie et rehauts
d'or ; dans un cadre en bois doré à décor de
pastiglia

monogrammé GN

relief: 12 x 10 cm, cadre: 22,5 x 19,5 cm; relief: 4¾
by 4 in., frame: 9 by 7¾ in.

polychrome and partially gilt alabaster relief ; in a
gilt wood pastiglia frame
monogrammed GN

PROVENANCE

Vente M^{es} Pomey et Boisseau, Troyes, 25 mai
1986, lot 98.

1 500-2 000 € 1 650-2 200 US\$

4

PAYS-BAS, MALINES, PAR TOBIAS VAN TISSENAKEN (1596-1624)

L'entrée du Christ à Jérusalem

relief en albâtre ; dans un cadre en bois doré à
décor de pastiglia
monogrammé TT

relief: 10 x 12,5 cm, cadre: 19,5 x 22,5 cm; relief :
4 by 5 in., frame: 7¾ by 9 in.

partially gilt alabaster relief ; in a gilt wood
pastiglia frame
monogrammed TT

PROVENANCE

Vente M^{es} Beaussant Lefèvre, Paris, 3 juin 1994,
lot 146.

BIBLIOGRAPHIE

*Exposition de Sculptures anglaises et malinoises
d'albâtre*, cat. exp. Musées royaux d'art et
d'histoire, Bruxelles, 1967.

Tobias van Tissenaken connu entre 1596 et sa
mort en 1624, doyen de la gilde de Saint Luc à
Malines, en 1619.

Tobias van Tissenaken was active from 1596 until
his death in 1629. He was elected dean of the
Guild of Saint-Luke of Mechelen in 1619.

1 500-2 000 € 1 650-2 200 US\$



5

5

**PAYS-BAS, MALINES, VERS
1600**

L'Annonciation et la Crucifixion

diptyque en albâtre à rehauts d'or ; dans un cadre en bois doré à décor de pastiglia
relief: 12 x 9,5 cm, cadre: 21,5 x 19 cm; relief: 4¾ by 3¾ in., frame: 8½ by 7½ in.

partially gilt alabaster diptych ; in a gilt wood pastiglia frame

PROVENANCE

Ancienne collection Dubois de la Cotardière; sa vente Me R. Bailleul, Bayeux, 7 juin 1999.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

6



**PAYS-BAS, MALINES, VERS
1600**

**Empereur Romain coiffé d'une
couronne de lauriers**

relief en albâtre partiellement doré ; dans un
cadre en bois doré à décor de pastiglia
relief : 12 x 9,5 cm; cadre : 21,5 x 19 cm; relief: 4¾
by 3¾ in., frame: 8½ by 7½ in.

partially gilt alabaster relief ; in a gilt wood
pastiglia frame

PROVENANCE

Vente Paris, M^{rs} Beaussant Lefèvre, Paris, 19 juin
1998, lot 141.

Pour cette composition, l'artiste s'est
vraisemblablement inspiré d'une gravure
représentant l'empereur Tibère de Aegidius
Sadeler (1570-1629) d'après Titien (1485-1576).

For this composition, the artist was inspired by
an engraving depicting the *Emperor Tiberius* by
Aegidius Sadeler (1570-1629), after Titian (1485-
1576).

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$

6

7



**PAYS-BAS, MALINES, VERS
1600**

Saint Antoine

relief en albâtre ; dans un cadre en placage
d'ébène et bois noirci
relief: 12 x 9,5 cm, cadre: 30 x 27,5 cm; relief: 4¾
by 3¾ in., frame: 11¾ by 10¾ in..

alabaster relief ; in an ebonized wooden frame

PROVENANCE

Vente M^e Francis Briest, Paris, 9 février 1987, lot
77.

1 800-2 500 € 2 000-2 750 US\$

7



8

8

PAYS-BAS, MALINES, VERS
1600

La Descente aux limbes

relief en albâtre à rehauts d'or ; dans un cadre en bois doré et noirci

inscrit III IQ81

relief: 20 x 15 cm, cadre: 35,5 x 30,5 cm; relief: 7¾ by 6 in., frame: 14 by 12 in.

partially gilt alabaster relief ; in a gilt an ebonized wood frame
inscribed III IQ81

PROVENANCE

Vente M^e Cheval, Paris, 16 juin 1986.

La composition est directement inspirée de la gravure "Le Christ aux limbes" de la série de 36 gravures *La Petite Passion* (1511) d'Albrecht Dürer (1471-1528).

This composition is directly inspired by the engraving of *Christ in Limbo* by Albrecht Dürer (1471-1528), one of the series of the *Small Passion* (1511).

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



9



10



9

PAYS-BAS, MALINES, DÉBUT DU XVIIIÈME SIÈCLE

L'échelle de Jacob, Vertus théologiques : La Foi, la Charité et l'Espérance, et La Cène

trois reliefs en albâtre
le premier inscrit de lettres effacées ; le second monogrammé *TT* pour Tobias van Tissenaken (actif en 1596-1624) ; le troisième monogrammé *VB* pour Jan ou Hans Verbeke, ou Peeter van Baelen.

(grande fente en diagonale sur le relief de La Cène)

(3)
9,5 x 12 cm, 9,5 x 12 cm, 9 x 12,5 cm; 3¾ by 4¾ in., 3¾ by 4¾ in., 3½ by 5 in.

three alabaster reliefs
the first inscribed with faded letters ; the second monogrammed *TT* for Tobias van Tissenaken (active in 1596-1624) ; the third monogrammed *VB* for Jan ou Hans Verbeke, or Peeter van Baelen.

(large diagonal split on the Last Supper relief)
(3)

PROVENANCE

Vente Christie's Londres, 5 décembre 1995, lot 85.

Tobias van Tissenaken, connu entre 1596 et sa mort en 1624, doyen de la gilde de Saint-Luc à Malines, en 1619. Jan ou Hans Verbeke, de 1595 à 1607 à la gilde de Saint-Luc à Malines, maître cleynsteker en 1610. Selon une attribution du Musée de l'Hôtel Sandelin à Saint-Omer avancée au sujet d'un albâtre figurant la fuite en Egypte, le monogramme *VB* pourrait plutôt se rapporter à Peeter van Baelen, apprenti dans l'atelier de Lievin van Egom à partir de 1612.

Tobias van Tissenaken was active from 1596 until his death in 1629. He was elected dean of the Guild of Saint-Luke of Mechelen in 1619. Jan or Hans Verbeke was known from 1595 until 1607 in the same Guild, cleynsteker since 1610. According to an attribution on an alabaster relief depicting the *Flight to Egypt* (Hôtel Sandelin museum, Saint-Omer), the *VB* monogram could be for Peeter van Baelen, apprentice in the workshop of Lievin van Egom since 1612.

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$

10

PAYS-BAS, MALINES, DÉBUT DU XVIIIÈME SIÈCLE

La Nativité, L'Entrée du Christ à Jérusalem et Le Christ au Jardin des oliviers

trois reliefs en albâtre à rehauts d'or
le second monogrammé *SNN* ; le troisième monogrammé *GN* pour Gillis Nens

(3)
chaque relief : 12 x 9,5 cm; each relief: 4¾ by 3¾ in.

three partially gilt alabaster reliefs
the second monogrammed *SNN* ; the third monogrammed *GN* for Gilles Nens

PROVENANCE

Vente M^e Cheval, Paris, 16 juin 1986, lot 88.

Gillis Nens, apprenti de la Guilde de Saint Luc en 1609, passe maître en 1618.

Gillis Nens, apprentice of the Guild of Saint-Luke in 1609, became master in 1618.

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



11

11

PAYS-BAS DU SUD OU
ALLEMAGNE DU NORD,
VERS 1600

Le Christ lavant les pieds des
Apôtres

haut-relief en albâtre ; dans un cadre en bois doré
et velours bleu

albâtre: 30,5 x 26,5 cm, cadre: 45,5 x 41 cm;
alabaster: 12 by 10²/₅ in., frame: 18 by 16 in.

alabaster relief ; in a gilt wood and blue velvet
frame

La composition de ce relief s'inspire du bois gravé
d'Albrecht Dürer, tiré de la série dite de la *Petite
Passion*, réalisée en 1511.

The composition of this alabaster relief is inspired
by a woodcut engraving from Albrecht Dürer
(1471-1528), of the series of *The Small Passion*
dating from 1511.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



12

12

ECOLE FLORENTINE DU XVIII SIÈCLE

La Reine de Saba

Huile sur toile

71,5 x 149 cm ; 28 by 58¾in

Oil on canvas

Une attribution de ce tableau à l'artiste florentin
Benedetto Veli nous a été suggérée par un
historien d'art.

An attribution to an artist close to Florentine
painter Benedetto Veli was suggested to us by an
art historian

12 000-18 000 € 13 100-19 700 US\$



13

13

ALESSANDRO MARZANTI, ACTIF AU XIXE SIÈCLE À FLORENCE

La Vierge à la chaise d'après Raphaël

Huile sur toile

Inscrit au dos de la toile *Alessandro Marzanti copio / all'originale l'anno 1857 / Firenze*

Tondo 71 cm diam. ; Diam 28 in.

Avec son cadre 144 x 128 cm ; 56¾by 50½in

Oil on canvas

Bears inscription on the back of the canvas

Alessandro Marzanti copio / all'originale l'anno 1857 / Firenze

PROVENANCE

Commandé à l'artiste Alessandro Marzanti par Monsieur Carlo Francesco Birigozzi le 23 septembre 1857

Notre tableau est bien évidemment, une belle version de la célèbre Madonne à la chaise de Raphaël. Il est l'oeuvre de l'artiste florentin, Alessandro Marzanti, qui copia ce classique au Palais Pitti en 1859. Cette oeuvre est une belle illustration du regain d'intérêt au XIXe siècle pour le trait pur et ouvertement sensible de Raphaël. Jean-Auguste-Dominique Ingres avait aussi copié la fameuse Madonne certainement lors de son séjour florentin entre 1820 et 1824.

Our painting is evidently a beautiful version of the famous *Madonna della seggiola*. It is a work by the Florentine artist, Alessandro Marzanti, who copied this classic at the Palazzo Pitti in 1859. This work is a lovely illustration of the revival of interest for Raphael's pure and openly sensible outlines during the 19th century. Jean-Auguste-Dominique Ingres also reproduced the famous Madonna certainly during his Florentine stay between 1820 and 1824.

15 000-25 000 € 16 400-27 300 US\$



14

14

ATTRIBUÉ À BERNARDO STROZZI

Gênes 1581 - 1644 Venise

Portrait d'un jeune homme à la collerette

Huile sur toile
61 x 48 cm ; 24 by 19 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection de la Duchesse de Berry, Venise
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 19 avril 1865,
collection de la duchesse de Berry de son palais
Vendramini, n°50, comme "Cantarini"

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



15

15

MARCELLO VENUSTI

Côme vers 1512 - 1579 Rome

Le Christ et la Samaritaine

Huile sur panneau
55 x 40 cm ; 21½ by 15¾ in

Oil on panel

± 15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$

16

ECOLE MILANAISE DU XVIII^E SIÈCLE

Saint Charles Borromée

Huile sur toile
98 x 76 cm ; 38½ by 30 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, Maître Jacques Tajan,
Mobilier du Château de Mello, 16 octobre 1997,
n°58

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



16



17

17

ALLEMAGNE DU SUD, VERS 1600

Jupiter

bronze à patine brune
Haut. 29 cm; height 11 3/7 in.

bronze, brown patina

BIBLIOGRAPHIE

M. Schwartz, *European Sculpture from the Abbott Guggenheim collection*, New York, 2008, p.157, n° 82.

La ciselure de ce bronze est poussée à un niveau de détail admirable, notamment dans la chevelure et la barbe de Jupiter, ainsi que dans le traitement du plumage de l'aigle. La précision du drapé entourant le corps de Jupiter et sa musculature parfaitement dessinée témoignent de la qualité remarquable de cette fonte caractéristique des bronzes produits dès la fin du XVI^e siècle en Allemagne du sud, autour de Nuremberg et Augsbourg. Ce bronze peut être rapproché des modèles de l'atelier de Benedikt Wurzelbauer (1548-1620), dont le Neptune de la collection Abbott Guggenheim (cf. Schwartz, *op.cit.*).

The chiselling of the surface of this bronze is very refined notably in Jupiter's hair and beard, as well as in the handling of the eagle's feathers. The movement of the drapery around Jupiter's body and his strong musculature epitomise the remarkable quality of casting bronzes produced during the end of the 16th century in southern Germany, around Nuremberg and Augsburg. This bronze can be compared to models by Benedikt Wurzelbauer (1548-1620), as his Neptune from the Abbott Guggenheim collection (cf. Schwartz, *op. cit.*)

7 000-10 000 € 7 700-10 900 US\$



18

ITALIE, ATTRIBUÉ À
FRANCESCO FANELLI
(1580-1670)

Paire de chevaux cabrés

bronze ; sur des socles en bois noirci
(2)

Haut. (totale) 27 cm; height (overall) 10½ in.

bronze ; on ebonized wood bases
(2)

BIBLIOGRAPHIE

H. Weihsrauch, *Europäische Bronzestatuetten, 15-18. Jahrhundert*, Brunswick, 1967, p. 226.

Ce modèle était autrefois considéré être issu de l'atelier de Giambologna. De plus récents travaux ont désigné Fanelli comme son auteur incontestable.

This model was previously believed to emanate from the workshops of Giambologna. More recent research identified Fanelli as its undisputed author.

7 000-10 000 € 7 700-10 900 US\$

ITALIE, PADOUE,
XVII^E SIÈCLE

Crabe

bronze à patine brune
13 x 8 cm; 5 by 3⅔ in.

brown patinated bronze

BIBLIOGRAPHIE

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

P. Hunter-Stiebel, *A Bronze Bestiary*, New-York, 1985, p. 86, n°69

Les animaux fondus sur le vif en bronze étaient très prisés à Padoue à au début du XVII^e siècle.

See catalogue note at SOTHEBYS.COM

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



19



20

20

LORENZO SABATINI

Bologne vers 1530-1576 Rome

La sainte Famille avec sainte Catherine d'Alexandrie

Huile sur toile

107 x 82,5 cm ; 42¼ by 32½ in

Oil on panel

Très répandu dès le IXe siècle, le sujet du tableau, le mariage mystique de sainte Catherine,

est particulièrement courant chez Lorenzo Sabatini, et se décline dans ses œuvres du musée des Beaux-Arts de Bordeaux, à la Staatliche Gemäldegalerie de Dresde ou encore au Louvre. La patronne des jeunes filles s'unit ici au Christ enfant dans les bras de sa mère, et porte la couronne du martyr, témoignage de sa décapitation par l'empereur Maxence qu'elle refusa d'épouser. Le doux visage de la Vierge est typique de la manière du peintre bolognais qui travailla pour le pape Grégoire XIII et aux côtés de Vasari à Rome, et fut le maître de Denys Calvaert, qui avant les Carrache, fut un des pionniers de l'école bolognaise.

Nous remercions les historiens, professeurs Emilio Negro et Nicosetta Roio qui ont confirmé l'attribution de ce panneau au peintre Lorenzo Sabatini sur la base de photographies.

The bride of Christ being Saint Catherine, the subject of our painting, was widespread during the 9th century and very common with Lorenzo Sabatini. The theme can be found in his works at the Museum of Fine Arts in Bordeaux, the Staatliche Gemäldegalerie in Dresden, and the Louvre. The patron saint of young ladies unites herself here to Christ the child in His mother's arms, and wears the crown of martyrdom, a testimony of her decapitation by the Emperor Maxentius, whom she refused to marry. The Virgin Mary's gentle face is typical of the Bolognese painter who worked for Pope Gregory XIII and alongside Vasari in Rome, and was the master of Denys Calvaert, who before Carracci, was one of the pioneers of the Bolognese school.

12 000-15 000 € 13 100-16 400 US\$



21

21

DENYS CALVAERT

Anvers vers 1540 - 1619 Bologne

La présentation de Jésus au Temple

Huile sur toile
40 x 31 cm ; 15¾ by 12¼ in

Oil on canvas

Nous remercions l'historien d'art, Pr. Emilio Negro qui a confirmé l'attribution de cette peinture à l'artiste Denys Calvaert sur la base de photographies.

We are thankful to the Art historian Pr. Emilio Negro who confirmed the attribution of that painting to Denys Calvaert on the basis of photographs.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



22

22

ATTRIBUÉ À OTTO VENIUS

Leyde 1556 - 1629 Bruxelles

Le Christ et la femme adultère

Huile sur panneau
94 x 74 cm ; 37 by 29¼ in

Oil on panel

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



23

23

ADRIAEN THOMASZ. KEY

Anvers (?) vers 1544 - après 1589

Portrait d'un homme barbu, à mi-corps portant une collerette

Huile sur panneau
55 x 42.1 cm ; 21⅞x 16⅜ in

Oil on oak panel

PROVENANCE

Vente anonyme, Cologne, Lempertz, 26 mai 1989, n°46.

BIBLIOGRAPHIE

K. Jonckheere, *Adriaen Thomasz. Key (c. 1545–c. 1589). Portrait of a Calvinist painter*, Turnhout 2007, p. 116, cat. no. A89, rep. p. 297, fig. A89.

Nous remercions le Professeur Dr Koenraad Jonckheere, qui a récemment confirmé l'attribution à Adriaen Thomasz. Key sur la base d'un examen visuel devant l'oeuvre.

We are grateful to Professor Dr Koenraad Jonckheere, who has recently re-endorsed the attribution to Key following first-hand inspection of the painting.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



24

24

ECOLE FRANÇAISE DU XVIIÈ SIÈCLE

Composition allégorique de François Ier sur les traces de Jules César

Huile sur panneau
30,5 x 57 cm ; 12 by 22½ in

Oil on panel

PROVENANCE

Collection Arturo Berlingieri d'après un cachet au
dos du cadre

Cette école française du XVIIe siècle serait une

± 25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

allégorie représentant François Ier sur les traces de Jules César, situé au premier plan, derrière ses deux fils et à gauche du navigateur Jacques Cartier. A ces côtés, on trouve Soliman le Magnifique, reconnaissable à son grand turban blanc et entouré de ses gardes. L'arrière-plan représente différents monuments de Rome, avec de gauche à droite le cirque de Caligula et de Néron et son obélisque actuellement sur la place Saint-Pierre, la pyramide de Cestius, le Colisée, un Arc de Triomphe, évoquant celui de Titus, ainsi que le château Saint-Ange. L'union de l'empereur ottoman et du roi français contre Charles V est ici mise en avant à travers un parterre de figures orientales et françaises. S'auto-assimilant dès le début de son règne à César, comme beaucoup de souverains du XVIe siècle et notamment son prédécesseur Louis XII, la puissance des deux souverains est ici mise en scène au cœur de la Ville Eternelle, signe de la promesse d'un destin aussi glorieux que l'empereur romain.

This 16th century French school work would be an allegory representing Francis I in the footsteps of Julius Caesar, standing behind his two sons in the foreground, the navigator Jacques Cartier on the left, and alongside Suleiman the Magnificent, recognizable by his large white turban, surrounded by his guards. The background depicts different monuments of Rome, from left to right the circus of Caligula and Nero with its obelisk currently on St. Peter's Square, the Cestius pyramid, the Colosseum, a triumphal arch, evoking that of Titus, as well as the Castel Sant'Angelo. The alliance of the Ottoman emperor and the French King against Charles V is highlighted here with an audience of Oriental and French figures. The King self-assimilates Caesar from the beginning of his reign, like so many 16th century rulers and especially his predecessor Louis XII. The power of the two sovereigns is staged here in the heart of the Eternal City, a sign of the promise of a destiny as glorious as the Roman emperor's.

PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

Anvers vers 1564 - 1636

L'Adoration des Mages dans un paysage de neige

Huile sur panneau de chêne

Au revers la marque du pannelier au trèfle et la trace de la guilde d'Anvers
36 x 57 cm ; 14¼by 22½zin

Oil on an oak panel

Bears on the back the trefoil panel maker's mark and the Antwerp guild mark

PROVENANCE

Vente anonyme Sotheby's Londres, 26 avril 1950 (comme Brueghel l'Ancien) ;

Acquis à cette vente par William Sabin and Sons, Londres ;

Collection du brigadier Huxley, Surrey, en 1963 ;
Collection du brigadier Roger Taverner ;

Collection H.S. de Slowak, Montevideo, en 1969 ;
Vente anonyme, Christie's New York, 11 janvier 1991, n°74 ;

Vente anonyme, Tajan, Paris, 9 décembre 1996, n°12 ;

Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE

G. Marlier, Pierre Brueghel le jeune, Brussels, 1969, p. 85, n°22 ;

K. Ertz, *Pieter Brueghel der Jungere (1564-*

1637/38) die Gemälde mit kritischem

Œuvrekatalog, Liugen, 2000, t. 1, p. 3113, n°E244 (nach Beurteilung eines Fotos in der Witt Library zweifeln wir nicht an der Eigenhändigkeit)

400 000-600 000 € 436 000-655 000 US\$

Le tableau que nous présentons fut acquis il y a une vingtaine d'années par un collectionneur particulier français, fin amateur de peintures anciennes. Répertoire depuis les années 1950, cette version de la célèbre Adoration des Mages de Pieter Brueghel le Jeune a été publiée comme autographe dès les premières études sur le peintre par Georges Marlier en 1969, reprises par la suite par Klaus Ertz (voir Opus cité supra). Son état de conservation, son dessin sous-jacent, ainsi que la très belle matière picturale sont autant d'éléments qui font de notre tableau une œuvre vibrante, attachante, proche de nous.

Le Prototype de cette composition, inventé et réalisé par Pieter Brueghel l'Ancien est maintenant conservé à La Fondation Oskar Reinhart de Winterthur. L'œuvre sur panneau, signée et datée 1567 est une œuvre d'une grande invention et constitue très certainement l'une des toutes premières représentations « sous la neige tombante à gros flocons » de l'histoire de l'art. Il n'est pas certain que Pieter Brueghel le Jeune ait eu l'occasion de voir l'œuvre de son père mais on recense trente-six versions de cette composition reprise par « l'Entreprise Brueghel » justifiant la popularité de cette interprétation de l'Adoration des mages (voir *L'Entreprise Brueghel*, Maastricht, Bruxelles, 2001 – 2002, pp. 149 – 159). Seulement trois œuvres du fils reprendront le motif de la neige tombante.

Fils de Pieter Brueghel l'Ancien, peintre de génie et immense créateur, Pieter Brueghel le Jeune prend conscience rapidement que les œuvres de son père sont intemporelles et populaires dans l'Europe entière. Il va mettre son talent de peintre au service de la répétition efficace et poétique de ses compositions en mettant au point une technique de production rapide associant tradition et modernité afin de répondre à la forte demande des collectionneurs de l'époque, désireux de posséder une œuvre de l'univers Brueghel.

Le tableau que nous présentons, *l'Adoration des mages*, en est une brillante illustration.

A l'arrière de notre tableau figure une marque à sec représentant un trèfle. Elle est l'estampille du fabricant de panneaux Michael Claessens. Celle-ci est l'illustration de la collaboration des différents corps de métiers au XVIIIème siècle à Anvers. A l'arrière de notre tableau figure également la marque de l'emblème de la guilde d'Anvers, signe de l'agrément du maître dans l'association des artistes de la ville.

The painting we present was acquired some twenty years ago by a French collector, a savvy connoisseur of Old Master paintings. Listed since the 1950s, this version of the famous *Adoration of the Magi* by Pieter Brueghel the Younger was published in the catalogue raisonnée since the first studies on the painter by Georges Marlier in 1969, resumed later by Klaus Ertz (consult Opus quoted above). Its condition, underlying drawing, as well as the beautiful pictorial material are all elements that make our painting a vibrant, engaging work dear to us.

The prototype of this composition, created and executed by Pieter Brueghel the Elder, is now housed at the Oskar Reinhart Foundation in Winterthur, Switzerland. The work on panel, signed and dated 1567 is a work of a great invention and is certainly one of the very first depictions with "under falling snow with big flakes" in art history. It is not certain if Pieter Brueghel the Younger had the opportunity to see his father's work, but there are thirty-six versions of this composition continued by the "Brueghel Enterprise" justifying the popularity of this interpretation of the *Adoration of the Magi* (consult *The Brueghel Enterprise*, Maastricht, Brussels, 2001 - 2002, pp. 149-159). Only three works by the son continue the falling snow motif. Son of Pieter Brueghel the Elder, a genius painter and immense creator, Pieter Brueghel the Younger quickly realized that the works of his father were timeless and popular throughout Europe. He used his talent as a painter at the service of the efficient and poetic repetition of his compositions by developing a technique of rapid production associating tradition and modernity in order to meet the high demand from collectors of the time. For they were so eager to own a work from the Brueghel universe. The painting we present, *Adoration of the Magi*, is a brilliant illustration of this.

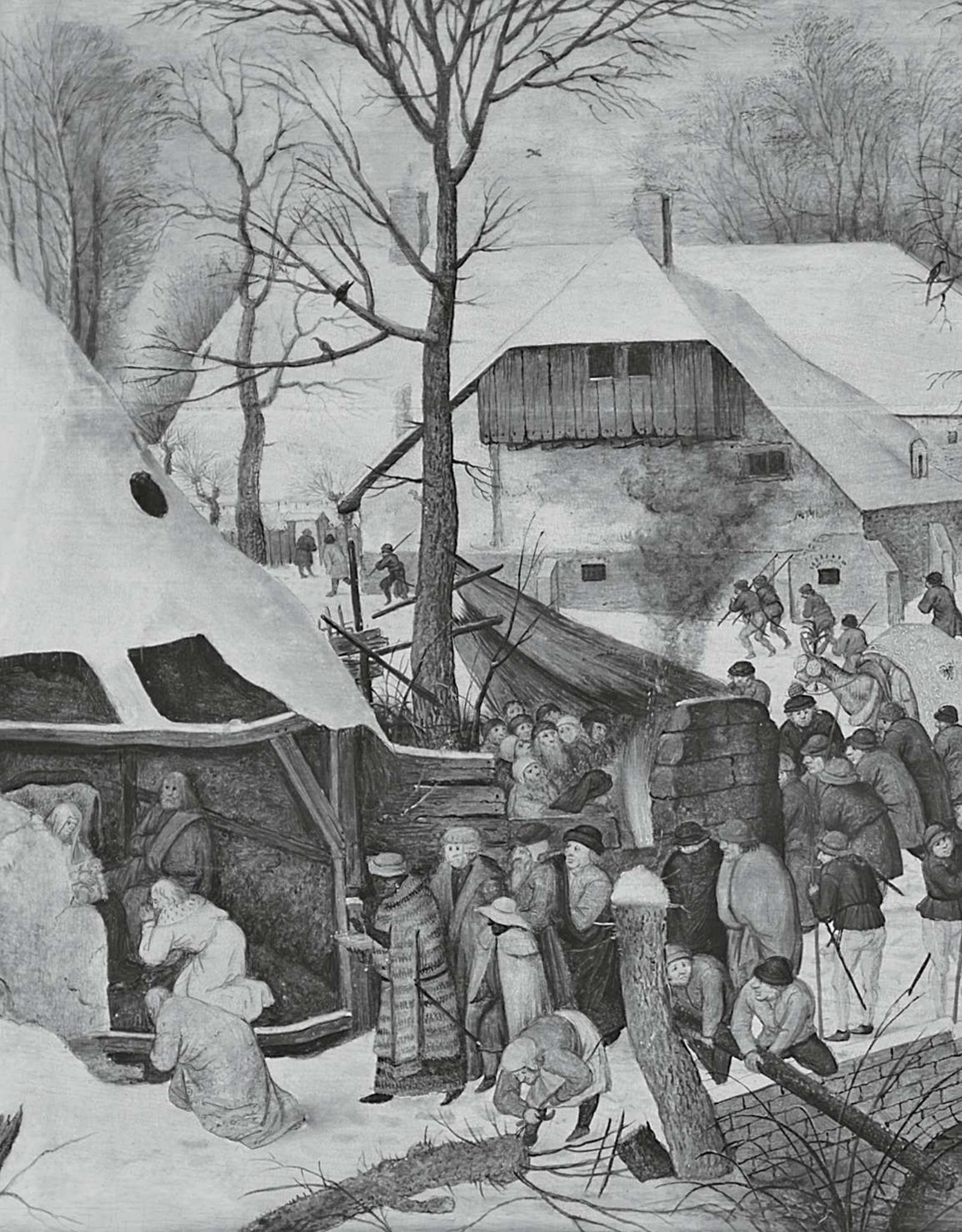
On the verso of our painting is a dry stamp representing a clover. It is the stamp from the panels manufacturer, Michael Claessens. This is an example of the collaboration of the various trades during the 17th century in Antwerp. On the verso of our picture is also the emblem mark from the Antwerp guild, symbol of the master's approval with the city artists association.



25











26

26

ATTRIBUÉ À ANTONIE PALAMEDESZ

Delft 1601 - 1673 Amsterdam

Scène d'intérieur

Huile sur panneau
81,5 x 114 cm ; 32 by 44¾in

Oil on panel

PROVENANCE

Vente Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 24
mai 1946, comme "Frans Francken", par une
étiquette au revers

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



27

27

JAN BRUEGHEL LE JEUNE

Anvers 1601 - 1678

Paysage de ruines animé de
personnages

Huile sur panneau
21 x 29,5 cm ; 8¼by 11½in

Oil on panel

40 000-60 000 € 43 600-65 500 US\$



28

28

ATTRIBUÉ À HANS
ROTTENHAMMER

Munich 1564 - 1625 Augsburg

Le Christ au roseau

Huile sur cuivre

15 x 10,5 cm ; 6 by 4¼in

Oil on copper

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



29

29

FRANS FRANCKEN II LE JEUNE

Anvers 1581 - 1642

Les oeuvres de miséricordes

Huile sur panneau parqueté
62 x 86 cm ; 24½by 33¾in

Oil on panel, craddled

PROVENANCE

Vente anonyme, Lille, 4 février 1990, Maîtres
Mercier, Vellier, Thuillier, n°118 ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

30

SUIVEUR DE JAN BRUEGHEL II

Paysage animé

Huile sur cuivre
38 x 45 cm ; 15 by 17³/₄in

Oil on copper

15 000-25 000 € 16 400-27 300 US\$

31

SEBASTIEN VRANCX

Anvers 1573 - 1647

Scène de pillage

Huile sur panneau
Porte un numéro au pochoir au dos 97
31,5 x 43,5 cm ; 12¹/₂by 17¹/₄in

Oil on panel

Bears a number on its back 97

PROVENANCE

Vente anonyme, Paris, Maîtres Couturier, de
Nicolay, 29 mars 2000, n°26

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



30



31



32

32

JAN VAN KESSEL

Anvers 1626 - 1679

Paysage au moulin

Huile sur cuivre

26,5 x 33,5 cm ; 10½ by 13¼ in

Oil on copper

‡ 25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

WOLFGANG HEIMBACH

Overlgönne vers 1613 - vers 1678

Scène de taverne éclairée à la bougie

Huile sur panneau

Monogrammé sur le manteau de la cheminée *WH* et daté *F. 1635*

45 x 56,5 cm ; 17³/₄ by 22¹/₄ in

Oil on panel

Monogrammed on the fire place *WH* and dated *F. 1635*

PROVENANCE

Collection privée de Saône-et-Loire, France, depuis la seconde moitié du XIXe siècle

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$

Enigmatique personnage du XVIIe siècle, le peintre Wolfgang Heimbach n'avait rien à envier par ses modes de vie nomades aux peintres romantiques du XIXe siècle. Artiste né en Allemagne, il réalisa dans la première partie de sa carrière des portraits et scènes d'intérieurs un peu rugueuses, influencés par divers artistes d'Europe centrale, avant de partir pour la Hollande où il exécuta les œuvres les plus spectaculaires de sa carrière¹. Les peintures de cette période mêlaient en effet un caravagisme flamand à de pittoresques scènes de tavernes, et sont facilement identifiables aux brillants jeux de lumières qui les occupent. Notre peinture reflète bien cette manière comme en témoigne cette impressionnante ombre portée de chapeau occupant une grande partie d'une composition déjà originalement fermée par la figure drôle et repoussoir d'une femme en contre-jour. D'autres tableaux de cette manière se construisent entièrement autour de silhouettes en ombres chinoises joliment cernées sur des murs chaulés avec bien souvent, comme ici, un coin de la composition occupé par des enfants ou personnages observant timidement une scène enjouée. Après son séjour hollandais, Heimbach partit pour l'Italie où le grand Duc de Toscane, Ferdinand II, dût aimer ce caravagisme expressif puisqu'il lui réclama quelques toiles entre 1645 et 1646. Deux de ses magnifiques peintures étrangement *tenebris* sont d'ailleurs aujourd'hui toujours en Italie, conservée dans la galerie Borghèse². Enfin, après l'Italie, Heimbach reprit la route du Nord pour devenir peintre de la cour royale du Danemark et quitter quelque peu cette charmante manière pour un autre style toujours aussi fantasque, mais moins nocturne et davantage composé de scènes extérieures comme un retour aux scènes de villages flamands. Enfin, s'il est mort semble-t-il non loin de son village natal, ce fut après avoir parcouru l'entière Europe, possiblement jusqu'en Angleterre, et s'enrichissant à chaque étape d'une manière nouvelle.

¹ 2014 Recent acquisition, Rafael Valls Gallery, Londres, 2014, cat. 16

² Wolfgang Heimbach, *Homme à la bougie et Deux hommes dans un intérieur*, Rome, galerie Borghèse.

Enigmatic 17th-century figure, the painter Wolfgang Heimbach with his nomadic lifestyles would not have envied the 19th century Romantic painters. A German-born artist, in the early part of his career he produced portraits and scenes of rather rough interiors, influenced by various artists from Central Europe, before leaving for Holland, where he realized the most spectacular works of his career¹. The paintings from this period blended a Flemish Caravaggism with picturesque scenes of taverns, and are easily identifiable with the brilliant playing of lights that encompass them. Our painting transmits well this method as proven by this impressive shadow cast by the hat occupying much of a layout initially closed by the amusing figure and *repoussoir* of a woman against the light. Other paintings of this style reveal whole silhouettes that are reflected as Chinese shadows nicely outlined on white-washed walls with quite often, like here, a corner of the composition occupied by children or figures watching timidly a playful scene. After his Dutch stay, Heimbach left for Italy, where the Grand Duke of Tuscany, Ferdinand II, had to love this expressive Caravaggism, since he requested some paintings between 1645 and 1646. Two of his magnificent and strangely dark paintings are still nowadays in Italy, housed in the Borghese² Gallery. Finally after Italy, Heimbach returned to the North to become a painter of Denmark's royal court, and left somewhat this charming method for another style, still fantastic but less nocturnal, and more composed of outdoor scenes such as a return to Flemish village scenes. Finally, if he died apparently not far from his native village, he had then traveled across Europe, possibly as far as England, and enriched himself at each stop with a new manner.



33







34

34

ECOLE FRANÇAISE VERS
1570, ENTOURAGE DE
PIERRE DUMONSTIER

Jeune homme à la collerette

Huile sur panneau
31 x 24 cm ; 12³/₄by 9¹/₂in

Oil on panel

15 000-20 000 € 19 300-25 700 US\$



35

35

ATTRIBUÉ À CHARLES
BEAUBRUN

Amboise 1604 - 1692 Paris

Portrait d'Anne d'Autriche

Huile sur toile
61,5 x 47,5 cm ; 24¹/₄by 18³/₄in

Huile sur toile

PROVENANCE

Collection de Mme Helene Freuler, Bâle, d'après
une étiquette au dos du châssis

EXPOSITION

Kunstmuseum de Lucerne, par une étiquette au
dos du châssis

± 3 000-4 000 € 3 300-4 400 US\$



36

36

CLAUDE DERUET

Nancy 1588 - 1662

Portrait du Duc de Lorraine

Huile sur toile

72, 5 x 61 cm ; 28½ by 24 in

Oil on canvas

Personnage romanesque autant qu'imprévisible, le duc de Lorraine Charles IV s'allia à l'Angleterre et aux Habsbourg contre la France, complota avec le Grand Condé contre Louis XIV pendant la Fronde, avant d'être capturé par les Espagnols puis délivré grâce au traité des Pyrénées en 1659. La couronne ducale en haut à droite de notre tableau ainsi que l'intitulé mentionné sur le cadre indiquent une datation postérieure à 1625, date à laquelle Charles IV devint duc.

‡ 30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$

Chargé de la direction artistique à la cour de Lorraine dès son retour d'Italie en 1620, Claude Deruet peignit à plusieurs reprises son protecteur ici représenté, ainsi que plusieurs grandes figures militaires de région, telles que Maximilien II de Béthune ou Gaspard de Rieux. De compositions semblables, ses portraits présentent un écusson, un grand rideau vermillon et des drapeaux de même teinte qui encadrent la composition. Au sol sont accumulés les armes du sujet, ainsi que divers objets tels que des trompettes de la Renommée, comme dans le portrait de l'héroïne de la guerre de Trente ans, *Madame de Saint-Blasmont* (1646), conservé au musée des ducs de Lorraine à Nancy.

Being a romantic and unpredictable figure, the Duke of Lorraine Charles IV allied himself with England and the Habsburgs against France, plotted with the Grand Condé against Louis XIV during the Fronde, before being captured by the Spaniards and then freed thanks to the Treaty

of the Pyrenees in 1659. The ducal crown on the upper right of our painting and the title mentioned on the frame indicates a date later than 1625, when Charles IV became Duke.

Claude Deruet, who was in charge of artistic direction at the Lorraine court on his return from Italy in 1620, repeatedly portrayed his patron depicted here, as well as several great regional military figures, such as Maximilian II of Bethune and Gaspard de Rieux. Of similar compositions, his portraits present an escutcheon, a large vermilion curtain, and flags of the same color framing the composition. On the ground are accumulated weapons belonging to the subject, as well as various objects such as the trumpets of Fame, like in the portrait of the heroine from the Thirty Years' War, *Madame de Saint-Blasmont* (1646), in the collections of Dukes' Palace in the Lorraine Museum, Nancy, France.

BARTHÉLEMY PRIEUR, 1536 - 1611

Henri IV à cheval, vers 1603

bronze à belle patine brune; sur un socle ovale en bois noirci
; 21 x 18 cm; 8¼ by 7 in.

bronze, warm brown patina ; on a circular tinted wooden base

PROVENANCE

Collection privée française depuis deux générations

BIBLIOGRAPHIE

G. Besc-Bautier, G. Scherf, *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières*, cat. exp. Paris, musée du Louvre, 2008-2009, pp. 124-125, n°22.

200 000-300 000 € 218 000-327 000 US\$

Ce groupe d'Henri IV à cheval est l'un des plus beaux modèles que Prieur ait réalisés pour le souverain. Seul cinq exemplaires sont répertoriés dans l'inventaire après décès du sculpteur, dont notre groupe pourrait faire partie.

Le roi, revêtu d'une armure et l'épée à la main, chevauche le champ de bataille au sol jonché de lances et de flèches abandonnées par ses ennemis terrassés. Foulés par sa monture, deux soldats gisent au sol et s'agitent éperdument - leurs corps enchevêtrés tels des damnés - pour se soustraire à leur issue fatale. L'un parvient péniblement à se redresser en s'appuyant sur son bouclier et tente de repousser l'arme du roi prête à lui assener le coup de grâce. Une description du Cabinet du Roi au Louvre de 1603 mentionne un bronze doré du même sujet ornant la niche centrale. Une seconde description, plus détaillée, indique que le groupe équestre était encadré de huit colonnettes et surplombé de deux anges tenant un écusson aux armes royales. Deux trophées et quatre autres bronzes, supposés également être de Prieur, venaient parachever ce programme iconographique ambitieux à la gloire d'Henri IV triomphateur. Des mentions postérieures indiquent que ce cabinet a par la suite été dépouillé de ses bronzes. L'inventaire après décès de Le Nôtre mentionne, vers 1700, sous le n° 346 un bronze de ce modèle pouvant être celui même qui figurait dans la niche centrale du cabinet, 'Une autre figure de bronze représentant Henry quatre à cheval terrassant ses ennemis, sous son piédestal de bois doré, prisé 100 livres' (G. Besc-Bautier, G. Scherf, *op. cit.* p.125).

Une version de ce bronze est exposée au château de Pau (photo ci-contre) une autre au musée de Hambourg, une troisième au Herzog Anton-Ulrich Museum à Brunswick et une dernière, provenant des collections royales françaises, se trouve au V&A museum à Londres (bronze de la Couronne, n°144). Prieur était un bronzier hors pair. Le bronze présenté ici compte parmi les rares versions complètes se composant de trois figures. La qualité de la fonte témoigne de la virtuosité du sculpteur rendant avec précision chaque détail. La finition de la surface par une ciselure exquise fait de ce bronze une oeuvre digne de trouver sa place au sein sur un cabinet princier.

This bronze of *Henri IV on Horseback* is one of the most beautiful models made by Prieur for the King. Only five examples are listed in the inventory after the sculptor's death and the present bronze could be one of these.

The King, dressed in armour, holding a sword in his right hand, rides on to the battlefield. The ground is strewn with spears and arrows abandoned by his enemies. Two fallen soldiers, their bodies entangled, are trampled by Henry's horse as they strain desperately to escape. One struggles to get up as he attempts to shield himself from the King's sword ready to strike the final blow.

A description of the King's Cabinet in the Louvre in 1603 mentions a gilt bronze of the same subject decorating the central niche. A second, more detailed, description indicates that the equestrian group was framed by eight small columns and topped by two angels holding an escutcheon with the royal coat of arms. Two trophies and four other bronzes, also supposedly by Prieur, were developed to complete this ambitious iconographic project for the glory of the triumphant Henri IV. Later notes indicate that this cabinet was subsequently emptied of its bronzes. Around 1700, the inventory after Le Nôtre's death lists under no. 346 a bronze of this model, perhaps the same one that appeared in the cabinet's central niche. 'Another bronze figure representing Henri IV on horseback overcoming his enemies, on giltwood pedestal, valued at 100 livres'. (G. Besc-Bautier, G. Scherf, *op. cit.* p.125). A version of this bronze is on display at the Château de Pau (fig. 1), another at the Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, a third at the Herzog Anton-Ulrich Museum in Brunswick, and finally, one formerly from the French royal collections, in the V&A, London (A.42-1956). Prieur was an outstanding sculptor, and the bronze presented here is one of his masterpieces, which counts amongst the few complete three figure versions known today. The bronze is exceptional for the quality of its casting, very crisp in every detail, which is one of Prieur's specialties. The detailed finishing and exquisite chiseling makes this bronze a work worthy to find its place in a princely Cabinet.



fig. 1

B. Prieur, Henri IV à cheval, Musée national du Château de Pau (inv.n° D.P. 53-3-11)
© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / Hervé Lewandowski





38



39



40

38

ECOLE FLORENTINE DU XVII^E SIÈCLE

Portrait d'un jeune garçon

Huile sur cuivre
22 x 16 cm ; 8½by 6¼in

Oil on copper

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

39

ATTRIBUÉ À GIOVANNI BATTISTA SALVI DIT IL SASSOFERRATO

Sassoferrato 1609 - 1685 Rome

Vierge en prière

Huile sur toile
48 x 37,5 cm ; 18¾by 14¾in

Oil on canvas

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



41

40

ECOLE ANVERSOISE DE
LA FIN DU XVII^E SIÈCLE,
ENTOURAGE DE FRANS
POURBUS LE JEUNE

L'Annonciation d'après une gravure
de Pieter van Laer

42 x 31 cm ; 16½by 12¼in

Huile sur cuivre

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

41

ECOLE DE FONTAINEBLEAU
VERS 1600

Allégorie de l'été avec Dieux sur le
mont Olympe

Huile sur toile
50,5 x 104,5 cm ; 19¾by 41¼in

Oil on canvas

‡ 6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

ANTOINE CARON

Beauvais 1521 - 1599 Paris

Le Jugement dernier

Huile sur panneau
130 x 172 cm ; 51¼ by 67¾ in

Oil on panel

PROVENANCE

Collection privée de Pacy-sur-Eure au XXe siècle ;
Collection société Labatut, Paris, 1990 ;
Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire

200 000-300 000 € 218 000-327 000 US\$

Le plus célèbre des portraits que nous ayons d'Antoine Caron fut réalisé par le graveur et gendre du peintre, Thomas de Leu (ca. 1555 – 1612), qui inscrivit sous sa gravure ces percutants vers comparant Antoine Caron au mythologique Charon, tous deux porteurs d'une certaine immortalité : « *Charon ne deust recevoir pour voiture / Nostre Caron ainsi vivant le chérir, / Si l'air plus vif de sa docte peinture / L'honneur françois empêche de mourir*¹ ».

Thomas de Leu avait-il en tête notre tableau du Jugement dernier lorsqu'il inscrivit ces vers sous le portrait de son beau-père ? Une certaine tradition voudrait voir les traits d'un jeune Caron sous ceux du Charon guidant les âmes dolentes à droite de notre composition. La ressemblance des physionomies n'est pas évidente entre la gravure et notre peinture, mais le jeu de mot malicieux d'un « Caron » se représentant en « Charon » pourrait seoir à l'esprit fantasque d'un des derniers artistes maniéristes français. Il est vrai qu'un Charon musculeux et imberbe surprend dans l'iconographie classique du passager, offrant plus volontiers un Charon vieilli et épuisé de ses traversées. Enfin si Charon n'est pas immédiatement assimilable au portrait connu de Caron, Anatole de Montaiglon nous rappelait que la gravure de Leu était datée de 1599, mais avait certainement été réalisée en 1600², après la mort du peintre. Elle serait de ce fait plus un hommage qu'un portrait d'observation. Mais enfin, que notre peinture possède en plus de son impressionnante invention, un portrait du peintre, n'est presque qu'anecdotique au regard de l'impressionnante découverte qu'elle forme dans la carrière du peintre.

Les peintures religieuses de Caron sont en effet de nos jours fort rares. Le peintre en créa quelques-unes en début de carrière pour sa ville natale de Beauvais, surtout des dessins de vitraux³, et aurait réalisé également un impressionnant retable de l'Annonciation, perdu aujourd'hui. Dommage, car il livrait un peu d'intimité du peintre en exposant les portraits de son père et de sa mère sur chaque volet. Ainsi, et par son très grand format, notre panneau serait à ce jour le plus important tableau religieux connu et certain de Caron⁴. Si on ne lui connaît aucune autre représentation du *Jugement dernier*, on retrouve néanmoins certains motifs employés ici dans d'autres de ses œuvres. Sa série

de dessins réalisés autour de 1562 et préparatoires aux tentures sur la vie d'Artémise offre par exemple le même type de composition dans l'esquisse *L'incinération d'un soldat*⁵ où l'on retrouve une foule noueuse et torturée dans la partie basse tandis qu'un ange souffle dramatiquement les rumeurs de l'Apocalypse dans la partie haute. Egalement, un curieux dessin du musée du Théâtre de Munich, baptisé l'*Oiseleur*⁶, et non rattachable à une œuvre peinte de Caron, révèle un être mi-homme, mi oiseau extrêmement proche dans l'esprit des chimères anthropomorphes peuplant les enfers de notre stupéfiante peinture ! Enfin, le peintre des fameux massacres, des compositions emmêlées et mystérieuses imprègne bien de sa touche mordante cette savoureuse composition aux échos médiévaux.

Seulement, il apparaît que notre tableau ait très certainement subi un dommage, au niveau de la planche supérieure, peu de temps après son achèvement, nécessitant l'aide d'un véritable artiste pour le restituer dans son intégrité. Sa partie haute semble ainsi avoir été restaurée par une autre main, à peine plus tardive, puisqu'on perçoit un dessin sous-jacent dans cette bande peinte, d'une culture plus nordique que celle employée par Caron dans le reste de la composition. Légèrement ultérieure, cette manière était en effet extrêmement répandue au tout début du XVIIe siècle, en France comme en Flandres. Les pigments non homogènes de cette partie auront de ce fait viré d'une manière différente, marquant aujourd'hui une rupture légèrement plus visible qu'elle n'avait dû l'être à l'époque. Restauration visible aujourd'hui, elle avait en tout cas été réalisée par un homme ou un atelier de métier, reprenant dans une manière contemporaine une œuvre à peine plus ancienne. Tranchant aujourd'hui dans sa gamme chromatique, elle fait pourtant partie intégrante de l'histoire du tableau, et montre un pan de l'Histoire de la Peinture au XVIIe siècle. L'Art était en ce temps perçu comme une matière mouvante sur laquelle il était alors permis d'intervenir, pourvu que ce soit dans le respect, à défaut d'être parfaitement dans l'esprit de ses prédécesseurs.

Cependant, et malgré cette « restauration d'époque », ce *Jugement dernier* de Caron par ses aspects délicats d'un maniérisme italien finissant et par le réalisme appuyé de ses figures franches inspirées des Flandres, reste une définition même de l'art de l'Ecole de Fontainebleau, à un degré d'aboutissement extrêmement rare sur le marché des tableaux anciens.

¹ Un des multiples se trouve au British museum, *Thomas de Leu, Antonius Caron, bellovacus pictor eximius vixit A. 78*, British museum, inv. 1894.0122.199.

² A. de Montaiglon, *Caron de Beauvais, peintre du XVIe siècle*, Paris, 1850, p. 5.

³ J. Ehrmann, *Antoine Caron Peintre des fêtes et des massacres*, Paris, 1986, p. 17.

⁴ J. Leegenhoek, *Maîtres anciens du XVIe au XVIIIe siècle*, cat. Exp. Galerie Labatut, Paris, 1992, p. 7.

⁵ *L'incinération*, Bibliothèque nationale, réserve du cabinet des estampes, manuscrit, livre II, chap.9.

⁶ Antoine Caron, *L'Oiseleur*, reproduit dans J. Ehrman, op. cit., fig. 209.



Antoine Caron, L'Oiseleur. © Deutsches Theatrumuseum München, Inv. Nr. III 4207



42

The most famous portrait we have of Antoine Caron was executed by his son in law, the engraver Thomas de Leu (circa 1555-1612), who inscribed on the engraving this powerful stanza in French comparing Antoine Caron to the mythological Charon, both bearing a certain immortality:

« Charon ne deust recevoir pour voiture
Nostre Caron ainsi vivant le chérir,
Si l'air plus vif de sa docte peinture
L'honneur François empêche de mourir¹».

Did Thomas de Leu have in mind our *Last Judgment* painting when he wrote these verses under his father-in-law's portrait? A certain tradition would like to see the features of a young Caron under those of Charon guiding the doleful souls to the right of our composition. The resemblance of the physiognomies is not evident between the engraving and our painting, but the play of the mischievous word of a painter "Caron" represented as "Charon" could be in the clever spirit of one of the last French Mannerist artists. It is true that a muscular and beardless Charon is a surprise in the classic iconography of the traveller whereas he is more likely presented as aged and exhausted from his journeys. Finally, if Charon is not immediately assimilated to the known portrait of Caron, Anatole de Montaiglon prompts us that if the engraving by de Leu was dated 1599, it had certainly been realized in 1600² after the painter's death and would hence be more of an homage than an artwork of observation.

Finally, that our painting contains a portrait of the painter in addition to its impressive creativity, is almost anecdotal in regards to the extraordinary discovery that shaped the artist's career. Caron's religious paintings are indeed rare today. The painter created some at the beginning of his career for his hometown of Beauvais, especially drawings of stained-glass windows³. However, he also realized an Annunciation altarpiece, lost today, and unveiling the portraits of his father and his mother on each wing. Due to its impressive format, this panel would be the most important confirmed religious painting by Caron⁴ known to this day. The absence of similar religious works by the master obliges us to compare our present painting with the painter's remaining artistic output. If no other representations of the *Last Judgment* by him is known, the preparatory drawings he realized to illustrate the series of mural hangings about the life of Artemisia in the year 1562 also displayed some examples of twisted and tortured scenes, akin to our panel. The scene representing the incineration of a soldier⁵ offers likewise a composition articulated around an angel blowing dramatically on a sinuous crowd.

Furthermore, a curious drawing from the Deutsches Theaternmuseum in Munich, called the *Oiseleur*⁶ (fig. 1), and not related to a painted work of Caron, reveals a half-man and half-bird being extremely spiritually close to the anthropomorphic chimeras populating the hells of our stupefying painting!

In brief, the painter of the famous massacres and tangled and mysterious compositions permeates with his biting stroke onto this savory format with medieval echoes.

It appears that our painting has certainly suffered damage, along the upper board, shortly after its completion. It required help from a real artist to restore it in its integrity. Its top part thus appears to have been repaired barely later by another hand, since one perceives on this painted band an underlying drawing from a more Northern Europe culture than that used by Caron in the rest of the composition. Slightly subsequent, this method was extremely widespread during the early 17th century, in France as in Flanders. The non-homogeneous pigments on this section also have aged in a different way, becoming today a slightly more visible rupture than it was at the time.

The now visible restoration had in any case been executed by a person or a studio, adapting via contemporary drawing means a work that is slightly older. Uneven in its chromatic scale nowadays, it is however an integral part of the history of the artwork, and explains an aspect of 17th century painting which saw Art as an evolving material on which it was then allowed to intervene, provided that it respects, if not perfectly, the sentiment of its predecessors.

However, despite this "restoration of the era", Caron's *Last Judgment*, with its delicate aspects from an enduring Italian Mannerism and by the Flanders-inspired realism projected onto his figures, remains quintessential of art from the School of Fontainebleau, to an extremely rare state of completion on the market of Old Master paintings.

¹ One multiple is found in the British museum, Thomas de Leu, *Antonius Caron, bellovacus pictor eximius vixit A. 78*, British museum, inv. 1894.0122.199.

² A. de Montaiglon, *Caron de Beauvais, peintre du XVIe siècle*, Paris, 1850, p. 5.

³ J. Ehrmann, *Antoine Caron Peintre des fêtes et des massacres*, Paris, 1986, p. 17

⁴ J. Leegenhoek, *Maîtres anciens du XVIe au XVIIIe siècle (Ancient masters from the 16th to the 18th century)*, exh. cat. Galerie Labatut, Paris, 1992, p. 7

⁵ *Incineration*, France's national library, Reserve of the Cabinet of prints, manuscript, book II, chap.9.

⁶ Antoine Caron, *L'Oiseleur*, reproduced in J. Ehrman, op. cit., fig. 209.









FRANCE, PREMIER
TIERS DU XVIIIÈME SIÈCLE,
ATTRIBUÉ À GUILLAUME
BERTHELOT (1583-1648),
D'APRÈS L'ANTIQUE

Antinoüs

bronze à patine brun clair
; Haut. 30,5 cm; height 12 in.

bronze, light brown patina

BIBLIOGRAPHIE

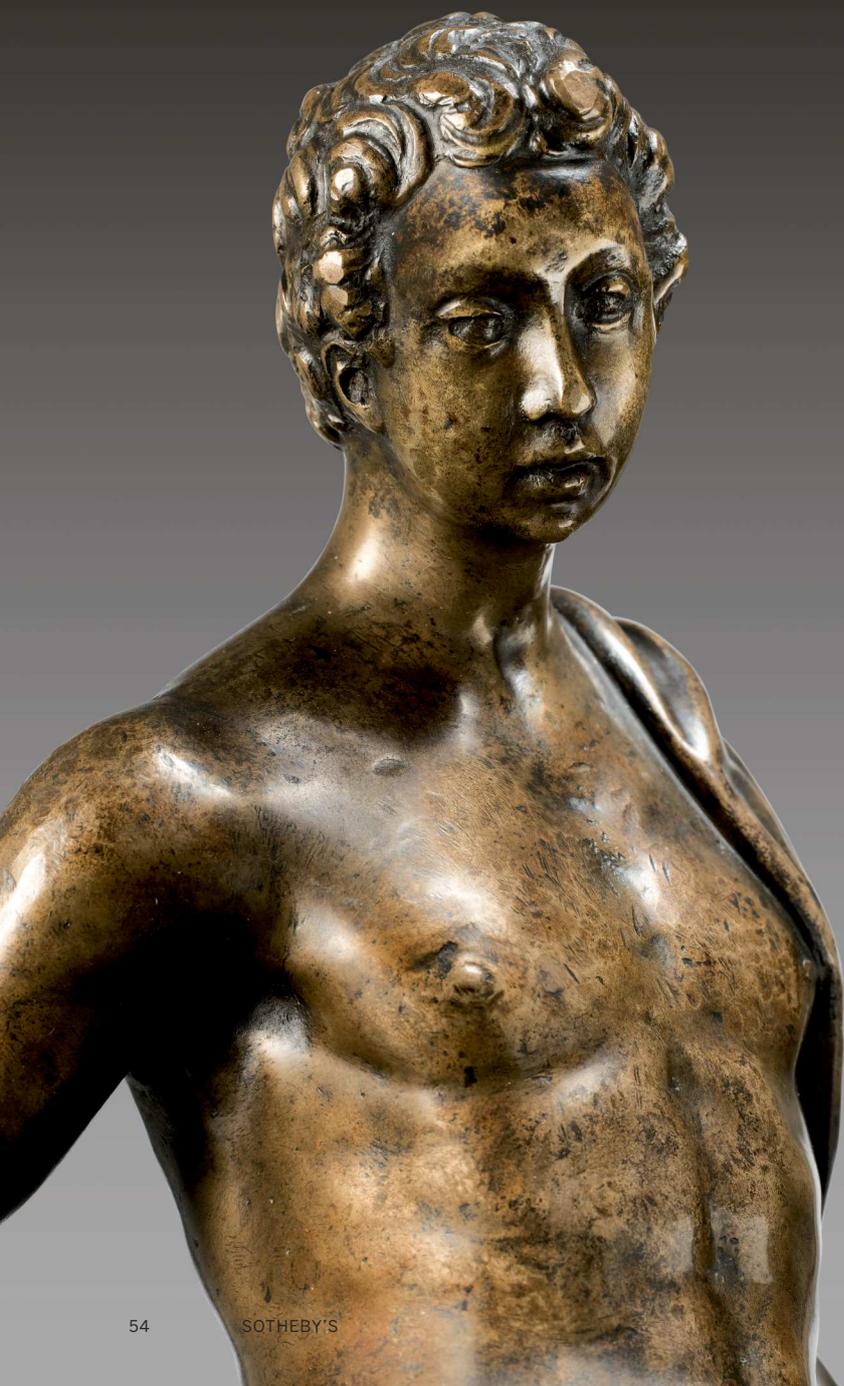
G. Bresc-Bautier, G. Scherf, *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des Lumières*, cat. exp. musée du Louvre, Paris, 2009, pp. 172-177; J. Warren, *Beauty & Power. Renaissance and Baroque bronzes from the Peter Marino collection*, cat. exp. Wallace Collection, Londres, 2010, pp. 114-127.

Ce bronze à la fois dense et gracieux est caractéristique des premières fontes françaises de petits dimensions, sous l'impulsion de Barthélémy Prieur (1536-1611) et Ponce Jacquo (actif à partir de 1553 -1570). Il est probablement plus contemporain encore des

fontes de Guillaume Berthelot (1583-1648). De retour de Rome en 1618 - où il put observer les modèles antiques en étant actif auprès du pape Paul V Borghèse - Berthelot rentre au service de Marie de Médicis et du cardinal de Richelieu. En 1648, son inventaire après décès fait mention de statuette en bronze attestant d'une production de ce type nouveau en parallèle à sa statuaire monumentale. Signalons notamment le modèle de la *Diane au cerf* qui lui est attribuée et dont la composition oscille entre les derniers feux du maniérisme et les prémices du classicisme (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, inv. n° IX.29). Dans la collection de Peter Marino signalons une autre *Diane au Cerf* formant pendant à un *Apollon et le python* dont le type physique, le traitement de la chevelure, la forme des yeux aux paupières supérieures saillantes et des petites oreilles aux lobes précisément dessinés évoquent incontestablement notre *Antinoüs*. Les longs doigts effilés de notre bronze, le traitement subtil de sa musculature, les plis souples du drapé enroulé autour de son bras gauche et le soin porté à retranscrire les larges boucles de sa chevelure sont autant de caractéristiques des petits bronzes français du premier tiers du XVIIe siècle.

This graceful, yet heavily cast figure is typical of early French bronze statuettes made at the time of Barthélémy Prieur (1536-1611) and Ponce Jacquot (active from 1553 -1570). More precisely, it can be compared to casts by Guillaume Berthelot (1583-1648). Returning from Rome in 1618, where he studied antique models while working for Pope Paul V Borghese, Berthelot re-joined the court of Marie de Medici and worked for Cardinal Richelieu. In 1648, his posthumous inventory mentions small bronze statuettes demonstrating a notable production of this art form alongside his monumental statuary. In particular, the composition of his *Diana with Stag*, shows the last influences of Mannerism and the beginnings of Classicism (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Inv. No. IX.29). Another bronze of *Diana with Stag* paired with an *Apollo and the Python* in the collection of Peter Marino also have strong affinities with the present *Antinous* in the rendering of the hair, the projecting upper eyelids and small ears. The long tapered fingers of our bronze, the subtle treatment of the musculature, the soft folds of the drapery wrapped around his left arm, and the handling of the wide curls of the hair are all characteristics of small French bronzes during the first third of the 17th century.

25 000-40 000 € 27 300-43 600 US\$





ABRAHAM DE VERWER

Haarlem 1585 - 1650 Amsterdam

Vue de Paris depuis le Pont-Royal avec la grande Galerie du Louvre, le Pont-Neuf et la tour de Nesle

Huile sur panneau

Signé et daté en bas à gauche *Verwer *64**
54 x 90 cm ; 21¹/₄ by 35¹/₂ in

Oil on panel

Signed and dated lower left *Verwer *64**

Certainement élève du peintre de marines, Hendrick Vroom (1590-1640), Abraham de Verwer quitta autour de 1637, Haarlem, pour la France. En 1639, grâce à l'assistance de Constantijn Huygens, secrétaire de Frédéric Henri d'Orange, il envoya au Prince deux vues de sa nouvelle ville d'élection, Paris. Notre vue de la Seine date de cette période et se rapproche fortement d'une de ses trois vues de la capitale conservée aujourd'hui au Musée Carnavalet (CARP0333 ; P 333). Pareille à l'une des peintures du musée parisien, notre vue offre le rare privilège de voir réunis trois des grands monuments détruits, et parfois oubliés, de Paris. Ainsi se trouve à gauche de la composition à la fois la Porte Neuve qu'avait franchi triomphalement Henri IV quarante ans plus tôt, à côté de la Tour du Bois, ce reste médiéval du temps où le Louvre formait un rempart à la capitale. Ces édifices détruits en 1670 font-ici face à la tour de Nesle, de l'autre côté de la Seine, arasée encore plus tôt que les deux autres, pour construire à son emplacement le collège des Quatre-Nations, actuelle Académie. Avec une minutie apprise peut-être dans les ateliers d'ébénistes, puisque de Verwer sembla avoir été menuisier en même temps que peintre, l'artiste nous livra ici un précieux témoignage du Paris de la première moitié du XVII^e siècle. N'aurait-on pas oublié sans lui, ces basses maisonnées hors les murs qui voyaient défilé des cortèges de charrettes le long de la rive gauche, tandis que la rive droite..., tout aussi animée, offrait aux lavandières les façades du Louvre qui suspendaient alors les linges jusqu'aux fenêtres de la demeure des Rois ?

60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$



Certainly a student of the marine painter Hendrick Vroom (1590-1640), Abraham de Verwer left Haarlem around 1637 for France. In 1639, thanks to Sir Constantijn Huygens's assistance, secretary of Frederick Henry of Orange, he sent the Prince two scenes of his new city of election, Paris. Our view of the Seine dates from this period and is close to one of his three panoramas of the capital currently



44

in the collections of the Carnavalet Museum (CARP0333; P 333). Like one of the paintings in the Parisian museum, our scene offers the rare privilege of seeing together three of the destroyed great, sometimes forgotten, monuments of Paris. Thus, to the left of the composition is the Porte Neuve, which Henry IV had triumphantly rode through forty years earlier, next to the Bois Tower, that Medieval remnant

of the time when the Louvre formed a rampart for the capital. These buildings, destroyed in 1670, face the Nesle Tower here, on the other side of the Seine, razed even earlier than the other two in order to build on its site the Collège des Quatre-Nations, the present Academy. With a meticulousness perhaps learned in the workshops of cabinetmakers, since de Verwer seemed to have been a carpenter and painter at

the same time, the artist gave us here a precious testimony of Paris during the first half of the 17th century. Without him, would we have forgotten these low houses outside the walls which saw the procession of carts along the right bank, while the left bank, equally animated, the Louvre's facade was available for the washerwomen to hang laundry out of the windows by the Kings' residence?

PIETER THIJS

Anvers 1624 - 1677

Le sacrifice d'Isaac

Huile sur sa toile d'origine

Anciennement attribué par une étiquette au dos à Gaspard de Crayer

122 x 113,5 cm ; 48 by 44¾in

Oil on its original canvas

Previously attributed by a label on the back of the canvas to Gaspard de Crayer

‡ 50 000-70 000€ 54 500-76 500US\$

Jusque-là inédit, ce tableau présente une composition originale sur un thème très populaire auprès des contemporains du peintre. Évoquant la composition de Rembrandt sur le même thème, il offre un plan resserré sur l'action dramatique du sacrifice d'Isaac, dont le cou forme le point de convergence des lignes formées par l'épaule droite de l'ange et du couteau d'Abraham, de celle formée par son bras gauche, et de la diagonale créée par l'échange de regard entre l'ange et le vieil homme. Cet échange de regard crée une tension que le mouvement des mains bavardes encadre, évoquant le *Sacrifice d'Isaac* du même peintre dans l'église Saint-Jacques à Anvers. Les mains expressives de notre tableau évoquent quant à elle celles d'un van Dyck, visibles dans *Frans Snyders et sa femme* (1621) conservé au musée de Flandres à Cassel, ou dans son autoportrait conservé au Metropolitan Museum of Art (1620-21). Ces mains traduisent chez Pieter Thijs la surprise et le geste fatal sur le point de s'abattre sur Isaac, mais aussi la parole divine qu'apporte l'ange qui pointe le ciel du doigt.

Tirant de son maître van Dyck son goût des portraits raffinés et aux effets chromatiques puissants et variés, le peintre est surtout comme le souligne J. Douglas Stewart¹ un héritier de Rubens, notamment dans son utilisation de la touche vive et vibrante, et de la facture monumentale italienne mêlée à la manière flamande. Présent dans nombre de ses œuvres, le visage émacié au long nez, aux sourcils bas et droits de l'ange est celui d'un modèle récurrent chez Thijs, que l'on retrouve autant dans *Dédale et Icare* (1655-60) de l'Art Gallery of Ontario à Toronto - précédemment attribué à notre peintre, mais depuis 2014 attribué à van Dyck - que dans sa *Vierge à l'Enfant avec donateurs* (1655-

60) de l'église Saint Bénigne d'Arc-en-Serras². L'étude publiée dans *ArtMatters*³ en 2014 émet l'hypothèse que ce visage, qui se répète tant dans l'œuvre de Pieter Thys que dans celle d'Antoine van Dyck, serait celui de ce dernier, ce que l'autoportrait du Rubenshuis, celui de l'Académie der Bildenden Künste à Vienne ou celui du Metropolitan Museum of Art semblent prouver. Originaire et actif à Anvers en plein siècle d'or néerlandais, Pieter Thijs mena une brillante carrière qui lui permit de travailler pour de prestigieux commanditaires tel que l'archiduc Léopold Guillaume d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas espagnols, ou la maison d'Orange-Nassau à La Haye⁴. Enregistré à la Guilde de Saint-Luc d'Anvers dès 1644, il eut dans celle-ci des postes haut placés, allant de celui de trésorier à conseiller, ou de coordinateur des œuvres de bienfaisance⁵. Soixante-dix ans après la mort du peintre, l'historien d'art Jean-Baptiste Descamps apportait les derniers lauriers qu'il manquait au peintre flamand, en évoquant ses compositions de « beaucoup d'esprit, ses couleurs vibrantes et sa manière vive⁶ ». Malgré ce glorieux passé, l'histoire de l'art ne retint que peu d'information sur celui qui compta parmi les derniers élèves de van Dyck ; la thèse de Danielle Maufort⁷ publiée en 2005 semble enfin réhabiliter le rôle de l'artiste en son temps et la virtuosité de sa main qui à plusieurs reprises poussa l'histoire à voir dans ses œuvres l'empreinte de van Dyck, comme en 1986 lorsque le Centre d'Art Agnès Etherington acquit une prétendue copie de van Dyck, *Esther et Ahasuerus*, en réalité composition originale de Pieter Thijs⁸.

Previously unknown, this painting presents an original composition on a theme very popular with the painter's contemporaries. Referring to Rembrandt's format of the same subject, he submits a tight layout on the dramatic action of Isaac's sacrifice. The neck forms the convergence point for the lines shaped by the angel's right shoulder and Abraham's knife and other by his left arm, and of the diagonal created by the exchange of glances between the angel and the old man. This meeting of the eyes creates a tension framed by the movement of gestural hands, evoking *The Sacrifice of Isaac* by the same painter in the St. James Church in Antwerp. The expressive hands of our painting evoke those of a Anthony van Dyck, seen in *Double Portrait of Painter Frans Snyders and His Wife* (1621) in the collections of the Gemäldegalerie Alte Meister

in Kassel, and in his *Self Portrait* housed at the Metropolitan Museum of Art (1620-21). These hands by Pieter Thijs transmit the surprise and the fatal gesture about to fall on Isaac, but also the divine word delivered by the angel who points to the heavens.

Influenced by his master van Dyck for his inclination for refined portraits with powerful and varied chromatic effects, the painter is above all, as J. Douglas Stewart outlines a Rubens' heir, especially in his use of the lively and vibrant touch and the monumental Italian style mixed with the Flemish approach. The angel's emaciated face with the long nose and straight and lowered eyebrows is present in many of his works and was that of a recurrent model employed by Thijs, which one finds in *Daedalus and Icare* (1655-60), Art Gallery of Ontario in Toronto, previously attributed to our painter. However, since 2014 is traced to van Dyck. This model was also used in his *Virgin Mary and Child with Donors* (1655-60) in the Church of Saint Benignus of Arc-en-Serras. The study published in *ArtMatters* in 2014 suggests that this face, which is repeated both in the works of Pieter Thys and of Anthony van Dyck, is that of the latter, which the *Self Portraits* of Rubenshuis, Academy of Fine Arts in Vienna, or that of the Metropolitan Museum of Art seem to prove.

Originally from Antwerp and active during the Dutch Golden Age, Pieter Thijs led a brilliant career that enabled him to work for prestigious patrons such as Archduke Leopold William of Austria, Governor of the Spanish Netherlands and the Orange-Nassau house in The Hague. He was registered with the Guild of Saint Luke in Antwerp after 1644, and held upper positions such as treasurer, councilor, and coordinator of charities. Seventy years after the painter's death, the art historian Jean-Baptiste Descamps brought the last laurels that the Flemish painter lacked, evoking his compositions as "a lot of spirit, his vibrant colors, and his lively manner". In spite of this glorious past, art history has retained but little information about Thijs who was among the last pupils of van Dyck. Danielle Maufort's thesis published in 2005 seems to reestablish the artist's role in his time and the virtuosity of his skill which repeatedly pushed history to see van Dyck's imprint in his works, as in 1986 when the Agnes Etherington Art Centre acquired an alleged copy of van Dyck, *Esther and Ahasuerus*, in fact it was an original composition by Pieter Thijs.

Complete notes and references on sothebys.com



45

JACQUES BLANCHARD

Paris 1600 - 1638

Vierge à l'Enfant

Huile sur toile
82,5 x 69 cm ; 32½/2by 27 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection privée lyonnaise depuis le début du
XXe siècle

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

Jacques Blanchard est né et mort à Paris dans la première moitié du XVIIe siècle. L'historiographe André Félibien disait de lui qu'il avait « *beaucoup contribué à remettre en France le bon goût de la peinture.* »¹. Coloriste hors pair, il avait en effet ramené d'Italie différentes manières qui lui valurent le surnom de « Titien français ». Il est vrai qu'à l'instar du peintre vénitien il excellait dans les jeux de vibrations de couleurs et peignait aussi directement à même la toile, exécutant ses peintures comme un « tout-ensemble » pour reprendre cette-fois les termes de Charles Sterling. De même, sa manière de laisser une proportion importante aux personnages, qui bien souvent emplissaient toute la composition, le rapprochait en un sens de Titien.

Arrêté brutalement au milieu d'une brillante carrière, il mourut à trente-huit ans, « *son tempérament tout de feu & la vivacité avec laquelle il travailloit le consumèrent à la fleur de son âge* », selon le biographe Dezallier d'Argenville². Aucun contemporain ne narra malheureusement sa progression. Félibien rendit ses conclusions cinquante ans après la mort de Blanchard, Perrault retraça sa vie soixante-dix ans plus tard, et Dezallier d'Argenville, plus d'un siècle après. La centaine d'œuvres connues aujourd'hui du peintre nous est parvenue bien souvent par la gravure et l'historien Jacques Thuillier assure à plus de cent le nombre de peintures perdues ou à découvrir de l'artiste³.

Ses Vierges à l'Enfant à mi-corps furent extrêmement prisées et abondamment gravées. L'une d'entre elles, d'ailleurs très proche stylistiquement de la nôtre - et aujourd'hui conservée dans la collection Asbjorn R. Lunde à New York⁴, fut gravée par Pierre Daret en 1638. L'historien Jacques Thuillier pensait que Blanchard l'avait peinte quelques années avant la gravure, autour de 1631⁵. Réalisée si tôt dans le XVIIe siècle, ce type de madones de Blanchard avait lancé un véritable modèle de représentation des vierges à mi-figure, précédant ainsi les séries de saintes femmes de compositions similaires que réalisa Simon Vouet dans les années 1640.

Certes, le thème convenait alors parfaitement à l'esprit de la Contre-Réforme où il s'agissait de rapprocher le message chrétien des fidèles par des images accessibles. Avec ces femmes au physique actuel, aux allures de vraies françaises du XVIIe siècle et vêtues d'un habit plus contemporain que biblique, Blanchard répondit bien aux exigences du Vatican. Notre Vierge, comme celle de New York d'ailleurs, se comprenait comme un personnage saint seulement par une très légère auréole, à peine esquissée. Jacques Thuillier encore ne s'y était pas trompé et décrivait le succès de ce type de tableaux par ces mots : « *ses contemporains se les disputaient (...) moins par dévotion que pour le charme qu'il savait donner à une belle jeune femme fière de sa maternité* ».

Jacques Blanchard was born and died in Paris during the first half of the 17th century. The art historian André Félibien said of him that he had "*contributed greatly to restore good taste in painting to France.*"¹ An unrivaled colorist, he had indeed brought back from Italy various methods which earned him the nickname "French Titian". It is true that, like the Venetian painter, he excelled in the play of color vibrations and directly painted onto the canvas, executing his paintings as an "all-together", per descriptive terms used by Charles Sterling.

Suddenly halted in the midst of a brilliant career, he died at the age of thirty-eight, "*his temperament all of fire, and the vivacity with which he labored consumed him during the full blossoming of his age,*" according to Dezallier d'Argenville².

No contemporary unfortunately narrated his progress. Félibien made his conclusions fifty years after Blanchard's death, Perrault retraced his life seventy years later, and Dezallier d'Argenville more than a century later. The hundred works now known of the painter have often come to us by engraving, and the art historian Jacques Thuillier ensures that the number of paintings lost or to be discovered³ is more than one hundred.

His *Virgin Mary with Child* were extremely valued and abundantly engraved. One of them, which is very close stylistically to ours and now is part of the Asbjorn R. Lunde collection in New York⁴, was engraved by Pierre Daret in 1638. The art historian Jacques Thuillier thought that Blanchard had painted it a few years before the engraving, around 1631⁵. Executed quite early during the 17th century, this Madonna type by Blanchard had launched a true model of the representation of the Virgin Mary's in half portrait, thus preceding the female saint series of similar compositions that were realized by Simon Vouet during the 1640s.

Certainly, the theme was perfectly suited to the spirit of the Counter Reformation. Blanchard responded well to the demands of the Vatican with these women bearing current physical appearances, who looked like true 17th-century Frenchwomen and dressed in a more contemporary than Biblical style. Our *Virgin Mary*, like the one in New York, is understood as a holy person only by a very faint aureola that is barely sketched. Jacques Thuillier was not mistaken and described the success of these types of paintings in the following words: "*his contemporaries were fighting for them ... less out of devotion than for the charm he knew how to give to a young woman proud of her motherhood*"⁶.

¹ A. Félibien, *Entretien sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Septième Entretien, Paris, 1690 p. 180.

² A-N Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres...*, Paris, 1762, IV, p. 51.

³ J. Thuillier, *Jacques Blanchard 1600-1638*, [cat. exp.] Musée des Beaux-Arts de Rennes 6 mars - 8 juin 1998, MBA Rennes, Rennes, 1998, p. 21.

⁴ *Op. cit.* cat. 34, reproduit.

⁵ *Op. cit.* p. 144

⁶ *Op. cit.*, p. 13



46

ISAAC MOILLON

Paris 1614 - 1673

L'Enlèvement d'Hélène

Huile sur toile

141,5 x 109 cm ; 55¾by 43 in

Oil on canvas

BIBLIOGRAPHIE

V. Font, *L'Histoire de Pâris et Hélène d'après Isaac Moillon, une tenture à la mode du Grand Siècle*, mémoire de Master I, sous la direction de M. Thierry Verdier, Université Montpellier III, 2017, reproduit cat. 33.

‡ 120 000-180 000 € 131 000-197 000 US\$

Avec son obscurité dramatique et son curieux éclairage de pleine lune, par un vent marin qui décoiffe et déshabille les figures, cette puissante peinture d'Isaac Moillon semble se rattacher à la série des tentures relatant les amours de Pâris et Hélène. Car si le peintre Isaac Moillon, petit frère de la grande peintre de nature morte Louyse Moillon, fut célébré dans la première moitié du XVIIe siècle pour ses grands chantiers de décoration¹, ce sont surtout ses œuvres destinées à la manufacture d'Aubusson qui le distinguèrent. L'historiographe de l'Académie Félibien écrivait d'ailleurs à propos du peintre qu'il « travaillait à des histoires pour des tapisseries (...) dont la manière tenoit de celle de Vouët, sous lequel il avait beaucoup peint² ». Moillon avait assez vite intégré ce milieu envié et fut rapidement à l'origine de nombreuses tapisseries très reproduites tout au long du XVIIe siècle. L'une de ces grandes commandes était une impressionnante série de plus de huit tentures relatant l'*Histoire de Pâris et Hélène*. Réalisée avant 1654³, cette splendide série est donc aujourd'hui répertoriée mais malheureusement incomplète. Si l'on connaît bien les tapisseries des principaux épisodes de la vie d'Hélène, et si de beaux modèles sont pour la plupart

conservés dans des collections publiques, il ne reste aujourd'hui nulle trace de la composition représentant l'enlèvement d'Hélène. Pourtant cette tapisserie exista et avait d'ailleurs été répertoriée à la fin du XIXe siècle⁴. Mais enfin, et même en l'absence de cette tenture, la proximité stylistique et iconographique de notre toile avec les tapisseries *Amours de Pâris et Hélène*⁵, ou *Retour d'Hélène à Sparte*⁶ (fig. 1) laisse penser que notre peinture dut servir aux lissiers ou aux cartonniers pour en tirer un modèle. En effet, un même Pâris à la barbe mousseuse et juvénile se retrouve dans toute cette série, tout comme cette même Hélène blonde également, et affichant sur chacune des huit tentures actuelles cette robe semblable faite, selon la mode du temps, d'une pièce-de-devant rigide et brodée, ornée d'un bijou de poitrine en cabochon qu'on surnommait alors gaillardement un « *tâtez-y* ».

On ne compte aujourd'hui que deux peintures directement rattachables aux tapisseries de Moillon, elles servirent pour l'*Histoire d'Ulysse*⁷. De plus petites dimensions que notre toile (65 cm de hauteur environ), ces peintures sont avant tout des cartons à tisser, et peut-être davantage des œuvres de collaborateurs, afin d'offrir aux artisans lissiers une œuvre qu'ils n'auront pas interdiction de manipuler⁸. Aucune toile du format de la nôtre n'est rattachable directement à des tapisseries connues de Moillon, mais il n'est pas exclu qu'à l'avenir émergent d'autres peintures de cette échelle qui servirent en leur temps aussi bien de beaux tableaux de chevalets que d'inspirations pour les membres de son atelier. Notre peinture daterait des années 1650, période de pleine maturité du peintre durant laquelle il livra également les splendides toiles de l'*Histoire de Porcia*. Hormis ces dernières, bien peu d'œuvres d'Isaac Moillon nous sont malheureusement parvenues de ces années. Hélas, car les rares témoignages de cette décennie forment aujourd'hui les plus belles œuvres de son mince corpus. L'artiste incarnait alors un moment qu'il est fort rare d'observer en histoire de l'art, ce croisement du maniérisme finissant et d'un art classique français en devenir. Notre *Enlèvement d'Hélène* le reflète bien et les soldats en bas de la composition empruntent en effet une certaine torsion maniériste, visible dans nombre de tapisseries bellifontaines qu'avait dû observer Isaac Moillon, tandis qu'Hélène parée de bijoux et de dorures ambrées, annonce déjà le triomphe prochain d'un Le Brun.

[Références bibliographiques et notes disponibles sur le site internet]

With its dramatic obscurity, curious full moon lighting, and a sea wind that ruffles and undresses the figures, this powerful painting by Isaac Moillon seems to be connected with the series of mural hangings correlating to the lovers, Paris and Helen. For if the artist Isaac Moillon, younger brother of the great still life painter Louyse Moillon, was famous during the first half of the 17th century for his great decoration

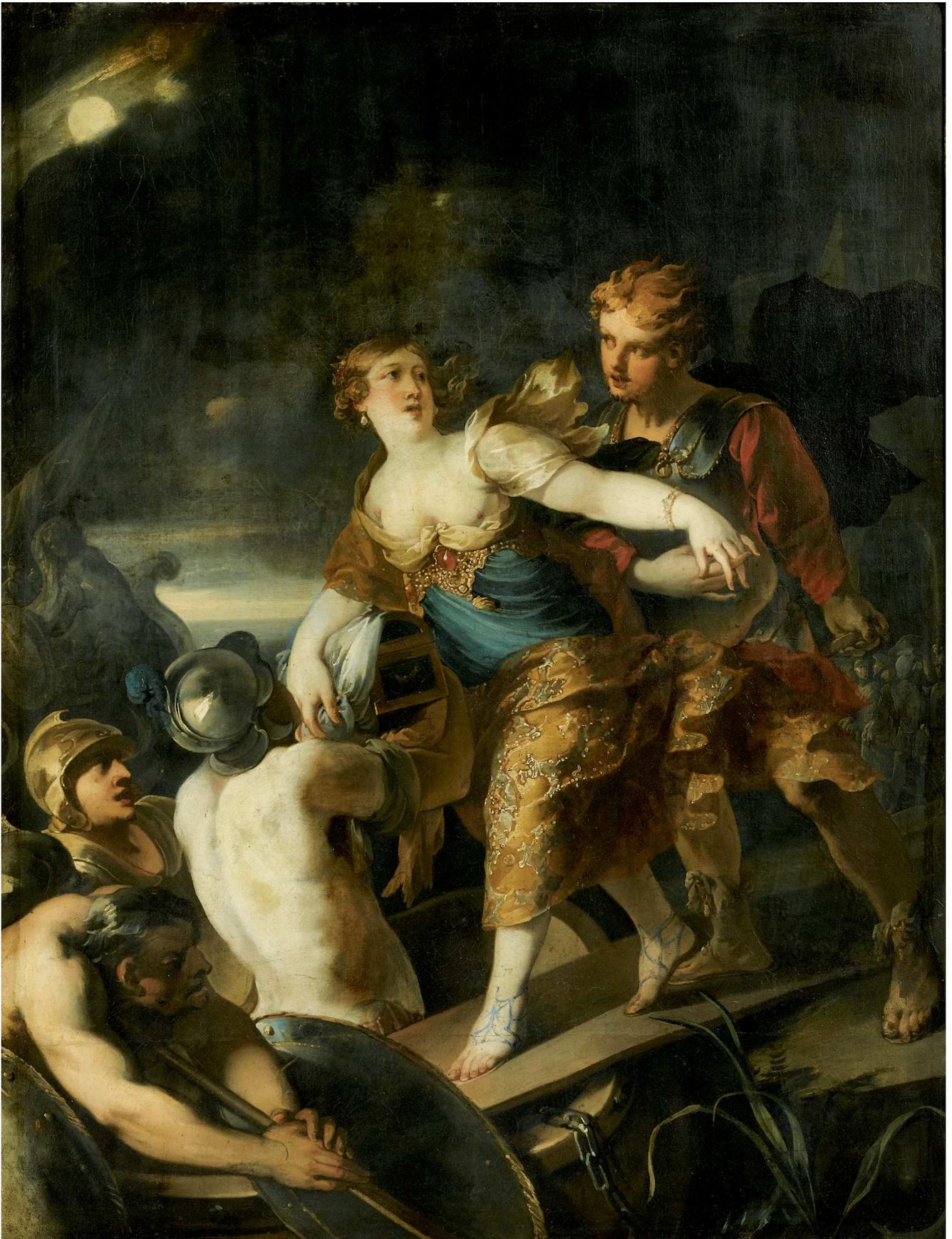
workshops¹, it was mainly his output intended for the Aubusson manufacturer that distinguished him. The Academy art historian, André Félibien, wrote that the painter "worked on stories for tapestries (...), the manner of which was that of Vouët, under whom he had painted a great deal."² Moillon had quickly integrated within this envied field and initiated immediately many tapestries, highly appreciated and reproduced extensively throughout the 17th century.

One of these great commissions was an impressive series of more than eight tapestries telling the Story of Paris and Helen. Executed before 1654³, this splendid set is now listed, but unfortunately is incomplete. If we know well the tapestries about the main episodes of Helene's life, there remains today no trace of the composition representing the rapture of Helen. Yet this woven work existed and had been listed at the end of the 19th century⁴. Finally, despite the absence of this mural hanging, the stylistic and iconographic proximity of our canvas with the tapestries *Lovers, Paris and Helen*⁵ or *Return of Helen to Sparta*⁶ (fig 1) suggests that our painting must have aided weavers or cartoon artists to draw a design. Indeed, the same Paris with a wavy and juvenile beard is found throughout this series, just like the blonde Helen. Furthermore, displayed on each of the eight current hangings is a similar dress made according to the fashion of the time, with a stiff and embroidered front fabric, adorned with a chest cabochon jewel which was then nicely called in French "tâtez-y". We also find in our painting the same attributes identifying mythological heroes.

Today there are only two paintings directly related to the Moillon tapestries. They were used as models for *The Story of Ulysses*⁷. Of much smaller dimensions than our canvas (height about 65 cm), they were initially cartoons to be woven. They were more the work of collaborators made to offer the weaving craftsmen a format they can manipulate⁸. No canvas of our configuration can be attached directly to tapestries known by Moillon, but it is not excluded that in the future other paintings of this scale will emerge which served in their time as beautiful easel pictures as well as inspirations for the members of his workshop. Our painting dates from the 1650s, the period when the painter was fully mature, during which he also executed the splendid canvases of *The Story of Porcia*. Apart from the latter, very few works by Isaac Moillon have unfortunately been discovered from these years. Alas, the rare testimonies of this decade shape today the most beautiful works from his small corpus. The artist then incarnated a moment that it is very infrequent to observe in art history, this passing of late Mannerism to French Classic art in development. Our *Rapture of Helen* reveals it well with the soldiers at the bottom of the composition borrowing indeed a certain Mannerist twist, visible in numerous Fontainebleau tapestries that certainly Isaac Moillon saw. Whereas, Helen adorned with jewels and gilded amber announces the forthcoming triumph of a Le Brun.



Le Retour d'Hélène à Sparte, Château de Maisons, Maisons-Laffitte, © Jean-Luc Paillé / Centre des Monuments nationaux



FRANÇOIS PERRIER

Pontarlier 1594 - 1649 Paris

Jupiter et Sémélé

Huile sur toile

160 x 96 cm ; 63 by 37³/₄in

Oil on canvas

± 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

Nouvelle découverte de cette vacacion, ce puissant tableau de François Perrier n'avait fait l'objet d'aucune publication dans les ouvrages consacrés au peintre.

Ce fiévreux sujet est quant à lui, tiré des multiples amours de Jupiter, et offre bien évidemment ici à Perrier un nouveau prétexte pour se consacrer à la représentation d'anatomies opposées, - masculine et féminine-, liées dans une étreinte ample et sensuelle. Il exprime en effet dans ce tableau un exemple assez manifeste de sa facture vive et énergique usant d'une gamme chromatique restreinte, homogène, tout à fait caractéristique de ses grandes œuvres réalisées entre 1635 et son second séjour romain.

L'artiste, fort de sa première formation italienne avait en effet côtoyé Giovanni Lanfranco à Rome dans les années 1625-29 dont il conserva les leçons, et revenait alors en France où il allait se rapprocher du peintre le plus réclamé de Paris depuis son retour d'Italie en 1627, Simon Vouet¹. A Paris, Perrier profita d'une heureuse exposition et fut perçu immédiatement à la hauteur de sa forte personnalité stylistique et picturale. Une esthétique frontale, faite de corps et de musculatures puissantes associées bien souvent à une palette chaude définit les œuvres de cette période. On la retrouve notamment dans son *Sacrifice d'Iphigénie* conservée au Musée des Beaux-Arts de Dijon², œuvre très marquée par son séjour italien, mais située par le musée autour de 1632.

Mais l'œuvre la plus proche de la nôtre, y compris par cette composition très resserrée et livrant des corps occupant la majorité de l'espace, reste son *Dédale et Icare*³, exécutée vers 1631 selon l'historien Alvin Clark⁴. A l'image de notre tableau, cette toile se distingue par ses formes massives, charismatiques, puissantes sans toutefois exclure une gestuelle souple, déjà placée dans le sillage de Vouet.

Ces caractéristiques marquées et originales seront fort appréciées dans les milieux aristocratiques parisiens et vont le conduire à travailler, juste avant son départ pour un deuxième séjour romain en 1635, à la décoration de la chapelle du château du marquis d'Effiat à Chilly.

Discovered for this auction, this powerful painting by François Perrier had not been the subject in any publication of artworks devoted to the painter.

This feverish subject, drawn from Jupiter's many lovers, evidently offers Perrier a new pretext for dedicating himself to the representation of opposed anatomies, masculine and feminine, linked in a wide and sensual embrace. He expresses in this painting a rather obvious example of his lively and energetic skill with the use of a restricted and homogenous chromatic range, quite characteristic of his great works realized between 1635 and his second Roman stay.

The artist, bolstered by his first Italian training, had in fact befriended Giovanni Lanfranco in Rome in the years 1625-29, of which he retained the lessons. He then returned to France where he became closer to the most wanted painter in Paris since his return from Italy in 1627, Simon Vouet¹. In Paris, Perrier took advantage of great exposure and was immediately perceived at the rightful level of his strong stylistic and pictorial personality. A frontal aesthetic, made up of powerful bodies and musculatures often associated with a warm palette, defined the works of this period. One finds it in particular in his *Sacrifice of Iphigenia* housed in the Museum of the Fine Arts of Dijon², a work very influenced by his Italian stay, but dated by the museum around 1632.

However, the closest work to ours, that includes this very constricted composition and rendering the bodies occupying the majority of space, remains his *Daedalus and Icarus*³, executed around 1631 according to the art historian Alvin Clark⁴. Likewise to our painting, this canvas is distinguished by its massive, charismatic, and powerful shapes without, however, excluding a flexible gesture, previously placed in the wake of Vouet.

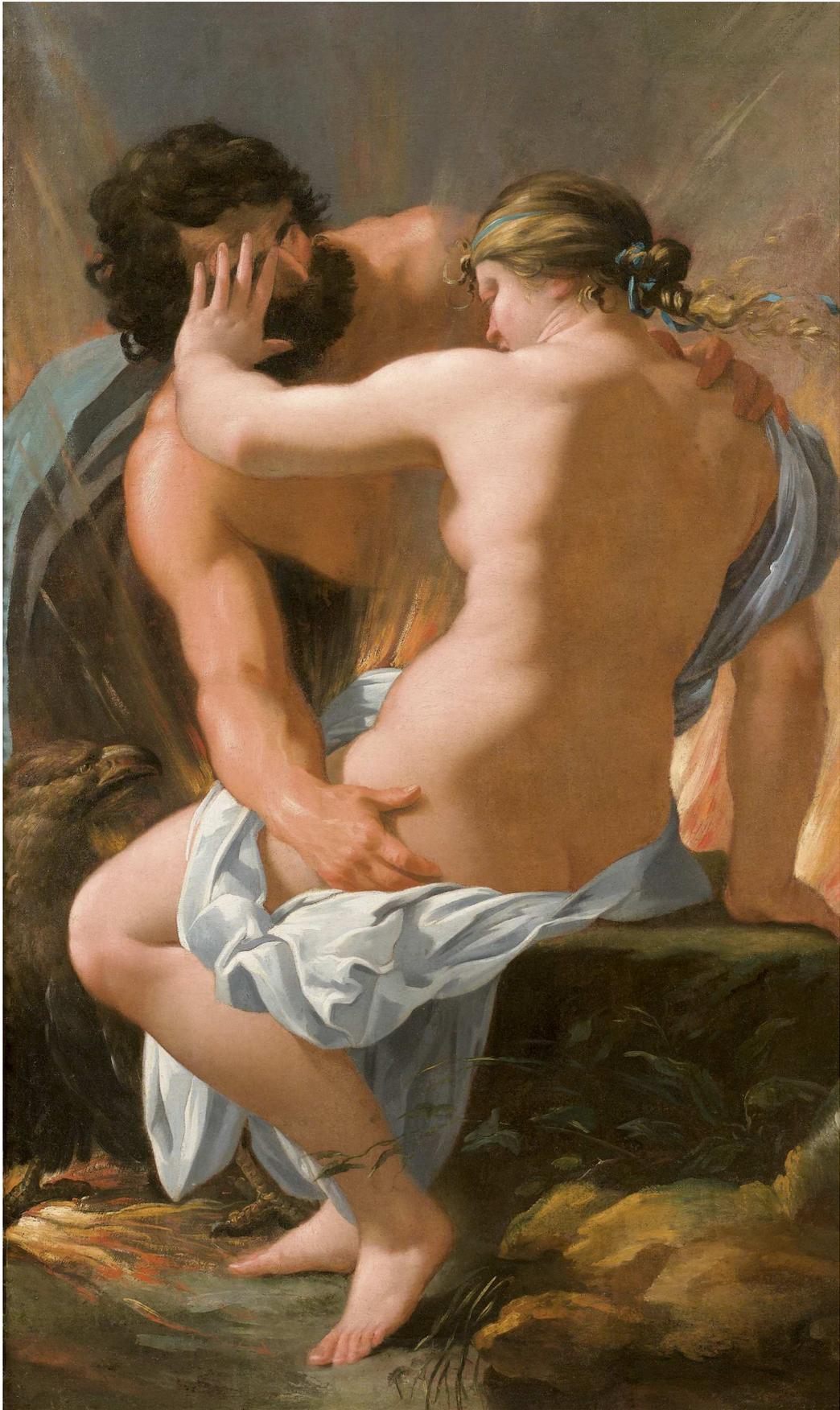
These noted and original characteristics would be highly appreciated within the aristocratic Parisian circles and will lead him to work, just before his departure for a second stay in Roman in 1635, on the decoration of the chapel for the Marquis d'Effiat's château in Chilly.

¹ A. L. Clark, *François Perrier, Les premières œuvres de Lanfranco à Vouet*, Paris, 2001, p. 103

² Inv. 4931

³ François Perrier, *Dédale et Icare*, huile sur toile, vers 1631, collection particulière, reproduite dans *Peintres français du XVIIe siècle*, cat. Exp. Hôtel de Ville de Charenton, 1986, pl. 8

⁴ Op. cit. p. 97



48



49

49

ATTRIBUÉ À MONSÙ DESIDERIO

Actif en Italie au XVIIe siècle

Caprice architectural

Huile sur toile

35 x 48,5 cm ; 13¾by 19 in

Oil on canvas

BIBLIOGRAPHIE

B. Noël, *Les Peintres du désir*, Paris, 1992, p. 134, reproduit

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



50

50

CHRISTIAN WILHELM ERNST DIETRICH

Weimar 1712 - 1774 Dresde

Paysage avec un moine franciscain

Huile sur toile

54,5 x 64,5 cm ; 21⅞by 25⅝in

Oil on canvas

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

51

FRANZ CHRISTOPH JANNECK

Graz 1703 - 1761 Vienne

Saint Jérôme

Huile sur cuivre

22 x 17,5 cm ; 8¾by 6¾in

Oil on copper

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



51



52

52

ATTRIBUÉ À JOB ADRIAENSZ
BERCKHEYDE

Haarlem 1630 - 1693

Portrait d'homme à la fenêtre

Huile sur panneau
26,5 x 23 cm ; 10½by 9 in

Oil on panel

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

JEAN LEMAIRE

Paris 1597 - 1659

Paysage aux Dioscures et ruines antiques animées de personnages

Huile sur toile
97 x 135 cm ; 33³/₄by 52¹/₄in

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection du baron Alexandre von Bach (1813-1893) ministre sous le règne de François-Joseph Ier d'Autriche

± 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

Lorsqu'au XIXe siècle, les collectionneurs désespérés de trouver des toiles de Nicolas Poussin, se tournèrent vers ses émules, ils baptisèrent son plus brillant collaborateur Jean Lemaire, « Lemaire-Poussin ». Il est vrai qu'une ambiance similaire de Rome monumentale et glorieuse baignait les compositions des deux artistes. Mais l'historien du peintre Maurizio Fagiolo dell'Arco nous rappela qu'à la différence de Poussin, Lemaire s'attacha à reproduire les monuments antiques comme il les voyait, et non comme il les interprétait¹. Ce faisant, il livra par ses caprices de bâtiments enchevêtrés, un rare témoignage de l'état des vestiges de la Rome antique dans la première moitié du XVIIe siècle. Dans ses peintures, à l'instar d'un Hubert Robert quelques cent trente ans plus tard, il s'employa à répéter des compositions similaires, guidé par la recherche d'un bel équilibre, calme et harmonieux. Notre superbe toile ne fait pas exception et s'approche d'une œuvre entrée au Kunsthistorisches museum de Vienne en 1730². De dimensions bien moindres (60x74cm), la toile de Vienne était située par l'historien Fagiolo dell'Arco autour des années 1630, au moment de son importante commande pour le banquier florentin Agnolo Galli (1560 – c. 1636). On retrouve dans ces deux compositions les monuments qui fascinèrent le peintre dès son arrivée à Rome en 1613. Les immenses statues de Castor et Pollux de la fontaine du Quirinal avoisinent donc dans un joli caprice, le Colisée romain accolé ici au temple des Dioscures, placé ici derrière la fontaine léonine inventée par Michel-Ange pour la place du Capitole, fontaine présente ici et absente de la composition de Vienne.

L'impressionnante échelle de notre peinture en comparaison à celle de Vienne pourrait également en faire une œuvre de la maturité du peintre, où, plus à l'aise avec les grands formats dans la seconde partie de sa carrière, il répéta quelques-unes de ses compositions notables en grand, avant son retour en France en 1638.

¹ M. Fagiolo dell'Arco, *Jean Lemaire peintre « antiquario »*, Rome, 1996, p. 7

² Kunsthistorisches museum, Vienne, inv. N.5760

During the 19th century, desperate collectors seeking paintings by Nicolas Poussin turned to his emulators, even naming his most brilliant collaborator, Jean Lemaire, "Lemaire-Poussin". It is true that a similar atmosphere of monumental and glorious Rome bathed compositions by the two artists. However, the art historian Maurizio Fagiolo dell'Arco pointed out that, unlike Poussin, Lemaire endeavored to reproduce the ancient monuments as he saw them, and not as he interpreted them¹. In doing so, he brought forth with his capriccio of tangled buildings a rare testimony of the condition of the ancient Roman remains during the first half of the 17th century.

In his paintings, like Hubert Robert a hundred and thirty years later, he sought to repeat similar compositions, guided by the search for a beautiful, calm, and harmonious balance. Our superb canvas is no exception and is close to a work that entered the Kunsthistorisches Museum in 1730². With smaller dimensions (60 x 74 cm [23-1/2 x 29 in.]), the canvas in Vienna was dated by the art historian Fagiolo dell'Arco around the 1630s, at the time of his important commission for the Florentine banker Agnolo Galli (1560 - ca. 1636). In these two compositions we find the monuments which fascinated the artist as soon as he arrived in Rome in 1613. Within this lovely capriccio, the massive statues of Castor and Pollux from the Quirinal fountain, planned by Michelangelo for the Piazza del Campidoglio, border the Roman Coliseum positioned here by the Temple of the Dioscuri in the Roman Forum which is placed behind the Leonine fountain. The fountain presented in this work is absent from the Vienna composition.

The impressive scale of our painting in comparison with that of Vienna could also be regarded as a work during the artist's maturity. He was more at ease with large formats during the second part of his career, for he repeated some of his notable compositions in larger dimensions, before his return to France in 1638.

¹ M. Fagiolo dell'Arco, *Jean Lemaire peintre "antiquario"*, Rome, 1996, p. 7

² Vienna, inv. N.5760



53

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE

Bruxelles 1602 - 1674 Paris

La Vierge avec l'Enfant emmailloté

Huile sur panneau

Porte au revers la marque du panelier Melchior de Bouts *MB*

36 x 28,5 cm ; 14¼ by 11¼ in

Oil on panel

Bears on its back the panel maker's mark *MB* for Melchior de Bouts

PROVENANCE

Peut-être collection du cabinet de Pajou d'après Bernard Dorival ;
 Probablement Vente d'Orsay, Paris, 14 avril 1790, "Tableau 12 x 10 pouces" ;
 Probablement Vente Saint-Victor, Paris, 26 novembre 1822, n°60 "Bois, 13 x 10 pouces" ;
 Probablement vente Silber, Paris, 30 novembre 1830, n°142 "Bois 12 pouces x 10 pouces" ;
 Probablement vente Silber, 26 février 1848, n°28 où figurait aussi "le dessin original"
 Collection toulousaine depuis le début du XXe siècle ;
 Resté depuis chez les descendants

BIBLIOGRAPHIE

B. Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674*, vol. II, Paris, 1976, p. 144, sous le numéro 269.

50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$

Cette étonnante composition de *La Vierge présentant l'enfant Jésus* est une iconographie pourtant récurrente dans l'œuvre de Philippe de Champaigne. Si l'image même du Christ emmailloté était assez populaire au XVIIe siècle, faisant l'objet de divers cultes, notamment celui voué par la Confrérie de l'Enfant Jésus de Beaune, on sait que Champaigne représenta à diverses occasions un enfant Jésus tenu ainsi dans les bras de sa mère. D'abord, la gravure que réalisa Nicolas Pitau en 1659 était selon la lettre de la gravure, exécutée d'après une œuvre de Champaigne (fig 1)¹ et l'on connaît aussi de la main du peintre, un dessin préparatoire, à

la sanguine, acquis par le Musée du Louvre en 1990. Il est une étude très vive et à la fois très introspective de ce groupe central.

Le tableau que nous présentons, inédit et perdu jusqu'à présent est, à ce jour, la seule version peinte connue de cette composition. Les différents historiens d'art consultés à son sujet auront livré des avis divergents quant à son attribution pleine et entière à Champaigne. Certains, déstabilisés par le format peu habituel chez le peintre y voient une reprise par une autre main de l'entourage du maître, d'autres, encouragés par la vigueur et la sincérité picturale de l'œuvre valident son caractère autographe. Différents éléments techniques justifient pourtant de considérer pleinement l'attribution à Philippe de Champaigne.

Tout d'abord, l'examen du tableau montre que celui-ci n'est pas peint comme une simple copie. Outre les nombreux repentirs au niveau des drapés, cette composition dans le sens opposé de la gravure tend à prouver qu'elle avait été réalisée avant elle, mais après le dessin préparatoire. En atteste cette modification essentielle du regard de la Vierge qui fixait le spectateur dans le dessin du Louvre pour finalement être modifié par ce regard en humilité devant l'Enfant et se dérochant sur le tableau final. Cette attitude attentionnée sera d'ailleurs littéralement reprise dans la gravure montrant également une Madone plus effacée face au Christ. Enfin, l'écriture manuscrite et ancienne au dos du panneau indique l'année 1658 soit un an avant la parution de la gravure (fig. 2), appuyant encore davantage l'hypothèse d'un panneau antérieur et à l'origine de la future estampe.

De plus, le support bois utilisé porte la marque *MB* caractéristique du panelier Melchior de Bouts, actif à Anvers entre 1625 et 1658 et vendant ses panneaux à Paris à différents artistes de l'époque (Lubin Baugin et Charles Le Brun notamment). Il existe d'ailleurs une autre œuvre de Philippe de Champaigne, *La Sainte Face*, conservée dernièrement dans une collection particulière², aux mêmes dimensions que notre *Vierge à l'Enfant* qui fut également peinte sur un support de cet artisan.

Ajoutons enfin, que Bernard Dorival dans son catalogue raisonné sur Champaigne évoque trois mentions d'un panneau de ce sujet de taille comparable ayant figuré dans des ventes anciennes et attestant pour lui l'existence d'un original peint³.

This stunning composition of *The Virgin Mary with Infant Jesus* is a recurring iconography in works by Philippe de Champaigne. Although the swaddled Christ image was quite popular during the 17th century and was the subject of various cults, notably that of the brotherhood of the Infant Jesus of Beaune, Champaigne is known to have depicted on diverse occasions an infant Jesus in the arms of his mother. First of all, the engraving made by Nicolas Pitau in 1659

was, according to the lettering on the engraving, executed after an artwork by Champaigne (fig.1)¹. We also recognize the painter's handiwork with a preparatory drawing in sanguine, acquired by the Louvre in 1990, representing a very lively and introspective study of the main group.

The painting we present, unpublished and unknown up to now, is the only recognized painted version of this composition so far. Different art historians consulted for this subject have given diverse opinions as to the full and complete attribution to Champaigne. Some, destabilized by the format which is unusual for the artist, see a resumption by another hand from the master's circle. Others, encouraged by the vigor and the pictorial sincerity of the work, validate the person who signed it.

However, different technical elements justify to consider entirely the attribution to Philippe de Champaigne.

First, the examination of the painting shows that it was not painted as a simple copy. Apart from the many pentimenti along the drapery, this composition is in the opposite direction of the engraving and tends to prove that it was certainly realized before it, but after the preparatory drawing. Noting this essential modification of the Virgin Mary's gaze, which fixated the viewer in the Louvre's drawing, and was finally transformed by that look of humility before the Child, and hiding from the final picture. This attentive attitude would be literally taken up again in the engraving showing also a more reserved Madonna compared to Christ. Lastly, the old handwriting on the verso of the panel indicates the year of 1658 (fig. 2), one year before the engraving's publication, further supporting the hypothesis of an earlier panel and the origin of the future print. In addition, the wood support employed bears the mark *MB*, typical of the panels maker, Melchior de Bouts, who was active in Antwerp between 1625 and 1658 and sold his wares in Paris to various artists of the time (Lubin Baugin and Charles Le Brun in particular). There is also another work by Philippe de Champaigne, *The Holy Face*, which was recently part of a private collection², with the same dimensions as our *Virgin Mary with Infant Jesus*, which was also painted on a support by this craftsman. Finally, Bernard Dorival in his catalogue raisonné on Champaigne specifies three mentions of a panel of this subject of comparable size which were featured in past auctions and attested for him the existence of a painted original.

¹ La lettre de la gravure précise en effet « *Phil^e de Champaigne Pingebat* ». cf. B. Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674*, vol. II, Paris, 1976, p. 144

² Philippe de Champaigne, *La Sainte Face*, huile sur panneau, portant la marque *MB*, 36 x 28 cm, collection particulière, reproduit dans *Philippe de Champaigne, entre politique et dévotion*, cat. Exp. Palais des Beaux-Arts de Lille, Musée Rath Genève, 2007, p. 98, n°9.

³ B. Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674*, vol. II, Paris, 1976, p. 145.



Fig 1. Nicolas Pitau d'après Champaigne, Source : Bibliothèque nationale de France



Fig 2. Lot 54 : revers



JACQUES STELLA

Lyon 1596 - 1657 Paris

Moïse sauvé des eaux

Huile sur cuivre, renforcé
28,5 x 38,5 cm ; 11¼by 15¼in

Oil on copper, reinforced

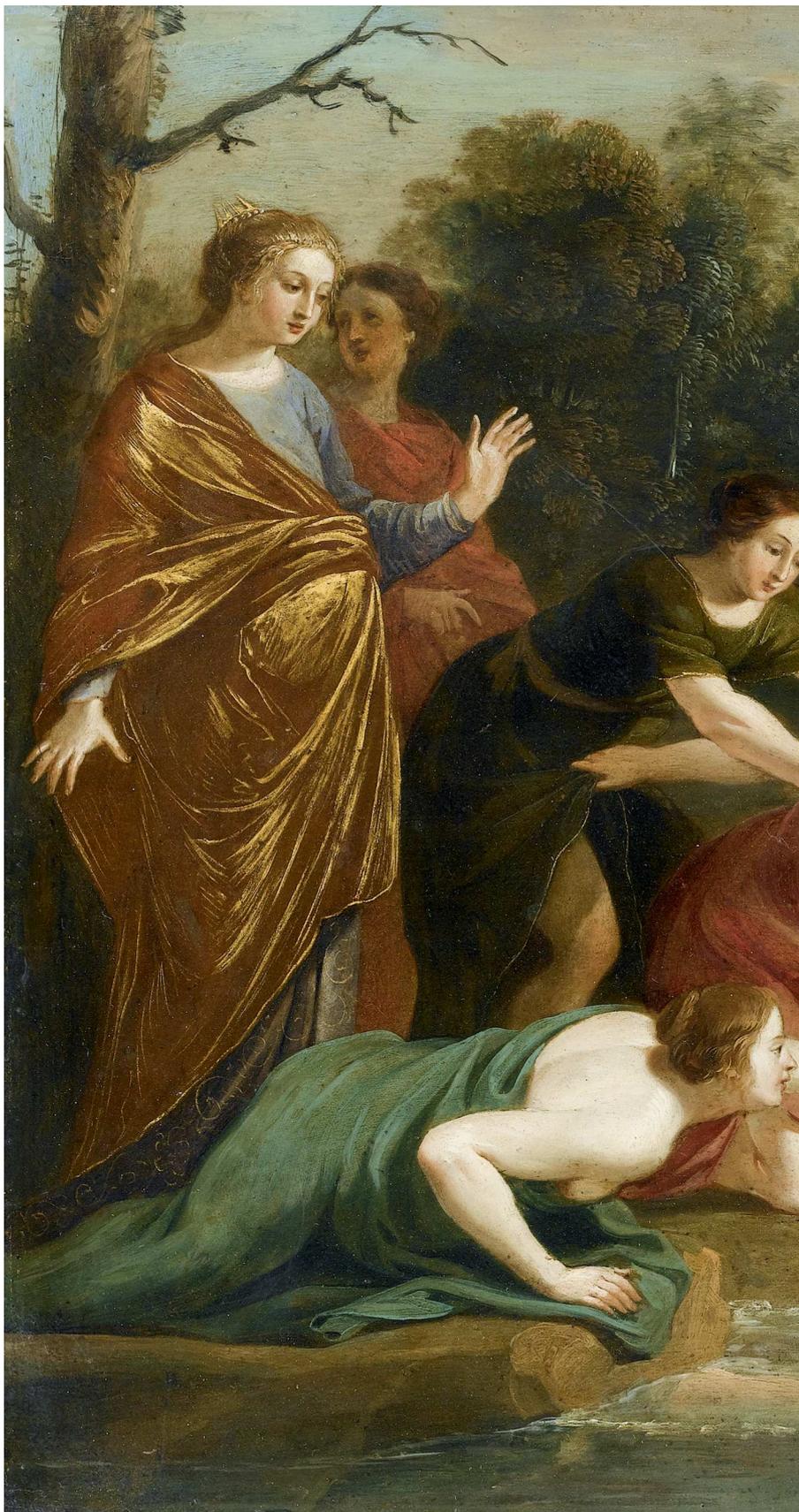
Inédit jusqu'à présent, ce charmant petit cuivre est à rapprocher des œuvres du début de la carrière de Jacques Stella et, ainsi à dater de la période romaine juste après le départ de l'artiste de Florence, vers 1623 – 1634.

Rare sont les paysages dans la production du peintre. Toutefois, on propose de rapprocher notre tableau de la *Sainte Cécile*, signée et datée 1626, également sur cuivre conservée au Musée des Beaux-arts de Rennes où l'on retrouve cette perspective arborée avec la présence d'architectures et leurs façades au chromatisme très italien. De plus, le type des visages féminins, les couleurs douces ainsi que les fins rehauts d'or dans les drapés sont autant d'éléments qui caractérisent le styles du peintre dans les premières œuvres romaine.

Unknown until now, this charming small copper is comparable with early works from Jacques Stella's career and therefore from the Roman period right after the artist's departure to Florence around 1623-1634.

Landscapes are rare in the painter's production. However, we propose to compare our painting to *Saint Cecilia*, signed and dated 1626, also on copper housed in the Museum of Fine Arts in Rennes, France. There we find this tree-lined perspective with the presence of architectures and their facades with very Italian chromatics. In addition, the type of female faces with soft colors and thin golden highlights in the draperies are all elements that characterize the painter's style during the early Roman works.

‡ 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$





CHARLES LE BRUN

Paris 1619 - 1690

Allégorie de l'Enfance

Huile sur panneau
26 x 34 cm ; 10¼by 13½in

Oil on panel

PROVENANCE

Collection de M. Prarond / Abbeville, par une étiquette au revers du châssis

EXPOSITION

Charles Le Brun (1619-1690), Louvre-Lens, 2016, n°30

BIBLIOGRAPHIE

B. Gady, *L'ascension de Charles Le Brun, Liens sociaux et production artistique*, Paris, 2010, pp. 63 et 66 ;

± 70 000-100 000 € 76 500-109 000 US\$

A qui pense aux plafonds de Versailles, aux tentures de la vie d'Alexandre, aux projets grandioses pour les Gobelins, cette intime et tendre scène d'intérieur symbolisant les charmes facétieux de l'Enfance surprend dans ce que l'on connaît de la carrière de Le Brun ! C'est qu'avant d'être le fondateur de l'Académie et le représentant le plus absolu de ce que l'on nommera l'Art classique français. Charles Le Brun avait été un artiste né sous le règne plus austère et assagi de Louis XIII. Ce panneau nous le rappelle en révélant un pan de sa carrière presque inconnu jusqu'à des recherches récentes, et révélant la genèse de ce grand peintre. Dans un premier temps, à l'instar de beaucoup d'artistes de cette époque, Le Brun avait ainsi

subi l'influence des peintres flamands, nombreux à Paris et regroupés dans la communauté nordique du quartier Saint-Germain. Il serait difficile en effet de ne pas songer devant cette scène domestique à la série de gravures des *Cinq Sens* d'Abraham Bosse, contemporaine de notre panneau, et également bel instantané d'un intérieur paisible des années 1630. Notre allégorie de l'Enfance, était d'ailleurs une peinture préparatoire à une série de quatre gravures représentant les âges de la vie, dans de jolies scènes quotidiennes, parsemées de symboliques drôles et accessibles. La série gravée se trouve au complet au British Museum¹ et nécessita différents graveurs dont au moins un, était flamand² (fig. 1). Aucune des gravures n'en précise l'inventeur, mais l'une d'elles, celle de l'Age viril, dévoile suspendu dans un coin de la composition un almanach de l'année, illustré d'une gravure d'après Le Brun, comme un clin d'œil de l'artiste à ses propres œuvres³! Sans doute Le Brun avait-il fait quatre peintures préparatoires à chacune des gravures, mais seules deux sont aujourd'hui connues et relevées par l'historienne du peintre Bénédicte Gady, la nôtre, de l'Enfance, et la Jeunesse (aux mêmes dimensions) ayant surgi sur le marché londonien comme une œuvre de l'entourage de Johann Liss.

On ne sait où partirent ces panneaux après leur création, ni au cours du siècle, mais une étiquette au dos du nôtre le renvoie à « Prarond / Abbeville » qui semble désigner l'écrivain et historien Ernest Prarond (1821- 1909). Ce proche de Charles Baudelaire avec qui il écrivit la pièce *Ideolus* en 1843, était natif d'Abbeville et très attaché à cette région pastorale dont il tirait une inspiration bucolique. Grand poète en plus d'historien, il avait dans son ouvrage testamentaire *A la chute du Jour* déjà décrit les Saisons comme les âges de la Vie parlant du Printemps comme le temps de l'Enfance : « *Le Printemps réveillé d'hier / jette un œil triomphant et fier / il lance au loin ses fils divers (...)*⁴ ».

To those who think of the Versailles ceilings, the tapestries about Alexander's life, and the grandiose projects for the Gobelins, this intimate and tender interior scene symbolizing the facetious charms of *Childhood* is surprising while pondering Le Brun's career! Before being the founder of the Academy of France and the most absolute representative of what would be called Classical French art, Charles Le Brun had been an artist born under the more austere and calm reign of Louis XIII. This panel serves as our reminder of that aspect by revealing an almost unknown part of his career until recent research, and unfolds the genesis of this great painter.

Initially, like many artists of that time, Le Brun had thus undergone the influence of the Flemish painters, numerous in Paris and grouped in the Nordic community of the Saint-Germain district. It would be difficult indeed with this domestic scene, a rare and appreciable moment of a peaceful interior during the 1630s, not to think of the engraved series, *The Five Senses* by Abraham Bosse, contemporary with our panel. This allegory of *Childhood* was, moreover, a preparatory painting for a series of four engravings representing the phases of life, in lovely everyday scenes, scattered with humorous and accessible symbolisms. The engraved set is intact in the collections of the British Museum¹ and required several engravers, at least one of whom was Flemish² (fig.1). None of these images specify the creator, but one of them, that of the *Virile Age*, reveals hanging in the composition's corner an almanac of the year, illustrated with an engraving after Le Brun as an artist winking to his own works³!

Without a doubt, Le Brun had made four preparatory paintings for each of the engravings, but only two are now known and noted by the art historian of the painter Bénédicte Gady, our *Childhood* and *Youth* (same dimensions), which had emerged on the London market as a work by the circle of Johann Liss.

It is not known where these panels were after their execution, nor throughout the century, but a label on the verso of ours refers it to "Prarond à Abbeville", which seems to designate the writer and historian Ernest Prarond (1821-1909). This close friend of Charles Baudelaire, with whom he wrote the play *Ideolus* in 1843, was a native of Abbeville and was very attached to this pastoral region from which he drew a bucolic inspiration. A great poet as well as an historian, he had in his testamentary work, *To the Fall of the Day*, previously described the Seasons as the phases of the Life addressing Spring as the time of Childhood: "The Spring awakened yesterday / throwing a glance triumphant and proud / he throws far his various threads⁴ (...)".

¹ Inv. 1878.0713.2638 à 2641

² *L'Enfance* a ainsi été gravée par Willem de Gheyn ; cf. Charles Le Brun 1619-1690, cat. exp. Musée Louvre-Lens, Paris, 2016, p. 122.

³ B. Gady, *L'ascension de Charles Le Brun, liens sociaux et production artistique*, Paris, 2010

⁴ E. Prarond, *À la chute du jour : vers anciens et nouveaux*, « Les joies des Saisons – II- Premières feuilles » Paris, 1876, p. 108.



Willem de Gheyn, L'Enfance, © The Trustees of the British Museum



56

CHARLES DE LA FOSSE

Paris 1636 - 1716

Jésus chez Marthe et Marie

Huile sur toile

90 x 117 cm ; 35½ by 46 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection particulière dans un château lorrain ;
Galerie Didier Chéreau, Paris ;
Achat par la Galerie Cailleux, Paris en 1987 ;
Vente anonyme, Christie's New York, 29 janvier
1999, n°95

BIBLIOGRAPHIE

The Burlington Magazine, juillet 1988, p. 23
(publicité)

C. Gustin-Gomez, *Charles de la Fosse 1636-1716*,
Dijon, 2006, p. 55, pl. 79

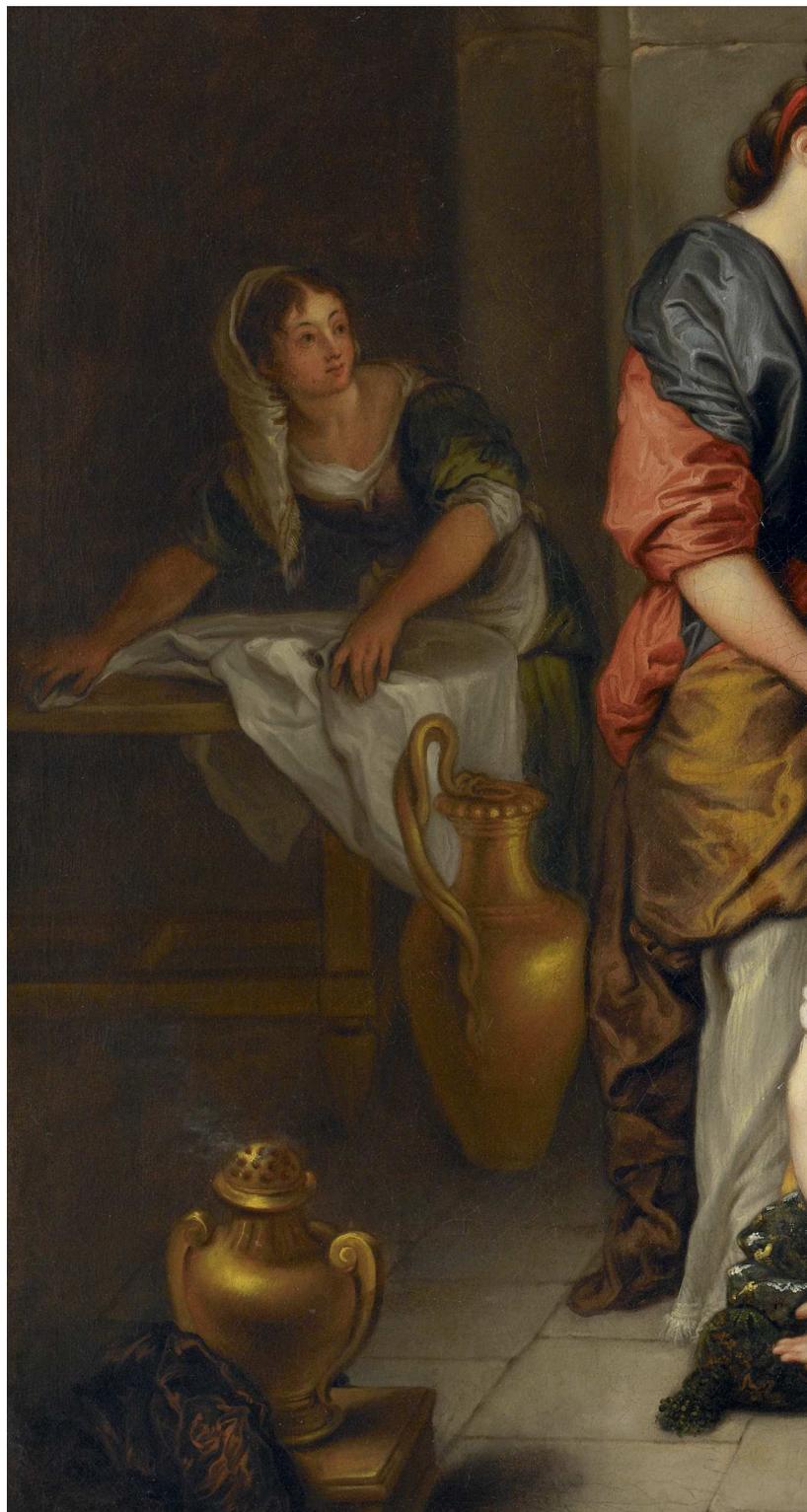
Issu de l'évangile selon saint Luc (X, 38-42),
le thème du Christ dans la maison de Marthe
et Marie fut traité à différentes reprises par La
Fosse.

Une des versions, conservée actuellement au
musée Pouchkine, serait la toute première
et d'après l'historien académicien Dezallier
d'Argenville, avait fait partie de la collection
personnelle du Roi Soleil¹. Très bien reçue, cette
touchante scène d'hospitalité sera donc reprise
par La Fosse qui agrémentera chacune de ses
nouvelles versions de variantes autour des
années 1680².

Ainsi furent tempérées dans notre version
les couleurs très vénitienes de la version de
Moscou. Ces réminiscences du passage du
peintre dans la Sérénissime entre 1660 et 1663
restent cependant présentes, tant dans le
portique de l'arrière-plan que dans les délicates
nuances d'ocre et d'or si chères au peintre.
La personnalité bien française de La Fosse se
lit néanmoins dans les visages caractéristiques
et généreux de Marthe et Marie, et dans les plis
arrondis des drapés qui enveloppent les corps
des personnages dont les principaux traits
étaient déjà brossés dans un dessin conservé à
l'Albertina à Vienne (inv. 11.7721). La posture de
Marie absorbée par les paroles du Christ évoque
quant à elle la Marie-Madeleine du Christ et
Marie-Madeleine de Federico Barocci, conservée
à la Galerie des Offices de Florence.

¹ Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse (1636-1716)*,
Dijon 2006, II, p.53

² *op. cit.* p. 54



‡ 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

From the Gospel according to Luke (10:38-42),
the theme of Christ in the house of Martha and
Mary was repeatedly rendered by La Fosse.
One of the versions, now in the collections of the
Pushkin Museum, would be the very first one and
according to the academic art historian Dezallier
d'Argenville was part of the Sun King's personal

collection¹. Very well received, this touching
scene of hospitality will be adapted by La Fosse,
who will embellish each of his new versions with
variants around the 1680s².

Thus the very Venetian colors in our tempered
version are found in the Moscow work. These
reminiscences of the painter's journey in



57

Serenissima between 1660 and 1663 remain, however, both in the portico of the background and in the delicate shades of ocher and gold that were so dear to the painter.

The distinctively French personality of La Fosse nevertheless is read in the characteristic and generous faces of Martha and Mary, and in the

rounded folds of the draperies which envelop the bodies of the figures whose main features were already executed in a drawing in the Albertina collection, Vienna (11.7721). Mary's posture absorbed by Christ's message evokes the Mary Magdalene of *Christ and the Mary Magdalene* by Federico Barocci, in the Uffizi Gallery of Florence.

¹ C. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse (1636-1716)*, Dijon 2006, II, p.53

² C. Gustin-Gomez, *op. cit.*, p. 54



58



59

58

HENRI DE FAVANNE

Londres 1668 - Paris 1752

Allégorie du vent
Allégorie de l'eau

Huile sur toile chantournée, une paire, toile et châssis d'origine

Signé et daté à l'arrière de la toile d'origine *De Fau. n° 1739*

65 x 85 cm ; 25½ by 33½ in
(2)

Oil on canvas shaped edges, a pair, in their original chassis and canvas
Signed and dated on the back of their original canvas *De Fau. n° 1739*
(2)

PROVENANCE

Vente Millon, Hôtel Drouot, Paris, 17 Décembre 2013, n°240

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

59

NICOLAS FOUCHÉ

Troyes 1653 - 1733 Paris

Baigneuse

Huile sur toile

43 x 33 cm ; 17 by 13 in

Oil on canvas

6 000-8 000 € 7 700-10 300 US\$



60

60

ECOLE FRANÇAISE VERS
1780, ENTOURAGE DE
MARGUERITE GÉRARD

Joueur de flûte

Huile sur panneau
13,5 x 11 cm ; 5¼by 4¼in

Oil on panel

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

ALEXANDRE-FRANÇOIS DESPORTES

Champigneulle, Ardennes 1661 - 1743 Paris

La chasse au cerf

Huile sur toile

Signé en bas à droite *Desportes*

64 x 124 cm ; 25¹/₄ by 48³/₄ in

Toile agrandie au format 96 x 153 cm (37³/₄ by 60¹/₄ in) par l'atelier

Oil on canvas

Signed lower right *Desportes*

La composition de cette impressionnante chasse au cerf se rapproche d'une oeuvre de Desportes réalisée sur papier et préparatoire à une importante commande pour le Grand Dauphin pour son château de Meudon¹. Mais si la peinture finale du château de Meudon, aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Besançon, est du même esprit que la nôtre, elle est pourtant dans un format en hauteur. Réalisée en 1702 pour le Grand Dauphin, cette dynamique scène de poursuite d'un cerf dut plaire au peintre, puisqu'il semble l'avoir réemployée avec quelques variantes par la suite. Ainsi fut retrouvée lors de la vente de la collection Louis Grandchamp des Raux en mars 2015 à Paris, une composition très proche de celle présente² dévoilant pareillement un cerf attaqué par des chiens dans un format en longueur et aux mêmes dimensions que notre toile avant qu'elle ne fut agrandie. En effet, si notre toile fut entièrement réalisée par Desportes dans sa partie centrale, et même signée par lui au même endroit que sur celle de la vente de 2015, on perçoit clairement des élargissements par l'atelier, sans doute pour répondre aux besoins d'un commanditaire voulant intégrer les peintures dans un décor. La palette très proche, la touche restant délicate dans la partie élargie laissent évidemment présager que la manoeuvre fut vraiment contemporaine, et par l'atelier, qui s'approcha au mieux de cette partie centrale entièrement du maître et dans cette belle facture des oeuvres de sa pleine maturité.

¹ P. Jacky, *Desportes catalogue raisonné*, vol. II, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2010, P. 396 et P. 397.

² Sotheby's Paris, Galerie Charpentier, *Collection Louis Grandchamp des Raux*, 26 mars 2015, n°19

50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$



The composition of this impressive stag hunt is similar to a work on paper by Desportes and a preparatory for an important commission from the Grand Dauphin for his Château at Meudon. However, if the final painting from the Château de Meudon¹, now in the collections of the Besançon Museum of Fine Arts, France, is of the same sentiment as ours, it is nevertheless in a height-wise format. Realized in 1702 for the Grand



61

Dauphin, this dynamic scene of stag pursuit must have pleased the painter, since he seemed to have reemployed a few variants thereafter. Thus, a composition was discovered during the auction of the Louis Grandchamp des Raux collection in March 2015 in Paris, similar to the presented work². They comparably reveal a stag attacked by dogs in a length-wise format and with the same dimensions as our canvas, before ours was

elongated. Indeed, if our canvas was fully realized by Desportes in its central part, and even signed by him in the same place as on that of the 2015 auction, one clearly perceives the enlargements by the studio, probably to meet the client's need to integrate the paintings in a decor. The palette is quite akin. The stroke remaining delicate in the enlarged section obviously suggests that the maneuver was actually contemporary, and

by the studio, which came closest to this middle part entirely by the master and in this beautiful workmanship during his full maturity.

¹ P. Jacky, *Desportes catalogue raisonné, vol. II, Saint-Remy-en-l'Eau, 2010, P. 396 and P. 397.2*

² *Sotheby's Paris, Galerie Charpentier, Collection Louis Grandchamp des Raux, March 26, 2015, No. 19*

FRANCE, XVIII^E SIÈCLE, ATTRIBUÉ À JEAN THIERRY (1669-1739)

Léda et le Cygne

groupe en marbre blanc
Haut. 80 cm; height 31½ in.

white marble

EXPOSITION

Exposition en 1990 avec Joana Barnes, Grosvenor House, Londres.

BIBLIOGRAPHIE

F. Souchal, *French sculptors of the 17th and 18th centuries*, Londres 1981, pp. 309-310.

Sujet de prédilection dès l'Antiquité, les premières représentations de *Léda et le cygne*

50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$

figurent sur des mosaïques grecques et des marbres de l'époque romaine. Des dessins d'après un tableau disparu de Léonard de Vinci (1506-08), montrent Léda debout enlaçant le cou de Zeus - venu à elle sous la forme d'un cygne - qui la presse contre lui d'une aile déployée autour de ses hanches. De l'œuf fécondé par cette union naquirent les fils Castor et Pollux, et les filles Hélène et Clytemnestre.

Jean Thierry présente son marbre de *Léda et le cygne* en 1717 en tant que morceau de réception à l'Académie royale (Louvre, inv. n° M.R.2100). L'attitude de Léda puise son inspiration dans les poses des *Nymphe au carquois* et *Nymphe à la colombe* de Nicolas Coustou (1658-1733) qui fut un guide essentiel des débuts de Thierry à Versailles. Notre marbre, reprenant le modèle du morceau de réception, rend merveilleusement le traitement subtil de la surface soulignant la sensualité de cette étreinte. Il retranscrit magnifiquement la peau lisse enveloppant les formes voluptueuses de Léda et le mouvement du drapé ample la recouvrant à peine pour en mieux dévoiler la nudité. La texture duvetueuse du plumage dont Zeus s'est paré pour la séduire contraste avec le toucher de velours des carnations. Le cygne - une patte posée sur la cuisse de sa conquête - avance précautionneusement sa tête vers Léda qui, dans un dernier élan de pudeur, ralentit d'une main peu convaincue la progression de ce bec tendu vers son sein.

Le modèle de Thierry, correspondant parfaitement au goût de l'époque pour un érotisme élégant à justification mythologique, trouva un accueil des plus favorables et fut repris en marbre et en bronze de qualité variable. Le modelé remarquable de notre version, dont la surface est travaillée en d'innombrables variations accentuées à certains endroits par le travail du trépan, induit son attribution à Jean Thierry.

Popular since Antiquity, the first representations of Leda and the Swan are found in Greek mosaics and in Roman marble groups. Amongst the most famous Renaissance depictions are drawings from a lost painting by Leonardo da Vinci (1506-08) which show a standing Leda embracing the swan's neck whilst he spreads his wing around her hips. From this union, were born the sons Castor and Pollux, and the daughters, Helen and Clytemnestra.

Jean Thierry presented his marble *Leda and the Swan* in 1717 as a morceau de réception at the Royal Academy (Louvre, inv.no.M.R. 2100). Leda's pose is inspired by the compositions of a *Nymph with a Quiver* and *Nymph with a Dove* by Nicolas Coustou (1658-1733) who was a strong influence on Thierry's early career at Versailles (Louvre, inv. No. MR 1799 And MR 1800). Our marble, adapting the morceau de réception, renders wonderfully the subtle handling of the surface, emphasizing the sensuality of this embrace. He transcribes magnificently the smooth skin enveloping Leda's voluptuous body and the movement of the drapery positioned to enhance her nudity. The naturalistic texture of the feathers, which Zeus has adorned to seduce her, contrasts with the velvety feel of her skin. The swan, a webbed foot resting on his conquest's left thigh, advances almost cautiously, his head turned towards Leda who, in a last impulse of modesty, feebly restrains him with her left hand. Thierry's model perfectly reflects the popular contemporary fashion for a staged eroticism in the guise of mythological subjects and the theme appeared again in marble and bronzes of variable quality. The very fine treatment of the delicately polished surface of the present example merits an attribution to Jean Thierry.







63

63

PIERRE ANTOINE PATEL LE JEUNE

Paris 1646 - 1707

Paysage avec des ruines

Huile sur toile

Signé daté en bas à gauche *AP Patel 1698*
74 x 93 cm ; 29¼by 36½in

Oil on canvas

Signed and dated lower left *AP Patel 1698*

± 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

64

ÉTIENNE ALLEGRAIN

Paris 1644 - 1736

Paysage de campagne romaine

Huile sur toiles ovales, une paire

56 x 67 cm ; 22 by 26½in

(2)

Oil on ovale canvas, a pair

(2)

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



64



65

65

ALEXANDRE-FRANÇOIS
DESPORTES

Champigneulle, Ardennes 1661 - 1743 Paris

Chasse au loup

Huile sur toile
128 x 154 cm ; 50½by 60½in

Oil on canvas

± 70 000-90 000 € 76 500-98 500 US\$



66

66

JACQUES VIGOUREUX DUPLESSIS

? avant 1680 - 1732 Duplessis

Scène de concert dans un parc

Huile sur toile

Signé, daté au milieu sous le piédestal du sphinge

J. V. Duplessis in et pinxit / 1728

151 x 83 cm ; 32³/₄ by 59¹/₂ in

Oil on canvas

Signed and dated at the center under the
pedestal *J. V. Duplessis in et pinxit / 1728*

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



67

67

ADAM FRANS VAN DER MEULEN

Bruxelles 1632 - 1690 Paris

Le passage du Rhin devant le village de Lobith le 16 juin 1672

Huile sur toile
66 x 82 cm ; 26 by 32 1/4 in

Oil on canvas

Peintre des batailles de Louis XIV, Adam Frans van der Meulen représente ici un événement phare des campagnes de Hollande du roi Soleil, le passage du Rhin, moment où les troupes du roi, présentées en chef de guerre, et menées par Louis de Bourbon Condé, situé à la droite du duc de Longueville et possiblement du duc d'Orléans, franchissent le Rhin au niveau de Schenkenschanz, à la frontière des Provinces-Unies du côté est, le 12 juin 1672. On retrouve dans ce tableau la composition habituelle des scènes de bataille de van der Meulen, avec une grande vue panoramique permettant d'offrir la vue la plus large possible du combat, mais aussi la plus exhaustive, puisque le peintre se rendit sur le lieu pour y faire des relevés¹. Une composition du même nom et très proche de ce tableau est conservée actuellement au musée du Louvre, et datée de 1675 environ (INV.1490).

¹ Isabelle Richefort, *Adam-François Van der Meulen, peintre flamand au service de Louis XIV*, Rennes, 2004 p. 88

Painter of Louis XIV's battles, Adam Frans van der Meulen depicts here a monumental event during the Sun King's campaigns in Holland, the passage of the Rhine. It is the moment when the King's troops presented as war leaders and led by Louis de Bourbon Condé, located to the right of the Duke of Longueville and possibly the Duke of Orleans, crossing the Rhine along Schenkenschanz, on the border of the eastern United Provinces, on June 12th 1672. This painting shows van der Meulen's usual configuration of battle themes with a great panoramic scene offering the widest possible view of the combat, but also the most exhaustive, since the painter went to the location to do the surveys¹. A composition bearing the same name and very similar to this painting is currently in the Louvre Museum, and dated around 1675 (INV.1490).

‡ 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

NICOLAS-SÉBASTIEN ADAM, 1705 - 1778

Le Martyre de Sainte Victoire, vers 1737

relief en plâtre patiné façon bronze
53 x 81 cm; 20 by 32 in.

original patinated plaster relief

PROVENANCE

Collection privée, France.

EXPOSITION

Salon de 1737, n° 107.

BIBLIOGRAPHIE

A. Maral, *La Chapelle Royale de Versailles*, Paris, 2011, p. 192-195. L. Deshairs, *Les bas-reliefs des petits autels de la chapelle de Versailles*, Paris, 2006, p. 217-230. D. Cès, 'Un relief en terre cuite à redécouvrir à l'église Saint-Louis de Fontainebleau, dans *Revue d'histoire de Fontainebleau*, n° 2, p. 28-30. H. Portiglia, (éd. J.R.Gaborit), *Trésors sacrés, trésors caches. Patrimoine des églises de Seine-et-Marne*, cat. exp. Paris, musée du Luxembourg, 1988, p. 240-241. H.Thirion, *Les Adam et Clodion*, Paris, 1985, p.80-83; Sapy, *Nicolas-Sébastien Adam, un sculpteur au siècle des Lumières* (thèse en préparation), l'Université Montpellier, 2017

L'œuvre présentée ici est sans doute le plâtre original qui a servi de modèle de présentation avant l'exécution du relief monumental en bronze ornant l'autel de la chapelle Royale à Versailles, toujours en place (ill. ci-contre). Issu d'une famille de sculpteurs originaires de

Nancy, Nicolas-Sébastien Adam fut le cadet de trois frères. Formé auprès de son père, puis dans l'atelier de son frère aîné Lambert-Sigisbert, il réalisa le décor du château de la Mosson à Juvignac (près de Montpellier) avant de se rendre à Rome de 1726 jusqu'en 1734. Dès son retour à Paris, il recevra d'importantes commandes des Bâtiments du Roi et participera en 1736 au décor de l'Hôtel Soubise. En 1740, il réalisera avec son frère le groupe monumental de *Neptune et Amphitrite* pour le parc de Versailles. L'une de ses œuvres les plus remarquables reste le monument funéraire de la Reine Catherine Opalinska, épouse du Roi Stanislas, à l'église Notre-Dame de Bonsecours à Nancy (1749).

Lorsque la chapelle Royale de Versailles fut consacrée en 1710, son décor intérieur n'était pas entièrement finalisé. Les reliefs ornant les petits autels étaient provisoirement réalisés en plâtre, en attendant d'être remplacés par des bronzes. C'est seulement en 1734, que le Duc d'Antin reprend enfin le projet et commande à six jeunes artistes de la nouvelle génération un ensemble de reliefs en bronze. Les sujets proposés devaient illustrer les saints patrons de la famille royale, dont un autel était dédié à chaque membre de la famille. Ainsi, on commanda aux frères Slodtz les trois reliefs de l'autel de Saint Louis, à Bouchardon celui de Saint Charles, à Ladatte l'autel de Saint Philippe, à Vinache le relief de l'autel Sainte Thérèse, à Guillaume II Coustou celui de la Sainte Vierge, à Francin celui du Saint Sacrement et à Verberckt l'autel de Sainte Anne. Les reliefs d'autel des chapelles latérales occidentales furent alors confiés aux frères Adam : Sainte Adelaïde à Lambert-Sigisbert et la Sainte Victoire à Nicolas-Sébastien Adam. Ce dernier expose le plâtre original de *Sainte Victoire* au Salon de 1737, décrit comme 'Un

bas-relief représentant Sainte Victoire, Vierge & Martyre, pour un autel de la chapelle du Roy à Versailles'. On trouve les premiers acomptes dans les registres des Bâtiments du Roi à partir de 1737 (A.N. O11763). Comme en témoigne une lettre de l'artiste du 20 décembre 1740, il travailla d'après un modèle en cire pour réaliser le bronze:...'J'ai l'honneur de vous dire que je travaille d'après la cire : j'ai touché 500 livre d'acompte, pour le bronze, je n'en ais point reçu. (sic)'. Adam présentera le relief en bronze au Salon en 1743, n°107: *Un bas-relief en bronze, pour être placé sur un des autels de la Chapelle de Versailles, représentant le martyre de Sainte Victoire (...)*. Payé 4 305 livres, le relief en bronze, de dimensions monumentales (76x137cm) prendra place en 1747 dans la chapelle Royale. Une esquisse en terre cuite (60 x34 cm) dans l'église Saint-Louis à Fontainebleau présente aussi des variantes intéressantes avec l'oeuvre finale (cf. D. Cès, *op.cit.*). Les reliefs des frères Adam furent considérés comme les compositions les plus réussies de cet ensemble, faisant ressurgir l'influence du baroque italien observé à Rome. Nicolas-Sébastien Adam excelle dans le modelé dynamique des amples drapés, sculptés en profondeur pour mettre en valeur le mouvement dramatique des personnages, certaines vue de dos. L'artiste a porté une attention particulière aux détails et présente ici des variantes intéressantes avec la version finale en bronze, comme les pieds de Jupiter surgissant du ciel ou la bordure brodée du manteau de sainte Victoire, donnant des indications précises quant au processus de création de l'artiste. Ainsi, ce plâtre original représente un document précieux pour l'histoire de la chapelle Royale à Versailles.



Fig. 1 Relief en bronze. Chapelle Royale, Château de Versailles, 1743



68

This rare survival is undoubtedly Adam's original plaster, probably used as a presentation model before the casting of the monumental bronze relief, for one of the altars of the Royal Chapel in Versailles, still in situ (fig. 1).

Born into a family of sculptors from Nancy, Nicolas-Sébastien Adam was the youngest of three brothers. Trained by his father, then in the studio of his elder brother Lambert-Sigisbert, he worked on the decoration of the Mosson château in Juvignac, near Montpellier, before leaving for Rome (1726-1734). On his return to Paris, Adam received important commissions from the Bâtiments du Roi such as the decoration of the Hôtel de Soubise in 1736. In 1740, in collaboration with his brother, he sculpted the monumental group of Neptune and Amphitrite for the gardens of Versailles. One of his most remarkable works remains the funerary monument of Queen Catherine Opalinska, King Stanislas's wife, in the Church of Notre-Dame de Bonsecours, Nancy, France (1749).

When the Royal Chapel of Versailles was consecrated in 1710, its interior decoration was not fully completed. The reliefs decorating the small altars were provisionally made of plaster, waiting to be replaced by bronzes. It was only in 1734 that the Duke of Antin finally resumed this

project and commissioned a set of bronze reliefs from six young artists from the new generation. The proposed subjects were intended to illustrate the patron saints of the royal family; one altar of each chapel was dedicated to each member of the family. Thus, the Slotz brothers received the commission for three altar reliefs of Saint Louis, Bouchardon for the altar of Saint Charles, Ladatte for the altar of Saint Philip, Vinache for the altar relief of Saint Theresa, Guillaume II Coustou for the altar of the Virgin Mary, Francin for the altar of the Holy Sacrament, and Verberck for the altar of Saint Anne.

The altar reliefs of the chapels on the western aisles were entrusted to the Adam brothers: Saint Adelaide to Lambert-Sigisbert and Saint Victoria to Nicolas-Sébastien Adam. The latter exhibited the original plaster of Saint Victoria at the Salon of 1737, described as "A bas-relief representing Saint Victoria, Virgin and Martyr, for an altar of the King's chapel in Versailles". A first mention of payment can be found in the registry of the Bâtiments du Roi of 1737 (A.N. O1 1763). As evidenced by a letter from the artist dated December 20, 1740, he worked from a wax model to cast the bronze: "... "I have the honor to tell you that I worked after the wax; I have received 500 livres as deposit, as for the bronze, I have

not received any'. Adam presented the bronze relief at the Salon in 1743, n°107: 'a bronze bas-relief, to be placed on one of the altars of the Chapel of Versailles, representing the martyrdom of Saint Victoria, paid 4,305 livres'. The bronze monumental relief (76x137 cm) was finally placed in the Royal Chapel in 1747. There exists also a terracotta version of this composition (60x34 cm) in the church of Saint-Louis at Fontainebleau which presents variants with our plaster and with the final work (cf. D. Cès, op.cit.).

The reliefs by the Adam brothers were considered the most elaborate and beautiful compositions amongst this ensemble, reflecting the influence of the Italian baroque. Nicolas-Sébastien Adam excelled in the dynamic modelling of the ample drapery, sculpted deeply to highlight the dramatic movement of the figures. The sculptor has paid particular attention to details and there are several interesting variants with the final version in bronze, such as Jupiter's feet appearing from the sky or the embroidered border of Saint Victoria's coat. This bronze patinated plaster gives us a unique insight into the artist's creative process.

200 000-300 000 € 218 000-327 000 US\$







69

69

JEAN-JACQUES LAGRENÉE

Paris 1739 - 1821

Saint Grégoire

Huile sur toile
64 x 81 cm ; 25¼by 31¾in

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente Paris, Hôtel Drouot, 25 octobre 2001, comme "entourage de Subleyras"

EXPOSITION

Salon de l'Académie royale de peintures et sculptures 1781, Paris, n°45

BIBLIOGRAPHIE

A. Hachette, *Le couvent de la Reine à Versailles (lycée Hoche)*, Paris, 1923, p. 95 ;
M. Sandoz, *Les Lagrenée, II. Jean-Jacques Lagrenée (le jeune) 1739-1821*, Paris, 1988, p. 223 ;

M. Müntz de Raissac, *Richard Mique (1728-1794), Architecture religieuse et temples profanes*, *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris, 2002, p. 143 ;
L'Apothéose du geste, cat. exp., Paris 2003, p. 228, reproduit ;
Peintures françaises des XVIIe et XVIIIe siècles des musées d'Amiens, cat. exp., Paris, 2006, sp., sous le tableau de *saint Augustin* ;

En mars 1777, la reine de France Marie Leszczyńska commanda le décor de quatre pendentifs pour l'église du couvent de la Reine, actuel lycée Hoche de Versailles, représentant les quatre pères canoniques de l'Église catholique. Quatre ans plus tard, Lagrenée exposait ses quatre esquisses au Salon, dont la nôtre représentant saint Grégoire, sur son trône papal, écoutant les messages divins qu'il traduira dans ses textes. Dans notre *modello*, on constate les recherches du peintre, notamment par un repentir de la forme d'une colombe, situé au-dessus du doigt du pape, encore visible à l'œil nu, et laisse entrevoir l'ancienne position de la colombe située plus haut.

Nous remercions l'historien Joseph Assémat-Tessandier d'avoir confirmé l'attribution de cette peinture à Jean-Jacques Lagrenée après examen visuel.

In March 1777, the Queen of France Marie Leszczyńska commissioned the decoration of four pendants for the church of the Queen's convent, now Hoche high school in Versailles, representing the four canonical fathers of the Catholic Church. Four years later, Lagrenée exhibited his four sketches at the Salon, including ours depicting St. Gregory on his papal throne, listening to the divine messages that he would later translate into his texts. In our model, we can perceive the painter's research, notably by a pentimento of the shape of a dove above the pope's finger still visible to the naked eye, which reveals the dove's former position as being higher up.

We are thankful to the Art historian Joseph Assémat-Tessandier for confirming the attribution to the painter Jean-Jacques Lagrenée.

‡ 20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



70

70

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON

Aix-en-Provence 1700 - 1783 Paris

Le Christ étendu mort au pied de la croix

Signé et daté en bas à droite *D'André / 1724*
Huile sur toile
30,5 x 57 cm ; 12 by 22½ in

Signed and dated lower right *D'André / 1724*
Oil on canvas

PROVENANCE

Collection Friedrich von Wolf-Ebenrod (1894-1920)

EXPOSITION

Kunstverein, Barmen, 1929, n°86

BIBLIOGRAPHIE

C. d'Ageville, *Eloge Historique de Michel-François d'André-Bardon, Recteur de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture...*, Marseille, 1783, p. 33
D. Chol, *Michel François Dandré-Bardon ou l'apogée de la peinture en Provence au XVIIIe siècle*, Aix-en-Provence, 1987, p. 76, n°6

Cet émouvant tableau peint par l'artiste aixois Michel-François Dandré-Bardon était disparu depuis des siècles et mentionné d'ailleurs comme tel dans son catalogue raisonné¹. Seule la gravure réalisée à l'eau-forte par Dandré-Bardon lui-même, brillant graveur en plus d'habile peintre, nous en rappelait l'existence².

Finalement, c'est par la vente de la collection de l'industriel allemand Friedrich von Wolf-Ebenrod, amateur de belles peintures au début du siècle précédant et ayant amassé différentes oeuvres de maître entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle, que ce tableau refit surface.

Si la toile était située par l'historien Daniel Chol autour de l'année 1726, une signature et une date en bas à droite de cette toile affine notre connaissance de cet attachant artiste en plaçant cette peinture peu après la fin de la Régence, en 1724.

¹ D. Chol, *Michel-François Dandré-Bardon*, 1998, n°6

² Un multiple de cette gravure est conservée actuellement à la BNF. *Le Christ étendu mort au pied de la Croix*, (inv. FRBNF44545356)

This moving work painted by the Aix-en-Provence artist Michel-François Dandré-Bardon had disappeared for centuries and was listed as such in his catalogue raisonné¹. Only the engraving realized via eau-forte by Dandré-Bardon himself, brilliant engraver and skillful painter, prompts us of its existence².

Finally, the painting resurfaced during the auction of the collection of German industrialist Friedrich von Wolf-Ebenrod, an admirer of fine paintings from the beginning of the preceding century and who had amassed various masterpieces between the end of the 19th and the beginning of the 20th century.

If the canvas was dated by the art historian Chol around the year 1726, a signature, and a date on the lower right of this painting refines our knowledge of this endearing artist by placing this work shortly after the end of the French Regency in 1724.

¹ D. Chol, *Michel-François Dandré-Bardon*, 1998, n°6

² A multiple of this engraving is currently in the collections of the Bibliothèque nationale de France (France's national library), *Christ Lying Dead at the Foot of the Cross* (inv. FRBNF44545356)

‡ 30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$



71



72

71

FRANCE, FIN XVIII^E/DÉBUT
DU XIX^E SIÈCLE, À LA
MANIÈRE DE CLODION

Bacchante dansant avec une
satyresse

médaille en terre cuite; dans un cadre en bois
noirci
portant la signature et la date *Clodion 1774*
Haut. 32,5 cm; height 12¾ in.

terracotta medallion; in a black ebonised wooden
frame
bearing a signature and date *Clodion 1774*

BIBLIOGRAPHIE

G. Scherf, 'Autour de Clodion, variations,
imitations, répétitions', dans *Revue de l'Art*, n°91,
1991, pp. 52-53, fig. 16.

Ce médaillon représente le détail d'une
composition plus grande. Le sujet dérive d'une
gravure de 1719, réalisée par Montfaucon.
Un relief identique, datant de 1776, est
conservé au Fitzwilliam Museum à Cambridge
(n°inv.M.2-1960); un autre se trouve à la Villa
Ephrussi à Saint-Jean Cap Ferrat et au musée
Grobet-Labadie à Marseille.

This medallion is a detail of a larger composition
by Clodion. An identical version, dated 1776, is in
the Fitzwilliam Museum, Cambridge (inv. no. M.2-
1960); another one in the Villa Ephrussi, Saint-
Jean Cap Ferrat, and one in the Grobet-Labadie
Museum in Marseille.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

72

ITALIE, FIN XVIII^E / DÉBUT
DU XIX^E SIÈCLE

Le vieux poète Anacréon blessé par
Cupidon

groupe en terre cuite
26 x 15,5 cm; 10¼ by 6¼ in.

terracotta group

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



73

73

JAN FRANS VAN GEEL, 1756-1830

Nymphe et Satyre 1812

groupe en terre cuite
Haut. 48 cm; height 18 $\frac{1}{8}$ in.

terracotta group

PROVENANCE

Collection privée, Belgique.

BIBLIOGRAPHIE

D. Allard (dir.), *Terres cuites des XVIIe et XVIIIe siècles. La collection van Herck*, Anvers, 2000, pp. 121-129.

Elève du sculpteur Pieter Valckx, van Geel enseigna à l'Académie de Malines et Anvers où il aura Willem Geefs pour élève. Sa terre cuite le *Temps enlevant la Jeunesse*, signée et datée de 1812 (Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles, inv. n° 1534), est très proche à la composition de notre groupe, laissant supposer que les deux

oeuvres ont été réalisées par la même main. Le traitement des corps amples et musculeux, le mouvement dansant des personnages et le sourire goguenard du satyre – rappelant le baroque anversois de Rubens ou de Jordaens – sont autant de dénominateurs de la sculpture flamande que caractéristiques de l'oeuvre de Van Geel.

Scholar of Pieter Valckx, Van Geel was professor at the Academies of Mechelen and Antwerp, where he had Willem Geefs as a pupil. His terracotta of *Time Removing Youth*, signed and dated 1812 (Royal Museums of Fine Arts, Brussels, inv n° 1534) is very similar in composition and modelling to our group, suggesting that they are by the same hand. The handling of the ample and muscular bodies, the dancing movement of the figures, and the satyr's sarcastic smile - recall the Antwerp Baroque of Rubens or Jordaens - are all denominators of Flemish sculpture and characteristic of Van Geel's works.

6 000-8 000€ 6 600-8 800US\$



74

74

FRANCE, XVIIIÈ SIÈCLE, D'APRÈS PIERRE PUGET (1620-1694)

Saint Alessandro Sauli

terre cuite patinée, portant la signature *P.PUGET*.
INV
44 x 19 cm; 17 $\frac{1}{3}$ by 7 $\frac{1}{2}$ in.

patinated terracotta; bearing the signature *P.PUGET*. INV

BIBLIOGRAPHIE

K. Herding, *Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte (1620-1694)*, cat.expo. Marseille, 1994, pp. 114-117.

Cette terre-cuite s'inspire du marbre de l'évêque Alessandro Sauli, livrée par Pierre Puget en 1668 pour Gênes. Il réalise de nombreuses esquisses en terre cuite dont l'une est conservée au Musée Granet, Aix-en-Provence, une autre au musée de Cleveland une troisième au musée Bode à Berlin.

Full note on our website sothebys.com

5 000-7 000€ 5 500-7 700US\$

FRANÇOIS LADATTE, 1706 - 1787

Le Triomphe de la Vertu couronnée par les Génies, vers 1744

terre cuite ; sur un socle en bois à l'imitation du marbre

terre cuite: 57 x 50 cm; terracotta: 22% by 19% in.

terracotta ; on a wood stand imitating marble

PROVENANCE

Collection privée française, depuis au moins les années 1950.

BIBLIOGRAPHIE

Ph. Durey, « La Judith de François Ladatte », dans *La Revue du Louvre*, n° 3, 1982, pp. 212-218 ; G. Dardanello (dir.), *Sculture nel Piemonte del settecento : « Di differente et ben intesa bizzaria »*, cat. exp. Turin, 2005, pp. 311-312 et p. 349 ; O. Raggio, « Two allegorical sculptures by Francesco Ladatte », dans *Metropolitan Museum Journal* 41, New York, 2006, pp. 121-131.

60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

Les grâces de sa composition et la tournure agréable qu'il donne à ses figures l'ont fait appeler le Boucher de la sculpture ». Ange-Laurent de La Live de Jully décrit ainsi le travail de Ladatte dont il possède quatre oeuvres. Son Génie des Arts entouré de plusieurs enfants qui soutiennent le médaillon du roi - signalé dans son hôtel parisien en 1770 - fut un temps assimilé au Triomphe de la Vertu couronnée par les génies et entourée par les Arts libéraux du Musée des Arts Décoratifs, Paris, signé et daté de 1744 (inv. n° 6313; voir ci-dessous). Le biographe anonyme de Ladatte indique : « en 1744, M. Ladatte retourna à Turin où son premier ouvrage fut le Triomphe de la Vertu couronnée par les génies et entourée par les Arts libéraux qui existe actuellement entre les mains du sieur Cignaroli, son gendre » (Ph. Durey, op.cit). Le groupe des Arts Décoratifs, acquis en 1891 près de Turin, semble bien être celui dont hérita le peintre Vittorio Amadeo Cignaroli.



F. Ladatte, terre cuite, musée des Arts décoratifs (inv. n°6313) ©Les Arts Décoratifs, Paris/Jean Tholance

L'effigie du roi décrite sur le groupe de La Live ne nous permet pas non plus de l'identifier au nôtre. Ladatte a donc modelé autour de 1744 – entre Paris et Turin - plusieurs compositions similaires, probablement d'un même projet. A Turin, Ladatte fut jeune placé sous la protection de Victor-Amédée de Savoie-Carignan (1690-1741), cousin du roi de Sardaigne Victor Amédée II. Dans son sillage, il arrive à Paris en 1718 où il suit l'enseignement de Jean-Louis Lemoyne puis de Nicolas Coustou et de son frère Guillaume. En 1729, après avoir remporté le 1er prix de sculpture, Ladatte séjourne à Rome où il rencontre Lambert-Sigisbert Adam, Edme Bouchardon ainsi que les peintres François Boucher et Carle Van Loo. Son talent remarqué par l'envoyé de Charles Emmanuel III de Savoie (1701-1773) lui vaut un séjour à la cour de Turin. De retour à Paris, Ladatte expose pour la première fois au Salon en 1737. Il est reçu à l'Académie en 1741 avec sa Judith et la tête d'Holopherne du Louvre (inv. n° M.R. 2008). Parmi les sculpteurs les plus en vue de Paris, il reçoit plusieurs commandes royales. En 1743, au sommet de sa carrière parisienne, il présente un projet pour le monument funéraire du Cardinal de Fleury. Les autres concurrents sont Jean-Louis Lemoyne, Lambert-Sigisbert Adam et Edme Bouchardon qui remporta le concours. Dans sa description des projets, au Salon de 1743, Pesselier déclare : « Au reste, le public n'hésite pas à préférer le modèle de M de La Datte à ceux de Messieurs le Moine et Bouchardon » (Ch. E. Pesselier, op. cit.). L'année suivante, Ladatte quitte définitivement Paris pour Turin sur invitation de Charles Emmanuel III. Le biographe de Ladatte ne tarit pas d'éloge sur la terre cuite des Arts Décoratifs : « ce travail seul suffit à révéler le réel génie de ce célèbre artiste » (O. Raggio, op. cit.). Sa composition est identique à la nôtre, centrée sur la Vertu entourée d'un amour soutenant un médaillon, de deux autres regardant un globe terrestre et de deux derniers la surplombant. Les attributs des arts libéraux ont disparu de notre groupe présentant une iconographie plus solennel de trophées d'armes, faisceau licteur, obélisque et médaillon. Ces attributs funéraires rappellent les récents travaux de Ladatte dans ce domaine. Sur le globe se lisent les côtes franco-italiennes du Piémont, la Sardaigne et la Corse. Ces indications pourraient signifier que notre groupe ait été conçu en hommage à la famille de Savoie, peut-être à son protecteur lui-même. Il pourrait également être lié aux décors éphémères de pompes funèbres ou autres cérémonies à la cour de Louis XV ou de Savoie. Rappelons que Victor-Amédée de Savoie-Carignan fut intendant des Menus-plaisirs de Louis XV. En complément au groupe des Arts Décoratifs, une femme couronnée rappelant sa Sainte Geneviève de 1741 (Saint-Louis-en-l'Île, Paris) - peut être une allégorie de la monarchie – occupe l'arrière de la composition magnifiquement modelée sur toutes ses faces. Le traitement des nuées en fines ondulations, les regards suggérés de la pointe de l'outil, la virtuosité des drapés, la grâce des figures féminines et la kyrielle juvénile d'amours sont autant d'expressions de l'intelligence formelle de Ladatte.

"The gracefulness of his compositions and the elegance of his figures have earned him the title: the Boucher of sculpture." Thus the great art connoisseur Ange-Laurent de La Live de Jully

described Ladatte's artistic achievement. Seduced by the talent of the sculptor, he owned four of works Ladatte. In the introduction of his catalogue, he expressed the contemporary enthusiasm for terracotta: "... I have assembled a terracotta model for each sculptor and these models often have more perks than the marbles because one finds much better the playing and the real talent of the Artist "(see Ph. Durey, op. Cit., P. 216). His Genius of Arts surrounded by several children who support the King's medallion by Ladatte, listed in his Parisian townhouse in 1770, was at one time assimilated with The Triumph of Virtue Crowned by Geniuses and Surrounded by the Liberal Arts of the Musée des Arts Décoratifs, Paris, signed and dated 1744 (inv. No. 6313, see below). On the death of the sculptor, his anonymous biographer stated: "In 1744 M. Ladatte returned to Turin, where his first work was The Triumph of Virtue Crowned by the Genius and Surrounded by the Liberal Arts which now exists in the property of his son in law, squire Cignaroli" (Ph. Durey, op. cit., p. 216). The group at the Musée des Arts Décoratifs, acquired in 1891 near Turin, seems to be the one inherited by the painter, Vittorio Amadeo Cignaroli (1730-1800) at the death of his father-in-law. The King's effigy described on La Live group's medallion does not however allow us to identify our terracotta to the latter. It appears nevertheless that around 1744 Ladatte produced, between Paris and Turin, several similar compositions that could be different phases of the same project.

In Turin, Ladatte was a young man under the patronage of Prince Victor Amadeus of Savoy-Carignan (1690-1741), cousin of the King of Sardinia Victor Amadeus II (1675-1728). In the wake of his protector, he arrived in Paris in 1718 where he followed the teachings of Jean-Louis Lemoyne (1665-1755), then Nicolas Coustou (1658-1733) and his brother Guillaume (1677-1746). In 1729, after winning the Academy's first prize in sculpture, Ladatte spent nearly two years in Rome, where he met Lambert-Sigisbert Adam (1700-1759) and Edme Bouchardon (1698-1762). Back in Paris, Ladatte was admitted in 1736 and exhibited for the first time at the Salon in 1737. He was received at the Academy in 1741 with his marble Judith and the Head of Holofernes of the Louvre (inv. MR 2008). Among the most prominent sculptors in Paris, he received several royal commissions, and became adjunct professor of the Royal Academy in 1743. The following year Ladatte definitively left Paris for Turin at the invitation of Charles Emmanuel III. "M. La Datte ... was highly esteemed and cherished among the staff, but when he left us we always kept the hope that it was only for a limited time." in a letter addressed to the French Ambassador in Rome, Charles-Nicolas Cochin, Secretary of the Academy summarizes his regret of the sculptor's departure (Ph.D. Durey, pp. 212). The biographer of Ladatte describes the terracotta of the Musée des Arts Décoratifs as being the first realization of the sculptor during his arrival in Turin. He adds that "this work alone is sufficient to reveal the real genius of this famous artist" (O. Raggio, op. cit., p. 127). It has a composition very similar to ours, centered on the figure of Virtue surrounded by a cupid supporting a medallion, two others looking at a globe and two others flying over her. The liberal arts



attributes of the Musée des Arts Décoratifs group have disappeared from ours, emphasizing a more solemn iconography of weapon trophies, fasces, obelisk, and medallions. These motifs commonly used for funerary monuments recall the Ladatte's recent work in this field. The globe is represented again on which are drawn the coasts of northwestern Italy and southeastern France delimiting Piedmont, with Sardinia and Corsica off the coast. These geographical details could indicate that our terracotta was conceived as a tribute to a member of the Savoy family, perhaps to that of his first patron. It could also be a testimony of the ephemeral sets of funeral pomp and other official ceremonies at the courts of Louis XV or Savoy. It is worth noticing that Victor Amadeus of Savoy-Carignan was once the intendant of the Menus-plaisirs (ceremony planner) for Louis XV.

75



76

76

ATTRIBUÉ À MAURICE- QUENTIN DE LA TOUR

Saint-Quentin 1704 - 1788

Portrait de femme en robe rose

Pastel, cadre d'origine
55 x 48,5 cm ; 21¾by 19 in

Pastel, original frame

PROVENANCE

Collection marquise de Ganay ;
Vente Galerie Georges Petit, Paris, 8-10 mai 1922,
n°14 ;

EXPOSITION

*Cent pastel du XVIIIe siècle par Latour,
Perronneau, Nattier, Chardin, Greuze etc. ...* ,
Galerie Georges Petit, Paris, 18 mai au 10 juin
1908, n°14

BIBLIOGRAPHIE

P. A. Lemoine, "Exposition des cent pastels,
organisée par Mme la marquise de Ganay", *Les
Arts*, 1908, p. 20 ;
H. MacFall, *The French pastellists of the XVIIIth
century*, Londres, 1909, reproduit ;
L. Brieger, *Das Pastel : seine Geschichte und seine
Meister*, Berlin, 1921, repr. p. 122 ;
N. Jeffares, *online Dictionary of pastellists before
1800*, ref. J.46.3642

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



77

77

ATTRIBUÉ À ALEXANDER ROSLIN

Malmö 1718 - 1793 Paris

Portrait de l'Empereur Paul Ier de
Russie

Huile sur toile
76,5 x 62 m ; 30¼by 24½in

Oil on canvas

PROVENANCE

Selon des inscriptions sur une étiquette au dos
du châssis :
*Donné par Paul Ier de Russie au comte de Saint-
Priest, ministre sous Louis XVI ;*
Resté depuis chez les descendants du comte

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



78

78

JACOB FERDINAND VOET

Anvers 1639 - 1689 Paris

Portrait d'homme à la perruque

Huile sur toile
74 x 61 cm ; 29¼by 24 in

Oil on canvas

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



79



80

79

FRANCE, FIN XVIII^E / DÉBUT
DU XIX^E SIÈCLE, D'APRÈS
JEAN-ANTOINE HOUDON
(1741-1828)

Anne Audéoud

buste en plâtre patiné ; sur un piédoche en bois
tourné
portant la signature et la date *houdon 1778*
Haut. (totale) 50,5 cm; height (overall) 20 in.

patinated plaster bust ; on a wooden pedestal
bearing signature and date *houdon 1778*

PROVENANCE

Ancienne collection Jacques de Saint-Pierre; sa
vente, Galerie Charpentier, Paris, 9 juin 1933.

BIBLIOGRAPHIE

L. Réau, *Houdon, sa Vie et son oeuvre*, Paris,
1964, p. 26 [pl. XXXVIII,82A].

La petite Anne, fille du banquier genevois Michel
Audéoud, est représentée ici âgée de trois
ans. Houdon réalisa son portrait en marbre en
1781 et le présenta au Salon la même année
(n°255). Une version en plâtre, provenant de
l'ancienne collection David-Weill, est conservée
au Metropolitan Museum, New York. Le plâtre
présenté ici fut publié en 1933 par Réau comme
étant de Houdon.

The young Anne, daughter of the Genovan banker
Michel Audéoud, is depicted at the age of three.
Houdon made the marble version in 1781 and
exhibited it in the Salon the same year (n° 255).
his plaster version is mentioned and published by
Réau in 1933 as by Houdon.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

80

FRANCE, XIX^E SIÈCLE,
D'APRÈS JEAN-BAPTISTE
LEMOYNE (1704-1778)

Buste du peintre Noël-Nicolas
Coytel (1690-1734)

terre cuite patinée
portant une signature et une date *JB. Lemoyné
fecit 1732*
Haut. 63.5 cm ; height. 25 in.

patinated terracotta
bearing a signature and a date *JB. Lemoyné fecit
1732*

Full note on our website sothebys.com

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



81

81

TRAVAIL FRANCO-FLAMAND, PREMIER TIERS DU XVIII SIÈCLE

Paire de bustes d'une Jeune Fille et du Jeune Bacchus

paire de bustes en marbre blanc; sur des socles
en marbre blanc

(2)

Haut. (totales) 49 et 50 cm; height (overall) 19½
by 19⅔ in.

a pair of white marble busts; on white marble
stands

(2)

Le traitement des chevelures en larges boucles
largement dégagées de la masse, les grands
yeux aux caroncules profondément creusées
et les expressions rieuses des visages juvéniles
évoquent l'assouplissement des codes artistiques
à la cour de Versailles à partir de 1700. Il rappelle
également la manière de sculpteurs d'origines
nordiques actifs en France dont Corneille van
Clève (1646-1732) et son *Jeune Neptune* en
marbre.

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th
centuries. The reign of Louis XIV*, t. III, Londres,
1987, pp. 400-401, n° 76.

The treatment of the hair composed of large curls
distinctively detached from the mass, the wide
open eyes with caruncles deeply hollowed and the
laughing expressions of juvenile faces express the
easing of artistic codes at the court of Versailles,
from 1700 onwards. It also reminds the style
of Northern sculptors active in France such as
Cornelius van Cleve (1646-1732) and his *Young
Neptune* in marble.

RELATED LITERATURE

F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th
centuries. The reign of Louis XIV*, t. III, London,
1987, pp. 400-401, n° 76.

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS BOUCHER

Paris 1703 - 1770

Nymphes chasseresses

Huile sur toile

Porte un monogramme *FB* vers le centre à gauche

79 x 129 cm ; 31 by 50¾in

Oil on canvas

Bears a monogram centre left *FB*

‡ 60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

Nos deux gracieuses nymphes reflètent bien dans leurs gestes tendres cet érotisme badin si en vogue dans l'Art au XVIII^e siècle. Une sensualité colorée traversa en effet tout le rococo français et il revint à l'artiste François Boucher, à qui nous attribuons aujourd'hui ces deux nymphes, d'en avoir donné les plus charmantes illustrations. Ces deux suivantes de Diane, isolées dans leur forêt verdoyante avec leur butin de chasse à leurs côtés, occupent donc aujourd'hui le sujet principal d'une peinture, qui était certainement une partie de dessus-de-porte avant d'être transformée en tableau de chevalet au début du XIX^e siècle.

Notre attribution à François Boucher se fonde sur la proximité de cette œuvre avec une autre peinture par Boucher conservée aujourd'hui au musée de la Légion d'Honneur de San Francisco. Représentant cette même scène d'une nymphe en effleurant une autre d'un épi de blé¹ mais dans un format en hauteur, ce tableau de San Francisco était une partie d'un ensemble décoratif autrefois conservé dans l'Harlextan Manor, la stupéfiante demeure de l'esthète Gregory Williams (1786-1854), dit « Gregory Gregory ». Alexandre Ananoff avait reproduit cette version en hauteur dans son ouvrage sur le peintre et pensait qu'elle faisait partie d'un ensemble décoratif provenant du château de Bellevue².

Si elle ne fut probablement pas au château de Bellevue³, cette version du musée américain avait dû néanmoins être réalisée dans les années 1743-45. En effet, le catalogue de l'exposition Boucher de 1986 date autour de 1743 le tableau *Berger contemplant une bergère endormie* (Londres, Wallace collection) qui serait la genèse de ce type de composition⁴. Notre peinture viendrait-elle aussi d'une commande réalisée dans les années 1740 pour répondre à cette avide envie de tableaux mythologico-sensuels ? Trop proche de la version de San Francisco, elle ne peut en être bien éloignée en datation. Cependant sa manière légèrement différente divisa les spécialistes du maître ayant vu notre peinture. Si certains la donnent à Boucher en plein par l'éclatante utilisation de ses carmins irradiant les contours des carnations, d'autres y verraient une œuvre mêlant l'atelier au grand peintre de la rocaille... Enfin dans les deux cas, cette toile raffinée porte bien en elle divers aspects de l'œuvre de François Boucher.

¹ Fine Art Museum of San Francisco, Legion of Honor collection, inv. 75.2.3

² A. Ananoff, *François Boucher, catalogue raisonné*, Paris, 1976, fig. 287.

³ T. Burolet, *Musée Cognacq-Jay. 1. Peintures et dessins*, Paris, 1980, p. 49

⁴ *François Boucher, 1703-1770* : the Metropolitan Museum of Art, New York, 17 janvier-4 mai 1986, the Detroit Institute of Arts, Detroit, 27 mai-17 août 1986, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18 septembre 1986-5 janvier 1987, cat. exp., Paris, 1986, p. 223.

Our two graceful nymphs reflect well with their tender gestures this eroticism so popular in art during the 18th century. A colorful sensuality crossed through French Rococo and it had to be the artist François Boucher, to whom we attribute today these two nymphs, to render the most charming illustrations. These two attendants of Diana, isolated in their verdant forest with their hunting spoils at their side, occupy today the main subject of a painting, which was certainly part of an overdoor panel transformed into an easel painting during the early 19th century. Our attribution to François Boucher is based on the proximity of this work with another painting by Boucher, now in the collections of the Legion of Honor Museum in San Francisco.

Representing this same scene of a nymph touching another with an ear of wheat¹ but in a height-wise format, this painting from San Francisco was part of a decorative ensemble once kept in the Harlextan Manor, the stunning residence of the esthete Gregory Williams (1786-1854), alias "Gregory Gregory". Alexandre Ananoff had reproduced this version height-wise in his written work on the painter and thought that it was part of an interior decor from the Château at Bellevue².

If this painting was probably not from the Château de Bellevue³, this version from the American museum nevertheless was executed in the years of 1743-45. In fact, the Boucher exhibition catalogue from 1986 dates the work around 1743 the *Companions of Diana* (London, Wallace Collection) which would be the genesis of this type of composition⁴. Is our painting also part a commission made in the 1740s to respond to this eager desire for sensual mythological paintings? Very similar to the San Francisco version, it cannot be too far apart in dating, however its slightly different manner divides the specialists of the Master who have viewed our painting. Some fully identify Boucher by the brilliant use of carmines radiating the contours of the cheeks; others consider it a work involving the studio of the great Rococo painter... Finally in both cases, this refined canvas bears well the various aspects of François Boucher's works.

¹ Fine Art Museum of San Francisco, Legion of Honor collection, inv. 75.2.3

² A. Ananoff, *François Boucher, catalogue raisonné*, Paris,

³ T. BUROLLET, *Musée Cognacq-Jay. 1. Paintings and Drawings*, Paris, 1980, p. 49

⁴ *François Boucher, 1703-1770* : the Metropolitan Museum of Art, New York, February 17-May 4, 1986, the Detroit Institute of Arts, Detroit, May 27-August 17, 1986, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, September 19, 1986-January 5, 1987, exh. cat., Paris, 1986, p. 223.



82

JEAN JOSEPH VINACHE, 1653 - 1753

Hercule enchaîné par l'Amour, vers 1754

marbre blanc
signé et daté J.J. Vinache 1754
68,5 x 52 x 59,5 cm; 27 by 20½ by 23 4/9 in.

white marble
signed and dated J.J. Vinache 1754

PROVENANCE

Ancienne collection Fabius Frères, Paris; Daniel Katz Gallery, Londres, 1987, où il fut acquis par le propriétaire actuel; collection privée anglaise.

BIBLIOGRAPHIE

J-R. Gaborit, G. Bresc-Bautier, *Sculpture française II - Renaissance et temps modernes*, vol. 2, Paris, 1998, p. 610.

180 000-200 000 € 197 000-218 000 US\$

Probablement formé par son père, le fondeur napolitain Giuseppe Vinaccia (1653-1717), Jean-Joseph est appelé à la cour de Dresde en 1728 pour achever le monument équestre d'Auguste le Fort, laissé inachevé par François Coudray (1678-1727). Lors de son séjour, il réalisera plusieurs œuvres pour la cour de Saxe, parmi lesquelles son célèbre *Apollon à la lyre* en bronze du musée de Dresde, dont une terre cuite est conservée au Louvre. Agréé à l'Académie royale dès son retour à Paris en

1736, il est reçu en 1741 en présentant comme morceau de réception son admirable marbre d'*Hercule enchaîné par l'Amour* (Louvre, inv. n° M.R. 2114). Il exposera régulièrement au Salon de 1738 à 1747 et travaillera à plusieurs reprises pour les Bâtiments du Roi. Parmi ses œuvres majeures, il réalise également le marbre de l'*Ange de la Religion foudroyant l'Idolâtrie* en pendant au groupe de Nicolas-Sébastien Adam (Saint-Paul-Saint-Louis, Paris).

L'oracle d'Apollon condamne *Hercule* à se vendre comme esclave à *Omphale*, la reine de Lydie, afin de se racheter d'un meurtre. Asservi par sa maîtresse tyrannique, *Hercule* abandonne la peau de lion et la massue – ses attributs virils – pour se vêtir comme une femme et s'armer d'une aiguille à filer la laine. Ce sujet a souvent été associé à la représentation d'*Omphale* prenant possession des attributs d'*Hercule*, en un parfait inversement des rôles dévolus à chaque sexe. L'admirable traitement de notre marbre met en exergue la puissante musculature d'*Hercule*, sur laquelle la lumière vient jouer en de subtiles variations. Sa force physique contraste avec la manière pleine de précautions avec laquelle il s'incline vers *Cupidon*, tel un captif se prosternant devant son maître. Les multiples effets donnés à la surface retranscrivent avec réalisme les différentes matières : le grain lisse de la peau, les chevelures soyeuses en larges boucles, la crinière majestueuse de la dépouille du lion ou encore le plumage délicat des ailes de *Cupidon*. Dix ans après son morceau de réception, Vinache reprend le modèle à la fin de sa vie dont trois marbres sont connus : le premier datant de 1752 (vente Christie's New York, 10 janvier 1995, lot 53), notre marbre et celui de l'ancienne collection Lagerfeld (vente Christie's Monaco, 28-29 avril 2000, lot 16), tous deux datant de 1754. Notre marbre se distingue par la présence d'un arc comme l'un des attributs d'*Hercule*. Ces différentes versions connues d'*Hercule désarmé par Cupidon* soulignent l'importance du sujet pour Vinache et son succès auprès des collectionneurs. Il est possible même que le sculpteur ait été emporté alors qu'il projetait la réalisation d'une *Omphale* en pendant.

Probably trained by his father, the Neapolitan founder Giuseppe Vinaccia (1653-1717), Jean-Joseph was called to the court of Dresden in 1728 to complete the equestrian monument for Augustus the Strong, left unfinished by François Coudray (1678-1727). During his stay, he produced several works for the court of Saxony, including his famous bronze *Apollo Leaning on his Lyra* in the Dresden museum, a terracotta version of this subject is in the Louvre (inv.n° F3082). Admitted to the Royal Academy on his return to Paris in 1736, he was received in 1741 with the presentation of his morceau de réception, the marvellous marble *Hercules Enslaved by Love* (Louvre, inv.n°M.R. 2114). He exhibited regularly at the Salon from 1738 to 1747 and worked regularly for the King's buildings, notably Versailles. Amongst his major works, are the marble of *The Angel Whipping Idolatry* paired with the group *Religion Instructing an Indian* by Nicolas-Sébastien Adam (Church of Saint-Paul-Saint-Louis, Paris).

The subject is based on one of the Labours of Hercules. The oracle of Apollo condemned Hercules to sell himself as a slave to Omphale, the Queen of Lydia, in order to redeem himself from a murder. Subdued by his tyrannical mistress, Hercules abandons his masculine attributes of the lion's pelt and mace to dress like a woman and arm himself with a spindle to spin wool. After having imposed many labours, the Queen frees Hercules in order to marry him. This myth of the virile hero yielding to the woman's whims by way of atonement for a crime was taken up by Sophocles, and Ovid in a humorous manner. This subject has often been associated with the representation of Omphale taking possession of Hercules's attributes, in a perfect reversal of the gender roles, such as in the bronze by Giovanni Battista Foggini (1652-1725) in the Victoria & Albert Museum (A.9-1956). The impressive rendering of Hercules's powerful musculature in the present marble is enhanced by the way in which light highlights his powerful anatomy. His physical strength contrasts with the manner in which he turns hesitantly towards the light footed Cupid. The varied treatment of the polished marble masterfully differentiates the surfaces: the smooth grain of the skin, the silky hair composed of large curls, the majestic mane of the lion's pelt, or even the delicate feathering of Cupid's wings. More than ten years after his morceau de réception, Vinache adapted the model at the end of his life and three additional marbles are known: the first dated 1752 (Christie's New York, 10 January 1995, lot 53), our marble and one formerly in the Karl Lagerfeld collection (Christie's Monaco, 28-29 April 2000, lot 16), both dated 1754. The presence of a bow as one of Hercules's attributes in the present marble indicates an important difference with the other known models. The existence of these various versions of *Hercules Enslaved by Love* emphasize the importance of the subject for Vinache and its success with contemporary collectors. It is possible that the sculptor may have been conceived this group of Hercules to be paired with another representing Omphale





83

CLAUDE-JOSEPH VERNET

Avignon 1714 - 1789 Paris

La pêche au soleil levant

Huile sur toile
40 x 33 cm ; 15¾by 13 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection Diert par une étiquette au dos du châssis

BIBLIOGRAPHIE

F. Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet, peintre de marine*, vol. II, Paris, 1926, cat. 1951

‡ 30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$

C'est l'un de ces « tableaux chatoyants de la vie, spectacle des plus belles races humaines », où l'on croise « des costumes, des barques, des vaisseaux se croisant sur des flots d'azur » que Gérard de Nerval évoque dans son *Voyage en Orient*¹, récit dans lequel l'auteur raconte son éblouissement devant un bord de mer, où il se dit spectateur et à la fois figure d'un tableau de Vernet. Il y explique son incompréhension face à ces marines dont on sait d'avance le transport qu'elles provoquent, mais dont le charme opère toujours. Voilà merveilleusement décrites les marines de Vernet, dont les motifs bien connus du pêcheur courbé par la lourdeur de ses filets qu'il remonte, qu'on peut trouver dans sa *Marine, coucher de soleil* du musée de Stuttgart ou dans *Le Matin* de l'Ermitage, de la femme au panier des *Pêcheurs sur le rivage* du musée de Stockholm, de la tour cylindrique du *Naufrage* du musée Calvet à Avignon, ou des ciels nimbés de roses ne lassent pas, tant ils offrent une lumière et une magie unique, et des motifs qui, même s'ils sont familiers, sont toujours uniques.

Loin des paysages classiques d'un Le Lorrain ou d'un Poussin, le paysage de cette marine est bien celui d'un peintre du XVIIIe siècle, qui rejette l'idéalisation passée pour une interprétation toute personnelle et sensible. Le paysage n'est plus intellectualisé comme chez Rubens ou Rembrandt ou perçu comme chez un Annibale Carrache comme le support de la narration, mais il sert de cadre pittoresque dans lequel l'œil de l'artiste s'exprime, ouvrant la voie au paysage du XIXe qui deviendra sujet pour lui-même. A la question de Nerval face à son bord de mer « comment peindre l'impression que vous causez à tout rêveurs, et qui n'est pourtant que la réalité d'un sentiment prévu²? », Joseph Vernet semble avoir trouvé une réponse en filigrane toute sa carrière par ses interprétations sensibles et délicates, dont ici nous admirons l'un des meilleurs exemples.

¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, II, Paris 1851.

² *Ibid.*, p. 471.

It is one of those "shimmering paintings of life, a spectacle of the most beautiful human races", where one meets "uniforms, boats, ships crossing on waves of azure" that Gérard de Nerval evokes in his *Voyage to the Orient*¹; a narrative in which the author recounts his dazzlement by the seaside where he addresses himself as a spectator and at the same time a figure from a Vernet painting. He explains his incomprehension in front of these marine artworks, we know beforehand the emotional impact they will generate, but whose charm always functions. The sea paintings by Vernet are beautifully described here. Hence, well-known motifs such as the fisherman hunched by the heaviness of his nets he is hulling which can be found in his *Sunset, Maritime* of the Staatsgalerie in Stuttgart or in *The Morning at Castellammare* at the Hermitage, the woman carrying a basket in *Fishermen along the Shore* of the Nationalmuseum in Stockholm, the cylindrical tower of *The Shipwreck* at the Calvet Museum, Avignon, or the pink-laden skies do not fatigue as they present light and unique magic, along with these depictions, although familiar, are always exceptional.

Far from the Classical landscapes by Lorrain or Poussin, the landscape of this maritime is indeed that of an 18th century painter who rejects the past idealization for a very personal and sensitive interpretation. The landscape is no longer intellectualized as with Rubens or Rembrandt or perceived as a narration medium like with Annibale Carracci. However, it serves as a picturesque setting in which the artist's eye expresses oneself, opening the way to 19th century landscape which will become a subject itself. In regards to Nerval's question while facing his seaside "how to paint the impression you give to all dreamers, and which is nevertheless only the reality of an expected feeling?"², Joseph Vernet seems to have found a threaded response throughout his career with his sensible and delicate interpretations, of which we admire one of the best examples here.

¹ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, II, Paris 1851.

² *Ibid.*, p. 471.



ATTRIBUÉ À JEAN III CARAVAQUE (1673-1754)

Portrait équestre de Philippe de France, duc d'Anjou (1683-1746), roi d'Espagne, vers 1713-1715

relief en marbre ; dans un cadre en bois sculpté et doré Louis XV

relief : 76,5 x 46 cm, cadre : 99 x 65 cm; relief: 30 by 18 in.

marble relief ; in a Louis XV carved and gilt wood frame

BIBLIOGRAPHIE

J. Billioud, « Une dynastie d'artistes provençaux, les Garavaque », dans *Marseille*, 1958, n° 36, pp. 3-14 ; *Pierre Puget. Peintre, sculpteur, architecte, 1620-1694*, cat. exp., Marseille, 1994, pp. 340-343 ; G. Bresc-Bautier, « L'importation du marbre de Carrare à la cour de Louis XIV. Rivalité des marchands et échecs des compagnies », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, mai 2003 (en ligne).

50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$

La famille Caravaque - ou Garavaque - compte plusieurs générations d'artistes actifs entre Toulon et Marseille. Louis (connu de 1640 à 1665) et son fils Jean (connu de 1642 à 1675) fondent la dynastie à Toulon, attirés – comme l'illustre Pierre Puget (1620-1694) par les chantiers royaux de l'arsenal. Ils collaborèrent d'ailleurs à plusieurs reprises avec Puget sur des décors religieux aujourd'hui disparus.

François (mort en 1698), fils de Jean, arrive à Paris en 1671 et obtient le second prix de sculpture à l'Académie en 1674. De retour à Toulon, il intègre l'arsenal avant de s'installer à Marseille où il prend la direction des ateliers de sculptures d'un second arsenal dévolu aux galères royales. En 1694, il est le témoin du dernier testament de Puget, attestant de l'intimité des deux sculpteurs. En 1669, les liens familiaux se renforcent quand Jean-Baptiste (mort en 1709), le demi-frère de François, épouse une nièce de Puget. De cette union naissent trois fils : Louis (1681-1754) - peintre à la cour de Pierre le Grand – Joseph (1680-1758) – inspecteur de la menuiserie de l'arsenal – et Jean III (1673-1754). Petit-neveu de Puget, Jean III est nommé en 1709 chef des sculptures de l'arsenal de Marseille. Il est également chargé de l'inspection des marbres de Louis XIV pour lequel il réalisa la dernière mission de repérage à Carrare en 1713. Outre son activité de sculpteur sur bois à l'arsenal, Jean III réalise en 1697 le mausolée en marbre de Mgr Ludovic Habert de Montmort, évêque de Perpignan (cathédrale de Perpignan). Revenons un moment à François. Dans son inventaire après décès de l'atelier figure « ... le

bas-relief en marbre qui est le roi à cheval,...

» (cf. J. Billioud, op. cit.). Ce relief signé F. Caravaque réapparaît à New York, lors de la vente par Sotheby's de la collection Keck (6 décembre 1991, lot 133). De dimensions similaires au nôtre et d'une composition parfaitement identique, il représente Louis XIV à cheval portant une cuirasse antique et tenant le bâton de commandeur du chef des armées. Ce relief est surmonté du même groupe de deux putti dont l'un souffle dans la trompette de la Renommée aux armes de France et l'autre tient une couronne de laurier au-dessus du monarque. Ainsi donc, François reprend et complète la composition initialement élaborée par Puget pour son *Louis XIV à cheval* de l'ancienne collection Boléry (musée des Beaux-Arts de Marseille). De François également, signalons un écusson en bois doré - réalisé en 1694 pour la galère royale la Réale – représentant une Renommée similaire aux armes de France (Musée de la Marine, inv. n° 37 OA 5.5). En 2001 le musée du Louvre acquiert un buste signé par Jean III Caravaque de *Marie-Louise de Savoie*, épouse du roi d'Espagne et petit-fils de Louis XIV, Philippe V (inv. n° RF 4669). Ce marbre peut dater de 1701, lors du passage à Marseille de Marie-Louise pour son mariage - notons que Jean III participa à cette occasion aux décors éphémères pour l'entrée à Marseille de deux frères de Philippe : Louis de France, duc de Bourgogne, et Charles de France, duc de Berry, (cf. J. Billioud, op. cit.) – ou plus vraisemblablement de la fin de la Guerre de succession d'Espagne entérinant la légitimité de Philippe V. La ressemblance physique de notre dignitaire avec le roi d'Espagne, les armes de France qui l'accompagne, le portrait de son épouse par Jean III et la reprise du modèle des effigies de Louis XIV par Puget et François Caravaque concordent à attribuer ce relief à Jean III et à le dater autour de 1713. A la suite de Louis XIV, Philippe V triomphateur brandit à son tour le bâton de commandeur tel un passage de relais dynastique à la tête du pouvoir.

The Caravaque or Garavaque family had several generations of artists active between Toulon and Marseille. Louis (recognized 1640-1665) and his son Jean (recognized 1642-1675) who founded the Toulon dynasty, was lured, like Pierre Puget (1620-1694), by the royal arsenal shipyards. Incidentally, they collaborated several times with Puget on religious decors now disappeared. François (death 1698), son of Jean, arrived in Paris in 1671 and obtained the second prize of sculpture at the Academy in 1674. Returned to Toulon, he joined the arsenal before settling in Marseille where he took the direction of the sculpture workshops of a second arsenal dedicated to the royal galleys. In 1694, he served as witness of Puget's last testament, attesting the intimacy existing between the two sculptors. In 1669, family ties were further reinforced

when Jean-Baptiste (died 1709), François's half-brother, married a niece of Puget. Three sons were born, Louis (1681-1754) - painter at Peter the Great's court -, Joseph (1680-1758) - inspector of carpentry of the arsenal - and Jean III (1673-1754).

Grand-nephew of Puget, Jean III was appointed in 1709 head of the sculptures of the arsenal galleys in Marseille. He was also in charge of the inspection of marbles under Louis XIV for whom he carried out the last tracking mission in Carrara in 1713. Besides his activity as a wood carver at the arsenal, Jean III realized in 1697 the marble mausoleum of Bishop Ludovic Habert de Montmort of Perpignan (Cathedral of Perpignan). In the inventory after the death of François Caravaque is noted "... the low-relief in marble which is the king on horseback, "(cf. Billioud, op cit.). This relief signed F. Caravaque reappeared in New York, when Sotheby's auctioned the Keck collection (6 December 1991, lot 133). With dimensions similar to ours and of identical composition, it represents Louis XIV on horseback wearing an Antiquity cuirass, and holding the commander's baton of the chief of the armies. He is surmounted by the same group of putti with the first blowing the trumpet of Fame with the France's coat of arms; the second holds a laurel crown above the monarch. Actually, François adapts a composition elaborated by his friend Puget for his *Louis XIV on horseback*, formerly in the Boléry collection (Museum of Fine Arts, Marseille). Still from François, we can also mention a giltwood crest, made in 1694 for the royal galley, the Reale, representing the same allegory of Fame holding the France's coat of arms (French Naval Museum, inv. no 37 OA 5.5). In 2001, the Louvre acquired a bust signed by Jean III Caravaque of *Maria Luisa of Savoy*, wife of Philip V - great-son of Louis XIV and King of Spain. This portrait may date from 1701, during Maria Luisa's trip to Marseilles for her wedding - at this occasion Jean III took part in the ephemeral decoration for the entry into Marseilles of Philip's two brothers: Louis de France, Duke of Burgundy, and Charles de France, Duke of Berry (cf. J. Billioud, op. cit.) - or more probably from the end of the Succession War in Spain endorsing the legitimacy of Philip V. The physical resemblance of our dignitary with the King of Spain, the presence of France's coat of arms, the previously mentioned portrait of his wife by Jean III, and the direct citation of the effigies of Louis XIV by Puget and François Caravaque align to attribute this relief to Jean III and dating of circa 1713. Following Louis XIV, triumphant Philip V in turn brandishes the commander's baton as a passage of dynastic relay at the head of the power.





86



87

86

JOHANN CONRAD SEEKATZ

Grünstadt 1719 - 1768 Darmstadt

Scènes de concerts dans des parcs

Huile sur toile, une paire
33 x 23,5 cm ; 13 by 9¼in
(2)

Oil on canvas, a pair
(2)

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$

87

ATELIER DE JEAN-BAPTISTE GREUZE

La prière du matin

Huile sur toile
146 x 111,5 cm ; 57½by 43¾in

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente Ader-Picard-Tajan, Paris, Palais Galliera, 7 juin 1974, n°21 bis "Prière du matin, la duchesse d'Angoulême au Temple ?"

± 15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



88

88

ECOLE AUTRICHIENNE DU XVIII SIÈCLE

La Saint Nicolas dans la famille
impériale d'Autriche

Huile sur toile

Porte une inscription au revers du châssis *La
Saint Nicolas dans la famille Impériale d'Autriche
en 1762*

40 x 54,5 cm ; 15³/₄by 21¹/₄in

Oil on canvas

Bears an inscription at the back of the chassis *La
Saint Nicolas dans la famille Impériale d'Autriche
en 1762*

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

89



89

NICOLAS-JACQUES JULIARD

Paris 1715 - 1790

Pasyage animé à la ferme

Porte une signature en bas à droite *F. Boucher*

Huile sur toile

58 x 76 cm ; 19 by 30 in

Bears a signature lower right *F. Boucher*

Oil on canvas

BIBLIOGRAPHIE

Noah Simmons, "Le paysagiste de Nicolas Jacques Julliar 1719 - 1790, catalogue sommaire de son oeuvre", *B.S.H.A.F.*, année 1993, p. 66, cat. 20, reproduit.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$

90



90

JEAN-BAPTISTE HILAIRE

Audun-Le-Tiche 1753 - après 1822 Paris

La caravane dans le désert

Huile sur panneau

Traces de signature illisibles en bas à droite

21 x 23,8 cm ; 8¼ by 9¼ in

Oil on panel

Remain of illegible signature lower right

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



91

91

PIERRE LENFANT

Anet 1704 - 1787 Paris

Le repos des troupes pendant un
siège militaire

66,5 x 82,5 cm ; 26¼by 32½in

Oil on canvas

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



92

92

CLAUDE-JOSEPH VERNET

Avignon 1714 - 1789 Paris

Lavandières au bord d'un lac

Huile sur toile

Signé en bas au centre *J. Vernet*

22 x 32,5 cm ; 8³/₄in by 12³/₄in

Oil on canvas

Signed and dated at the centre *J. Vernet*

PROVENANCE

Vente anonyme, 26 mai 1887, n°36 ;

Vente anonyme, Paris, 13-15 mars 1893, n°90 ;

Collection E May ;

Collection Th. Bonjean ;

Vente Noël, Paris, 27 mai 1924, n°30

EXPOSITION

Galerie de l'Universelle, *Expositions retrospectives*, Galerie de l'Universelle, 1893, Paris, n°1009

BIBLIOGRAPHIE

F. Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet, peintre de marine, 1714-1789*, Paris, 1926, t. 1, p. 65, n°415, rep. fig 82

‡ 25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$



93

93

CLAUDE-JOSEPH VERNET

Avignon 1714 - 1789 Paris

La Pêche au soleil levant

Huile sur toile
40,5 x 55 cm ; 16 by 21³/₄in

Oil on canvas

EXPOSITION

Beautés de la Provence, Galerie Charpentier,
Paris, 1947, n°161, reproduit

‡ 40 000-60 000 € 43 600-65 500 US\$



94

94

ECOLE FRANÇAISE DU XVIII^E SIÈCLE, SUIVEUR DE CLAUDE JOSEPH VERNET

Marine dans un port méditerranéen

Huile sur toile

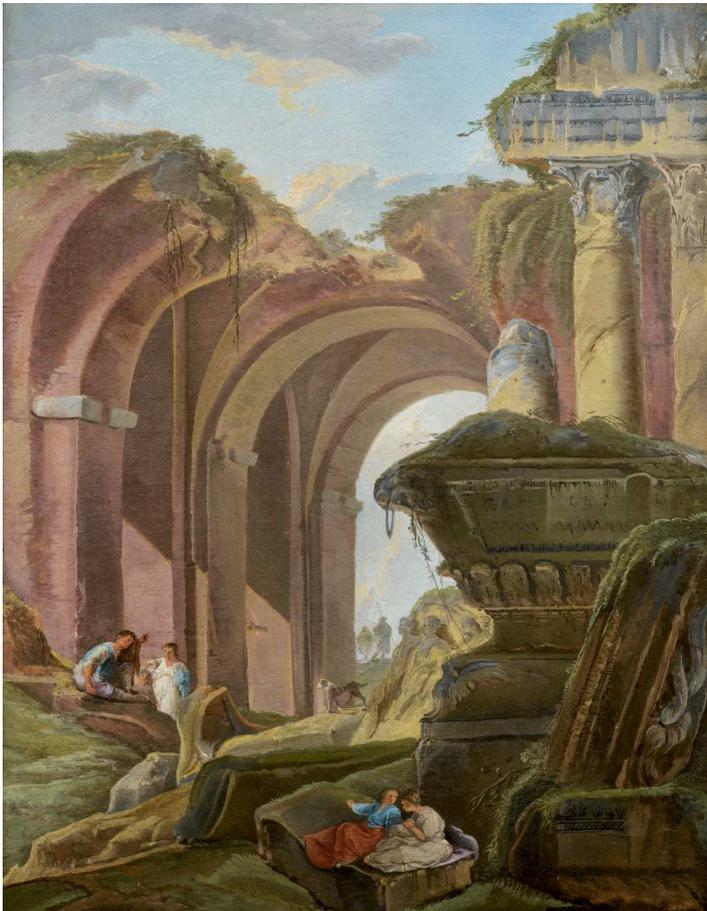
Porte une signature et une date en bas à gauche *J. Vernet / 1781*.
69 x 100 cm ; 27¹/₄by 39¹/₄in

Oil on canvas

Bears a signature and a date lower left *J. Vernet / 1781*.

‡ 10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

95



95

ECOLE FRANÇAISE DU XVIII^E SIÈCLE

Caprice d'architectures romaines

Huile sur toile

63 x 49 cm ; 24³/₄by 19¹/₄in

Oil on canvas

Notre tableau fait partie d'un groupe d'œuvres stylistiquement très cohérent que certains historiens d'art avaient donné à Hubert Robert lors de son premier voyage à Rome. Plus récemment, un autre courant d'historiens d'art rapproche cet ensemble d'une main plus italienne proche de Giovanni Paolo Pannini (1691 - 1765).

Our painting is part of a very homogeneous group of pictures formerly given to Hubert Robert by some art historians. Recently, different historians tend to render this group to an anonymous italian painter in the circle of Giovanni Paolo Pannini (1691-1765).

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

96

FRANZ KAISERMAN

Yverdon 1765 - 1833 Rome

Rome, l'Arc de Constantin Rome, le temple d'Antoninus et Faustine

Signé localisé et daté en bas à droite *Keiserman fct. Roma / 1791*,
l'autre signé en bas à droite *Keiserman f.*

Aquarelle, une paire

64 x 100 cm ; 25¹/₄by 39³/₈in

(2)

Signed located and dated lower right *Keiserman fct. Roma / 1791*,
the other signed lower right *Keiserman f.*

Watercolour, a pair

(2)

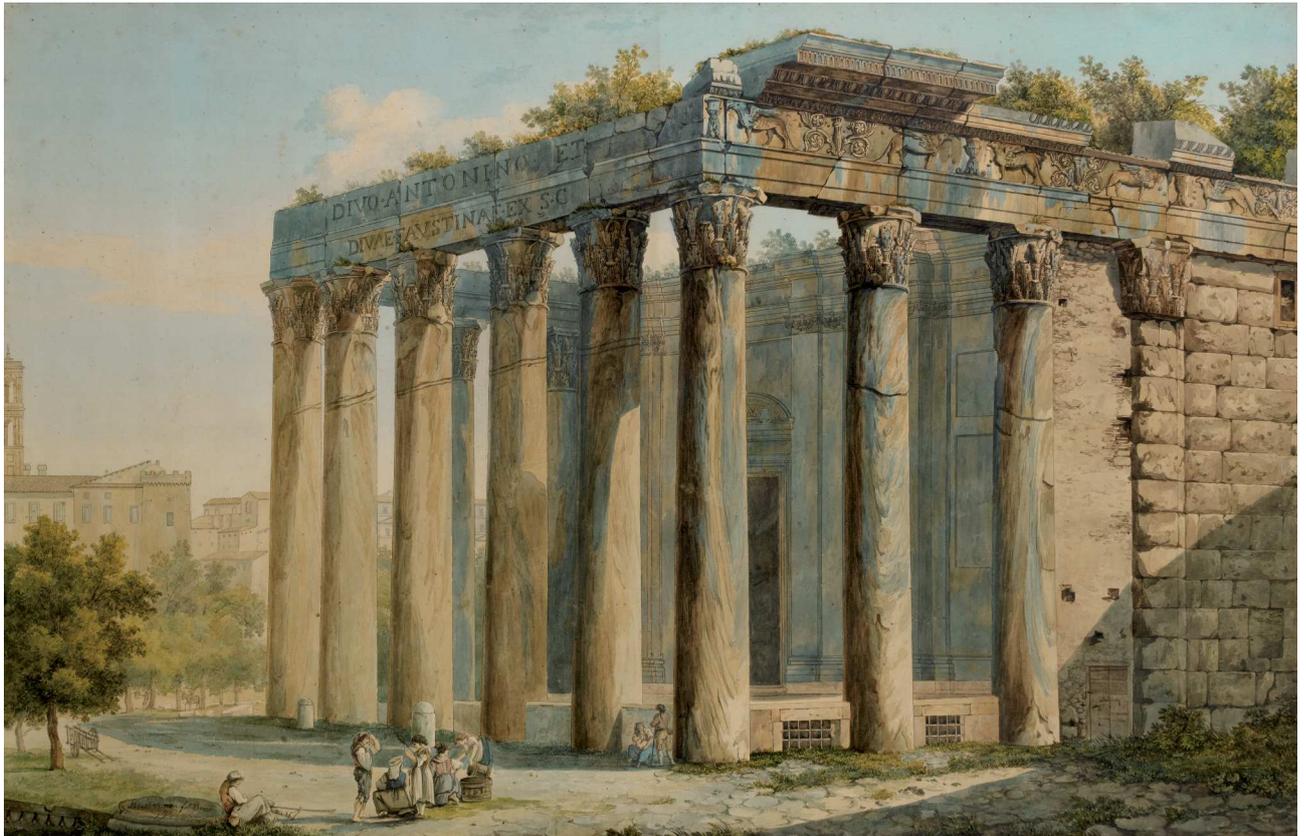
PROVENANCE

Collection du Baron Octave le Vasseur de Précourt, deuxième moitié du XX^e siècle, Normandie ;
Resté depuis dans la famille de l'actuel propriétaire

La notice complète est consultable sur notre site internet :
sothebys.com

Full note on our website sothebys.com

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$





97



97

JEAN-JACQUES DE BOISSIEU

Lyon 1736 - 1810

Le joueur de vielle à roue La fileuse

Huile sur papier maroufflé sur toile, une paire

Signé et daté DB 1769

37,5 x 27,5 cm ; 14³/₄ by 10³/₄ in

(2)

Oil on paper laid down on canvas, a pair

Signed and dated DB 1769

(2)

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



98

98

CHARLES-ANTOINE COYPEL

Paris 1694 - 1752

Portrait d'un acteur

Huile sur toile,

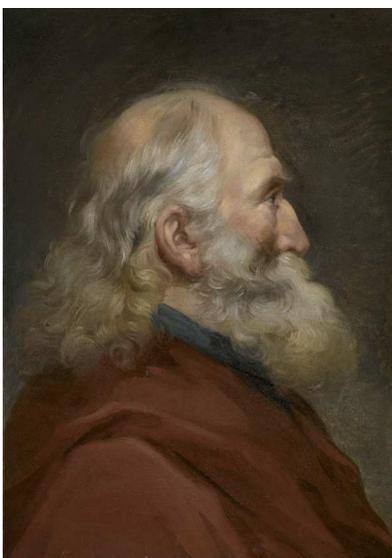
Toile et cadre d'origine

56 x 46 cm ; 22 by 18¹/₄ in

Oil on canvas

On its original canvas, in its original frame

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



99

99

ATTRIBUÉ À JOSEPH-MARIE VIEN

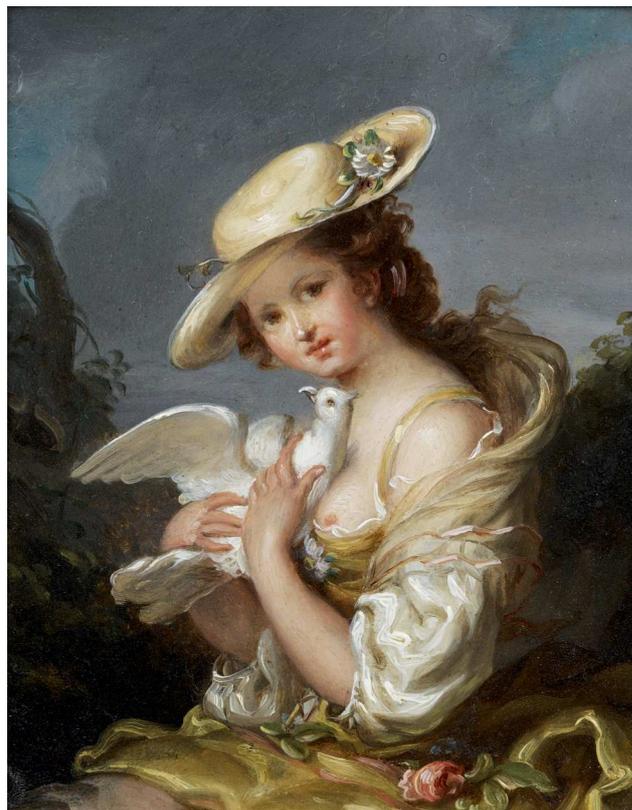
Etude de tête d'homme barbu

Huile sur toile

51 x 38 cm ; 20 by 15 in

Oil on canvas

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



100

100

AUGUSTIN BERNARD DIT BERNARD D'AGESCI

Niort 1756 - 1829

Jeune fille lisant les lettres d'Héloïse
et d'Abélard

Jeune fille à la colombe

Huile sur panneau, une paire
16 x 13 cm ; 6¼by 5¼in
(2)

Oil on panel, a pair
(2)

Ces deux charmantes scènes sont deux rares témoignages de l'œuvre d'un artiste aujourd'hui assez méconnu mais qui fut pourtant pris pour Greuze par un musée américain ! En effet, notre panneau représentant une *Jeune fille lisant les lettres d'Héloïse et d'Abélard* est une variante d'une œuvre de plus grand format sur le même sujet, et acquise par l'Art Institute de Chicago en 1994 comme « attribué à Greuze¹ ». L'affaire

aurait pu en rester là, mais la découverte du catalogue de la vente après décès de la collection de l'esthète Gabriel Véri-Rainonard en 1785 à Paris, mentionna une toile décrivant avec précision la peinture du musée de Chicago, par un artiste français mais vivant en Italie, Augustin Bernard dit Bernard d'Agesci². Une étude plus approfondie de cet artiste lui rattacha un plus large corpus de peintures, le Musée de Niort possède notamment un *Enlèvement d'Europe* par le peintre. Quant à nos deux peintures, elles n'auraient pour leur part, pas pu induire de musées en erreur puisque des écritures anciennes au dos les renvoient bien à un peintre Bernard en 1780.

These two charming scenes are works by a currently not well-known artist, yet were mistaken by an American museum as being by Greuze! Indeed, our panel representing a *A lady reading the letters of Heloise and Abilard* is a variant of a larger work sharing the same subject, and acquired by the Art Institute of Chicago in 1994 as "attributed to Greuze¹". But the discovery

of an auction catalogue for the collection of the deceased esthete Gabriel Véri-Rainonard in 1785 in Paris mentioned a canvas accurately describing the Chicago museum painting as by a French artist who was living in Italy, Augustin Bernard alias Bernard d'Agesci². A deeper study of this artist attaches a larger corpus of paintings to him, the museum in Niort notably has *The Rapture of Europe* by the painter. As for our two paintings, they would not have been able to mislead the museums since old inscriptions on the verso refer to a painter named Bernard in 1780.

¹ P. Rosenberg, C.B. Bailey, « Not Greuze, but d'Agesci », in *The Burlington Magazine*, avril 2001, pp. 205, fig. 8.

² *Catalogue des Tableaux des Trois Ecoles ... du Cabinet de feu M. le Marquis de Véri, Hôtel de Bullion, Paris, 12 décembre 1785, n°74* « Une autre femme représentée de face, la gorge découverte et la tête renversée sur un coussin cramoisi ; elle a le bras gauche appuyé sur un autre coussin, et de la main droite elle tient un livre intitulé Héloïse ».

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



101



102

101

ECOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVIIIÈ SIÈCLE

Portrait de George Washington

Huile sur toile ovale

Dans un cadre en bois doré avec cartouche
54 x 45 cm ; 21 1/4 by 17 3/4 in

Oil on canvas, ovale

In a gilded frame with a cartouche
54 x 45 cm ; 21 1/4 by 17 3/4 in

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

102

FRANÇOIS-HUBERT DROUAI

Paris 1727 - 1775

Portrait de jeune garçon

Huile sur toile ovale

Signé et daté au centre à gauche *Drouais / 1772*
69 x 58 cm ; 27 1/4 by 22 3/4 in

Oil on canvas, ovale

Signed and dated center left *Drouais / 1772*

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



103

103

ALEXANDER ROSLIN

Malmö 1718 - 1793 Paris

Paire de portraits d'un Elégant et d'une Elégante

Signé et daté en bas à droite pour le portrait de
femme et à gauche pour le portrait d'homme

Roslin / 1767

Huile sur toile

80 x 60 cm ; 31½by 23½in

(2)

Signed and dated lower right for the portrait of
the lady and left for the portrait of the gentleman

Roslin / 1767

Oil on canvas

(2)

40 000-60 000 € 43 600-65 500 US\$

FRANCESCO GUARDI

Venise 1712 - 1793

Venise, vue du Campo San Zanipolo devant la Loggia érigée à l'occasion de la bénédiction du Pape Pie VI

Huile sur toile
36 x 30,5 cm ; 14¼by 12 in

Oil on canvas

PROVENANCE

Christie's, Londres, 30 Novembre 1973, n°45 (comme "Francesco Guardi. A view of the Scuola di San Marco");

Christie's, Londres, 27 Juin 1975, n°30 (comme "Francesco Guardi. Campo SS.Giovanni Paolo");
Collection particulière anglaise

180 000-220 000 € 197 000-240 000 US\$

Dans les années 1750, Francesco Guardi cherche à diversifier son art et s'éloigner des vues classiques de Canaletto en s'intéressant à des lieux de la ville inexploités. Trente-deux ans plus tard, il va trouver une occasion idéale grâce à Pietro Edwards, inspecteur des Beaux-Arts de Venise, qui lui commande quatre toiles représentant les principaux événements de la visite du pape Pie VI dans la Sérénissime les 15 et 19 mai 1782.

Ces quatre tableaux et leurs variantes, représentant la rencontre du Pape et du doge à San Giorgio in Alga, la célébration de la messe dans l'église Santi Giovanni e Paolo, le pape prenant congé du Doge dans le couvent de San Zanipolo, et la bénédiction de la foule sur la place San Zanipolo, sont actuellement conservés au Museum of Art de Philadelphie, dans des collections milanaises, au Cleveland Museum of Fine Art, et à l'Ashmolean Museum d'Oxford.

Notre tableau est une variante de celle de l'Ashmolean, intitulée *Le pape Pie VI bénissant la foule sur la place Santi Giovanni e Paolo à Venise*. La foule exaltée est en revanche mise de côté par le peintre au profit de passants éparés rendus dans une palette dorée typique de celle du peintre dans les années 1780. Le point de vue est identique, mais rapproché vers la Scuola Grande di San Marco, sur laquelle on aperçoit l'escalier et le balcon érigé à l'occasion de la venue du pape. Cette composition a préservé l'esprit à la plume et à l'encre des deux dessins préparatoires à cette huile sur toile, conservés dans la collection de Pierre Decourcelle et dans celle de Korner à Londres.

L'existence de quatre autres variations sur le même sujet à la National Gallery of Art de Washington, dans la collection Modiano à Bologne et dans une collection privée de Bergame prouve la popularité de ce sujet en son temps.

During the 1750s, Francesco Guardi sought to diversify his art and move away from Canaletto's classic views, by taking an interest in untapped places in the city. Thirty-two years later, Pietro Edwards, the superintendent of Fine Arts in Venice, brought the ideal opportunity as he commissioned four canvases depicting the main events from Pope Pius VI's visit to the Serenissima between May 15th and 19th, 1782. These four paintings and their variants, representing *The Meeting of Pope Pius VI and Doge Paolo Renier at San Giorgio in Alga*, *Pontifical Ceremony in the SS Giovanni e Paolo*, *Pope Pius VI Descending the Throne to Take Leave of the Doge in the Hall of SS*, and *Pope Pius VI Blessing the Crowd in the Campo di San Zanipolo*, are currently housed at the Museum of Art in Philadelphia, the Milanese collections at the Cleveland Museum of Fine Art, and the Ashmolean Museum in Oxford.

Our painting is a version of Ashmolean's, entitled *Pope Pius VI Blessing the Crowd in the Campo SS Giovanni e Paolo, Venice*. The exalted audience was set aside by the painter for the benefit of scattered passers-by in a golden palette, typical of the artist during the 1780s. The viewpoint is identical, but similar to the *Scuola Grande di San Marco*, on which one can see the stairwell and balcony erected on the occasion of the Pope's arrival. This composition preserved the spirit in pen and ink of the two preparatory drawings for this oil on canvas, in the collections of Pierre Decourcelle and of Korner in London.

The existence of four other examples of the same subject, found at the National Gallery of Art in Washington, Modiano Collection in Bologna, and a private collection in Bergamo, proves the popularity of this subject in its time.



JEAN BARBAULT

Viarmes 1718 - 1762 Rome

Un garde suisse

Signé en bas à droite *J Barbault*

Huile sur toile

42 x 31,5 cm ; 16½by 12¼in

Signed lower right *J Barbault*

Oil on canvas

15 000-18 000 € 16 400-19 700 US\$

Ce garde suisse est le seul de la série éponyme de Jean Barbault à être en mouvement, et à comporter en arrière-plan à la fois une colonne et une baie. Il est par ailleurs le plus grand, avec celui du musée des Beaux-arts de Besançon¹, de dimensions semblables.

À la suite de son échec au Grand Prix de Rome en 1747, le jeune Barbault refuse une carrière académique et se rend par ses propres moyens à Rome, où il côtoie les pensionnaires de l'Académie, et participe aux festivités de la Ville Éternelle. Il y peint deux grandes séries de costumes traditionnels, celle des orientaux, et celle des italiens. Soldats recrutés en Suisse et chargés de la garde personnelle du pape, les gardes suisses appartiennent à la seconde série réalisée selon Paul Mantz² entre 1749 et 1752, et fruit d'une commande du marquis de Vandières (1727-1781), futur Directeur des Bâtiments du roi. Au nombre de douze, les tableaux de la série rencontrèrent un vif succès, qui poussa le peintre à multiplier certaines de ses figures, comme ce garde suisse dont on trouve des exemples dans des collections particulières suisses et au musée des Beaux-Arts de Besançon.

La touche assez visible et marquée de Jean Barbault l'oppose à la tradition française des toiles représentant des costumes traditionnels que l'on retrouve chez Boucher, Greuze ou Corot, le rapprochant d'un Vélasquez ou d'un Zurbarán, ce qui explique en partie la confusion souvent faite avec ces deux peintres³. Pourtant, comme le souligne l'article de la Revue du Louvre de 1975⁴, Barbault reste un artiste profondément original et unique, qui par ses costumes pittoresques offre une image souriante de la Rome de Jean-François de Troy, de Vien, de Le Lorrain ou de Challe.

¹ Inv. 983.3.1

² P. Mantz, « Jean Barbault », dans *La Chronique des arts et de la curiosité*, Paris 1863.

³ N.V., « Jean Barbault », dans *La Revue du Louvre et des musées de France*, Paris 1975, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 78.

This *Swiss Pontifical Guard* is the only one from the eponymous series by Jean Barbault to be in motion, and to feature in the background both a column and a bay. It is also the largest, along with one from the Besançon Museum of Fine Arts¹, with comparable dimensions.

Following his rejection for the Grand Prix of Rome in 1747, the young Barbault refused an academic career and went to Rome on his own where he befriended Academy residents and attended festivities in the Eternal City. He painted two great series of traditional costumes, those of the Orientals and those of the Italians. As soldiers recruited in Switzerland and served as the pope's personal protectors, the Swiss Guards belong to the second series executed, according to Paul Mantz², between 1749 and 1752, and were a commission from the Marquis de Vandières (1727-1781), future Director of the French King's Buildings. Numbering twelve, the paintings from the series were a quite successful, which prompted the painter to reproduce some of his figures such as the Swiss guard, examples of which are found in Swiss private collections and in the Besançon Museum of Fine Arts, France. Jean Barbault's fairly visible and outlined strokes contrast with the French tradition of canvases depicting traditional attire that are found in Boucher, Greuze, and Corot; bringing him closer to a Velasquez or a Zurbarán, which explains partly the confusion often made with these two painters³. However, as the article in the 1975 *La Revue du Louvre* points out, Barbault remains a profoundly original and unique artist who, through his picturesque costumes, offers an joyful image of the Rome of Jean-François de Troy, Vien, Le Lorrain, or Challe.

¹ Inv. 983.3.1

² P. Mantz, "Jean Barbault", in *La Chronique des arts et de la curiosité*, Paris 1863.

³ N.V., "Jean Barbault", in *La Revue du Louvre and the museums of France*, Paris 1975, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 78.





106

106

PIAT-JOSEPH SAUVAGE

Tournai 1744 - 1818

Les Floralies

Huile sur toile en grisaille, sur sa toile d'origine
 Signé en bas à gauche *Sauvage*
 149 x 302 cm ; 58¾ by 119 in

Oil on canvas, grisaille, on its original canvas
 Signed lower left *Sauvage*

Cette grisaille imitant un bas-relief représente une floralies, fête de la Rome antique en l'honneur de la déesse Flore dont on aperçoit une effigie sculptée à l'arrière-plan. Les habituels *putti* du peintre sont ici relégués au second-plan, tandis que quatre jeunes femmes font brûler des fleurs sur un autel en guise d'offrande à la déesse.

Spécialisé dans la peinture de trompe-l'œil imitant des bas-reliefs, Piat-Joseph Sauvage semble avoir tiré la passion du travail de la matière que son père, graveur sur verre, lui avait enseignée jusqu'à ses dix-sept ans. Egalement, le goût caractéristique de Martin Joseph Geeraerts

pour l'imitation des bas-reliefs antiques rendus en grisaille avait dû l'influencer puisque Sauvage fut agréé à l'Académie de Saint-Luc en 1744 sous le directorat de ce dernier.

Cependant la maîtrise de Piat Joseph Sauvage fut telle dans ce domaine qu'il surpassa nombre d'artistes, provoquant l'admiration de ses contemporains, qui firent appel à son crayon pour imiter le ciseau du sculpteur dans leurs décors. On trouve ainsi des exemples de ses grisailles au château de Compiègne dans l'Appartement du Roi et de la Reine, ainsi qu'au château de Bellevue dans le Grand Salon de Mesdames de France,



ou encore au Petit Trianon dans le petit salon en rotonde de la petite ferme, comme au château de Chantilly dans la salle de spectacles, travail si bien réalisé, qui lui vaudra le titre de Premier Peintre du prince de Condé¹.

This grisaille, imitating a bas-relief, represents a Floralia, a festival held during ancient Rome in honor of the goddess Flora, whose sculptured effigy can be seen in the background. The painter's usual putti are relegated to the middle ground, while four young women burn flowers on an altar as an offering to the deity. Piat-Joseph Sauvage, who specialized in trompe-l'oeil painting simulating bas-reliefs, seemed

to have developed a passion for working the medium that his father, a glass cutter, had taught him until he was seventeen. Also, Martin Joseph Geeraerts's characteristic inkling for the ancient bas-relief resemblances rendered in grisaille had to influence him since Sauvage was admitted to the Saint Luc Academy in 1744 under the latter's governing board. Meanwhile, Piat Joseph Sauvage's mastery was such in this field that he surpassed many artists, prompting his contemporaries' admiration, who used their pencil to imitate the sculptor's chisels in their decoration. Examples of his grisailles can be found at the King's and Queen's Apartment at

the Château of Compiègne, the Grand Salon of Mesdames de France at the Château of Bellevue, the Petit Trianon in the little rotunda drawing-room of the small farm, and the Château of Chantilly's theater, a work so well done, which earned him the title of First Painter of the Prince de Condé¹...

¹ *Bulletin de la société d'histoire de l'art française*, Paris 1925, p.196.

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$

FRANCE, XVIII^E SIÈCLE,
ATTRIBUÉ BARTHÉLÉMY-
FRANÇOIS CHARDIGNY
(1757- 1813)

Satyre lutinant une ménade

groupe en terre cuite ; sur un socle en bois peint à l'imitation de marbre

35 x 33 cm, haut.(socle) 8 cm; height (base) 3 1/8 in.

terracotta group; on a painted wooden base imitating marble

PROVENANCE

Collection privée européenne.

BIBLIOGRAPHIE

A. Maral, 'Les sculpteurs de l'Académie de Marseille', dans cat. exp. : *Marseille au XVIII^e siècle. Les années de l'Académie de peinture et de sculpture, 1753-1793*, Marseille, musée des Beaux-arts, 2016, pp. 239-255

Ce groupe en terre cuite s'inscrit dans le corpus des œuvres *clodioniques*. Parmi ces sculpteurs actifs autour de Clodion, citons Barthélémy-François Chardigny (Rouen, 1757-Paris, 1813). Elève de Christophe-Gabriel Allegrain et d'Augustin Pajou, premier prix de sculpture en 1782 et pensionnaire à Rome, Chardigny fait preuve d'une grande maîtrise technique et d'une manière particulière de traiter la surface à la recherche d'effets mêlant réalisme et idéalisation. Son buste en plâtre de *Claude-François Achard*,

vers 1791, (Marseille, Académie des sciences, lettres et arts. inv. n° 69) renvoie par sa manière à notre groupe, tant par son modelé adouci que par le réalisme qui s'en dégage ou la recherche d'effets dans le rendu des matières. Chardigny exécute également les deux terre cuites de *Bacchus et Ariane allongés* (datées 1802, vente Paris, Drouot, 20 mars 1992, lot 54). Si son style évolue sans cesse, Chardigny conserve son goût pour la représentation des détails et la constance de certains éléments iconographiques comme le tambourin et le ciste ici présents.

Full note on our website sothebys.com

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



FRANCE, VERS 1785,
ATTRIBUÉ À PIERRE JULIEN
(1731-1804)

Vénus lisant une lettre devant l'Amour silencieux

statuette en terre cuite
Haut. 28 cm ; height 11 in.

terracotta figure

BIBLIOGRAPHIE

G. Grandjean, G. Scherf, *Pierre Julien 1731-1804. Sculpteur du Roi*, cat.exp. musée Crozatier, Le Puy-en-Velay, 2004, p.45, cat. 15 (ill.).

Pierre Julien (1731-1804), élève de Guillaume II Coustou, premier prix de sculpture en 1765, sera formé pendant trois ans à l'École Royale des élèves protégés avant d'être pensionnaire de 1768 à 1773 à l'Académie de France à Rome. Il excella dans le néo-classicisme léger et élégant, notamment dans le décor de la *Laiterie* de Rambouillet, où se détache son marbre de la *Jeune fille à la chèvre* en 1787 (musée du Louvre, inv.n° CC 230). Dans la veine de Clodion, il multiplia les petits groupes arcadiens et anacréontiques à l'image de cette *Vestale*. Ce goût d'un genre très éloigné des sujets traditionnels fait la part belle aux explorations psychologiques et à la *Révolution des sentiments* qui se répand en fin de siècle. Julien répond à cet engouement pour les terres cuites de petit format destinées aux amateurs fortunés. Par son sujet et sa composition, notre statuette est très proche de Julien's *Amour Silencieux* de 1785 (anc. coll. Cailleux, cf.op.cit.).

A pupil of Guillaume II Coustou, Pierre Julien won first prize in sculpture in 1765. He trained for three years at the École royale des élèves protégés before attending the French Academy in Rome from 1768 to 1773. He excelled in delicate and elegant neoclassical sculpture, notably in the decoration of the *Laiterie* in Rambouillet, where the marble of a *Girl Tending a Goat* was displayed in 1787 (Louvre, inv.n° CC230). He made many small Arcadians groups, in the manner of Clodion, such as the present *Vestal Reading a Letter to Cupid* promising to remain silent. This new genre, in contrast to traditional historical and mythological subjects, explored a new psychological realm of the senses and was particularly popular at the end of the century amongst sophisticated collectors. The composition of our terracotta group is very close to Julien's figure of *L'Amour silencieux* (Silent Love) from 1785 (formerly Cailleux collection, op.cit); these two groups may form a pair.

12 000-18 000 € 13 100-19 700 US\$



ELISABETH-LOUISE VIGÉE LE BRUN

Paris 1755 - 1842

Portrait de femme, dit portrait de Jeanne de Valois, comtesse de la Motte

Huile sur toile
74,5 x 60 cm ; 29¼/4by 29¼/4in

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente Frederick Muller & Cie, Amsterdam, 27-28 novembre 1906 ;
Galerie Willis & Smith, Londres vers 1936 ;
Collection de Sir Stephenson Kent, Londres ;
Acquis par la famille de l'actuel propriétaire dans les années 1980

150 000-200 000 € 164 000-218 000 US\$

Témoin des derniers feux de l'Ancien Régime, Elisabeth-Louise Vigée Le Brun avait à la fin du XVIII^e siècle, offert son génie à la représentation d'une société amenée à disparaître. C'est en partie par leur caractère d'ultimes témoignages que ses toiles anté-Révolution sont aujourd'hui parmi les plus recherchées. Portraitiste officielle de cette France d'avant 1789, elle donna en effet à voir par le biais de son écrasant talent, ces rares personnalités, vites anéanties par la Terreur. Paradoxalement, ce fut à cette femme moderne, libre— révolutionnaire en un sens — qu'on reprocha d'incarner des idéaux d'une autre époque. On la crût trop proche de la Reine. On la pensa l'image même de ces femmes de cour détachées de leurs temps et défendant leurs privilèges, alors qu'en femme artiste, elle devait son ascension et ses soutiens à ses grandes dispositions, son abnégation, et son immense

force de travail. Improprement chassée du territoire français, elle en garda une immense rancœur et retrouva dans les sursis de monarchie européennes – en Russie, en Allemagne et Angleterre – un moyen détourné d'exercer son art du portrait. « *Les femmes régnaient alors, la Révolution les a détrônées*¹ » écrivait-elle comme une provocation finale dans ses *Souvenirs* sous forme de lettres à son amie, la princesse de Kourakin.

Elle n'était pas étrangère au milieu, d'accord. Son père, Louis Vigée (1715-1767) était peintre de portraits au pastel, et reconnu d'ailleurs comme excellent. Mais si le père avait joui d'une carrière honorable, elle ne fut sans commune mesure avec la prodigieuse élévation de sa fille Elisabeth-Louise, partie du modeste atelier d'un peintre de plafonds, Gabriel Briard², pour réaliser à l'âge de vingt-trois ans, en 1778, le portrait de la nouvelle Reine de France, Marie-Antoinette³. Cette consécration suprême venait d'ailleurs s'ajouter au cortège des succès de la jeune peintre. A l'âge de dix-neuf ans, elle s'était libérée des pressions des commandes aléatoires en intégrant l'Académie Saint-Luc, où avait œuvré son père avant elle. Elle pouvait alors profiter de la grande publicité qu'un tel statut offrait. Tout Paris la réclamait alors. « (...) *je ne pouvais suffire aux demandes ; on avait de la peine à se faire placer sur ma liste ; en un mot j'étais à la mode*⁴(...) » confiait-elle encore. Des libertins, qui forçaient alors la mère angoissée de Louise à la veiller pendant les séances de pause⁵, à la princesse de Craon en 1776, tout Paris attendait son portrait par Le Brun. On louait son art des représentations des femmes. On aimait sa manière de les faire poser au naturel, les cheveux non poudrés. « *J'obtenais la confiance de mes modèles, de pouvoir les draper à ma fantaisie*⁶ ». Il est vrai, que la Reine elle-même posa dans une robe fourreau de gaze blanche, de la même mode enfantine que celle portée par notre jeune modèle ornée de roses aux cheveux. Les modèles de Vigée-Le Brun étaient à son image, libérées d'une certaine pompe de la représentation, souriantes, psychologiques.

Une certaine tendance voudrait voir dans notre modèle au sourire quelque peu énigmatique, les traits de l'instigatrice de l'affaire du collier de la Reine, Jeanne de Valois, comtesse de La Motte (fig. 1). Les physiologies ne semblent en effet pas si étrangères et l'on pourrait penser que cette femme de noblesse déchu mais cherchant par tous moyens à redorer son blason ait fréquenté des milieux prisés jusqu'à connaître la peintre de la cour. C'était en 1780 qu'elle avait brigué le titre de comtesse et tenté d'intégrer certains cénacles, date qui pourrait convenir à notre portrait. Mais il est vrai que la peintre des princesses et des ambassadeurs ne peignait déjà presque plus la haute bourgeoisie dans cette décennie.

Nous remercions Monsieur Joseph Baillio qui confirme le caractère autographe de notre tableau après examen d'une bonne photographie numérique. Il ne soutient pas en revanche l'identification du modèle avec la comtesse de la Motte. Le tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste actuellement en préparation.

Witness of the final flames of the Old French Regime, Elisabeth-Louise Vigée Le Brun had, at the end of the 18th century, offered her genius for the representation of a society that was destined to disappear. It is partly through their nature as the ultimate testimony that her pre-Revolution canvases are today among the most sought after. Paradoxically, it was with this modern woman, free and revolutionary in one sense, who was accused of embodying the ideals of another era. Whereas being a female artist, she owed her ascension and support to her great dispositions, abnegation, and immense work ethic. Improperly driven out of French territory, she retained an immense resentment and found, within the reprieve of the European monarchy, a diverted means to practice her art. "*The women reigned then; the Revolution dethroned them,*"¹ she wrote as a final provocation in a letter to the Princess Kurakin.

Her father, Louis Vigée was a pastel painter of portraits and recognized as excellent. While the father had enjoyed an honorable career, it was no comparison with the prodigious elevation of his daughter, as member of a modest studio for a ceiling painter, Gabriel Briard² painted at the age of twenty-three the portrait of the new Queen of France, Marie Antoinette in 1778³.

At the age of nineteen, she was admitted into the Saint-Luc Academy, where her father had worked before her. All Paris then requested her. "... *I was overwhelmed with orders and was very much in vogue*⁴ (...)" she confided again. From Libertines, who forced Louise's anxious mother to watch her during the sitting sessions,⁵ to the Princesse of Craon in 1776, all Paris was waiting for a portrait by Le Brun.

Her method of making women pose naturally was well-liked. "After getting the confidence of my models, I was able to drape them according to my fancy⁶."

A certain tendency would have us see in our model, with a somewhat enigmatic smile, the features of the instigator of the Queen's necklace affair, Jeanne de Valois, Countess of La Motte (fig. 1). It was in 1780 that she had sought the title of Countess and tried to integrate into certain cénacles, a date that might suit our portrait. Indeed, the painter of princesses and ambassadors often no longer painted the upper middle class during this decade.

¹ Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun, *Souvenirs*, t. I, Paris, 2015, p. 109

² *Elisabeth-Louise Vigée-Le Brun*, cat. exp. Grand Palais, Paris, p. 14.

³ Elisabeth Louise-Vigée Le Brun, *Marie Antoinette en grand habit de cour*, 1778, Vienne, Kunsthistorischesmuseum.

⁴ *Souvenirs*, t. I, Paris, 2015, p. 15

⁵ Ce fut réellement le cas lorsqu'entre 1768 et 1772, elle réalisa le portrait du marquis de Choiseul-Beaupré visiblement sensible au charme de la jeune prodige.

⁶ *Souvenirs*, t. I., p. 43



Jeanne de Valois, comtesse de La Motte
Source : Bibliothèque nationale de France



109

MARGUERITE GÉRARD

Grasse 1761 - 1837 Paris

La Toilette de Minette

Huile sur panneau

Signé en bas à gauche *M^{re} / gerard*

47 x 35 cm ; 18½by 13¾in

Oil on panel

Signed lower left *M^{re} / gerard*

PROVENANCE

Vente anonyme, Paris, 18 avril 1803, n°91 "Raton et Minette" ;

Vente Fouquet, Paris, 18 avril 1805, n°91 ;

Vente collection du cabinet de M. Rioux, Paris, 5 février 1816 ;

Collection Famille de Beaugerard ;

Puis par alliance collection famille Gautier (Lille) ;

Resté depuis dans la famille de l'actuel propriétaire depuis les années 1920

EXPOSITION

Musée Fesch d'Ajaccio, "Le cardinal Fesch et l'art de son Temps", 15 juin - 30 septembre 2007, n°45, reproduit

120 000-150 000 € 131 000-164 000 US\$

Notre peinture au titre évocateur de « *La Toilette de Minette* » forme un précieux témoignage des modes du temps en additionnant toutes les thématiques qui traversaient la période.

D'abord, notre panneau respire le Directoire en montrant ce sobre intérieur, où le goût bourgeois aura triomphé. Les stucs de l'aristocratie laissent ici place à des murs nus aux teintes brunes, peu ornés et décorés d'une simple gravure. Le mobilier est discret et bas, composé d'une banquette pastelle bordée d'un passepoil terminé par une fine frise de postes, d'une élégante sobriété. L'Ancien Régime n'est pourtant pas entièrement oublié de cette nouvelle société raffinée, qu'il soit présent dans l'aiguière flamande chargée de ciselures, visible également dans son tableau *La dame aux colombes*, ou dans le meuble laqué, certainement le plus précieux de la pièce, mais relégué au second plan.

Les costumes des deux jeunes filles, peut-être des sœurs, sont également de splendides illustrations de cette période de changements de modes en même temps que de transformations des mœurs. La plus grande des deux filles porte donc une robe tablier à manches à bourrelets dont la vogue perdura plusieurs années, serrée

par une bande plus épaisse sous la poitrine appelée « ceinture à la victime » et un vêtement du dessous aux rayures satinées. La plus jeune porte pour sa part un bel exemple de *spencer*, ces petites vestes rigides disciplinant l'envergure des robes fourreaux, sous un châle transparent inspiré des modes orientales revenues avec les campagnes d'Égypte. Mais enfin les deux filles à la mode sont ici plus occupées par le manège des animaux que par leurs propres activités. Marguerite Gérard aimait en effet les chats jusqu'à se représenter avec un angora similaire dans l'impressionnant portrait réalisé en collaboration avec Fragonard¹ et offrir le rôle principal à cet épagneul appelé Raton dans des peintures toute aussi charmantes comme *Le Triomphe de Raton*.

Certes l'historienne de la peintre, Sally Wells-Robertson nous rappelait que la représentation d'animaux domestiques n'était pas anodine dans la peinture de Marguerite Gérard, et qu'une jeune fille prenant bien soin de son chat ne tarderait pas à trouver un bon mari². Mais enfin, ces naïvetés moralisantes ne sont-elles pas tempérées ici ? D'abord si la scène paraît mièvre, elle est surtout l'instantané d'un moment serein de deux jeunes filles, isolées dans leur rêverie. La présence masculine pourrait tout de même être évoquée selon l'historienne Carole Blumenfeld³ par le petit bouquet de roses dans le coin de la composition, peut-être offert par quelq' amant.

Mais enfin, au-delà des qualités documentaires, les peintures de Gérard sont surtout un merveilleux mélange des forces artistiques en présence, synthétisées par une peintre à forte personnalité. Se mêle ainsi dans ses œuvres une touche métallique assez davidienne, pour illustrer des scènes galantes, portant encore en elles l'héritage de la Rocaille. Sa passion pour les maîtres hollandais qu'elle observait quotidiennement au musée du Louvre où elle logeait dès les années 1770, est également tangible dans ses scènes d'intérieurs au même calme silencieux mais connotées d'une espièglerie de son temps.

Our painting with the evocative title of "Toilette de Minette" forms a valuable testimony of fashions of the time summing all the themes that crossed the period.

Initially, our panel exudes the French Directory by displaying this sober interior. The aristocratic stuccoes here make way for bare walls with brown hues, sparsely decorated, and furnished with a simple engraving. The Old Regime, however, is not entirely forgotten with this refined new society, whether it is present in the

Flemish ewer infused with chiseling, also visible in the painting, *Lady with Doves*, or the lacquered furniture, certainly the most valuable object of the room, but relegated to the middle ground.

The outfits of the two young ladies, perhaps sisters, are also splendid illustrations of this period of change in fashion as well as in morals. The tallest of the two women is wearing an apron dress with rolled sleeves, the vogue which lasted several years, and an under garment with satin stripes. The younger wears a lovely example of a spencer, these small rigid jackets disciplining the span of the sheath dresses, under a transparent shawl inspired by the Oriental styles brought from Egyptian campaigns.

However, the two stylish ladies are here more concerned by their pets than by their own activities. Marguerite Gérard liked cats to the point of depicting herself with a similar angora breed in an impressive portrait done in collaboration with Fragonard¹ and offered the main role to this spaniel named Raton in charming paintings such as *The Triumph of Raton*.

Certainly the painter's art historian, Sally Wells-Robertson, reminds us that the representation of domestic animals was not trivial in Marguerite Gérard's painting, and that a young woman taking good care of her cat would soon find a good husband². However, are these moralizing naiveties not appeased here?

Primarily, though the scene appears to be vapid, it is above all the snapshot of a serene moment between two young ladies, isolated in their reverie. The masculine presence could still be evoked, according to the art historian Carole Blumenfeld³, by the small bouquet of roses in the corner of the composition, perhaps offered by some lover.

Finally, beyond the documentary qualities, Gerard's paintings are above all a marvelous mixture of the artistic forces present, synthesized by a painter with a strong personality. A fairly Davidian metallic touch is thus mingled in her works to illustrate gallant scenes bearing the Rococo inheritance. Her passion for the Dutch masters that she observed daily at the Louvre, where she lived since the 1770s, is also tangible in her interior scenes with the same silent calm but implied with a timely mischievousness.

¹ *Le chat angora*, galerie Konrad O. Bernheimer

² Sally Wells-Robertson, *Marguerite Gérard 1761-1837*, Thèse, Université de New York, 1978, p. 101

³ C. Blumenfeld, *Le Cardinal Fesch et l'art de son temps*, cat. exp. Ajaccio, Paris, 2007, p. 128



109A



110

110

FRANZ WERNER VON TAMM

Hamburg 1658 - 1724 Vienne

Nature morte aux trophées de
chasse et jeune chien

Huile sur toile

93,5 x 131 cm ; 36³/₄ by 51¹/₂ in

Oil on canvas

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



111

111

CHARLES FRANÇOIS
GRENIER DE LACROIX, DIT
LACROIX DE MARSEILLE

Marseille 1700-1782 Berlin

Paysage méditerranéen

Huile sur toile

Signé en bas à gauche *De Lacroix / 1780*
45 x 67 cm ; 17³/₄ by 26¹/₄ in

Oil on canvas

Signed and dated lower left *De Lacroix*

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$



DEUXIÈME SESSION

PARIS
JEUDI
15 JUIN 2017
16 H 30

LOTS 112-248





112



112

112

HENRIQUE JOSÉ DA SILVA

Lisbonne 1772 - 1834 Rio de Janeiro, Ecole portugaise

Portraits d'officiers britanniques servant l'armée portugaise

Signé et daté en bas à gauche *H.J. da S^a pint. 1811*

Huile sur toile, une paire

89 x 66 cm

; 35 by 26 in.

(2)

Signed and dated lower left *H.J. da S^a pint. 1811*

Oil on canvas, a pair

(2)

En 1811, William Beresford dirige une armée anglo-portugaise et espagnole contre l'armée française commandée par le Maréchal Soult. Le 16 mai 1811, les forces françaises sont battues. Les officiers britanniques portraiturés ici sont probablement représentés après leur victoire. Ils portent tous deux l'écharpe de l'Ordre de Bath avec sa médaille ainsi que la médaille de l'Ordre de la Tour et de l'Épée portugaise.

In 1811, William Beresford is in command of an Anglo-portuguese and Spanish army against the French army under Maréchal Soult. On May 16th 1811, the French forces are defeated. The British officers portrayed here are probably shown after their victory. They are both wearing the sash Order of the Bath with its medal and the Portuguese Order of the Tower and of the Sword medal.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



113

113

ALEXANDRE-IVANOVITCH SAUERWEID

Courlande 1783 - 1844 Saint-Pétersbourg, école russe

Sara, Cheval de Napoléon

Monogrammé en bas à droite AS
Huile sur toile
49 x 60 cm
; 19¼ by 23⅝ in.

Monogrammed lower right AS
Oil on canvas

Sauerweid étudia l'art à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde de 1806 à 1812.

En 1813, la maison de l'Empereur lui commanda une série de treize portraits de chevaux, dont fait partie notre tableau.

Le tableau est décrit dans *Les chevaux de Napoléon* (op. cit. p. 228) "Entier arabe. Gris brun, quatre balzanes, tous crins - 1,58m. Entré à l'Equipage de selle en l'an XI, à l'âge de 5 ans. Il participe à la campagne de Russie et a la chance d'en revenir. [...] Il est représenté par Swebach en 1808 sur une assiette du service particulier de l'Empereur qui n'a pas pu être localisé. Le portrait qu'en a fait Martinet pour la Manufacture de Sèvres illustre souvent des articles sous le nom du Sahara, y compris auprès des instances officielles. Il s'agit toutefois d'une confusion due à la phonétique."

PROVENANCE

Ancienne Collection Sarret

EXPOSITION

Collections privées de Béziers et sa région, Musée des Beaux-Arts, Béziers, juillet-septembre 1967, n°127 (comme par Carle Vernet)

BIBLIOGRAPHIE

Germain Bazin, *Théodore Géricault*, Tome III, Paris, 1989, p. 10, illustré fig. 6 ;
Philippe Osché, *Les chevaux de Napoléon*, Aoste, 2002, pp. 228 - 229, n°84 reproduit en pleine page

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

APPARTENANT À UNE FAMILLE
ARISTOCRATIQUE

FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD

Rome 1770 - 1837 Paris

Portrait de Joachim Napoléon Murat, Roi de Naples et des deux Siciles

Porte au dos une inscription *Peint par le B^{on}
Gérard / Restauré par Haro - 1867*
Huile sur toile marouflée sur panneau
243 x 163,5cm
; 95¾ by 64¾ in.

Bears an inscription on the back *Peint par le B^{on}
Gérard / Restauré par Haro - 1867*
Oil on canvas laid down on panel

Joachim Murat (1767-1815) est considéré comme l'un des plus braves et certainement le plus flamboyant des maréchaux de Napoléon. Né fils d'aubergiste, il devint roi et beau-frère d'Empereur. Il montra son courage exceptionnel à Marengo où, selon Alexandre Berthier, ses habits furent criblés de balles. Il se couvrit de gloire à la bataille d'Austerlitz en 1806 et, à la bataille d'Eylau en 1807, il conduisit l'une des plus grandes charges de cavalerie de l'histoire européenne. Défenseur de l'idéal des Lumières, il fut en Italie un héros du mouvement nationaliste pour l'unification de la péninsule. Son destin incroyable, son panache, sa témérité et sa fin tragique en font un personnage hors du commun qui inspira plusieurs grands écrivains, eux-mêmes créateurs d'épopée, tels Alexandre Dumas, Honoré de Balzac et Léon Tolstoï.

Quand Joachim Murat commanda ce portrait au Baron Gérard vers 1811-1812, il était au sommet de sa gloire. Beau-frère de l'Empereur depuis 1800 par son mariage avec la plus jeune sœur de Napoléon, Maria-Annunziata-Caroline Bonaparte (voir le lot suivant), sa fulgurante ascension avait largement dépassé les échelons militaires : maréchal d'Empire en 1804, puis grand-duc de Clèves et de Berg (1806-1808), il était roi de Naples et des Deux-Siciles depuis août 1808.

Très populaire auprès de ses sujets, Murat entreprit avec enthousiasme de moderniser son royaume en lui apportant le Code civil, fondant une université et une école navale, soutenant l'industrie et apportant une réponse efficace au problème du banditisme. Des désaccords avec Napoléon créèrent toutefois des tensions et il abandonna le commandement de la Grande Armée en déroute lors de la retraite de Russie en 1812 pour rentrer stabiliser son royaume. L'échec du traité avec l'Autriche et le fait qu'il n'ait pas été reconnu comme souverain légitime par les alliés pendant la Première Restauration le conduisirent à tenter de rejoindre Napoléon pour les Cent-Jours (il n'y parvint pas). Il essaya de jouer la carte de l'unification italienne, mais la défaite de Tolentino mit fin à ses espoirs. Il se replia en Corse puis, voulant à tout prix reprendre son royaume - l'audace est constante chez Murat - il

commit l'erreur de débarquer à Pizzo, en Calabre, où une population hostile le fit prisonnier. Il fut fusillé le 13 octobre 1815.

Notre portrait est l'une des plus belles représentations de Joachim Murat, tant pour sa grande qualité picturale que pour le talent du peintre à rendre de façon naturelle le charme et le caractère flamboyant du personnage. Murat apparaît tel que le décrivait un biographe lors de son entrée à Naples : "un bel homme de plus de 1,80m, droit et musclé, aux beaux yeux bleus, très lumineux". Il est debout, en pied, drapé dans un somptueux manteau doublé d'hermine. Il tient de sa main droite la toque de velours noir ornée de plumes blanches que toute personne ayant charge à la cour doit porter, il porte l'épée à la ceinture et tient le sceptre de la main gauche. La couronne royale est posée sur un coussin à ses côtés. L'habit est peint avec virtuosité, avec un rendu tactile de la matière et une grande attention portée aux détails. Le costume d'apparat et la mise en page en légère contre-plongée confèrent au portrait un aspect imposant et majestueux et le peintre utilise habilement la lumière à l'arrière-plan afin de donner de la profondeur à la composition. De subtiles touches de lumière animent le visage du roi et donnent une expression vivante et sensible à son regard. Le peintre a placé Murat presque de face et tourné ses yeux vers le spectateur, comme pour créer un lien entre le roi et ses sujets.

Notre tableau est très certainement la première version peinte par le baron Gérard. Sa grande qualité picturale, sa force, sa virtuosité et le brio de la touche sont caractéristiques du style du baron Gérard. Une autre version existe, à notre avis d'une technique plus raide et de qualité inférieure. Mesurant 215 x 130cm, elle appartient aux descendants de Louise Murat, comtesse Rasponi, fille de Joachim Murat. Exposée au Palazzo Reale, Milan, en 1962 (n°97), cette réplique a été également présentée en 2015 dans l'exposition "Murat Re di Napoli" au Palazzo Reale (n°31) comme "D'après François Gérard". Une information importante ressort de la note du catalogue : une citation de la comtesse Rasponi décrit le tableau et précise que : « ... C'est le costume sous lequel l'a représenté Gérard dans le tableau dont j'ai la copie dans mon salon rouge [...] » (*Souvenirs d'enfance de la comtesse Rasponi fille de Joachim Murat, 1805-1815. Publiés par le comte Jean-Baptiste Spalletti, Paris, 1929, p. 73*). Cette phrase prouve que la comtesse Rasponi savait que sa famille possédait une réplique et non l'original.

Par ailleurs, le Musée du Château de Versailles conserve une petite réplique d'après notre tableau (31 x 23cm, MV 4903, INV. 4795, reproduite dans le catalogue de Claire Constans, *op. cit.*, voir fig. 3 p. 138).

Une variante notable différencie notre tableau des deux répliques : toutes les deux présentent en effet sur la gauche de la composition un casque militaire doré et orné de plumes blanches posé sur le meuble. Or, si l'on observe attentivement notre tableau, on remarque, précisément à

cet emplacement, un important repeint et l'on distingue en lumière rasante la forme du casque, ses plumes ainsi que sa base qui dépasse du meuble. Ce casque figurait donc à l'origine sur notre tableau et y est probablement toujours, masqué par un repeint, peut-être effectué par Haro à la demande de la famille, lors de la restauration de 1867.

Joachim Murat aimait se faire peindre dans de somptueux costumes mettant en valeur sa prestance. Le baron Gérard l'a représenté à plusieurs reprises : *Joachim Murat en uniforme de hussard*, tableau exposé au Salon de 1801 et conservé au musée de Versailles (voir fig. 1 p. 138), le *Portrait de Murat en maréchal d'Empire*, 1805 (musée de l'Armée ; voir fig. 2 p. 138). D'autres peintres l'ont également représenté, par exemple le baron Gros dans un monumental portrait équestre peint en 1812 (musée du Louvre, Paris).

Tous ces portraits attestent de la grandeur du personnage et de son goût pour l'apparat. Joachim Murat entendait véhiculer par l'image son énergie, son courage, sa puissance et sa légitimité. Il aimait aussi montrer avec faste son physique avantageux. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait fait appel aux meilleurs peintres de l'époque et surtout au plus grand d'entre eux, le baron Gérard, premier peintre de l'impératrice Joséphine depuis 1806. Gérard était sous l'Empire le peintre le plus recherché de la noblesse et des têtes couronnées. Sa gloire perdura sous la Restauration et on se rappelle la phrase d'Augustin Jal en 1829 : « Gloire à Gérard qui est baron et premier peintre du roi ! Qu'importe qu'il soit baron, il est Gérard ! Qu'importe qu'il soit le premier peintre du roi, il est le roi des premiers peintres ! ».

Nous remercions Monsieur Alain Latreille des informations qu'il nous a communiquées et de nous avoir aidés dans la rédaction de cette fiche.







Fig. 1 : Château de Versailles, © RMN-Grand Palais, Franck Raux



Fig. 2 : Musée de l'Armée, Paris, © RMN-Grand Palais / image musée de l'Armée



Fig. 3 : Château de Versailles, © RMN-Grand Palais

PROVENANCE

Joachim Murat (1767 - 1815), Maréchal d'Empire, Grand duc de Berg et de Clèves (1806-1808), prince français et roi de Naples (1808-1815) ; Lucien Murat (1803 - 1878), prince français, prince de Naples, prince de Pontecorvo, puis 3ème prince Murat, fils du précédent ; Par descendance jusqu'aux propriétaires actuels

BIBLIOGRAPHIE

Très probablement, *Lettres adressées au baron François Gérard, peintre d'histoire, par les artistes et les personnages célèbres de son temps*, publiée par le B^m Gérard, son neveu, 2e édition, Paris, 1886, Volume II, p. 405, titré *Joachim Murat, roi de Naples (1812)* ;

Souvenirs d'enfance de la comtesse Rasponi fille de Joachim Murat, 1805-1815. Publiés par le comte Jean-Baptiste Spalletti, Paris, 1929, p. 73 (pour la réplique de grand format) ;

Il Ritratto francese da Clouet a Degas, Palazzo Reale, Milan, 1962, catalogue d'exposition, n°97, pp. 47-48 (pour la réplique de grand format) ; Claire Constans, *Les Peintures du Musée national du Château de Versailles*, Paris, 1995, Volume 1, p. 373, n°2117 (pour une reproduction de la petite réplique) ;

Murat Re di Napoli, Palazzo Reale, Milan, mai - octobre 2015, catalogue d'exposition, p. 101, p. 135, n°31 (pour une reproduction de la réplique de grand format)

Murat is considered one of the bravest and most flamboyant maréchaux of Napoléon's. Born in a modest house, he becomes king and brother-in-law to the Emperor after proving himself best swordsman of the Napoleonic wars, with great courage. His panache and exceptional destiny made him an unforgettable figure in History, soon to inspire famous writers of the 19th Century : Alexandre Dumas, Honoré de Balzac and Léon Tolstoï.

When Joachim Murat commissions this portrait to Baron Gérard circa 1811-12, he is at the peak of his glory. Brother-in-law to Napoleon since his marriage with Maria-Annunziata-Caroline Bonaparte, the Emperor's youngest sister, in 1800, his advancement expanded well outside military circuits : maréchal d'Empire in 1804, grand-duke of Kleve and of Berg (1806-08), he was then king of Naples and of the Two Sicilies since August 1808.

Very popular by his subjects, Murat governed Naples with enthusiasm and modernized the realm by bringing the Code Civil, by creating a university and a naval school, by supporting industry and by enhancing security. Disagreements with Napoleon created tensions which pushed Murat to finally abandon the Command of the Great Army, weakened, in Russia in 1812, in order to return to Naples and stabilize his realm. The failure of his treaty with Austria and the fact that he was not recognized as legitimate sovereign by the allies during the "Première Restauration" led him to try and turn back to Napoleon during the Hundred Days – but he couldn't. He tried using the Unification of Italy as strategy but the defeat of Tolentino destroyed all hopes. He fled to Corsica – but wishing to

get his kingdom back, he disembarked in Pizzo, where the hostile population imprisoned him. He was shot on October 13th, 1815.

Our portrait is one of the most stunning representations of Joachim Murat, both for its great visual quality and for the painter's talent to render very naturally the model's charm and panache. He is standing up, in full length, in a sumptuous mantle doubled with ermine. He is holding the famous white feathered velvet hat, as all official in court should, sword to the belt and sceptre in his hand. The royal crown is right by him on a velvet cushion. Murat's costume is painted with outstanding virtuosity, the matter is almost palpable and the details are executed with extreme meticulousness. The framing in mild *da sotto in su* gives Murat a majestic and stately aspect, that the painter enhances with the light on his figure, contrasting with the background. Gentle touches of light on Murat's face, slightly turned and yet with blue eyes looking directly at the spectator allow to create a bond between the king and his subjects.

Our painting is certainly the first version painted by Gérard. Its quality, power, virtuosity and panache are characteristic of Gérard's style. Another version exists, of lesser quality from our point of view. Measuring 215 x 130 cm, the other version belongs to Louise Murat's descent, comtesse Rasponi, daughter of Joachim Murat. Shown in 1962 (n°97) at the Palazzo Reale, it is presented again in 2015 (n°31) in the exhibition *Murat Re di Napoli*, as "After François Gérard". A crucial information is given in the painting's footnote from the *Souvenirs d'enfance de la comtesse Rasponi fille de Joachim Murat, 1805-1815. Publiés par le comte Jean-Baptiste Spalletti*, Paris, 1929, p. 73 : « [...] It's the costume in which Gérard presented him in the painting from which I have a copy in my red living room [...] ». Proving that the countess knew her family had a replica, and not the original work. The Museum of the Château de Versailles also keeps a replica after our painting (31 x 23cm, MV 4903, INV. 4795, illustrated in Claire Constans' catalogue, *op. cit.* see fig. 3).

A variant is however noticeable on both replicas : a feathered helmet appears on the piece of furniture on the left of the composition. By looking closely at our work, one can observe an important repaint in the shape of the helmet. This item was thus represented at first and was hidden later, possibly by Haro at the family's request, during a restoration in 1867. It is probably still here, under the repaint.

Other magnificent portraits of Joachim Murat were executed by Gérard : *Joachim Murat en uniforme de hussard*, kept at the museum of the Château de Versailles (see fig. 1), the *Portrait de Murat en maréchal de l'Empire*, kept at the Musée de l'Armée, Paris (see fig. 2). Other famous painters also represented him : the baron Gros executed a monumental equestrian portrait in 1812, now kept at the Musée du Louvre, Paris.

400 000-600 000 € 436 000-655 000 US\$



detail

APPARTENANT À UNE FAMILLE
ARISTOCRATIQUE

ENTOURAGE DE FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD

Rome 1770 - 1837 Paris

Portrait de Caroline Bonaparte reine de Naples et des deux Siciles

Huile sur toile
201,5 x 146,5 cm
; 79¼ by 57¾ in.

Oil on canvas

La plus jeune soeur de Napoléon Bonaparte, Maria-Annunziata-Caroline (1782 - 1839) épousa Joachim Murat en 1800, après deux ans de discussions avec son frère, opposé à cette union. En 1806, Caroline et Joachim Murat devinrent grand-duc et grande-duchesse de Berg et de Clèves. Deux ans plus tard, le couple fut placé sur le trône de Naples et des Deux-Siciles. Ils eurent quatre enfants, Achille (1801-1847), Letizia (1802-1859), Lucien-Charles (1803-1878) et Louise (1805-1889). Caroline, femme ambitieuse et de caractère, s'impliqua dans la vie du royaume et s'intéressa à la politique, à l'économie et aux arts. Elle entendait relancer l'économie en aidant les manufactures textiles et favorisa l'éducation, notamment celle des jeunes filles. Enfin, elle encouragea les fouilles archéologiques de Pompéi. Après les Cent Jours, la défaite et la mort de son mari fusillé en octobre 1815 (voir le lot précédent), Caroline se réfugia en Autriche. Après la mort de Napoléon elle s'installa en Italie et en 1830 épousa Francesco Macdonald (1777-1837) ancien ministre de la guerre du royaume de Naples entre 1814 et 1815. Elle fit un voyage à Paris pour réclamer une indemnité au titre de sa dépossession de l'Elysée-Bourbon et du château de Neuilly. En 1838, une pension viagère lui fut accordée mais elle en profita peu puisqu'elle mourut le 18 mai 1839 à Florence. Elle fut enterrée à l'église Ognissanti à Florence.

Notre tableau, probablement peint vers 1810-1812, représente la reine assise, la couronne royale posée à ses côtés sur un coussin de velours. Une riche draperie et une colonne monumentale, dans la pure tradition classique

des portraits d'apparat, occupe l'arrière-plan qui s'ouvre sur la baie de Naples et le Vésuve fumant. Coiffée à l'antique, elle porte un somptueux « Grand Habit de Cour » en soie brodée et une parure composée d'un diadème, collier, bracelet, boucles d'oreilles et fermoir.

Comme son mari, Caroline Murat commanda plusieurs portraits aux plus grands peintres de l'époque, dont bien sûr le baron Gérard. Les plus célèbres d'entre eux sont certainement le spectaculaire *Portrait de Caroline Murat et ses enfants* par le baron Gérard (conservé au Musée du Château de Fontainebleau, voir fig. 1 ci-dessous) sur fond de Vésuve en éruption, le *Portrait de Caroline Murat grande-duchesse de Clèves et de Berg avec sa fille Letizia*, peint en 1807 par Elisabeth Vigée Lebrun (musée de Versailles) et le *Portrait de la reine Caroline Murat* par Ingres (collection privée). Dans ce dernier portrait, peint en 1814 peu avant la chute du royaume, elle est vêtue intégralement de noir – peut-être porte-t-elle le deuil de sa belle-sœur l'impératrice Joséphine décédée le 29 mai 1814 – ; à l'arrière-plan on aperçoit la baie de Naples et le Vésuve fumant.

Le tableau a toujours été considéré par la famille des propriétaires comme une oeuvre exécutée par le baron Gérard et son atelier. Néanmoins, Alain Latreille, spécialiste de l'oeuvre du baron Gérard, nous a communiqué qu'à son avis, cette oeuvre n'est pas de l'artiste ni de son atelier. En effet, les portraits de Caroline Murat par Gérard sont connus et d'autre part le musée de Versailles ne conserve pas de petite réplique, comme c'est le cas pour les autres grands portraits officiels. Dans le livre d'Ornella Scognamiglio *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat* publié en 2008, est reproduit un tableau très semblable au nôtre quoique de plus petite taille (115 x 88 cm). Cette oeuvre, conservée dans une collection privée, est cataloguée comme d'après Jean-Baptiste Regnault. Dans un autre livre en revanche, *Carolina Murat La regina francese del regno delle Due Sicilie* par Nicoletta d'Arbitrio et Luigi Ziviello, ce même tableau est référencé comme attribué à Gérard.

Nous remercions Monsieur Alain Latreille des informations qu'il nous a communiquées.

PROVENANCE

Joachim Murat (1767 - 1815), Maréchal d'Empire, Grand-duc de Berg et de Clèves (1806-1808), prince français et roi de Naples (1808-1815) ; Lucien Murat (1803 - 1878), fils du précédent, prince français, prince de Naples, prince de Pontecorvo, puis 3ème prince Murat ; Par descendance jusqu'aux propriétaires actuels

Our painting, probably executed circa 1810-1812, represents Caroline in a Neapolitan palace, sitting on her throne in a sumptuous silk dress with golden embroidery, with a velvet cape, in the tradition of official portraits. In the background, the bay of Naples and the Vesuvio are visible.

This composition was always considered by the owners' family as by the baron Gérard and studio. However, Alain Latreille, specialist of the artist's work, advised us that this portrait is neither by Gérard nor his studio. In Ornella Scognamiglio's book, *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat*, published in 2008, a similar painting is illustrated though smaller in size (115 x 88cm) and presenting a few variants. It is catalogued as "after Jean-Baptiste Regnault". In another book, *Carolina Murat La regina francese del regno delle Due Sicilie* by Nicoletta d'Arbitrio and Luigi Ziviello, this very composition is listed as attributed to Gérard.

We would like to thank Monsieur Alain Latreille for the information he gave us.

70 000-100 000 € 76 500-109 000 US\$



Fig. 1 : Musée du Château de Fontainebleau, © RMN-Grand Palais, Daniel Arnaudet





116

116

JOSEPH FRANQUE ET SON ATELIER

Buis-les-Baronnies 1774 - 1833 Naples

L'Impératrice Marie-Louise contemplant le roi de Rome endormi

Huile sur toile
55 x 45 cm
; 21¾ by 17¾ in.

Oil on canvas

Joseph Franque réalise le *Portrait de l'Impératrice contemplant le Roi de Rome endormi* une première fois en 1811 pour Napoléon Ier, tableau conservé au Musée du Château de Versailles. Il est présenté en 1812 au *Salon de Paris* (n°393)

où il connaît un réel succès. Fort de cette réception, Joseph Franque réalise une réplique du tableau pour la Cour de Vienne, qui est probablement le tableau que nous présentons ici. Le catalogue de vente Mallet décrit le tableau ainsi : "*L'Impératrice, le front paré d'un diadème, en robe blanche sous un grand manteau fourré d'hermine, est assise sur un canapé tendu de velours rouge garni de crépines d'or. Elle se penche avec tendresse sur le berceau du roi de Rome, soulevant délicatement de la main gauche le voile de gaze qui le recouvre. A droite, sur un coussin bleu, la couronne impériale.*"

PROVENANCE

Première Vente de la Succession de M. Frédéric Mallet, Hôtel Drouot, Paris, 9-10 février 1938, reproduit en noir et blanc pl. VII, n°149, probablement racheté par un membre de la famille Mallet ; Resté dans la famille Mallet

EXPOSITION

Exposition des Enfants d'Autrefois, Bibliothèque de Versailles, Versailles, juin 1931, n°116 (appartenant à M. Frédéric Mallet)

Joseph Franque paints the *Portrait of the Empress watching over the Roi de Rome asleep* in 1811 for Napoleon (kept at the Musée du Château de Versailles). It is presented at the 1812 *Salon*. Given the popularity of the scene, Franque executes a replica for the Court of Vienna, which is most probably the painting we are here presenting.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



117

117

ALEXANDRE-JEAN DUBOIS-DRAHONET

Paris 1791 - 1834 Versailles

Portrait présumé de Maria Malibran

Signé et daté en bas à gauche *A Dubois Drahonet / 1829*

Huile sur toile

69 x 54,5 cm dont une bande horizontale de 4cm ajoutée par l'artiste dans la partie inférieure ; 27¼ by 21½ in., with a horizontal strip (height : 1½ in.) added by the artist in the lower part

Signed and dated lower left *A Dubois Drahonet / 1829*

Oil on canvas

Il s'agit très certainement d'un portrait de la Malibran. Si on le compare à d'autres portraits, on constate une ressemblance. Plus particulièrement le portrait par François Bouchot (Musée de la Vie romantique, Paris) présente les mêmes traits : le sourcil gauche légèrement fendu au milieu, et le grain de beauté près du menton.

La Malibran, qui fut l'une des cantatrices les plus illustres de son époque, naît à Paris en 1811, fille du tenor Manuel Garcia, et soeur de Pauline Viardot (voir le lot 127). A l'âge de 3 ans, elle apprend le solfège et le piano avec le pianiste-compositeur Ferdinand Hérol qui écrit dans ses *Mémoires* "*Depuis Mozart, on n'a jamais vu de vocation si énergiquement prononcée pour la musique*". En 1824, la famille part pour Londres où l'année suivante, Maria chante au *King's Theatre* dans la pièce *Romeo et Juliette*. Elle est ovationnée. Sa carrière est lancée, elle a dix-sept ans.

La même année, la famille part pour New York, où, très vite, la jeune chanteuse est courtisée. Eugène Malibran l'épouse en 1826. Le couple se sépare rapidement et Maria revient en France en fin d'année, où elle se produit très vite, allant de succès en succès.

En 1829, en tournée à Chimay, elle rencontre Charles-Auguste de Bériot, premier violoniste du roi des Pays-Bas. Un amour réciproque naît très vite, suivi d'un enfant en 1833. L'année suivante, son mariage avec Eugène Malibran est annulé et Maria épouse le violoniste en 1836. La même année, Maria fait une chute de cheval et décède peu après.

PROVENANCE

Ancienne Collection Jacques Robiquet

EXPOSITION

Louis-Philippe, Hôtel Jean Charpentier, Paris, juin-juillet 1926, n° 70 titré *Portrait présumé de la Malibran*

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

EMILE-JEAN-HORACE VERNET

Paris 1789 - 1863 Paris

Le Tombeau de Napoléon à Sainte- Hélène ou L'apothéose de Napoléon

Huile sur toile
53 x 80cm
; 20⁷/₈ by 31¹/₂ in.

Oil on canvas

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$

Napoléon Ier meurt le 5 mai 1821. L'apprenant deux mois plus tard, le 6 juillet, Horace Vernet, grand admirateur de Napoléon, exécute aussitôt un tableau *Le Tombeau de Napoléon*. Le 15 juillet, Vernet donne à Jazet l'autorisation de le graver. Le 2 août, le tableau est vendu 3000 F à Monsieur Delessert.

Vernet peint peu après une seconde version, vendue 3000 F le 26 octobre de la même année à Jacques Laffitte. En 1834, cette réplique est acquise par le 4^{ème} marquis d'Hertford, puis en 1871, dans la vente après-décès de ce dernier, elle est achetée par Sir R. Wallace. Elle se trouve depuis dans la Wallace Collection, Londres (voir fig. 2).

Selon Amédée Durand, l'une des deux versions a été présentée lors de l'exposition personnelle que Vernet organisa dans son atelier en 1822, avec une mise en scène spéciale, le tableau étant entouré d'un crêpe noir. Cette exposition, à laquelle le peintre avait invité amis, collectionneurs et journalistes, fut très applaudie et consacra définitivement la réputation du peintre.

Le tableau que nous présentons ici est, à notre avis, la version originale, peinte par Vernet en juillet 1821 et acquise par Delessert. Selon les inventaires des collections Delessert effectués en 1846 et 1860, le tableau appartient en 1846 à Gabriel Delessert, qui décède en 1858. On retrouve le tableau dans la collection de son frère François en 1860. Dans les deux inventaires, la description et les dimensions correspondent à celles de notre tableau et il est intéressant de noter qu'il n'est pas fait mention de signature. L'inventaire de 1860 note que le tableau a été gravé par Jazet. En 1869, le tableau ne figure pas dans la vente Delessert à Paris qui eut lieu à la suite du décès de François en 1868.

Le 19 mars 1881, sous le n° 77, une *Apothéose de Napoléon* figure dans la vente des tableaux provenant des collections de l'Impératrice Eugénie, à l'hôtel Drouot. Là encore les dimensions sont pratiquement identiques à celles





118

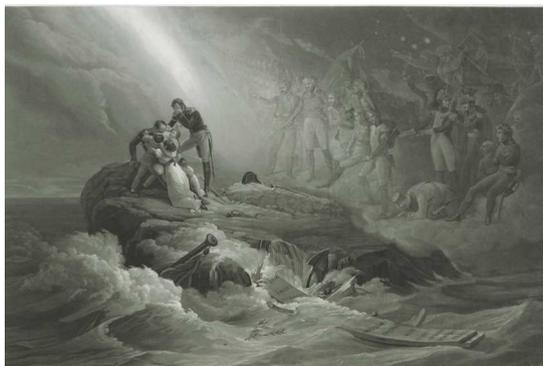


Fig. 1 : Le Songe de Bertrand, gravure par Jazet d'après le tableau par Horace Vernet, © BnF - Gallica



Fig. 2 : Le Tombeau de Napoléon à Sainte-Hélène ou L'apothéose de Napoléon par Horace Vernet, © The Wallace Collection, Londres

de notre tableau ; il n'est pas fait mention de signature et il est précisé dans le catalogue que *Cette composition célèbre a été gravée par Jazet*. Le tableau a été vendu 4900 F, prix le plus élevé atteint dans la vente.

Le tableau Delessert et celui de l'Impératrice sont à notre avis un seul et même tableau. En effet, Cécile Delessert, fille de Gabriel et nièce de François, était très proche de l'Impératrice Eugénie qu'elle connaissait depuis l'enfance. Elle fut dame d'honneur de l'Impératrice, l'accompagna régulièrement à Biarritz et était à ses côtés lors de l'inauguration du canal de Suez en 1869. Cécile Delessert et son mari, le comte de Nadaillac n'eurent pas d'enfants. Il est tout à fait possible que Cécile ait récupéré le tableau à la mort de son oncle en 1868 et qu'elle l'ait offert – ou vendu – à Napoléon III et Eugénie. On sait que Napoléon III était amateur d'Horace Vernet et collectionneur d'œuvres en rapport avec son oncle, Napoléon Ier.

Lorsque le grand-père des propriétaires actuels a acquis le tableau dans les années 1960, le vendeur lui a indiqué que le tableau provenait de la vente des collections de l'Impératrice Eugénie en 1881.

Dans le tableau, d'inspiration très romantique, Vernet tient à montrer l'émotion et le chagrin que les admirateurs de Napoléon ont dû ressentir en apprenant sa mort. Il prend le parti de ne pas représenter Napoléon et de l'évoquer de façon symbolique, au moyen de son bicorne et de son épée posés sur sa tombe qu'entourent le général Montholon debout et le fidèle général Bertrand et sa famille à genoux et en larmes. Contrairement à la réalité, il place la tombe sur la hauteur d'un rocher isolé contre lesquels les flots ont amené les débris d'un navire. Sur un morceau d'épave flottant, sont inscrits les noms des batailles les plus importantes de l'Empereur. A droite de la composition, les maréchaux et généraux morts au champ de bataille, couronnés de lauriers, rendent hommage à Napoléon et, par leurs gestes, semblent l'inviter à les rejoindre. Selon Claudine Renaudeau (*op. cit.* p. 242) on reconnaît Kléber, Ney, le sultan Selim III d'Égypte, Brune, Lassalle, Lannes, Junot et Poniatowski (un tableau représentant *La mort de Poniatowski* par Horace Vernet est présenté dans la vente, lot 121). Leur présence, hommage aux héros de l'épopée napoléonienne, donne une dimension allégorique à la composition.

Notre tableau diffère légèrement de celui conservé à la Wallace Collection, notamment dans le placement des héros morts et l'orientation de la tombe, vue presque de face. On observe d'ailleurs sur notre tableau un repentir dans la position de la tombe et du bicorne qui se trouvait à l'origine plus près de la jambe de Montholon ; un autre repentir, plus important, montre que Vernet a réduit la dimension du promontoire rocheux. Ceci conforte l'idée que nous sommes bien en présence de la première version. Claudine Renaudeau (*op. cit.* p. 211) indique que la toile a été peinte très rapidement, ce qui expliquerait qu'elle ne soit pas signée et que Vernet ait hésité sur la composition.

La gravure de Jazet (voir fig. 1) exécutée d'après la première version, reprend exactement la composition de notre tableau, à l'exception d'une différence importante : en haut à droite apparaissent quelques personnages drapés et ailés jouant de la harpe. Claudine Renaudeau (*op. cit.* p. 211) pose à juste titre la question : "*La présence d'ailes sur les personnages serait-elle le fruit de l'imagination du graveur, avec l'accord d'Horace Vernet, ou est-ce ainsi que le tableau se présentait ?*" Nous penchons bien sûr pour la première hypothèse. En 1821, sous le règne du roi Charles X, les œuvres en hommage à Napoléon n'étaient pas très bien vues du pouvoir. L'ajout des personnages ailés jouant de la harpe renforçait le côté onirique et allégorique du sujet et rendait la gravure, destinée à une large diffusion, plus acceptable aux yeux du pouvoir en place. La gravure a d'ailleurs été parfois titrée *Le songe de Bertrand*.

Jean Alaux a peint une intéressante réplique, commandée en 1837, sous le règne de Louis-Philippe, pour Versailles. Intitulée *Allégorie de la sépulture de Napoléon Ier à Sainte Hélène*, cette grande toile reprend, pour la tombe et les arbres, le tableau du baron Gérard conservé au château de Malmaison, alors que, pour les héros morts au champ de bataille, Alaux copie notre tableau ! Une petite gouache d'après le tableau d'Alaux, de faible qualité, est conservée au musée Carnavalet, Paris.

PROVENANCE

Probablement, Collection Gabriel Delessert, commandé à l'artiste en 1821 ;
Probablement, Collection M.M. Delessert, 1846, n°222 ;
Probablement, Collection François Delessert, 1860, n°224 ;
Probablement, Vente, *Collection de l'Impératrice Eugénie*, Hôtel Drouot, Paris, 19 mars 1881, n°77 ;
Acquis par le grand-père du propriétaire actuel dans les années 1960 auprès d'un collectionneur qui lui a indiqué que le tableau provenait de la vente précédente ;
Resté depuis chez les descendants

EXPOSITION

Atelier de l'artiste, Paris, 1822, la version de Monsieur Delessert ou la version de Monsieur Laffitte est présentée entourée d'un drap noir

BIBLIOGRAPHIE

E. de Mirecourt, *Les Contemporains*, Horace Vernet, Paris, 1855, p. 41 ;
A. Durande, *Joseph, Carle et Horace Vernet : Correspondance et biographie*, Paris, 1864, p. 75 ;
A. Dayot, *Les Vernet*, Paris, 1898, pp. 126 et 201 ;
The Wallace Collection, Catalogue of Pictures, Londres, 1986, Volume 2, pp. 266-267, n°P575 ;
Claudine Renaudeau, *Horace Vernet (1789-1863) : Chronologie et catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Thèse, Université Paris VI - Sorbonne, 1999, Volume 1, p. 211, n°140 ;
Catherine Granger, *L'Empereur et les arts, La Liste Civile de Napoléon III*, Paris, 2005, pp. 432 et 700

Napoleon dies on May 5th 1821. Horace Vernet first hears the terrible news six months later and immediately decides to paint *Le Tombeau de Napoléon*. On July 15th, Vernet allows Jazet to make a print. Finished on August 2nd 1821, the painting is sold to Monsieur Delessert.

Given the composition's success, Vernet decides to paint a replica which is sold in October to Mr Laffitte. In 1834, the replica is purchased by the 4th Marquis of Hertford, before it is bought by Sir R. Wallace in 1871. It is now kept in the Wallace Collection, London (see fig. 2 on previous page).

The painting we are presenting seems to correspond to the original version which stayed in the Delessert family, at least until 1860 when it is listed in the François Delessert Collection inventory, with the same size and description, no mention of a signature. In 1869, the painting is no longer present in the collection as it isn't presented at the Sale of the Galerie Delessert. On March 19th, 1881, an *Apothéose de Napoléon* is listed in the Empress' collection sale, with the same size and description, no mention of a signature, with a precision : the painting was engraved by Jazet.

According to us, the Delessert painting, the Empress' painting and our composition are one same work. Cécile Delessert, daughter of Gabriel Delessert, and niece to François Delessert was very close to Empress Eugénie whom she grew up with, and finally became her lady in waiting. She may have offered her the painting as a present, knowing the Emperor was fond of Vernet's paintings, especially when they commemorate his uncle. The previous owner indicated to the current owner's grandfather that the painting came from the 1881 sale.

Napoleon I is only represented by symbols in the painting : the 'biscorne' and his sword by his tomb. Vernet places the tomb dramatically by the sea, with the wreckage of a ship inscribed with the names of his most important battles. General Charles-Tristan Montholon (1783-1853) and General Henri-Gatien Bertrand (1773-1844) with his family, who were present on St. Helena, console one another, while the cloud-borne mourners on the right background include some of Napoleon's dead Marshals, and Sultan Selim III of Egypt.

Our painting is slightly different from the work the Wallace Collection keep, especially in the position of the dead heroes and the tomb's orientation. One can observe on our painting a repaint by Vernet himself, hesitating on the position of the cliff, and the hat, which confirm the hypothesis of this work being the first version. Claudine Renaudeau indicates that the painting was rapidly painted, which explains it wasn't signed.

Jazet's print has the same composition as our work, except for the wings on a few figures on the right (see fig. 1 on previous page). Claudine Renaudeau asks herself if these details were imagined by Jazet with Vernet's approval, or if the original painting was executed so. We believe, of course, that Jazet added the winged figures in the print, while they weren't present in the original work.



119



120

119

NICOLAS-ANTOINE TAUNAY

Paris 1755 - Paris 1830

L'Ourse : une jeune fille effrayée

Inscrit dans un angle du cadre sur le bois *M. Valentin*, peut-être un ancien propriétaire ; Porte au dos une inscription *Extrait du livret du Salon / de l'an 10/ Taunay (Rue de l'Oratoire/maison d'Angiviller)/N° 272. Une jeune fille.*

Huile sur panneau
16,2 x 12cm
; 6³/₈ by 4³/₄ in.

Inscribed on the angle of the frame *M. Valentin*, possibly a previous owner ; Bears an inscription on the back *Extrait du livret du Salon / de l'an 10/ Taunay (Rue de l'Oratoire/maison d'Angiviller)/N° 272. Une jeune fille.*

Oil on panel

Peint en 1801 ou 1802, ce petit panneau est le *modello* du tableau qui figura au Salon de l'an X (1802) sous le numéro 272 (164 x 115 cm), conservé au musée des Beaux-Arts d'Alger. Une version fut vendue dans la vente après décès de Jean-Baptiste Regnault en 1830 (n° 44, sans dimensions), sans que l'on puisse dire si c'était le

tableau ou son *modello*. Taunay, qui dessinait très peu, préparait ses compositions, et en conservait la mémoire, au moyen de ce type de *modello*.

Peut-être une habitude prise en Italie, lors de son séjour à l'académie en 1784-1787.

Le sujet est inhabituel dans l'oeuvre de Taunay : une jeune fille est surprise, au détour d'un rocher dans un décor montagnoux, de se trouver face à une mère ourse allaitant ses petits. De crainte, elle laisse tomber sa corbeille de fleurs et s'enfuit. Ce moment d'effroi rappelle vivement le récit de Louise de Bourbon Conti (*Mémoires historiques*, printemps 1798, rééd. 1986, p. 141) qui relate une histoire similaire. C'est un sujet que la période post-révolutionnaire affectionnait, dépeignant l'effroi jusqu'au sublime : tempêtes, batailles, orages...

Nous remercions Madame Claudine Lebrun-Jouve d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre et d'avoir rédigé sa note.

We would like to thank Madame Claudine Lebrun-Jouve for authenticating this work and for writing its note.

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$

120

JACQUES-ALBERT SENAVER

Loo 1758 - 1823 ou 1829 Paris

Menuisier dans une grange

Signé en bas à gauche *JA Senave*
Huile sur toile
26,5 x 23 cm
; 10¹/₂ by 9 in.

Signed lower left *JA Senave*
Oil on canvas

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$

APPARTENANT AUX DESCENDANTS DU BARON ATTHALIN

EMILE-JEAN-HORACE VERNET

Paris 1789 - 1863 Paris

La Mort du Prince Poniatowski le 19 octobre 1813

Signé et daté en bas à gauche *Horace Vernet / 1816* ; Porte au dos une ancienne étiquette *Domaine priv. / Neuilly / n°66* et sur la barre transversale du châssis la marque au fer *LPD* couronné et la marque au pochoir *LPO* (marques de Louis-Philippe d'Orléans, futur roi Louis-Philippe); inscrit au au dos au pochoir *Mort du Prince Joseph / PONIATOWSKI / Par Horace Vernet / 1816 / Le Prince Joseph Poniatowski né le 7 Mai 1762 était neveu de Stanislas Poniatowski dernier Roi de Pologne. Devenu Maréchal de l'Empire Français, il fut blessé mortellement à la bataille de Leipzig le 19 octobre 1813 sur la rive droite de l'Elster où il se noya avec son cheval.*

Huile sur toile
65,5 x 82 cm
: 25¾ by 32¼ in.

Signed and dated lower left *Horace Vernet / 1816* ; Bears an old label on the stretcher *Domaine priv. / Neuilly / n°66* and the *LPD* and *LPO* crowned stamps on the back (stamps of Louis-Philippe d'Orléans, later king Louis-Philippe) ; Bears a stamped inscription *Mort du Prince Joseph / PONIATOWSKI / Par Horace Vernet / 1816 / Le Prince Joseph Poniatowski né le 7 Mai 1762 était neveu de Stanislas Poniatowski dernier Roi de Pologne. Devenu Maréchal de l'Empire Français, il fut blessé mortellement à la bataille de Leipzig le 19 octobre 1813 sur la rive droite de l'Elster où il se noya avec son cheval.*
Oil on canvas

Ce magnifique tableau, qui a fait partie des collections du roi Louis-Philippe, représente la mort de Józef Poniatowski, né à Varsovie le 7 mai 1763. Il était le neveu de Stanislas II dernier roi de Pologne. Il joua un rôle important dans son pays avant de se rallier à Napoléon lors de la création du grand-duché de Varsovie en 1807. Nommé ministre de la Guerre du Grand-duché et généralissime des Polonais par l'Empereur qui voyait en lui un homme de grand mérite, il participa aux guerres napoléoniennes et s'illustra par de nombreux faits d'armes. Sa fidélité et son courage furent récompensés par Napoléon qui l'éleva à la dignité, exceptionnelle pour un étranger, de maréchal d'Empire le 16 octobre 1813, sur le champ de bataille de Leipzig où le prince Poniatowski allait trouver la mort trois jours plus tard : le 19 octobre, l'ordre fut donné à l'armée française, forcée à la retraite, de faire sauter le pont sur l'Elster dès que tous auraient gagné l'autre rive. Malheureusement, le pont sauta alors que le prince et son corps de lanciers étaient encore sur la rive ennemie. Le prince se défendit vaillamment puis, blessé et sommé de se rendre, il préféra se jeter dans l'Elster et disparaître dans les flots, emporté par la force du courant. Il lui aurait pourtant été facile de se sauver et de se rendre au Tsar qui l'aurait accueilli et fait soigner. Il ne voulut pas laisser cette image de lui-même à la postérité et, selon Bazin (*op. cit.* p. 30) *il fut le héros qui sacrifie sa vie à son personnage.*





Le geste du maréchal Poniatowski fit de lui l'une des plus nobles figures de l'épopée napoléonienne et fut salué en France comme un acte de courage et de fidélité exemplaires. Horace Vernet a fait de cette mort héroïque le sujet de deux tableaux : le premier, vendu en juin 1816, montre le prince coiffé d'un chapska, chevauchant un cheval blanc. Sa tête est tournée vers la gauche, les personnages secondaires sont peu identifiables. Il est passé en vente à l'hôtel Drouot, Paris, le 10 décembre 1980, n° 42. Une gravure par Louis-Philibert Debucourt a popularisé cette version (voir fig. 2).

Le second - notre tableau - peint la même année, est de composition différente. Il montre, en gros plan, Poniatowski, tête nue, monté sur un cheval de couleur sombre. Il s'apprête à franchir la barrière de pilotis retenant la rivière et à s'élançer dans l'eau. Le visage du prince et son regard fixe expriment la résignation du courage. Il est vêtu de son uniforme de lancier rouge et bleu. Quelques Français précèdent le prince et tentent de traverser l'Elster à la nage. Parmi les personnages secondaires, on reconnaît Ledieu qui, sauvé, gravit la rive opposée. A l'arrière-plan, un corps de troupes ennemies tire sur les derniers lanciers qui n'ont pas encore traversé.

Vernet exécuta également une lithographie *Monument à Poniatowski*, qui servit de frontispice à l'édition de la partition *Le Troubadour français au tombeau de Poniatowski, polonoise héroïque dédiée aux dames polonaises par le Cte Lagarde de Messence et P. Lafond ex-premier violon de l'Empereur de Russie et 1^{er} violon de la Chambre du Roi*. A l'arrière-plan de cette curieuse composition datable des années 1815-1818 apparaissent les héros du mythe d'Ossian. Sur la droite un chevalier en armure s'apprête à poser une couronne de lauriers sur une stèle néo-gothique dédiée à Poniatowski. Vernet a réalisé pour rendre hommage à Poniatowski, héros moderne par excellence, une œuvre très romantique, sorte de synthèse des thèmes premiers du romantisme : le mythe ossianesque, le Moyen-Age et l'épopée napoléonienne (cf. catalogue de l'exposition *Horace Vernet*, Académie de France à Rome et Ecole des Beaux-Arts, Paris, 1980, p. 54 n° 26).

Selon Claudine Renaudeau, il est possible que Vernet ait exécuté d'autres tableaux sur le thème de la mort de Poniatowski ; en effet un correspondant ukrainien commande en 1818 une toile sur ce sujet. On ne sait pas si Vernet s'acquittera de la commande et cette toile n'est pas localisée. Pourrait-il s'agir du tableau vendu à Varsovie en 1822, dont parle Bazin (*op. cit.*) ? A ce jour aucune trace de cette éventuelle version n'a été retrouvée.

Notre tableau est, selon Claudine Renaudeau (*op. cit.* vol. 1 p. 140) celui commandé par le général Rapp à Vernet et exposé au Salon de 1819. Il est certain que la description donnée par Kératry (*op. cit.* p. 104) du tableau exposé en 1819, n° 1165, correspond : « [...] Son sabre teinté de sang prouve qu'il a répandu celui des guerriers saxons qui le poursuivent [...]. Blessé, ayant perdu son safhka, il s'élançait sur son coursier et va tenter de franchir l'Elster [...] ». Le tableau exposé à l'exposition personnelle d'Horace Vernet dans son atelier en 1822 pourrait être celui présenté ici. Certes il est dit que Poniatowski détourne la tête, alors qu'il regarde devant lui dans notre tableau, en revanche la description précise ensuite que « L'officier qu'on voit sortant de l'eau sur la rive gauche de l'Elster est M. Ledieu, alors lieutenant dans le 85^e régiment de ligne et depuis élève de M. Horace Vernet ». Le visage du jeune soldat blond et poupin sortant de l'eau sur la droite de notre tableau ressemble en effet à celui de Ledieu, représenté par Vernet dans son célèbre tableau *L'Atelier* peint en 1821 (collection particulière). En revanche, la rive opposée de l'Elster est peu visible dans l'autre version et on ne voit pas de soldat sortir de l'eau.

Comme en témoignent les marques au dos de notre tableau, il a fait partie des prestigieuses collections du duc d'Orléans, futur roi Louis-Philippe. Peut-être l'a-t-il acquis à la vente Rapp en 1822 ? En 1847, selon l'inventaire effectué par Belot (*op. cit.*) le tableau se trouve au château de Neuilly, propriété de Louis-Philippe. Epargné par les révolutionnaires en 1848, le tableau est restitué, avec d'autres, à Louis-Philippe exilé en Angleterre, qui charge le général Atthalin, son ancien aide de camp devenu son correspondant en France, de faire restaurer ces tableaux. Atthalin les confie au restaurateur Leboucher. Est-ce à cette occasion que Louis-Philippe offre *La mort du Prince Poniatowski* à Atthalin ? En effet la facture établie par Leboucher le 12 mai 1851, conservée à la Fondation Saint Louis (cf. Germain Bazin, *op. cit.* p. 31) indique la mention suivante « *Fait une inscription à l'huile en ombrée pour le tableau de Poniatowski à Mr le Lieutenant Gal baron Atthalin* ». Selon ce document, le tableau appartient donc au baron Atthalin en 1851. On peut supposer que Louis-Philippe l'a offert à son fidèle ami, compagnon de jeunesse et Orléaniste convaincu, en remerciement de sa fidélité et de ses services. N'oublions pas que le baron Atthalin était proche d'Horace Vernet, il figure d'ailleurs, comme Ledieu, dans le tableau *L'Atelier* de 1821. Le tableau a été popularisé par la gravure et la lithographie. On connaît une eau-forte par Couché, une mezzotinte par Jazet, une gravure par Weber et une lithographie par Horace Vernet.

PROVENANCE

Collection du général Rapp, 1817 ;
Sa vente, mars 1822, n°18 ;
Peut-être, acquis de la précédente par Louis-Philippe d'Orléans ;
Collection de Louis-Philippe, duc d'Orléans, puis roi Louis-Philippe ;
Offert par Louis-Philippe au général baron Louis-Marie-Baptiste Atthalin (1784-1856), probablement entre 1848-1851 ;
Resté depuis chez les descendants du précédent

EXPOSITION

Salon, Paris, 1819, n°1165 ;
Peut-être, *Salon d'Horace Vernet*, Paris, 1822, n°13 ;
La Révolution et l'Empire, Galerie des Champs-Élysées, Paris, 1895 (appartenant à la princesse Poniatowski) ;
Peut-être, *Vernet*, 1898, Paris, n°411 ;
Probablement, *Les Maréchaux*, Palais de la Légion d'Honneur, Paris, 1922, n°278 (appartenant au prince Poniatowski)

BIBLIOGRAPHIE

Livre de comptes d'Horace Vernet : "31 janvier 1817, du général Rapp pour la mort de Poniatowski - 1 200 ;
A. H. de Kératry, *Lettres sur le Salon de 1819*, 1819 ;
Duschene Aîné, *Musée de peinture et sculpture*, 1829, Tome 5, pp. 316-317, illustré ;
Inventaire des ouvrages de peinture, sculpture, lithographie placés dans les appartements du palais de Neuilly par Belot, novembre 1847, avec la mention suivante "chambre à coucher de M. Fain. Horace Vernet 1816. Mort de Poniatowski 67x 83cm. Bon état". Cette mention est répétée dans le constat d'objets effectué après les journées de février 1848 (AMN 36DD4) ;
E. de Mirecourt, *Les contemporains, Horace Vernet*, 1855, p. 35 ;
L. Lagrange, *Horace Vernet, Gazette des Beaux-Arts*, 1863, Tome 15, p. 305 ;
Anonyme, *Exposition militaire rétrospective, Carnet de la Sabretache*, 1897, p. 98, illustré ;
A. Dayot, *Les Vernet*, 1898, p. 197 ;
A. Dayot, *Napoléon par l'image*, 1898, illustré p. 187 ;
L. Hourticq, *Catalogue de l'exposition les Maréchaux*, Paris, 1922 p. 32 ;



Fig. 1 :Dos du tableau



Fig. 2: Gravure par Louis-Philibert Debucourt, © BnF, Gallica

Germain Bazin, *Théodore Géricault, Le retour à Paris : Synthèse d'expériences plastiques*, Paris, 1992, mentionné pp. 30 - 34 ; Claudine Renaudeau, *Horace Vernet, Chronologie et catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Thèse, Université Paris IV, décembre 1999, Volume 1, pp. 140 - 143, n°53, et illustré Volume 2, p. 644, n°53

This beautiful painting which was part of king Louis-Philippe's collection represents Józef Poniatowski's death. Born in Warsaw on May 7th 1763, and nephew to Polish king Stanislas II, Józef Poniatowski plays an important role in his country before allying to Napoleon when the latter creates the grand-duchy of Warsaw in 1807 and names him minister of war of the grand-duchy and "généralissime" of the Polish. Poniatowski participates in the Napoleonic wars where he shows great courage and proves himself with numerous feats of arms. His fidelity is rewarded by Napoleon who makes him maréchal d'Empire on October 16th 1813, in Leipzig, three days before his death.

On October 19th, forced to retreat, the French army is commanded to blow up the Elster bridge as soon as they would have reached the other bank. The order is given too early : approximately 20 000 men are stuck on the enemy side. Surrounded, Poniatowski jumps towards the other bank with his horse but disappears in the process. His body is found five days later, covered in wounds. In fact, the prince would have been able to save himself and return to the Tsar, but he preferred to sacrifice his life, according to Bazin (*op. cit.* p. 30).

Poniatowski's gesture made him the most noble figure in the Napoleonic wars. Vernet painted two works after his heroic death : the first, sold in June 1816, shows the prince with a chapska, riding a white horse, with figures hardly recognizable. It was sold later in Paris, on December 10th 1980, n°42. A print by Louis-Philibert Debucourt allowed the image to circulate (see fig. 2). The second painting, our work, painted the same year, is slightly different : the prince is riding a dark horse, without a chapska, with very expressive eyes, full of courage and resignation. Among the secondary figures, on the right of the composition, Ledieu climbs on the other bank and saves himself. In the background, enemy troops are firing at the last lancers.

As the marks on the reverse of our painting show, this work was part of the duc d'Orléans' prestigious collection. Louis-Philippe, duc d'Orléans, became king Louis-Philippe in 1830. Claudine Renaudeau (*op. cit.* vol. 1, p. 140) believes this work was commissioned by général Rapp and exhibited at the 1819 *Salon*, Paris. Also, the painting exhibited in Vernet's personal exhibition in his studio in 1822 could be our composition as the description mentions Ledieu, whom we recognize on our painting from another portrait made by Vernet in *L'Atelier* (1821, Private Collection) - Ledieu had joined Vernet's studio shortly after Leipzig.

Louis-Philippe purchased the painting at an unknown date, perhaps at the posthumous sale of général Rapp. According to the inventory made by Belot in 1847, the painting was then in the Château de Neuilly (property of king Louis-Philippe). The painting is returned in 1848 to the former king while Louis-Philippe is in England. Général Atthalin is in charge of restoring the paintings. Did Louis-Philippe offer the composition to Atthalin ? In 1851, an invoice states that *La mort du Prince Poniatowski* belongs to « Lieutenant Gal baron Atthalin ». Other prints were made : by Couché, by Jazet, by Weber and finally Vernet made a lithograph after his work.

50 000-70 000€ 54 500-76 500US\$



122



123

122

FRANÇOIS-JOSEPH HEIM

Belfort 1787 - 1865 Paris

Ptolémée Philopator frappé de mort
alors qu'il profanait le Temple de
Jérusalem

Huile sur toile
18,5 x 23,7 cm
; 7¼ by 9¼ in.

Oil on canvas

Il s'agit d'une esquisse pour un tableau non
réalisé. Heim réalise souvent des sujets bibliques.
Son tableau le plus connu est d'ailleurs la *Prise du
Temple de Jérusalem par les Romains*.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



124

123

**JEAN-AUGUSTE BARRE, 1811
- 1896**

Le duc de Fitz-James

figure en pied en bronze
signé et daté A. BARRE F.^{IT}. 1838 et marqué du
fondeur L^s Richard Eck et Durand F^{deurs} F^{ants}
Haut. 49 cm; height 19¹/₃ in.

bronze figure
signed and dated A. BARRE F.^{IT}. 1838 and
inscribed L^s Richard Eck et Durand F^{deurs} F^{ants}

See catalogue note at SOTHEBYS.COM

See catalogue note at SOTHEBYS.COM

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$

124

**FRANÇOIS-GABRIEL-
GUILLAUME LÉPAULLE**

Versailles 1804 - 1886 Ay

**Portrait présumé de Jules Lebrun,
futur comte de Plaisance**

Signé et daté en bas à droite G. Lépaulle 1832
; Porte au dos une inscription sur le châssis
Culemann

Huile sur toile
80,2 x 100cm
; 31¹/₂ by 39³/₈ in.

Signed and dated lower right G. Lépaulle 1832 ;
Bears an inscription on the back Culemann
Oil on canvas

Guillaume Lépaulle travaillait régulièrement pour
la famille du prince de Wagram et pour celle
du Comte de Plaisance. De nombreux portraits
ou tableaux leur appartenant sont exposés aux
Salons de 1833, 1834 et 1836.

Ce tableau pourrait représenter Jules Lebrun,
futur Comte de Plaisance (1811 - 1872), fils
d'Alexandre Lebrun (1780-1812), baron de
Plaisance et de l'Empire et d'Adèle Louise Bérard
(1790-1811). En 1834, il épousa Marie-Anne
Berthier de Wagram (1816-1878).

EXPOSITION

Peut-être, Salon, Paris, 1833, n°1554 titré *Portrait
de M. de Plaisance à cheval*

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

PIETRO TENERANI, 1798 - 1869

Portrait d'Henri d'Artois (1820-1883), Duc de Bordeaux, Comte de Chambord, vers 1840

buste en hermès en marbre blanc
signé *Tenerani*
63 x 39 cm ; 24⁴/₅ by 15¹/₃ in.

white marble herm bust
signed *Tenerani*

BIBLIOGRAPHIE

J. du Pasquier, *Raymond Jeanvrot. Une passion Royaliste*, Paris, 2007, p. 32, fig ; 4 (pour le plâtre); S. Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Milan, 2003.

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$

Dernier descendant légitime de Louis XV et de Marie Leszczyńska, prince de la famille royale de France et petit-fils de Charles X, Henri d'Artois sera prétendant à la Couronne de 1844 à sa mort. À la Restauration, Louis XVIII lui donna le titre de Duc de Bordeaux, en hommage à la première ville à s'être ralliée aux Bourbon. Le château de Chambord lui ayant été offert par souscription nationale, Henri prit le titre de courtoisie de comte de Chambord à partir de 1830. Il fut nommé Henri V par ses partisans royalistes. Sa mort sans descendance marque l'extinction de la branche d'Artois des Bourbon.

Après avoir reçu un premier enseignement par son oncle maternel Pietro Marchetti le jeune Tenerani voyage à Rome en 1813 où il intègre l'atelier de Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Il participe au tombeau du pape Pie VIII, complète un marbre colossal de *Saint Alphonse de Liguori* (Vatican), réalise un *Saint Jean l'Évangéliste* pour l'église de San Francesco di Paola (Naples) et un *Saint Benoît* pour la Basilique Ostiense. Il est également l'auteur de nombreux portraits en buste de dignitaires laïques et religieux dont celui des papes Pie VIII, Grégoire XVI et Pie IX. Sa notoriété rayonne hors d'Italie : en Hongrie (monument à Foth pour la chapelle Karoly) et à Bogota (statue de Simon Bolivar).

Un plâtre de ce modèle se trouve au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux; un marbre à Nice ; un autre au château de Chambord ; un dernier à Beauvais (MUDO).

Last legitimate descent of Louis XV and Marie Leszczyńska, prince of the royal family of France and grandson of Charles X, Henri d'Artois aspired to the Crown from 1844 until his death. At the Restoration, Louis XVIII gave him the title of Duke of Bordeaux, in homage to the first city to have rallied the Bourbon dynasty. As he had received the castle of Chambord by national subscription, Henri adopted the courtesy title of Count of Chambord in 1830, while his partisans named him Henri V. His death, without descent, marks the extinction of the branch of Artois.

First trained by his maternal uncle Pietro Marchetti, the young Tenerani arrived in Rome in 1813 where he joined Bertel Thorvaldsen's workshop. He participated on the tomb of Pope Pius VIII, completed a colossal marble of Saint Alphonsus of Liguori (Vatican), executed a Saint John the Evangelist for the Church of San Francesco di Paola (Naples) and a Saint Benedict for the Basilica Ostiense. He is also the author of numerous bust portraits of secular and religious dignitaries such as Popes Pius VIII, Gregory XVI and Pius IX. His fame radiated well outside of Italy, in Hungary (monument to Foth for the chapel Karoly) and Bogota (statue of Simon Bolivar).

A plaster from this model is kept in Bordeaux (Musée des Beaux-Arts), a marble is kept in Nice, another is kept in the Chateau de Chambord Collection and finally another is kept in Beauvais (MUDO).



fig. 1

P. Tenerani, Buste en marbre, Beauvais, MUDO, musée de l'Oise (inv.n°INV998_13_1)
© RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier



125

EUGÈNE DELACROIX

1798 - 1863

Tigre aux aguets ou Tigre grognant

Signé en bas à gauche *Eug. Delacroix*
Huile sur papier marouffé sur panneau
24,7 x 39,4 cm
; 9¾ by 15½ in.

Signed lower left *Eug. Delacroix*
Oil on paper laid down on panel

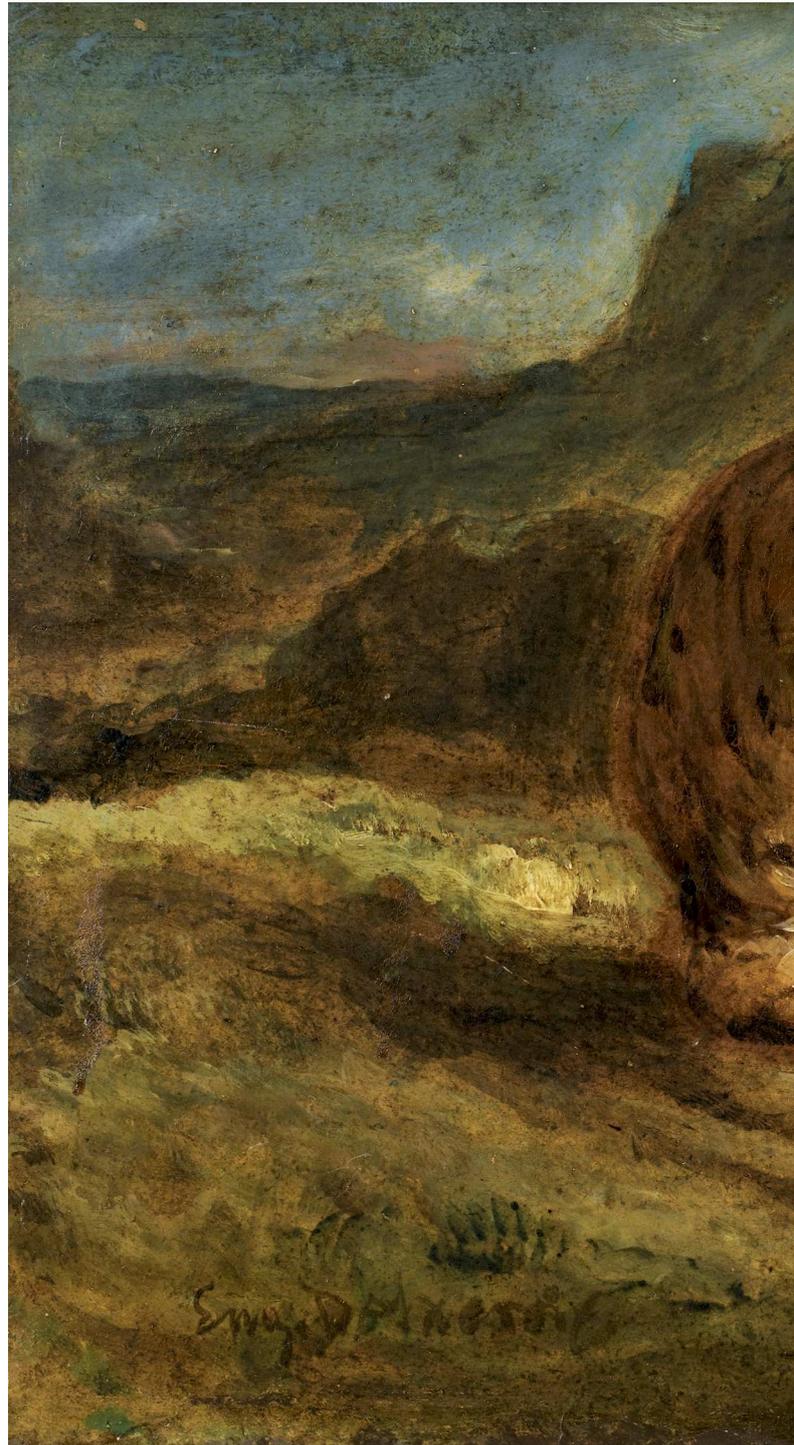
300 000-500 000 € 327 000-545 000 US\$

Ce magnifique tigre aux formes serpentine et à l'échine souple incarne parfaitement tout le talent et la force de Delacroix peintre animalier. Charles Ponsonailhe, écrivain et critique d'art dit de ce tableau, lors de l'exposition de 1885 à l'École des beaux-Arts, qu'il est « *Un chef d'œuvre de coloris [...] Sa robe très claire, d'une tonalité blonde, s'harmonise merveilleusement avec les buissons vert pâle du paysage ; en outre de cela, la tête est vivante, effrayante de froide et calme férocité [...]* ». Notre tigre vient probablement d'apercevoir sur sa gauche un animal ou un danger qu'il regarde fixement en grognant de façon menaçante.

Le professeur Lee Johnson date *Tigre aux aguets* de 1852 environ, alors que Robaut le situe vers 1848. Il est probable que Delacroix l'ait peint peu de temps avant l'exposition de Marseille en 1852. Delacroix en fait d'ailleurs mention dans une lettre en date du 25 octobre 1852 : « J'ai envoyé avec beaucoup de plaisir à l'Exposition de Marseille un petit tableau représentant un *Tigre* ; mais ce tableau appartient à un de vos compatriotes de Marseille qui habite Paris, je vous serais très obligé de vouloir bien mettre sur la bordure qu'il appartient à M. Bonnet [...] » (A. Joubin, *op. cit.*).

Les fauves, représentés isolément ou mis en scène, ont été l'un des thèmes de prédilection d'Eugène Delacroix. Comme l'indique Vincent Pomarède (cf. catalogue de l'exposition *Delacroix, les dernières années*, Galeries nationales du Grand Palais, Paris et Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, 1998-1999, pp. 77-78) Delacroix exécuta dès sa jeunesse de nombreuses esquisses anatomiques d'après des félins. Il était certainement influencé par son ami, le sculpteur Antoine-Louis Barye, qui l'entraîna dès la fin des années 1820 à la ménagerie du muséum d'histoire naturelle, à la foire de Saint Cloud et en tout autre lieu où l'on pouvait voir des fauves. De plus, sa quête personnelle le poussait à rechercher des sujets variés et inhabituels. Ces premiers travaux animaliers aboutirent à l'exécution de quelques lithographies mais ils ne représentaient pas une fin en soi et se concrétisèrent rarement dans des tableaux, excepté le superbe *Jeune tigre jouant avec sa mère* exposé au Salon de 1831 et conservé au musée du Louvre, Paris, et *Jeune lionne marchant* de 1832 conservé à la Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague.

Le voyage au Maroc de 1832, qui fut une source d'inspiration majeure et durable dans son œuvre, allait lui donner le goût des scènes exotiques, des paysages sauvages et des sujets animaliers. Il eut l'occasion de voir des animaux, dont des lions et des tigres, et de découvrir des paysages qui allaient parfois devenir le décor de ses scènes animalières.





126

C'est à partir de 1840 que le thème spécifique du félin dans un paysage, en action ou au repos, trouva réellement son autonomie et sa vraie dimension dans l'œuvre de Delacroix. Influencé peut-être par les magnifiques sculptures animalières de Barye, il allait s'attacher à rendre avec précision les attitudes des fauves, à peindre leur pelage et à fondre l'animal dans un paysage élaboré. Après 1847 – 1848 ils se multiplièrent dans son œuvre et devinrent, par leur quantité et leur qualité, « une véritable obsession » pour reprendre l'expression de Vincent Pomarède (*op. cit.* pp. 77-78). L'arrivée au jardin des plantes en 1847 d'un tigre, suivi peu après par d'autres tigres et fauves peut expliquer en partie cette passion que Delacroix développa alors pour ce thème. En résulta un ensemble de tableaux, qui frappe par son homogénéité malgré la variété des sujets : fauve guettant sa proie, fauve ramassé sur lui-même et s'appêtant à bondir, fauve au repos ou endormi, couple de fauves, fauve attaquant un autre animal (cheval, serpent, autre fauve etc.) ou un être humain, parfois un cavalier, etc., afin de mieux saisir la beauté des animaux et leur spécificité, souplesse, puissance, cruauté, Delacroix simplifia la composition et gomme les détails ; il y a intégration de l'animal dans le paysage au moyen de la touche vibrante et légère et des couleurs, créant ainsi unité et harmonie.

Plusieurs tableaux de cette série sont très proches de *Tigre Aux aguets* par la composition, les couleurs et le format. Citons par exemple *Tigre allongé sur le côté* (vers 1852 ; cf. Lee Johnson, *op. cit.* vol. III n° 184), *Tigre et serpent* (vers 1852 ; cf. Lee Johnson n° 185), *Tigre se léchant la patte* (vers 1853 - 1855 ; cf. Lee Johnson n° 190), *Tigre buvant* conservé au Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut (vers 1853 ; cf. Lee Johnson n° 191 ; voir fig. 2), ou encore *Tigre effrayé par un serpent* conservé à la Kunsthalle, Hambourg (vers 1854 ; cf. Lee Johnson n° 196 ; voir fig. 1).

Vers 1853 – 1854, apparurent les scènes de chasse, variante ultime de cette description des grands fauves en action et preuve supplémentaire des ambitions esthétiques du peintre dans ce genre (cf. Vincent Pomarède, *op. cit.* p. 79). Là encore on pense à Barye et au spectaculaire surtout de table qu'il exécuta entre 1834 et 1838 pour le duc d'Orléans, qui comprenait une série de cinq scènes de chasse, dont une superbe *Chasse au lion*. On pense aussi à Rubens que Delacroix admirait énormément.

Mais ces scènes de chasse, apothéoses de violence, de fureur et de sang, ne sont-elles pas avant tout l'ultime preuve de l'intérêt profond que Delacroix porta dès sa jeunesse, et tout au long de sa vie, pour les scènes d'une grande violence : batailles, massacres, assassinats, duels, enlèvements, qui jalonnent tout son œuvre, tels *Les massacres de Scio*, *La mort de Sardanapale*, *Le combat du Giaour et du Pacha*, *L'enlèvement de Rebecca*, *Médée furieuse*, pour n'en citer que quelques-uns, qui comptent parmi les chefs d'œuvres de Delacroix ?

Nous remercions le Comité Eugène Delacroix d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de

ce tableau dans une lettre-certificate datée du 3 mai 2017. Le certificat sera remis à l'acheteur. L'œuvre sera en outre incluse dans le catalogue numérique de l'Œuvre de l'artiste, actuellement en préparation.

PROVENANCE

Collection Bonnet, 1852 ;
Sa vente, Paris, 19 février 1853, lot 8 ;
Acquis 160F par Malla à la vente ci-dessus ;
Vente, 29 janvier 1855, lot 78 ;
Acquis 155F à la vente ci-dessus par Van Praet ;
Collection Bellino, 1885 ;
Sa vente, Paris, 20 mai 1892, lot 12, reproduit, vendu 23 000F ;
Collection Louis Mante, 1910 ;
Sa vente, Galerie Charpentier, Paris, 28 novembre 1956, lot 27, reproduit ;
Collection particulière, Monaco ;
Resté depuis dans la famille

EXPOSITION

Société artistique des Bouches-du-Rhône, Marseille, 1852 ;
Exposition Eugène Delacroix, Ecole Nationale des Beaux-Arts, Paris, 1885, n°9 ;
Beaux-Arts : Exposition centennale de l'art français (1789-1889), Exposition Universelle, Paris, 1889, n° 267 ;
Exposition de chefs-d'œuvre de l'Ecole française : Vingt Peintres du XIXe siècle, Galerie George Petit, Paris, 1910, n°75 ;
Eugène Delacroix, 1798-1863: loan exhibition in aid of the Quaker emergency service., Wildenstein, New York, 1944, n°26 (comme prêté par Wildenstein & Co., Inc.) ;
Eugène Delacroix. A loan exhibition, Phillips Memorial Gallery, Washington D.C., 1945, n°6 (comme prêté par Wildenstein & Co., Inc.)

BIBLIOGRAPHIE

Adolphe Moreau, *Eugène Delacroix et son oeuvre*, Paris, 1873, Tome II, p. 276, illustré fig. 310 ;
Alfred Robaut, *L'Œuvre complet d'Eugène Delacroix*, Paris, 1885, n°1058 (comme exécuté en 1848) ;
Charles Ponsonnailhe, *L'exposition de l'oeuvre d'Eugène Delacroix*, *L'Artiste*, 9e série, XXIII, Paris, 1885, p. 176 ;
Léon Roger-Milès, *Vingt peintres du XIXe siècle : Chefs d'œuvre de l'Ecole française*, Paris, 1911, p. 151, reproduit p. 63 ;
Etienne Moreau-Nélaton, *Delacroix raconté par lui-même*, Paris, 1916, Tome II, reproduit fig. 310 ;
Raymond Escholier, *La vie et l'art romantique. Delacroix, peintre, graveur, écrivain*, Paris, 1927, Tome III, p. 158 ;
André Joubin, *Correspondance générale de Eugène Delacroix*, Tome V, supplément et tables, Paris, 1938, p. 190 ;
Luigina Rossi Bortolatto, *Delacroix, Tout l'oeuvre peint*, Paris, 1975, p. 118, n°524 ;
Lee Johnson, *The Painting of Eugène Delacroix, A Critical Catalogue*, Oxford, 1987, Vol. III, pp. 16-17, n°186, et Vol. IV, reproduit Planche 16

This magnificent composition embodies perfectly Delacroix's talent and vigor as an animal painter. In 1885, Charles Ponsonnailhe, writer and

art critic, describes the painting : "a masterpiece in color [...] the [tiger's] clear robe, in a blond shade, is in marvellous harmony with the light-green bushes in the landscape ; also, the head is alive, frightening with a cold and calm ferocity [...]".

Professor Lee Johnson dates *Tiger on the lookout* circa 1852 ; Robaut rather dates it circa 1848. It is possible that Delacroix painted the composition right before the 1852 exhibition in Marseille.

Beasts have always been one of Delacroix's themes of predilection, either isolated or staged in a momentum. Several anatomical studies of felines by Delacroix are known from his early years. Certainly inspired by his close friend, sculptor Antoine-Louis Barye, he would visit the *Ménagerie* of the Natural History Museum, Paris, the fair of Saint-Cloud, and other places where wild animals were shown to the public. His first works on animals were lithographs - which rarely ended in paintings, except *Young Tiger playing with his mother*, exhibited at the 1831 Salon and kept at the Louvre museum, Paris, and *Young lioness walking*, 1832, kept at the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen.

In 1832, Delacroix travels to Morocco. The landscapes and animals he discovers are endless sources of inspiration for his future works.

From 1840 and on, the specific theme of a feline in a landscape, in action or resting, gains autonomy and a true dimension in Delacroix's œuvre. Certainly influenced by Rubens whom he copies right from the beginning of his career and perhaps influenced by Barye's magnificent animal sculptures, he would soon focus on rendering the beasts' attitudes with precision, painting their robe and integrating the animal in an elaborate landscape. After 1847-48, the works on the subject multiply and become, both by their quality and quantity, a "true obsession" (as Vincent Pomarède states, *op. cit.* pp. 77-78). In 1847, a tiger arrives at the Jardin des Plantes in Paris which explains the subject is more and more present in Delacroix's oeuvre, quite homogeneously, and yet in various manners : preying, ready to bounce, resting or asleep, couples, beasts attacking another animal (horse, snake, other beast), or humans. To capture the animals' specificity, beauty, power, cruelty, and grace, Delacroix simplifies his compositions and erases details, so the animal is integrated in the landscape with a vibrant, light touch and colors, thus creating unity and harmony.

Several paintings are comparable to *Tiger on the lookout*, by their composition, colors or format : *Tiger drinking*, kept at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut (circa 1853 ; cf. Lee Johnson n° 191 ; see fig. 2), or *Tiger frightened by a snake*, kept at the Kunsthalle, Hambourg (circa 1854 ; cf. Lee Johnson n° 196 ; see fig. 1).

We would like to thank the Comité Eugène Delacroix for kindly confirming the authenticity of this work in a certificate-letter dated May 3rd 2017. The certificate will be delivered to the buyer.



Fig. 1 : Eugène Delacroix, Tigre et Serpent, Kunsthalle, Hambourg,
© BPK, Berlin, RMN-Grand Palais, Elke Walford



Fig. 2 : Eugène Delacroix, Tigre buvant, © Wadsworth museum,
Connecticut



127



128

127

FRANÇOIS-EDOUARD PICOT

Paris 1786 - 1868 Paris

Portrait présumé de Pauline Viardot

Signé et daté en bas à droite *Picot 1844*
Huile sur toile, ovale, sans cadre
81,5 x 69,5 cm
; 32 by 27³/₈ in.

Signed and dated lower right *Picot 1844*
Oil on canvas, unframed

Ce portrait par Picot pourrait représenter Pauline Viardot. On peut le rapprocher du portrait que peint Ary Scheffer en 1840, aujourd'hui conservé au Musée de la Vie Romantique, Paris.

Pauline Garcia (1821 - 1910), célèbre cantatrice et compositeur, est la soeur de Maria Malibran (voir le lot 117). Elle monte pour la première fois sur une scène d'opéra en 1839 pour incarner Desdémone dans *Otello* : elle a alors dix-sept ans. Probablement moins virtuose que sa soeur sur le plan vocal, elle parvient cependant à s'imposer sur la scène par ses talents de comédienne, de musicienne et par son intelligence.

En 1859, Hector Berlioz crée pour elle une version en français de *l'Orphée* de Gluck ; Charles Gounod compose à son intention l'opéra *Sapho*, et son air célèbre « Ô ma lyre immortelle » ; Camille Saint-Saëns lui dédie son *Samson et Dalila* ; enfin, Frédéric Chopin, lui-même, applaudit sa maîtrise du piano. Très proche de ces musiciens, elle réunit le monde de l'art dans son hôtel particulier du quartier de la Nouvelle-Athènes à Paris.

Elle est aussi amie-amante du célèbre écrivain russe Ivan Tourgueniev pendant une dizaine d'années, jusqu'à la mort de ce dernier en 1883. En 1874, Tourgueniev achète un domaine à Bougival qu'il offre à Pauline Viardot et se fait construire une demeure à proximité, la "Datcha". Ces deux résidences sont aujourd'hui devenues des musées.

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



129

128

IGNACE-HENRI-JEAN- THÉODORE FANTIN LATOUR

Grenoble 1836 - Buré 1904

Le Mariage mystique de Sainte Catherine

Huile sur toile
47 x 46 cm
; 18½ by 18¼ in.

Oil on canvas

Cette oeuvre, exécutée vers 1869, est une copie d'après le célèbre tableau du Corrège conservé au Musée du Louvre, Paris.

Le tableau sera remis à l'acheteur avec son certificat établi par la Galerie Brame & Lorenceau le 3 février 2017 et sera inclus dans le catalogue raisonné en préparation.

PROVENANCE

Collection Paul Tesse, Douai

EXPOSITION

Exposition de l'œuvre de Fantin-Latour, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, mai-juin 1906, p. 51, n°133

BIBLIOGRAPHIE

Victoria Fantin-Latour, *Catalogue complet de l'œuvre de Fantin-Latour*, Paris, 1911, p. 51, n°374

This painting, executed ca. 1869, is a copy after the famous composition by Correggio, kept at the Musée du Louvre, Paris.

The painting will be delivered to the buyer with the authentication letter which was written by the Galerie Brame & Lorenceau on February 3rd 2017 and will be listed in the catalogue raisonné in preparation.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

129

JOHN HAYNES-WILLIAMS

Worcester 1836 - 1908 Eastbourne, école anglaise

Galerie François Ier à Fontainebleau

Signé en bas à gauche *J. Haynes Williams*
Huile sur toile
77,5 x 117 cm
; 30½ by 46 in.

Signed lower left *J. Haynes Williams*
Oil on canvas

Après avoir étudié à Worcester et Birmingham, John Haynes-Williams arrive à Londres en 1861. Connu pour ses scènes de genre, il réalise quelques vues d'intérieur de palais, notamment du Worcester Guildhall, mais aussi du Palais de Fontainebleau : la *Salle Ovale* (collection particulière) ou encore la *Salle du Trône* (collection particulière).

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

FÉLICIE DE FAUVEAU (1801-1886) ET HIPPOLYTE DE FAUVEAU (ACTIF AU XIXE SIÈCLE)

Fontaine dite au triton, vers 1855

marbre blanc de Saravezza
signé HF de FAUVEAU.
57 x 32,5 x 17,5 cm; 22²/₅ by 12⁴/₅ by 7 in.

Saravezza white marble
signed HF de FAUVEAU.

PROVENANCE

Collection Froment-Meurice, Paris, vers 1855 ;
André Giroud antiquaire, Paris ; collection privée
française.

EXPOSITION

Exposition Universelle, Paris, 1855, n° 5121 ;
Félicie de Fauveau. L'Amazone de la sculpture,
Historial de Vendée, Les Lucs-sur-Boulogne et
musée d'Orsay, Paris, 2013, n° 55.

BIBLIOGRAPHIE

A. Aldini, *La Revue franco-italienne*, 1855, n° 40,
p. 313 ; S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de
l'école française au XIXe siècle*, t. II, 1916. (rééd.
1970), p. 348; A. Dufour, V. Berri (dir.), *Félicie
de Fauveau. L'Amazone de la sculpture*, cat. exp.
musée d'Orsay, Paris, 2013, pp. 336-337, n° 55,
ill. n° 126.

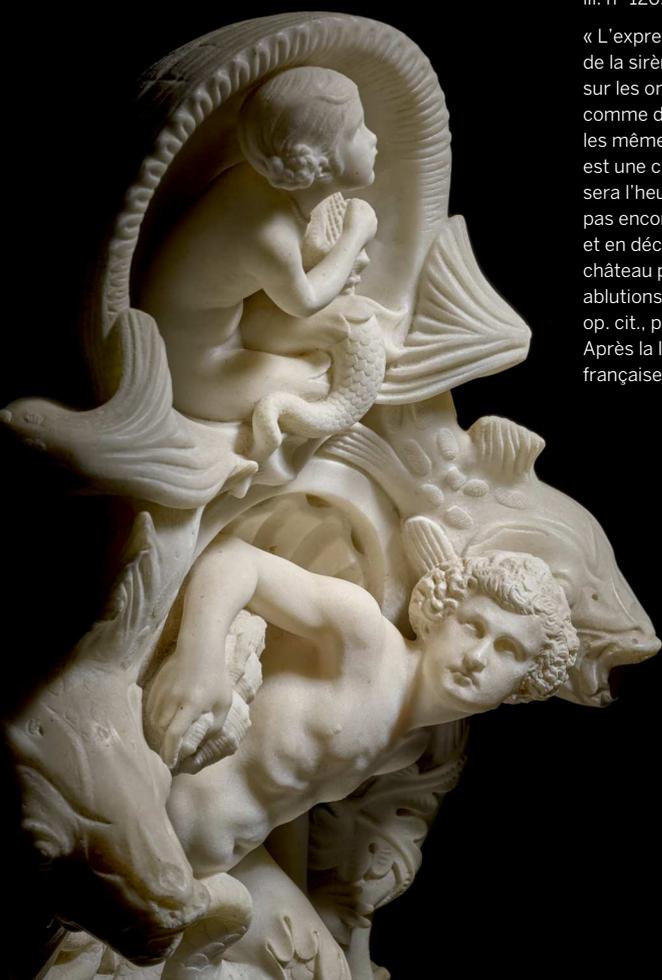
« L'expression du triton est parfaite, et celle
de la sirène ne lui cède pas. Sur terre comme
sur les ondes, au temps des dieux d'Homère
comme de nos jours, les sirènes sont toujours
les mêmes. Celle de la fontaine de Mlle Fauveau
est une charmante fille du marbre [...] — Quel
sera l'heureux mortel qui pourra l'acheter, s'il n'a
pas encore d'acquéreur, ce petit chef-d'œuvre
et en décorer la salle à manger d'un ancien
château pour le faire servir, comme autrefois, aux
ablutions avant et après les festins. » (A. Aldini,
op. cit., p. 313).

Après la longue absence sur la scène artistique
française de la sculpteure légitimiste exilée à

Florence depuis une vingtaine d'années, tel
est l'accueil enthousiaste reçu par la fontaine
que Félicie envoie à Paris pour l'Exposition
universelle de 1855. Les projets ornementaux
et architecturaux forment un pan essentiel de
son œuvre. Elle réalise notamment des décors
pour le château d'Ussé, propriété de sa chère
et fidèle amie la comtesse de Rochejaquelein,
et pour Dunecht House, propriété écossaise
de lord Lindsay - historien émérite et soutien
fervent de Félicie. Elle réalise également des
ensembles décoratifs à Florence dont ceux
malheureusement disparus de la propriété
d'Anatole Demidof à San Donato. De nombreux
dessins témoignent du travail sans relâche de
la sculpteure dans les arts décoratifs. D'autres
fontaines sont connues de Félicie dont l'*Ondine*
ou *Nymphe de fontaine* (non localisée), connue
par une photographie datant de 1869 (A. Dufour,
V. Berri, op. cit., n° 70, ill. 119), et la *Fontaine de
jardin à la nymphe et au dauphin* datant de 1848
(Saint-Petersbourg, Peterhof State Museum). La
conception visionnaire de Félicie - œuvrant pour
une création globale, une communion des arts
édifiant un ensemble cohérent sans hiérarchie de
forme - annonce les évolutions futures de l'Art
Nouveau.

"The expression of the triton is perfect, and that
of the siren does not yield to him. On land as on
waves, in the days of the gods of Homer as in
our days, sirens are always the same. The one
from the Fountain by Mademoiselle Fauveau is
a charming girl of marble [...] - Who will be the
happy mortal who will be able to buy it, if there
is not yet a buyer, this small masterpiece and to
decorate the dining room of an ancient castle,
to make it used, as erstwhile, for the ablutions
before and after feasts." (A. Aldini, pp. 313).

After the legitimist sculptor's long absence from
the French artistic scene and exile in Florence
for some twenty years, such is the enthusiastic
reception received by Félicie for the fountain
sent to the 1855 Universal Exposition in Paris.
Architectural and decorative elements form
an essential part of her work. In particular,
she designed the interiors for the château of
Ussé, owned by her dear and faithful friend the
Countess de Rochejaquelein, and for Dunecht
House, a Scottish property of Lord Lindsay, a
distinguished historian and fervent supporter of
Félicie. She also produced decorative ensembles
in Florence, of which those unfortunately were
lost, for Anatole Demidof's property in San
Donato. Numerous drawings illustrate the
sculptor's relentless work in the decorative arts.
Other fountains are attributed to Félicie, including
the *Ondine or Nymph of a Fountain* (not located),
known from a photograph dating from 1869
(A. Dufour, V. Berri, op. cit., N° 70, ill. 119), and
the *Garden Fountain with Nymph and Dolphin*
1848 (St. Petersburg, Peterhof State Museum).
Félicie's visionary concept of striving for a global
creation and an arts coalition edifying together a
coherent ensemble without the hierarchy of form
announces the future evolutions of Art Nouveau.







131

131

ITALIE, DÉBUT DU XIXE SIÈCLE, D'APRÈS L'ANTIQUE

La Vestale Tuccia

buste en marbre blanc ; sur un piédocouche en marbre
Haut. (totale) 57 cm; height (overall) 22²/₅ in.

white marble bust ; on a white marble base

PROVENANCE

Ancienne collection de l'historien Hugh Honour.

Le marbre antique de la *Vestale Tuccia*, dite aussi *Zingarella*, se trouve au Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Antonio Canova (1757-1822) reprit à plusieurs reprises le modèle antique en le transposant en bustes en hermès dont celui de la Fondation Gulbenkian, à Lisbonne (inv. n° 2214).

Full note on our website sothebys.com

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

132

FÉLICIE DE FAUVEAU, 1799 - 1886

Louise-Joséphine-Isabelle de Rohan-Chabot, vers 1839

buste demi-nature en marbre blanc ; sur une base en marbre rose
signé F. de FAUVEAU Bis F^t
28,5 x 20 x 10,5 cm; 11 by 7⁴/₅ by 4 in.

white marble small bust ; on a pink marble base
signed F. de FAUVEAU Bis F^t

PROVENANCE

Commandé par Mme de Jumilhac ; collection privée française, depuis les années 1950.

EXPOSITION

Félicie de Fauveau. L'Amazone de la sculpture, Historial de Vendée, Les Lucs-sur-Boulogne et musée d'Orsay, Paris, 2013, n° 19.

Full note on our website sothebys.com

Elève des peintres Louis Hersent et Bernard Gaillot, Félicie est une sculpteure autodidacte. Elle fréquente l'avant-garde romantique et puise dans le Moyen-Age et la Renaissance les fondements de son art. Dès 1827, elle expose au Salon son relief de *Christine de Suède, refusant de faire grâce à son grand écuyer Monaldeschi* (Louviers, musée municipal). Stendhal commente : «Tout cela est naturel,

beau, plein de feu, et ne laisse aucune place à la plaisanterie » (A. Dufour, V. Berri, op. cit.). Ses convictions légitimistes sans concession vont mettre un terme à sa carrière parisienne quand elle s'oppose à la Monarchie de Juillet et se lance en 1832 dans la rébellion vendéenne. Proche de la duchesse du Berry, mère du jeune prétendant au trône – le duc de Bordeaux -, Félicie mène la lutte auprès de sa confidente intime – la comtesse de Rochejaquelein – ce qui lui vaudra l'emprisonnement puis l'exile à Florence, en 1833. Accueilli par le sculpteur Lorenzo Bartolin, elle ouvrira ensuite son propre atelier avec l'assistance de son frère, Hippolyte. Elle trouve dans ce berceau de la Renaissance un environnement propice à son art.

Félicie ne réalisera qu'une quinzaine de portraits, souvent enchâssés dans une construction architecturale en forme de fronton, de coquille trilobée – tel que le nôtre – ou de cuir enroulé. L'association de la sculpture et de l'architecture est une conception récurrente de Félicie. Comme l'ensemble de ses modèles, Louise-Joséphine de Rohan-Chabot est issue du milieu monarchiste auquel Félicie demeura attachée sa vie durant.

Student of the painter Louis Hersent then Bernard Gaillot, Félicie was a self-taught sculptor. Close to Ary Scheffer and Paul Delaroche, she frequented the Romantic avant-garde and was deeply influenced by the Middle Ages and Renaissance. In 1827, she exhibited at the Salon her relief of *Christina of Sweden Refusing to Spare the Life of Her Equerry Monaldeschi* (Louviers, municipal museum), Stendhal comments : "All this is natural, beautiful, full of fire, and leaves no room for jesting" (A. Dufour, V. Berri, op. cit.). In 1829, she received a pension from Charles X, but her uncompromising legitimist convictions ended her Parisian career when she opposed the July Monarchy and participated in the Vendée rebellion in 1832. Close to the Duchess du Berry, mother of the young pretender to the throne, the Duke of Bordeaux, Félicie waged a common struggle with her intimate confidant, the Countess de Rochejaquelein, which earned her imprisonment and an exile to Florence in 1833. She was welcomed by the sculptor Lorenzo Bartolin and then opened her own studio with her brother, Hippolyte. She found in this cradle of the Renaissance an environment conducive to her art.

Félicie only executed around fifteen portraits, often embedded in an architectural construction in the shape of a pediment, a three-lobed shell such as ours, or rolled leather work. The association of sculpture and architecture is a recurrent concept in Félicie's work. Like all her models, Louise-Joséphine de Rohan-Chabot came from the monarchist society to which Félicie remained attached throughout her life.

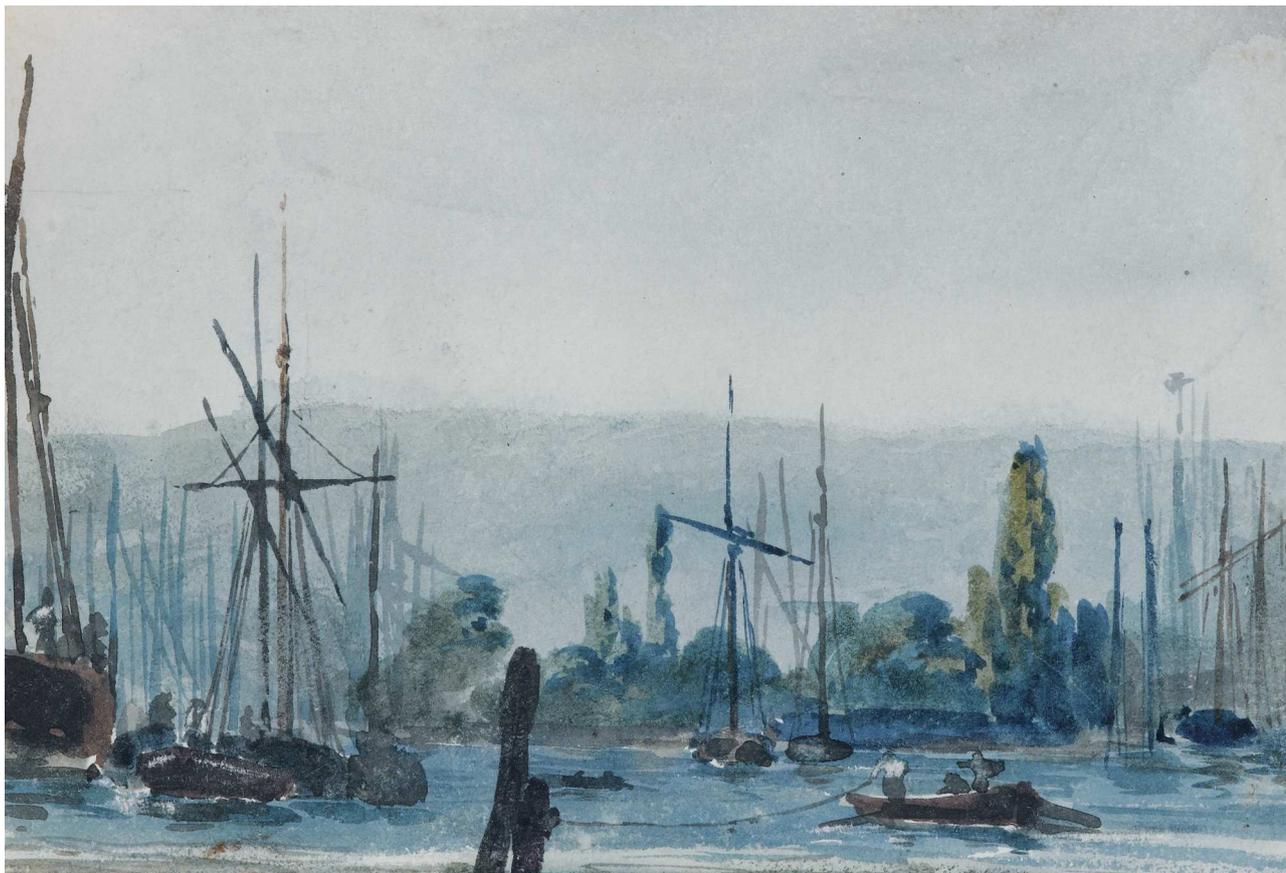
25 000-40 000 € 27 300-43 600 US\$



132

APPARTENANT A UNE COLLECTION PARTICULIERE FRANCAISE : ŒUVRES PAR THEODORE GUDIN

LOTS 133 A 137



133

133

THÉODORE GUDIN

Paris 1802 - 1880 Boulogne sur Seine

Album de diverses vues de
Normandie, Vernon et Paris

Certains annotés et situés

Aquarelle, lavis et crayon noir sur papier, 44
feuilles

Dimensions de la plus grande feuille : 22,5 x
31,4cm ; Dimensions de la plus petite : 10,2 x
15,6cm

Some, inscribed and situated

Watercolor, wash and pencil on paper, 44 sheets

PROVENANCE

Selon la tradition familiale, acquis par les
ancêtres des propriétaires actuels auprès de
l'artiste ;

Resté depuis chez les descendants

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

170

SOTHEBY'S

134

THÉODORE GUDIN

Paris 1802 - 1880 Boulogne sur Seine

Album de diverses vues d'Espagne
et d'Italie

Certains datés, inscrits, situés

Crayon noir, certains avec rehauts de blanc sur
papier, 74 feuilles

Dimension de l'album : 47 x 58cm
; Size of the album : 18½ by 22¾ in.

Some, dated, inscribed, situated

Pencil, some heightened with white on paper, 74
sheets

PROVENANCE

Selon la tradition familiale, acquis par les
ancêtres des propriétaires actuels auprès de
l'artiste ;

Resté depuis chez les descendants

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



133



133



134



134



134



134



135

FRANZ-XAVER WINTERHALTER

Menzenschroand 1805-1873 Francfort, Ecole
allemande

Portrait de Louise Hay, future baronne Gudin

Signé et daté en bas à droite *Winterhalter 1842*

Crayon noir sur papier

31 x 23cm

; 12¼ by 9 in.

Signed and dated lower right *Winterhalter 1842*
Pencil on paper

Louise Margaret Gordon Hay (1820-1890), fille de James Hay (1788 - 1862), Lord et Général de l'armée Britannique, avait pour parrain nul autre que le roi Louis-Philippe. Elle épousa Théodore Gudin en 1844.

Le Metropolitan Museum de New York conserve un dessin similaire au nôtre où Winterhalter représente Miss Hay de trois quarts, tournée vers le spectateur. Un autre dessin par Winterhalter représentant Miss Hay a été vendu à Paris le 10 avril 2009.

Nous remercions Monsieur Eugene Barilo von Reisberg d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre qui sera incluse dans sa base de données et de nous avoir aidés dans nos recherches.

PROVENANCE

Selon la tradition familiale, acquis par les ancêtres des propriétaires actuels auprès de Théodore Gudin ;

Resté depuis chez les descendants

We would like to thank Eugene Barilo von Reisberg who kindly confirmed the authenticity of this work which will be included in his data base, and who was of great help for our research.

3 000-4 000 € 3 300-4 400 US\$

136



136

THÉODORE GUDIN

Paris 1802 - 1880 Boulogne sur Seine

Vue de Constantinople

Signé, daté et dédié en bas à droite *T. Gudin*

21 fév 1843 à Ms Louise Hay

Lavis d'encre brune et gouache sur papier bleu

dimensions de l'album : 28,2 x 36 cm

; size of the album : 11¼ by 14¼ in.

Signed, dated and dedicated lower right *T. Gudin*

21 fév 1843 à Ms Louise Hay

Brown ink wash and gouache on blue paper

PROVENANCE

Voir le lot 135.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

THÉODORE GUDIN

Paris 1802 - 1880 Boulogne sur Seine

La naufragée

Huile sur toile, sans cadre
32 x 24,5cm

Oil on canvas, unframed

Non illustré

Not illustrated.

PROVENANCE

Voir le lot 135.

600-800 € 700-900 US\$

JACQUES PERRIN (1847-1915)

Condorcet

plâtre, signé PERRIN
Haut. 82 cm; height 32 $\frac{1}{3}$ in.

plaster, signed PERRIN

BIBLIOGRAPHIE

G. Groud et D. Imbert « *Quand Paris dansait avec Marianne -1879-1889* », cat.exp., musée du Petit-Palais, Paris, 1989, pp. 170-176.

Dans l'effervescence des célébrations du centenaire de 1789, la France se couvre de monuments publics à la gloire de la République, et des grands hommes de la Révolution. En 1888 un hommage public est demandé au conseil municipal de Paris en l'honneur de Nicolas de Condorcet (1743-1794), savant et élu de l'Assemblée nationale. Le projet de Jacques Perrin est retenu. La version présentée ici est sans doute celle de la première phase du concours. Le Petit-Palais conserve une version en plâtre (h. 120 cm ; n° inv. 900), ainsi qu'un plâtre en taille monumentale (h. 330cm ; n° inv. PPS3494) qui suscita l'admiration lors de l'Exposition Universelle de 1900.

During the celebrations of the French Revolution centenary, monuments are built all over the country to the glory of the Third Republic. In 1888, the Town Council of Paris is asked to pay an homage to Nicolas Condorcet (1743-1794), scientist elected to the National Assembly. The winner of the project is Jacques Perrin. The present version is probably the earlier one; second plaster version is in the Petit-Palais museum (height: 120 cm; inv. no. 900) with a monumental plaster of the same model greatly admired in the 1900 Universal Exhibition (height 330 cm; inv. no. PPS3494).

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

ATTRIBUÉ À IPPOLITO CAFFI

Belluno 1809 - 1866 Lissa

Piazza Colonna, Rome

Huile sur toile
30,2 x 29 cm
; 12 by 11 $\frac{7}{8}$ in

Oil on canvas

PROVENANCE

Galerie Caiati Sas, Milan, le 16 novembre 2005

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



138



139



140

140

FRANCE, XIXE SIÈCLE

Vestale

buste en terre cuite ; sur un piédouche en bois noirci
Haut.(totale) 49 cm; height (overall) 19¹/₃ in.

terracotta bust ; on an ebonized wood socle

BIBLIOGRAPHIE

A. Poulet, G. Scherf, *Houdon 1741-1828, sculpteur des Lumières*, cat. exp. Versailles, 2004, p. 86, fig. 2; T. Préaud, G. Scherf, *La Manufacture des Lumières. La sculpture à Sèvres de Louis XV à la Révolution*, cat. exp., Sèvres, 2015, p. 163.

Prêtresse romaine dédiée au culte de Vesta, la figure de la vestale devient durant le dernier tiers du XVIIIe siècle un sujet prisé des peintres et des sculpteurs. Ces bustes de femmes recueillies et voilées dans un style néoclassique peuvent être rapprochés de l'iconographie virginal. La *Tête de Vestale* en plâtre de Jean-Antoine Houdon (1741-1828) en est un éloquent

exemple (Salon de 1769 ; Schlossmuseum, Gotha). Citons également le buste de *La Vestale*, dite *Grande Prêtresse*, modelée en 1775 par Le Riche sous la direction de Louis-Simon Boizot (1743-1809) pour la Manufacture de Sèvres (Manufacture nationale de Sèvres, inv. n° MNC 27921).

Roman priestess devoted to the worship of Vesta, the vestal became very popular among painters and sculptors during the last quarter of the 18th century. These busts of veiled meditating women in the neoclassical style can be related to the Virginal iconography. The plaster Head of a Vestal by Jean-Antoine Houdon (1741-1828) is a brilliant example (1769 Salon; Schlossmuseum, Gotha). One could also mention the bust of a Vestal, also called *The Great Priestess*, modelled in 1775 by Le Riche under Louis-Simon Boizot (1743-1809) for Sèvres Manufactory (Manufacture nationale de Sèvres, inv. No. MNC 27921).

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

JAMES PRADIER, 1790 - 1852

Flore

marbre blanc
signé

white marble
signed

Lors d'un séjour en Suisse, Vivant Denon fait la connaissance de Pradier. A Paris, il le recommande à François-Frédéric Lemot. Pradier rentre à l'Ecole des Beaux-Arts et remporte le premier prix de sculpture en 1813. Pensionnaire de l'Académie de France à Rome, il étudie assidûment les modèles antiques. A son retour, il expose pour la première fois au Salon en 1819. Ses marbres mythologiques et de l'histoire antique rencontrent un vif succès dont son emblématique *Sapho* du musée d'Orsay (inv. n° RF 2990). Il est gratifié de commandes officielles notamment pour la Chambre des Députés, l'Arc de Triomphe et les Invalides. Sculpteur admiré sous Louis-Philippe, son œuvre puise ses sources stylistiques dans le raffinement de l'antiquité grecque. Au Salon de 1849, il expose un marbre grandeur nature de *Chloris caressée par Zéphire*, ou le *Printemps* ou *Flore* (musée des Augustins, Toulouse, inv. n° 990). Une réduction en plâtre de *Chloris* présente quelques transformations - dont la couronne de fleurs dans sa chevelure - que nous retrouvons sur notre marbre (MAH, Genève, inv. n° 1910-226). L'éditeur Salvatore Marchi tira des bronzes en 47 cm ou 30 cm de haut de ce plâtre qui n'a pas été éditée en marbre. Il apparaît donc que notre *Flore* ait été sculptée par l'un des praticiens de Pradier et sous sa direction. Selon les archives familiales, Poggi - le praticien de Pradier - réalisa vers 1850 une réduction du marbre du musée des Augustins offerte à Maximilien de Beauharnais, duc de Leuchtenberg (localisation inconnue).

During a stay in Switzerland, Vivant Denon meets Pradier, a young student at the municipal school of Geneva. Back in Paris, he recommends him to François-Frédéric Lemot. Pradier is admitted to the *Ecole des Beaux-Arts* and wins the first prize in sculpture in 1813. At the *Academy of France* in Rome, he studies thoroughly antique models. Upon his return, he exhibits for at the *Salon* for the first time, in 1819. His most successful works are subjects inspired by mythology and antiquity, particularly his emblematic *Sapho* kept at the Musée d'Orsay (inv. no. RF 2990). Public commissions multiply in Paris : the Chamber of Deputies, the Arch of Triumph, and the Invalides all demand Pradier. Most admired under the reign of Louis-Philippe, his work draws its stylistic sources in the refinement of Greek antiquity.

In 1841, Pradier executes a plaster representing *Flore and Zéphire* (MAH, Geneva, inv. N ° 1910-217). At the 1849 *Salon*, he exhibits a life-size marble, *Chloris caressed by Zephier*, also titled *Spring* or *Flore* (Musée des Augustins, Toulouse, inv. no. 990). A plaster reduction from the 1847 of *Chloris* shows a few variants, including a crown of flowers, which we find again on our marble (MAH, Geneva, inv. No. 1910-226). Editor Salvatore Marchi later casts bronzes of 47 cm or 30 cm high after this version with modifications from *Chloris* which, to our knowledge, has not been edited in marble. Our *Flora* is therefore a reduction made by one of Pradier's practitioners and carved under his supervision, such as Poggi's reduction from the model offered in 1850 to Maximilien de Beauharnais (current location unknown).



141

12 000-18 000 € 13 100-19 700 US\$

GIUSEPPE CANELLA

Vérone 1788 - 1847 Florence, Ecole italienne

La Corsia dei Servi, Milan

Signé et daté en bas à gauche CANELLA 1834

Huile sur toile

83,5 x 66cm

: 32 $\frac{7}{8}$ by 26 in.

Signed and dated lower left CANELLA 1834

Oil on canvas

100 000-150 000 € 109 000-164 000 US\$

Une première version de *La Corsia dei servi, Milan* fut commandée par le banquier génois Francesco Peloso, et présentée à l'exposition des *Belle Arti* de Brera, en 1833. *La Corsia dei servi*, d'après le nom d'une rue très populaire à Milan, fut reçue très chaleureusement tant par les critiques que par le public qui voyaient en Canella un artiste à la hauteur de Migliara. Ce tableau a été vendu chez Sotheby's, Milan, le 16 juin 2010 pour 168 000 €.

Francesco Peloso, très satisfait de sa commande, demande à Canella de réaliser d'autres vues d'Italie, dont une Vue de la Piazza delle Erbe à Vérone.

Dans les deux versions, Canella apporta autant d'attention aux personnages sur les balcons qu'à la cathédrale que l'on aperçoit au loin. Sa méticulosité alla au point que certaines personnes purent s'identifier dans la toile, traduisant un réalisme et une vérité sans pareils.

Le tableau que nous présentons ici, daté 1834, présente quelques variantes, notamment dans les personnages au premier plan.

A similar composition was commissioned by Genoese banker Francesco Peloso to Canella and presented at the Brera *Belle Arti* exhibition in 1833. *La Corsia dei servi*, named after a very popular street in Milan, was very well received by the public as by art critics who saw in Canella the next Migliara. This painting was sold by Sotheby's in Milan on June 16th 2010, for 168 000€.

Francesco Peloso, very satisfied with his painting, asked Canella to execute other views of Italy for him. In both versions, Canella meticulously painted each person represented, from the balconies to the cathedral in the background. The details are executed with such precision that some people were able to recognize one another, thus rendering a most faithful representation of the society.

Our painting, dated 1834, shows a few variants, especially in the people in the foreground.





143

143

FRANCESCO BERGAMINI

Actif durant la seconde moitié du XIXe siècle,
école italienne

Le maître d'école

Signé et situé en bas à droite *Bergamini - Roma*
Huile sur toile
50 x 81,5cm
; 19¾ by 32 in.

Signed and situated lower right *Bergamini - Roma*
Oil on canvas

Bergamini réalise de très nombreuses compositions représentant de jeunes élèves en classe. Souvent, une partie des élèves est attentive à la leçon du maître, et l'autre placée derrière le dos du professeur, est perturbée par la bêtise de l'un d'eux. Ici, Deux jeunes garçons s'apprennent à manger des oranges qu'ils viennent de voler dans le placard du fond de classe.

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 14 mai 2003, n°21,
acquis par le propriétaire actuel

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



144

144

ENTOURAGE DE GIOVANNI MIGLIARA

Alexandrie 1785 - 1837 Milan, Ecole italienne

Vue du Dôme, Milan

Huile sur papier marouflé sur toile
39,2 x 55,7cm
; 15½ by 22 in.

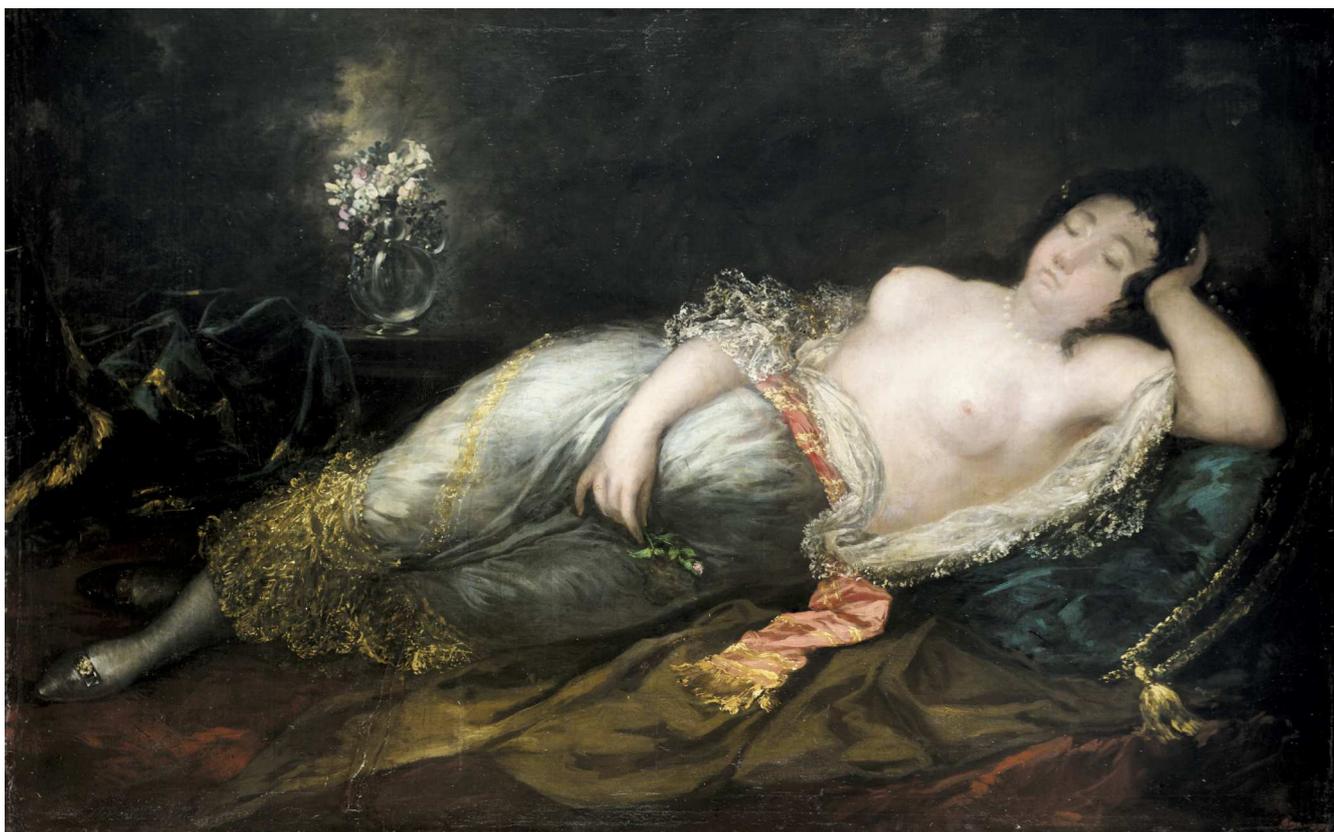
Oil on paper laid down on canvas

Giovanni Migliara réalise de nombreuses vues topographiques d'Italie qui lui valent des commandes d'aristocrates italiens. Une *Vue du Dôme, Milan*, prise du côté gauche de la place est conservée à la Galleria di Piazza Scala à Milan.

Dans notre tableau, on observe la façade néogothique de l'édifice que l'on doit à Napoléon Ier. Celui-ci, voulant se faire couronner roi d'Italie dans la troisième plus grande église du monde, accéléra les travaux qui ne furent terminés qu'en 1813.

Le tableau que nous présentons ici est sans doute l'œuvre d'un artiste de l'entourage de Migliara très influencé par son travail.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



145

145

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE

EUGENIO LUCAS VELÁZQUEZ

Madrid 1817 - 1870 Madrid, école espagnole

Maja Dormida (Nu allongé)

Porte une signature et une date en bas à droite
Goya / 1817

Huile sur toile
107 x 172cm
; 42 $\frac{1}{8}$ by 67 $\frac{3}{4}$ in.

Bears a signature and a date lower right *Goya / 1817*

Oil on canvas

Longtemps attribué à Goya, *Maja dormida* peut être vue comme un hommage à l'artiste, symbole de l'influence qu'il exerce sur les générations suivantes d'artistes espagnols.

L'influence de Goya et de Velasquez fut

déterminante sur Lucas Velázquez. Il passa beaucoup de temps à les copier au musée du Prado dans sa jeunesse. L'influence de Goya est très nette dans la palette de notre tableau, la pose du modèle et le modelé du corps. On pense bien sûr à la *Maja desnuda* de Goya conservée au musée du Prado.

Si l'admiration de Lucas pour ses maîtres est visible, elle est toutefois limitée par son tempérament artistique très personnel qui s'inspire aussi de ses contemporains, tels que Delacroix qu'il a peut-être rencontré à Paris durant l'*Exposition Universelle* de 1855. La touche de l'artiste présente en effet une vigueur et une liberté nouvelles, accompagnées d'une représentation moderne du modèle. En ce sens, *Maja dormida* embrasse la sensibilité romantique.

PROVENANCE

Collection de Don Luis Hernando de Larramendi (vers 1900) ;

Vente, Sotheby's, Londres, 18 novembre 2003, lot 239 ;

Acquis à la précédente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Antecedentes, Coincidencias e Influencias del Arte de Goya, Musée du Prado, Madrid, 1932, n°100

BIBLIOGRAPHIE

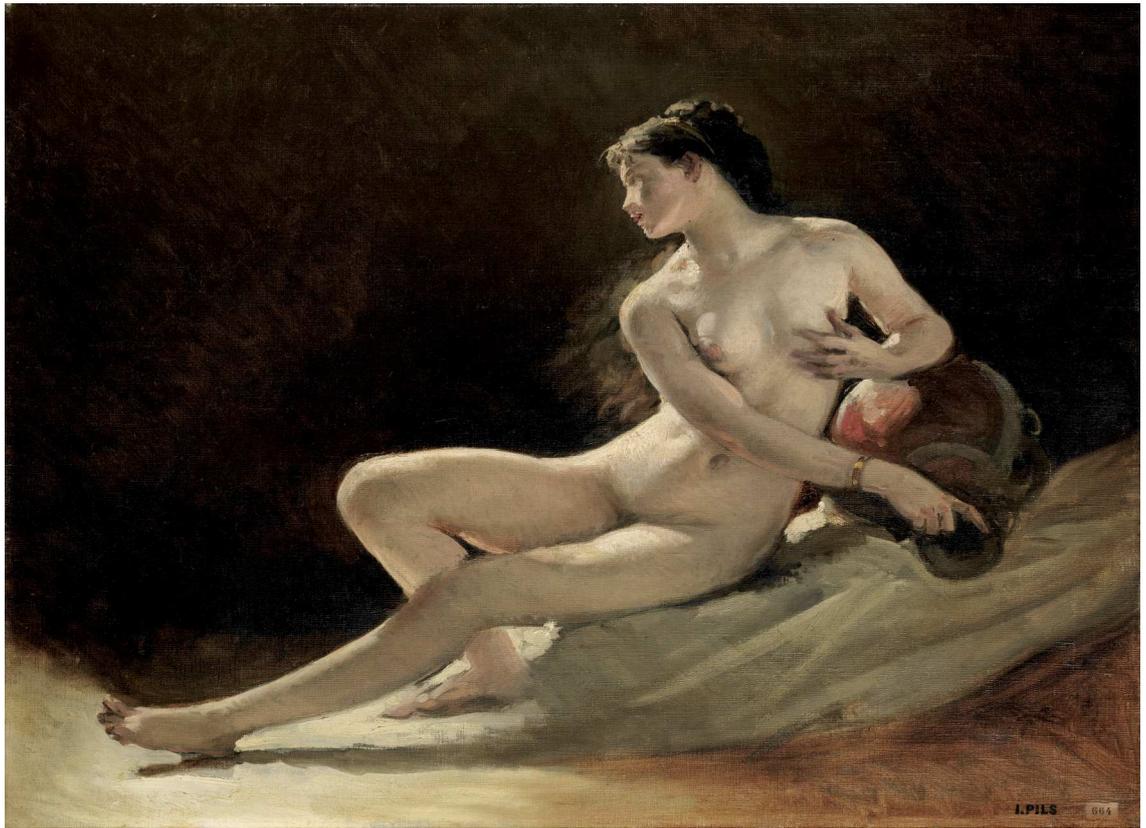
Enrique Lafuente Ferrari, *Antecedentes, Coincidencias e Influencias del Arte de Goya*, Musée du Prado, Madrid, 1947, p. 367, illustré pl. IV ;

José Manuel Arnaiz, *Eugenio Lucas : Su vida y su obra*, Madrid, 1981, p. 500, listé n°383, illustré p. 501

Until recently attributed to Francisco Goya, *Maja dormida* can be seen both as one artist's tribute to Goya and as testimony to the latter's far-reaching influence on the succeeding generation of Spanish artists.

While little is known of Lucas' formal training, he did spend considerable time copying the works of Velázquez and Goya at the Prado. Goya's influence on Lucas' work is obvious from the dark palette to Lucas' choice of poses and his modelling of the human figure. The present work clearly shows its debt to such work as Goya's *Maja desnuda*, kept at the Prado museum.

‡ 35 000-50 000 € 38 200-54 500 US\$



146

146

ISIDORE-ALEXANDRE- AUGUSTIN PILS

Paris 1813 - 1875 Douarnenez

La Figure de la Seine, Etude pour l'Opéra Garnier à Paris

Porte le cachet de la vente après-décès en bas à droite ; Porte au dos le cachet de cire rouge de l'atelier

Huile sur toile
53 x 62 cm
; 21 by 24¹/₃ in.

Bears the posthumous sale stamp lower right ;
Bears the red wax studio stamp on the back
Oil on canvas

Isidore Pils, élève de Lethière et de Picot à l'École des Beaux-Arts, obtint le prix de Rome en 1838 et exposa au Salon entre 1846 et 1875. Après la Guerre de Crimée à laquelle il participa, il devint peintre militaire, genre dans lequel il montra un grand talent. Parallèlement, il recevait des commandes pour des grandes décorations : les églises Sainte Clothilde et surtout l'Opéra. Le plafond du grand Escalier de l'Opéra fut sa dernière oeuvre.

Les sujets des quatre panneaux exécutés par Pils sont les suivants : *Le Triomphe d'Apollon, Minerve combattant la force brutale devant l'Olympe réuni, Le Charme de la musique* et la *Ville de Paris recevant le plan du nouvel Opéra*, pour lequel notre tableau est une étude.

On peut observer de nombreuses variantes entre notre étude et l'oeuvre finale. En effet, si dans notre étude la Seine est entièrement dévêtue, elle est habillée d'un drapé dans la version définitive. De la même façon, sa posture se trouve métamorphosée entre les deux

versions. Adoptant une attitude complexe et dynamique dans notre tableau, assise contre une cruche, le corps tourné vers le spectateur mais détournant la tête, le peintre opte pour une position d'Odalisque, plus traditionnelle, dans la version définitive. Notre étude témoigne donc du travail et des nombreuses hésitations de l'artiste dans la réalisation de ce décor, Pils ayant modifié l'ensemble des panneaux quelques mois seulement avant l'ouverture de l'Opéra de Paris.

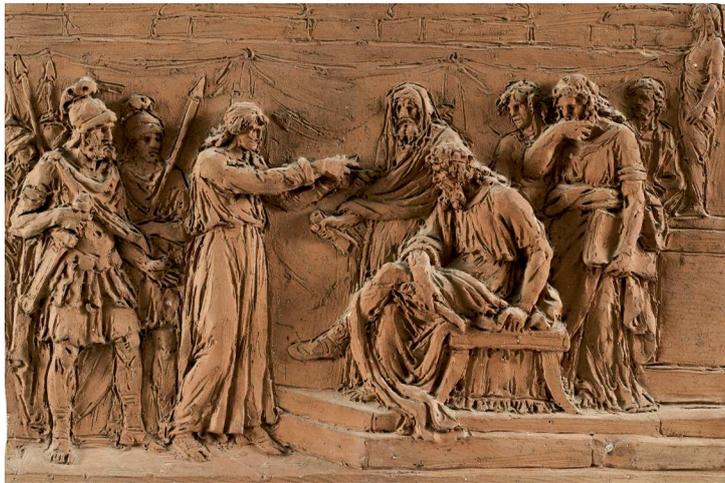
PROVENANCE

Vente après-décès, Paris, 20-21 mars 1876, n°664 titré *Figure de la Seine. Etude pour la ville de Paris (Opéra)*

BIBLIOGRAPHIE

Les peintures de l'Opéra de Paris de Baudry à Chagall, Paris 1890, pp. 165-166 (descriptions des décors de Pils)

± 10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



147

147

FRANCE, FIN DU XVIIIÈ SIÈCLE

Joseph expliquant les rêves de Pharaon

relief en terre cuite ; sur un socle en bois à l'imitation du marbre

23 x 34 cm; 9 by 13²/₅ in.

terracotta relief ; on a wooden stand imitating marble

PROVENANCE

Ancienne collection de l'historien Hugh Honour.

Joseph, fils de Jacob et de Rachel, explique à Pharaon l'interprétation de ses deux rêves. Ils annoncent les sept années d'abondance suivies des sept années de stérilité qui allaient sévir sur son peuple. Pharaon confie à Joseph l'administration de l'Égypte. Il profite des sept premières années pour accumuler les provisions de blé qui suffiront à nourrir le peuple d'Égypte les sept années suivantes.

The scene depicts Joseph, son of Jacob and Rachel, explaining to Pharaoh the meaning of his two dreams. They predict the next seven years of abundance followed by the seven other years of barrenness that were about to fall upon his people. Pharaoh, convinced by his foresight appoints Joseph as head of Egypt's administration. He takes benefit of the seven years of abundance to build wheat reserves large enough to feed the people of Egypt for the next seven years.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



148

148

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX, 1827 - 1875

Femme assise

esquisse en terre cuite ; sur une base en bois avec le cachet à la cire rouge "Propriété Carpeaux"

Haut. (totale) 16 cm; height (overall) 6¹/₃ in.

terracotta sketch ; on a wooden base with the red wax seal "Propriété Carpeaux"

BIBLIOGRAPHIE

V. Beyer, A. Braunwald, L. Duclaux, *Sur les traces de Jean-Baptiste Carpeaux*, cat. exp. Grand Palais, Paris, 1975, n°369.

Carpeaux réalisa de nombreuses esquisses de nus féminins postérieurement désignées sous le nom de "frileuses" ou "baigneuses". Notre version aux jambes ramenées vers elle et au buste penché en avant peut être rapprochée d'une esquisse du musée du Petit-Palais (inv. n° P.P.S. 1619).

Carpeaux modelled numerous sketches of nude women later described as "frileuses" and "baigneuses". Our sketch with her legs brought back towards her and her bust bent is close to a terracotta in the Petit-Palais museum. (inv. n° P.P.S. 1619).

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



149

149

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX, 1827 - 1875

L'Eté

buste en terre cuite ; sur une base en terre cuite
signé J.B. Carpeaux, numéroté 1, daté 1874 et
avec le cachet Atelier-Dépôt à Auteuil, 71 rue
Boileau, Paris
Haut. 67 cm; height 26 $\frac{1}{3}$ in.

terracotta bust ; on a terracotta base
signed J.B. Carpeaux, numbered 1, dated 1874
and with the stamp Atelier-Dépôt à Auteuil, 71 rue
Boileau, Paris

BIBLIOGRAPHIE

M. Poletti, A. Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux. Catalogue raisonnée de l'oeuvre* édité, 2003, p. 131, n° BU 30.

Ce sujet - également connu sous le titre *La République* - est une adaptation de *La Palombella au collier*. Les sept épreuves en terre cuite réalisées du vivant de l'artiste - et mentionnées dans l'inventaire de 1875 - constituent l'essentiel de cette édition rare. Un plâtre a été légué par Madame Carpeaux au musée des Beaux-Arts de Valenciennes en 1882 (inv. n° 1917-17) ; un autre figurait dans la collection Fabius Frères (vente Sotheby's à Paris, les 26 et 27 octobre 2011, lot 226, vendu 54 750 €). Notre terre cuite - d'une qualité de modelage admirable - présente quelques variantes avec les plâtres telles les larges tresses fleuries de part et d'autre du visage de l'allégorie féminine.

The subject - also called *La République* - is an adaptation of *La Palombella au collier*. The seven terracotta versions modelled during Carpeaux's lifetime - as mentioned in the 1875 inventory - constitute the essential part of this rare edition. A plaster version was given to the Beaux-Arts museum of Valenciennes by Carpeaux's widow in 1882 (inv.no. 1917-17); another one was in the Fabius Frères collection (sold by Sotheby's Paris, 26-27 October 2011, lot 226, 54.750 EUR). Our terracotta version - of outstanding quality of modelling - shows some variants with the known plasters such as the wide flowered braids framing the face of the feminine allegory.

15 000-25 000 € 16 400-27 300 US\$



150

150

PROVENANT DE LA COLLECTION DE JAN KRUGIER

FERDINAND-VICTOR- EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice 1798 - 1863 Paris

Les toits de Paris

Porte le cachet d'atelier (Lugt 838a) en bas à droite *E.D.*

Aquarelle et lavis sur papier

20 x 27,3cm

; 7⁷/₈ by 10³/₄ in.

Bears the studio stamp (Lugt 838a) lower right *E.D.*

Watercolor and wash on paper

Cette aquarelle a très probablement été exécutée en 1824, époque à laquelle l'artiste partageait l'atelier de son ami, le peintre anglais Thalès Fielding, rue Jacob à Paris. A l'arrière-plan, on observe les deux tours de l'église saint-Sulpice et au-delà, le dôme du Panthéon. Une autre oeuvre reprenant la même vue est connue et aujourd'hui conservée à la Kunsthalle de Brême.

Nous remercions la Galerie Brame & Lorenceau d'avoir aimablement authentifié cette oeuvre et de nous avoir aidés dans la rédaction de sa note.

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, Monaco, 19 juin 1992, n°446 (partie d'album)

EXPOSITION

Goya bis Picasso. Meisterwerke der Sammlung Jan Krugier und Marie-Anne Krugier-Poniatowski, Albertina Museum, Vienne, 8 avril - 28 août 2005, p. 66, n° 21, reproduit en couleurs p. 67 ; *Das Ewige Auge : von Rembrandt bis Picasso*, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftu, Munich, 20 juillet - 7 octobre 2007, p. 196, n° 90, reproduit en couleurs p. 197

We would like to thank the Galerie Brame & Lorenceau for kindly authenticating this work.

‡ 10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



151

151

PROVENANT DE LA COLLECTION DE JAN KRUGIER

JEAN-FRANÇOIS MILLET

Gréville-Hague 1814 - 1875 Barbizon

Chemin dans la campagne, Vichy

Situé en bas à droite *Vichy*
 Plume et encre brune sur papier brun
 21,5 x 35,5cm
 ; 8½ by 14 in.

Situated lower right *Vichy*
 Pen and brown ink on brown paper

Durant les étés 1866 et 1867, Millet accompagne sa femme souffrante aux sources thermales de Vichy. Il va y dessiner un grand nombre de paysages. Ces paysages étaient particulièrement importants pour Millet pour deux raisons : d'abord, pour leur inventivité simple mais soigneusement exécutée, ensuite pour la grande variété de traits à la plume qui permettent de suggérer la rangée d'arbres, le feuillage ainsi que les saillies rocailleuses.

Une lettre-certificat de Madame Alexandra R. Murphy datée du 3 novembre 1992 sera remise à l'acheteur.

A letter-certificate by Madame Alexandra R. Murphy dated November 3rd 1992 will be delivered to the buyer.

± 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



152

152

APPARTENANT À UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE FRANÇAISE (LOTS 152 ET 153)

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Femme au bonnet de dentelle

Huile sur toile
32 x 26cm
; 12½ by 10¼ in.

oil on canvas

Ce beau portrait date probablement des années 1840-1845. Corot a peint avec minutie et raffinement la dentelle et les broderies du bonnet et du col, qui sont d'une grande délicatesse. Des effets de lumière éclairent le ruban du bonnet, la chaîne de montre et la chaise.

Selon la tradition familiale, ce tableau et le suivant sont entrés très anciennement dans la famille de la marraine de la propriétaires actuelle, probablement au XIXe siècle. Il n'est pas exclu qu'il s'agisse de portraits d'ancêtres et qu'ils n'aient jamais quitté la famille.

Nous remercions Martin Dieterle et Claire Lebeau qui ont confirmé l'authenticité de ce tableau. Il sera inclus dans le *Sixième supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Corot* actuellement en préparation.

PROVENANCE

Ce tableau et le suivant ont été offerts en 1944 au propriétaire actuel par sa marraine qui les avait elle-même hérités de son père.

According to family tradition, this painting and the next entered the current owner's godmother's family a long time ago, probably in the 19th Century. It is possible that the portraits represent ancestors, and that they never left the family since their execution.

We would like to thank Martin Dieterle and Claire Lebeau for kindly confirming the authenticity of this lot. It will be included in their forthcoming sixth supplement to the catalogue raisonné by Alfred Robaut.

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$



153

153

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Petite fille à la poupée

Huile sur toile
27,3 x 21,4 cm
; 10¾ by 8½ in.

Oil on canvas

Ce très joli portrait montre une petite fille assise, tenant sa poupée dans les bras et nous regardant avec sérieux. Elle joue sur une petite table d'intérieur en bois. A l'arrière-plan, un immense ciel et un vaste paysage suggéré ajoutent au charme du tableau. La robe à manches bouffantes date le portrait des années 1830-1835 environ. Les nièces de Corot, Laure et Octavie Sennegon, portent des manches gigot dans les portraits que Corot a peints d'elles dans ces mêmes années.

Le nombre de portraits peints par Corot, au sens strict du terme, n'excède pas la cinquantaine, peut-être la soixantaine, dont une grande partie exécutée avant 1845. Corot a peint presque exclusivement sa famille, ses proches et ses amis, ce qui explique que certains portraits ne soient pas signés, ils n'étaient pas destinés à être vendus.

On ne connaît pas l'identité de la fillette, mais le caractère intimiste de ce portrait et le fait qu'il ne soit pas signé confirme qu'il s'agit certainement de la fille d'amis proches ou d'un membre de sa famille. Le lot précédent représente probablement un membre de sa famille, peut-être sa mère.

Nous remercions Martin Dieterle et Claire Lebeau qui ont confirmé l'authenticité de ce tableau. Il sera inclus dans le *Sixième supplément au catalogue raisonné de l'œuvre de Corot* actuellement en préparation.

PROVENANCE

Voir le lot précédent

We would like to thank Martin Dieterle and Claire Lebeau for kindly confirming the authenticity of this lot. It will be included in their forthcoming sixth supplement to the catalogue raisonné by Alfred Robaut.

40 000-60 000 € 43 600-65 500 US\$



154

154

APPARTENANT À UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

CHARLES FRANÇOIS DAUBIGNY

Paris 1817 - 1878 Paris

Conflans

Signé et daté en bas à gauche *Daubigny 1873*
Huile sur toile
53 x 94 cm
; 20 $\frac{7}{8}$ by 37 in.

Signed and dated lower left *Daubigny 1873*
Oil on canvas

Charles-François Daubigny commence à s'intéresser à Conflans en 1865. De nombreuses vues de cette petite ville du Nord de Paris et de ses environs se trouvent dans des collections publiques : l'une, de 1868, est conservée à Lisbonne au musée Calouste Gulbenkian.

PROVENANCE

Ancienne collection Sir A. Korda ;
Ancienne collection Bessonneau d'Angers ;
Vente Sotheby's, 15 juin 1954, n°26 ;
Vente, 14 juin 1962, peut-être acquis par la famille des propriétaires actuels ;
Resté depuis chez les descendants

EXPOSITION

A Group of French paintings of XIX and XX Centuries, Lefevre, Londres, novembre 1954, n°6

BIBLIOGRAPHIE

Robert Hellebranth, *Charles François Daubigny*, Morges, 1976, n°46

12 000-15 000 € 13 100-16 400 US\$

188 SOTHEBY'S

155

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Le bois sur la côte de Grâce à Honfleur

Porte le cachet de la vente Corot en bas à gauche ;
Porte au dos sur le châssis le cachet de cire rouge de la vente Corot
Huile sur papier marouffé sur toile
35 x 27cm
; 13 $\frac{3}{4}$ by 10 $\frac{5}{8}$ in.

Bears the Corot sale stamp lower left ;
Bears the red wax stamp of the Corot sale on the back, on the frame
Oil on paper laid down on canvas

Ce tableau est exécuté vers 1830 alors que Corot séjourne régulièrement en Normandie. L'oeuvre est particulièrement moderne dans son traitement quasi "pré-impressionniste", et dans son sujet puisque l'on pourrait parler d'un portrait d'arbre. Selon Claire Lebeau, il est possible que le tronc d'arbre ait été retouché par l'artiste à une date ultérieure.

Nous remercions Martin Dieterle et Claire Lebeau d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Il sera inclus dans le *Sixième supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Corot* actuellement en préparation.

PROVENANCE

Vente posthume Corot, Paris, 1875, n°376 à M. Guillaumet ;
A.M. Baugin, en 1965 ;
Acquis du précédent par Denis Rouart en février 1966 ;
Resté depuis chez les descendants

EXPOSITION

Au coeur de l'Impressionnisme. La famille Rouart., Musée de la Vie Romantique, Paris, février-juin 2004, n°11, reproduit en pleine page p. 116 et listé p. 170

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Robaut, *L'oeuvre de Corot*, Paris, 1905, Tome 2, p. 102, n° 291 titré *Ville d'Avray, Un bouquet d'arbres*, reproduit p. 103 ;
Alfred Robaut, *L'oeuvre de Corot*, Paris, 1905, Tome 4, p. 236, n°376

We would like to thank Martin Dieterle and Claire Lebeau for authenticating this work which will be included in the *Sixième supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Corot* in preparation.

30 000-50 000 € 32 700-54 500 US\$





156

156

STANISLAS LÉPINE

Caen 1835 - 1892 Paris

Les terrassiers, Ancien abreuvoir de Montmartre.

Signé en bas à gauche *S. Lépine* ; Porte au dos le cachet de cire rouge de la collection Rouart, une étiquette inscrite *19 / Rouart*, et d'anciens numéros 3945 et 415

Huile sur toile
26,5 x 36cm
; 10½ by 14¼ in.

Signed lower left *S. Lépine* ; Bears an old wax stamp on the back from the Rouart collection, and old labels *19 / Rouart*, 3945 and 415
Oil on canvas

Lépine s'installe à Montmartre dès sa jeunesse et y apprécie le côté "petit village" que conserve le quartier. Ici se tenait la place de l'ancien abreuvoir du village. Gérard de Nerval écrit d'ailleurs en 1854 : «*Ce qui me séduisait avant tout dans ce petit espace abrité par les grands*

arbres du château des Brouillards, c'est d'abord [...] le voisinage de l'abreuvoir qui, le soir, s'anime du spectacle des chevaux et des chiens que l'on baigne... ». Aujourd'hui, seul le nom de la rue rappelle cet état, si charmant.

Un certificat d'authenticité établi le 12 octobre 1988 par Monsieur Robert Schmit sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE

Collection Alexis Rouart, Paris ;
Sa Vente, Hôtel Drouot, Paris, 8-11 mai 1911, n°147

BIBLIOGRAPHIE

Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine, Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Savigny-sur-Orge, 1993, p. 87, n°210

An authentication letter by Robert Schmit dated October 12th 1988 will be delivered to the buyer.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$

157

FRANK MYERS BOGGS, DIT FRANK-BOGGS

Springfield 1855 - 1926 Meudon, Ecole américaine

Les Quais de Seine à Paris

Signé et situé en bas à gauche *Frank Boggs Paris*
Huile sur toile
65,5 x 73,7cm
; 25¾ by 29 in.

Signed and situated lower left *Frank Boggs Paris*
Oil on canvas

Cet artiste d'origine américaine se fixa en France où il exposa régulièrement au Salon des Artistes Français. Amoureux de Paris, grand admirateur des bords de Seine, il a multiplié les vues de Paris dans des peintures très lumineuses, aux beaux ciels nuageux, d'inspiration impressionniste.

EXPOSITION

Frank Boggs, Galerie Barbizon, Paris, n°21

‡ 10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



157

158

**FRANK MYERS BOGGS, DIT
FRANK-BOGGS**

Springfield 1855 - 1926 Meudon, Ecole américaine

Le moulin

Signé en bas à gauche *FRANK - BOGGS*
Huile sur toile
46,5 x 55cm
; 15¼ by 21¾ in.

Signed lower left *FRANK - BOGGS*
Oil on canvas

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



158

APPARTENANT À UNE FAMILLE
ARISTOCRATIQUE

PAUL-CAMILLE GUIGOU

Villars-les-Apt 1834 - 1871 Paris

Deux lavandières

Signé et daté en bas à gauche *Paul Guigou 62*
Huile sur panneau
21,5 x 15cm
; 8½ by 6 in.

Signed and dated lower left *Paul Guigou 62*
Oil on panel

La composition que choisit Guigou est audacieuse : les lavandières sont vues de dos, le plan est rapproché et le ciel, coupé. Ce beau tableau, peut-être un "portrait de métier", montre le désir constant du peintre de reproduire l'atmosphère du Sud : lumineuse, poussiéreuse et chaude. Les couleurs vives de la composition traduisent cette ambiance.

La composition reprend la partie gauche de *La Lavandière* daté 1860 conservé au Musée d'Orsay, Paris.

Nous remercions le comité Paul Guigou (Franck Baille - Nicole Durand - Sylvie Lamort de Gail - Marc Stammegna) d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat pourra être demandé par l'acquéreur.

PROVENANCE

Collection Gaston Darnis ;
Collection particulière

EXPOSITION

Exposition coloniale, Marseille, 1922, n°843 ;
Paul Guigou, Galerie Daber, Paris, 1938, n°7 ;
Guigou, Galerie Daber, Paris, 1950, n°12 ;
Mon cher Guigou, Galerie Daber, Paris, 1970, n°17

BIBLIOGRAPHIE

Françoise Daulte, *Paul Guigou : un provençal pur*, *Connaissance des Arts*, avril 1960, n°90, p. 74 ;
J. Dalevèze et J.-J. Lévêque, *Les Galeries*, *Nouvelles littéraires*, Paris, 11 juin 1970, reproduit ;
Sylvie Lamort de Gail, *Paul Guigou, catalogue raisonné*, Paris, 1989, Tome 1, p. 85, n°34 ;
Claude-Jeanne Bonnici, *Paul Guigou*, Aix-en-Provence, 1989, p. 145, n°63

The painting *La Lavandière* dated 1860 and kept at the Musée d'Orsay, Paris, was used for the left part of the composition. We would like to thank the Comité Paul Guigou (Franck Baille - Nicole Durand - Sylvie Lamort de Gail - Marc Stammegna) for confirming the authenticity of this work. The buyer can ask for a certificate.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



159

ADOLPH VON MENZEL

Breslau 1815 - 1905 Berlin, école allemande

Jeune ouvrier assis

Signé en bas à gauche à l'encre A. Menzel

Crayon noir sur papier

20,5 x 12,5 cm

: 8 by 5 in.

Signed in ink lower left A. Menzel

Black pencil on paper

Il s'agit probablement d'une étude pour le tableau de Menzel *La Forge (Cyclopes modernes)* exécuté entre 1872 - 1875 et conservé à la Alte Nationalgalerie, Berlin.

On remarque en effet à droite de la composition des ouvriers déjeunant dont l'un est assis dans la même position que notre ouvrier, penché légèrement en avant, les mains jointes.

Cet important tableau, de très grand format, reflète l'intérêt que Menzel eut toujours pour le thème de l'homme au travail. Avec *La Forge* Menzel se saisit du motif de l'ouvrier à l'usine sous un angle décisif, celui de son humanité. La notion d'"héroïsme de la vie moderne" inventée par Baudelaire s'applique à *La Forge*. L'oeuvre annonce déjà la monstruosité d'une ère de machines et de masses qui réduira l'homme à un élément de la machine (cf. catalogue de l'exposition *Menzel, La névrose du vrai*, Musée d'Orsay, Paris ; National Gallery of Art, Washington ; Alte Nationalgalerie, Berlin, 1996-1997, p. 384).

Nous remercions Dr Marie Riemann-Reyher d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre sur la base d'une photographie haute définition.

PROVENANCE

Collection Duranty ;

Sa vente, Paris, 28 janvier 1881, n°63 ;

Collection Henri Rouart ;

Sa vente, Paris, 10 - 11 décembre 1912, n°208

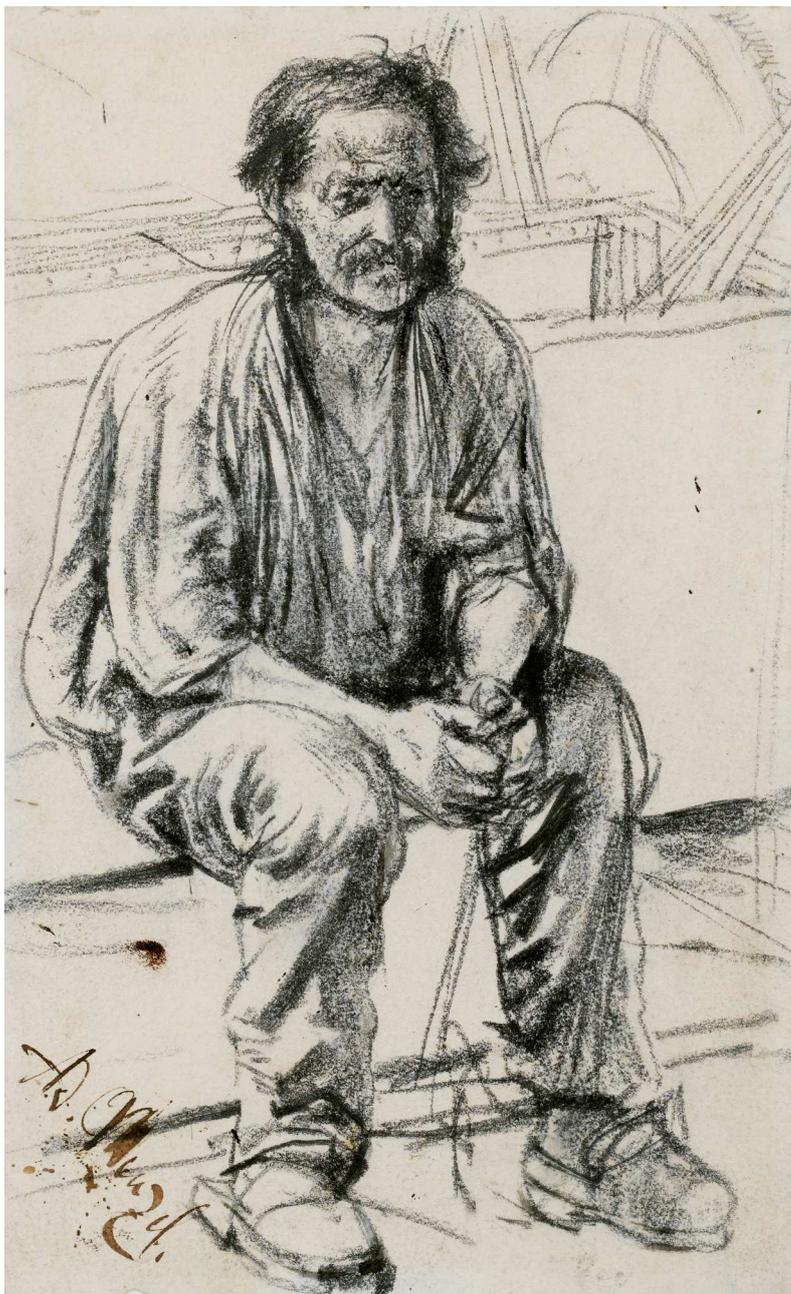
BIBLIOGRAPHIE

Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1880, reproduit p. 109

It is probably a study for one of the men sitting on the right in Menzel's important picture painted circa 1872-1875, *The Forge (modern cyclops)* kept at the Alte Nationalgalerie, Berlin.

We would like to thank Dr Marie Riemann-Reyher for authenticating this work from a high definition photograph.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$



160



161

161

GIUSEPPE CANELLA

Vérone 1788 - 1847 Florence, Ecole italienne

Rue de village aux environs de Paris

Signé et daté en bas à gauche *Canella 1830*

Huile sur papier marouflé sur panneau

11,7 x 15cm
; 4 $\frac{5}{8}$ by 6 in.

Signed and dated lower left *Canella 1830*

Oil on paper laid down on panel

PROVENANCE

Acquis par les parents du propriétaire actuel dans les années 2000

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



162

162

ANTOINE-CLAUDE PONTIUS-CINIER

Lyon 1812 - 1885 Lyon

Paysages des environs de Lyon

L'un signé en bas à droite *Ponthus-Cinier*, l'autre signé en bas à droite *P. Cinier*

Huile sur toile, une paire

44 x 64 cm
; 17 $\frac{1}{4}$ by 25 $\frac{1}{4}$ in.
(2)

One signed lower right *Ponthus-Cinier*, the other signed lower right *P. Cinier*

Oil on canvas, a pair

(2)

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



162

163

GASTON ROULLET

Ars-en-Ré 1847 - 1925 Paris

Vue d'Etretat

Signé et daté en bas à gauche *Rouillet 1888*

Huile sur toile

50 x 70cm
; 19 $\frac{3}{4}$ by 27 $\frac{1}{2}$ in.

Signed and dated lower left *Rouillet 1888*

Oil on canvas

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

164

PAUL SAÏN

Avignon 1853 - 1908 Avignon

Deux hommes près d'un moulin

Signé en bas à droite *P. Saïn*

Huile sur toile

33,3 x 45,8cm

; 13¼ by 18 in.

Signed lower right *P. Saïn*

Oil on canvas

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



163

165

EUGÈNE GALIEN-LALOUE

Paris 1854 - 1941 Chérence

Scène rurale dans les environs de Barbizon

Signé en bas à gauche *E. Galien-Laloue*

Huile sur toile

65,5 x 92,5cm

; 25¾ by 36½ in.

Signed lower left *E. Galien-Laloue*

Oil on canvas

Peintre de Paris, Galien-Laloue réalisa également des paysages, notamment de Normandie ou de Seine-et-Marne. Notre tableau représente un hameau et un verger près de Barbizon où il séjourne fréquemment pour peindre les couchers et levers de soleil, des scènes de basse-cour qui sont autant d'occasions de renouveler sa palette.

Une lettre d'authentification établie par Noë Willer le 9 novembre 2000 sera remise à l'acquéreur.

An authentication letter by Noë Willer dated November 9th 2000 will be delivered to the buyer.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



164



165



166

166

VICTORIA FANTIN-LATOURE, NÉE DUBOURG

Paris 1840 - 1926 ?

Panier de raisins

Signé en haut à gauche *V. Dubourg*
Huile sur toile
37 x 46 cm
; 14½ by 18 in.

Signed upper left *V. Dubourg*
Oil on canvas

Victoria Dubourg rencontre Henri Fantin-Latour alors qu'elle copie des tableaux au Musée du Louvre. Les deux artistes s'entendent immédiatement et ils se marient en 1876. Victoria Dubourg partage le goût de son mari pour les compositions florales et fruitières, et travaille parfois avec lui sur certaines compositions. Victoria Dubourg garde cependant son individualité et continue de signer ses tableaux de son nom, *Dubourg*.

A la mort de son mari, elle organise une rétrospective à l'École des Beaux-Arts de Paris et rédige son catalogue raisonné.

La galerie Brame & Lorenceau a confirmé l'authenticité de cette oeuvre le 12 mai 2010.

PROVENANCE

Vente, Louviers, 3 mai 1992, n°201 ;
Galerie Richard Green, Londres ;
Mr & Mrs Martin B. Brenninkmeyer

The authenticity of this work was confirmed by the Galerie Brame & Lorenceau, Paris, on May 12th 2010.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

167

ROSA BONHEUR

Bordeaux 1822 - 1899 Melun

Portrait de dogue-labrador dans un paysage

Signé en bas à droite *Rosa Bonheur*
Huile sur toile
82 x 102 cm
; 32¼ by 40¼ in.

Signed lower right *Rosa Bonheur*
Oil on canvas

Nous remercions le Professeur Annie-Paule Quinsac d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre d'après une photographie haute-définition.

We would like to thank Professeur Annie-Paule Quinsac for authenticating this work from a high-definition visual.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



167

168

ADÈLE EVRARD

Ath-en-Hennegau 1792 - 1889 Ath-en-Hennegau,
école belge

Nature morte au chat

Signé en bas à gauche *A. Evrard*

Huile sur toile

70 x 99,5cm

; 27½ by 39¼ in.

Signed lower left *A. Evrard*

Oil on canvas

Peintre de l'école flamande, Adèle Evrard est connue pour ses compositions de fruits et de fleurs.

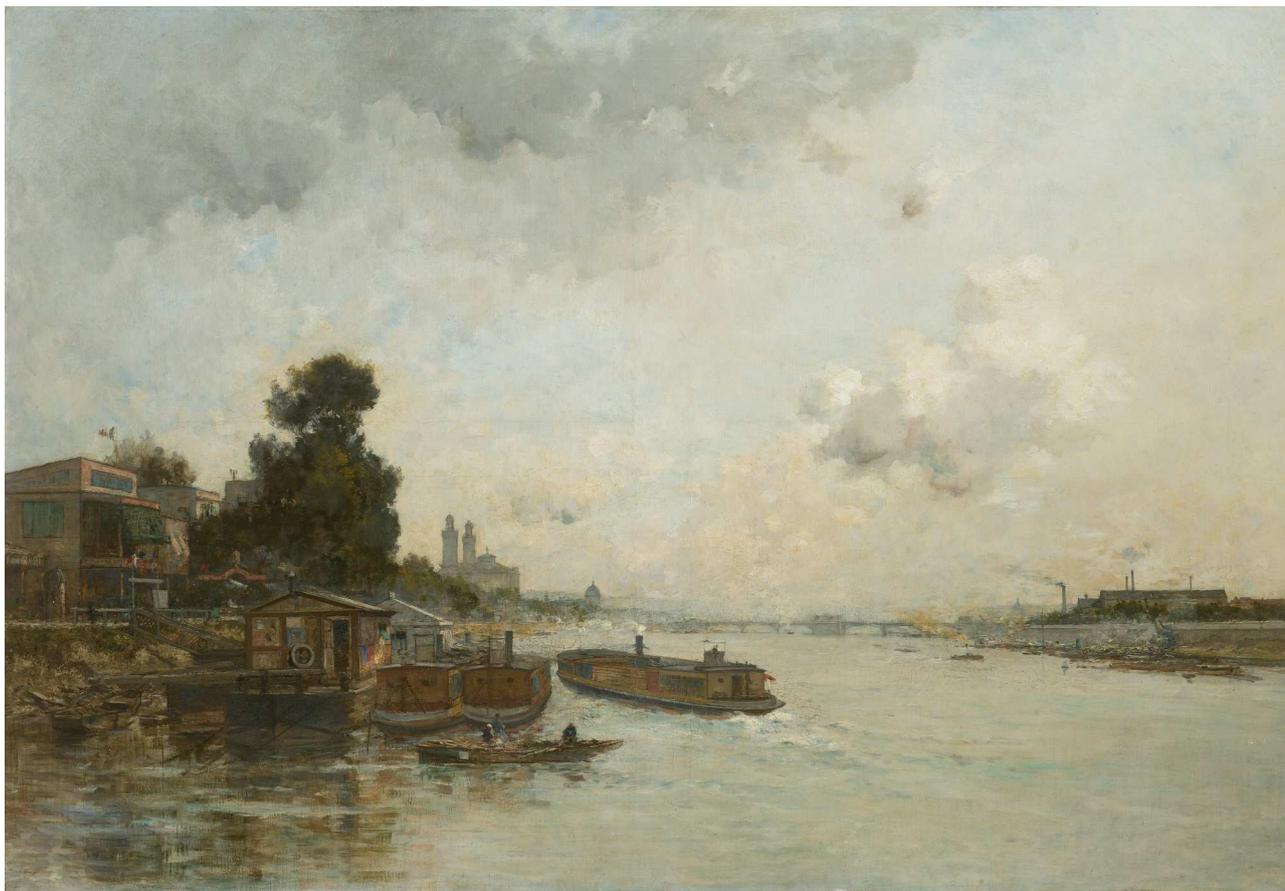
PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel en 1994

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



168



169

169

CHARLES LAPOSTOLET

Velars-sur-Ouche 1824 - 1890 Domène

Vue de la Seine à Paris

Huile sur toile
128,5 x 187,5 cm
; 50½ by 73¾ in.

Oil on canvas

Cette grande composition est caractéristique du style et des couleurs des vues de Paris de Lapostolet. A l'arrière-plan, on remarque les tours de l'ancien Trocadéro construit par Davioud.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

170

ALEKSANDER ŚWIESZEWSKI

Varsovie 1839 - 1895 Munich, école polonaise

Paysage méditerranéen

Signé, situé et daté en bas à droite A. v.
Swieszewski 1884 Monachium
Huile sur toile
75 x 126 cm
; 29½ by 49⅝ in.

Signed, situated and dated lower right A. v.
Swieszewski 1884 Monachium
Oil on canvas

12 000-18 000 € 13 100-19 700 US\$

171

SALVATORE CANDIDO

Ecole italienne du XIXème siècle

Vue des environs du Pausilippe

Signé et daté en bas à droite *Sal. Candido Sordo / 1827*; Porte au dos un cachet de cire noire *Regno delle due Sicilie / Antichità*
Huile sur toile
25 x 32cm
; 9¾ by 15⅝ in.

Signed and dated lower right *Sal. Candido Sordo / 1827*; Bears a black wax stamp on the back *Regno delle due Sicilie / Antichità*
Oil on canvas

Le Pausilippe se tient sur une colline, en bord de mer, au Nord-Ouest de la baie de Naples. Son nom vient du grec et signifie "lieu où finissent les chagrins". De nombreux peintres italiens, français et allemands viennent à Naples au XIXe siècle profiter des sites magnifiques et de la lumière qu'offrent cette région.

Salvatore Candido réalise de nombreuses vues de Naples, dont celle que nous présentons ici, où se promènent plusieurs couples.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



170



171

JEAN-BAPTISTE VAN MOER

Bruxelles 1819 - 1884, Ecole belge

Le Palais des Doges et la Place St Marc, Venise

Signé et daté en bas à gauche *JB Van Moer 1879*

Huile sur toile

130 x 197cm

: 51¼ by 77½ in.

Signed and dated lower left *JB Van Moer 1879*

Oil on canvas

En 1855, Van Moer participe à l'Exposition Internationale de Paris, soutenu par l'ambassadeur de Belgique. La Reine Victoria remarque immédiatement la qualité de ses paysages et lui commande plusieurs dessins. C'est le début de sa célébrité. Van Moer voyage alors partout en Europe et rapporte entre autres des vues monumentales de Venise. Le Palais Royal de Bruxelles conserve des vues de Venise acquises par Léopold II.

Cette spectaculaire *veduta* de Venise ainsi que le lot suivant ont été commandées directement au peintre par les ancêtres des propriétaires actuels pour décorer leur château d'Aeltre en Belgique. Ce tableau ainsi que le suivant, sont remarquables par leur format monumental, rare chez l'artiste, qui fait véritablement entrer le spectateur dans la ville et dans l'animation vénitienne.

PROVENANCE

Collection Hemmericourt de Grunne, Château d'Aeltre, Belgique ;

Par descendance aux propriétaires actuels

Van Moer participates to the International Exhibition in Paris in 1855, supported by the Belgium ambassador. Queen Victoria, impressed by the painter's quality landscapes, instantly commissions several drawings. Van Moer's career is launched. He travels all over Europe and paints monumental views of Venice and other towns. The Royal Palace of Brussels keeps views of Venice, purchased by Leopold II.

This spectacular view of Venice, as well as the next lot, were commissioned directly to the painter by the ancestor of the present owners to decorate the Castle of Aeltre (Château d'Aeltre), in Belgium.

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$





173

JEAN-BAPTISTE VAN MOER

Bruxelles 1819 - 1884, Ecole belge

Le Grand Canal, Venise

Signé et daté en bas à gauche *JB. Van Moer. 1879*

Huile sur toile

130 x 197cm

; 51¼ by 77½ in.

Signed and dated lower left *JB. Van Moer. 1879*

Oil on canvas

Voir la note du lot précédent.

PROVENANCE

Voir lot précédent.

See note to previous lot.

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$







174

174

AMÉDÉE ROSIER

Meaux 1831 - 1898

Quai des Esclavons, Venise

Signé en bas à gauche *A. Rosier*

Huile sur toile
97,5 x 150 cm
; 38³/₈ by 59 in.

Signed lower left *A. Rosier*
Oil on canvas

Amédée Rosier, paysagiste et peintre voyageur, est surtout connu pour ses « portraits de Venise », qu'il a peints sous tous ses aspects. Il expose très régulièrement des vues de Venise au Salon de Paris à partir de 1864, jusqu'à son décès en 1898. Notre tableau, de grand format a vraisemblablement été présenté à l'un de ces Salons. La lumière claire et blonde laisse à penser qu'il s'agit d'une toile peinte le matin. Elle révèle le talent de coloriste de Rosier et son sens de la lumière.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$

175

FÉLIX-FRANÇOIS-GEORGES- PHILIBERT ZIEM

Beaune 1821-Paris 1911

Vue de Venise avec le Palais des Doges

Signé en bas à droite *Ziem* ; Porte au dos une ancienne étiquette *PL n°2467* et le tampon de la *Galerie Lenthilac, Vichy*

Huile sur toile
54,5 x 72,5cm
; 21¹/₂ by 28¹/₂ in.

Signed lower right *Ziem* ; Bears an old label on the back *PL n°2467* and a stamp *Galerie Lenthilac, Vichy*

Oil on canvas

Ce tableau fit partie de la collection de Pierre Lenthilac, beau-père de Jean-Baptiste Olive, qui était très actif dans la vente d'œuvres d'artistes du Midi.

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre, d'avoir

aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre. Un certificat pourra être demandé auprès de l'Association par l'acquéreur.

Nous remercions le Comité Félix Ziem - Archives Pierre Miquel (Franck Baille - Nicole Durand - Christian Meissirel) d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de l'œuvre. Un certificat pourra être demandé auprès du Comité par l'acquéreur.

PROVENANCE

Collection Pierre Lenthilac, Vichy

We would like to thank the Association Félix Ziem, represented by Mathias Ary Jan, David Pluskwa and Gérard Fabre, for authenticating this work. The buyer can ask a certificate to the Association. We would like to thank the Comité Félix Ziem - Archives Pierre Miquel (Franck Baille - Nicole Durand - Christian Meissirel) for authenticating this work. The buyer can ask a certificate to the committee.

20 000-30 000 € 21 800-32 700 US\$



175

176

CHARLES-CLÉMENT CALDERON

Paris 1870 - 1906

Venise au soleil couchant

Signé en bas à droite C. Calderon

Huile sur toile

46,5 x 65cm

; 18¼ by 25½ in.

Signed lower right C. Calderon

Oil on canvas

Calderon réalise de nombreuses vues de Venise. Les effets de lumière que lui offrent les aubes et couchers de soleil vénitiens lui inspirent des compositions aux couleurs vives : le palais des Doges et la Piazza San Marco que l'on aperçoit au loin sont baignés d'oranges, jaunes et de bleus.

PROVENANCE

Entré dans la famille des propriétaires actuels dans les années 1915-1920

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



176



177

177

FREDERICK ARTHUR BRIDGMAN

Tuskegee 1847 - 1927 Lyons la Forêt, Ecole américaine

Jeune niçoise au panier

Signé, situé et daté en bas à gauche *F.A Bridgman Nice 1917*

Huile sur toile
54,5 x 38,3 cm
; 21½ by 15 in.

Signed, situated and dated lower left *F.A Bridgman Nice 1917*
Oil on canvas

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



178

178

FÉLIX-FRANÇOIS-GEORGES-PHILIBERT ZIEM

Beaune 1821 - 1911 Paris

Personnages dans un paysage de montagne

Signé en bas à gauche *Ziem*

Huile sur panneau
54 x 45 cm
; 21¼ by 17¾ in.

Signed lower left *Ziem*
Oil on panel

Cette composition fut inspirée à Ziem par les collines enneigées de Nice. Le cours d'eau représenté est sans doute le Paillon, fleuve côtier des Préalpes méditerranéennes se jetant dans la baie des Anges de Nice.

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre, d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat pourra être demandé auprès de l'Association par l'acquéreur.
Nous remercions le Comité Félix Ziem - Archives Pierre Miquel (Franck Baille - Nicole Durand-Christian Meissirel) d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de l'oeuvre. Un certificat pourra être demandé auprès du Comité par l'acquéreur.

We would like to thank the Association Félix Ziem, represented by Mathias Ary Jan, David Pluskwa and Gérard Fabre, for authenticating this work. The buyer can ask a certificate to the Association.
We would like to thank the Comité Félix Ziem - Archives Pierre Miquel (Franck Baille - Nicole Durand - Christian Meissirel) for authenticating this work. The buyer can ask a certificate to the committee.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



179

179

FRANZ-RICHARD UNTERBERGER

Innsbruck 1838 - 1902 Neuilly-sur Seine, école
autrichienne

Vue d'Amalfi

Signé en bas à gauche *F.R. Unterberger*

Huile sur toile

83 x 70,5 cm

; 32 5/8 by 27 3/4 in

Signed lower left *F.R. Unterberger*

Oil on canvas

Fils d'un marchand d'art, Franz-Richard Unterberger étudia la peinture à Munich dans les années 1850, puis à Dusseldorf dans les années 1860 où il se focalisa sur les paysages de montagne. Il exécuta ensuite de nombreuses *vedute* de Venise, de Naples et ses environs, et des vues romantiques d'Amalfi et sa côte, semblables à celle présentée ici.

PROVENANCE

Entré dans la famille des propriétaires actuels à la fin des années 1940

Son of an art dealer, Franz-Richard Unterberger studied painting in Munich in the 1850s, and then moved to Dusseldorf in the 1860s where he focused on mountain landscapes. He painted numerous *vedute* of Venice, Naples and its surroundings, and romantic views of Amalfi and its coast, similar to the one we are here presenting.

15 000-20 000 € 16 400-21 800 US\$

FRANÇOIS-AUGUSTE BIARD

Lyon 1798 - 1882 Les Plâtreries

Naufragés sur la banquise

Signé et daté en bas à droite *Biard 1876 - 1877*

Huile sur toile
124,5 x 196,5cm
: 49 by 77⅔ in.

Signed and dated lower right *Biard 1876 - 1877*
Oil on canvas

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$

Nous sommes très certainement en présence du tableau exposé au Salon de 1877 *Les Naufragés de la Lucie-Marguerite, Vue prise à Magdalena-Bay (Spitzberg)*. En effet le paysage rappelle celui de Magdalena Bay, avec sa succession de pics enneigés.

La fascination que Biard porte aux paysages sublimes et grandioses remonte aux voyages qu'il effectue en Suisse et en Ecosse dans les années 1830 et son premier tableau sur le thème de l'Arctique *Embarcation attaquée par des ours blancs* date de 1839, donc avant son voyage dans le Grand Nord. Exposé au Salon de 1839, le tableau est admiré par le roi Louis-Philippe qui suggère à l'artiste d'accompagner la mission scientifique partant bientôt pour le Spitzberg. Louis-Philippe portait un intérêt particulier au Grand Nord, ayant visité le Nord de la Norvège et s'étant aventuré jusqu'au Cap Nord alors qu'il était un jeune prince en exil. Biard accepte avec enthousiasme, il a le goût du risque et des voyages lointains. Il s'embarque, accompagné de sa future femme, Léonie d'Aunet. Après quatorze jours d'un voyage en mer à bord de la corvette *La Recherche*, souvent rendu périlleux par la neige, la glace et le brouillard, la mission arrive à Magdalena Bay. Le séjour sur place dure treize jours. Ensuite, Biard et Léonie d'Aunet décident de continuer le périple et d'explorer la Laponie. Biard est émerveillé par la variété et la splendeur grandiose des paysages et des ciels. Il est aussi très impressionné par les aurores boréales et les variations météorologiques.

Dès son retour à Paris, Biard peint une série de dix-huit études détaillées montrant diverses vues de Magdalena Bay et des aurores boréales. Les souvenirs vivaces qu'il gardera du voyage, ainsi que ces précieuses études, lui inspireront par la suite plus de douze tableaux, qu'il exposera au Salon entre 1841 et 1880. Les premiers, d'inspiration très romantique, mettent l'accent sur la petitesse et la faiblesse de l'homme face à l'immensité solitaire des déserts de glace. Le plus célèbre d'entre eux *Magdalena Bay, vue prise de la presqu'île des Tombeaux au nord du Spitzberg*, exposé au Salon de 1841 et conservé au musée du Louvre, représente un naufragé perdu dans un immense paysage de neige et de montagnes, contemplant une sublime aurore boréale et, probablement, son destin inéluctable.

La passion de Biard pour l'Arctique culmine avec le décor qu'il peint pour la Galerie de minéralogie du musée d'histoire naturelle à Paris. Biard en reçoit la commande en 1851 et va s'attacher à rendre la grandiose beauté et la solitude du Grand Nord en un vaste panorama à 360° de Magdalena Bay. La commande est effectuée en trois phases et le panorama est enfin visible dans son intégralité en 1864.

Notre tableau, peint en 1876-77, montre non seulement la passion persistante de Biard pour l'Arctique mais aussi celle du public pour ces sujets éminemment romantiques et dépaysants, qui transportaient les spectateurs dans des contrées totalement vierges et inconnues, non souillées par l'homme ni ravagées par la révolution industrielle. La partie gauche de la toile montre le site de Magdalena Bay couronné d'une magnifique aurore boréale. Ce phénomène naturel à l'aspect fantastique capte toute l'attention du spectateur de prime abord. Sur la droite, on découvre ensuite le groupe de naufragés qui fait un feu et tire au pistolet pour signaler sa présence à un bateau au loin. Comme l'indique le titre du catalogue du Salon, Biard représente probablement ici un naufrage réel, celui de la Lucie-Marguerite, qui se termina heureusement pour les naufragés.

Le Grand Nord a fasciné le XIXe siècle. C'était l'époque des grandes expéditions polaires, qui suscitèrent et entretenirent l'intérêt pour ces régions tout au long du siècle. Des gravures et les récits des explorateurs commencèrent à circuler et exaltèrent les imaginations. Les artistes romantiques, surtout les Scandinaves, les Anglais et les Allemands, s'emparèrent de ce thème qui soulevait en eux tant d'impressions et d'émotions. Les premières pages du « roman gothique » de Mary Shelley *Frankenstein* (1818) relatent une expédition au Pôle Nord. Le héros du roman de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (1847) imagine les paysages du Nord de la Norvège. Quant au peintre norvégien Peder Balke (1804 – 1887), il a peint principalement des vues du Nord de la Norvège et du Cap Nord. D'autres artistes européens ou américains ont choisi ces sujets, Friedrich par exemple, ou Frederick Church. Certaines de leurs œuvres possèdent une dimension symbolique, intériorisée, presque religieuse, qui transcende la simple représentation d'un paysage réel. Montrant une nature immense et solitaire, elles invitent à l'introspection et à la méditation sur l'insignifiance de l'homme et sur l'éternité.

PROVENANCE

Acquis par le père du propriétaire actuel dans les années 1930

EXPOSITION

Probablement, Salon, Paris, 1877, n°208 titré *Les Naufragés de la Lucie-Marguerite, Vue prise à Magdalena-Bay (Spitzberg)*, par le 80e degré de latitude Nord (*Souvenir du voyage de l'auteur au Pôle Nord en 1839 à bord de la corvette La Recherche*)

We are most certainly in presence of the painting exhibited at the 1877 Salon, *Les Naufragés de la Lucie-Marguerite, Vue prise à Magdalena-Bay (Spitzberg)*. The landscape evokes Magdalena Bay with its chain of white mountains.

Biard's fascination for grand landscapes goes back to the journeys he went on in Switzerland and Scotland in the 1830s, and to his first painting with the Arctic as theme : *Embarcation attaquée par des ours blancs*, in 1839, before his trip to the High North. The painting is admired by Louis-Philippe at the 1839 Salon, who suggests the artist go with the scientific mission soon leaving for Spitzberg. Biard accepts happily as he has an appetite for risk and for long journeys, and decides to leave with his future wife, Léonie d'Aunet. After 14 days at sea on the corvette *La Recherche*, the mission finally arrives in Magdalena Bay. The mission settles there for 13 days, after which Biard and Léonie decide to pursue the voyage and discover Lapland. Biard is amazed by the variety and the splendour of the landscapes and skies, and impressed by the aurora borealis and the meteorological changes.

Upon his return in Paris, Biard paints a series of 18 studies showing Magdalena Bay and its aurora borealis. His vivid memories along with these studies will soon inspire him a dozen of paintings which he'll present at the Salon between 1841 and 1880. The first paintings, more romantic, accentuate human frailty before the immense ice desert. The most famous being *Magdalena Bay, vue prise de la presqu'île des Tombeaux au nord du Spitzberg*, presented in 1841 and now kept at the Musée du Louvre, Paris, represents a shipwreck lost in a large landscape surrounded by snow and mountains, under an exquisite aurora borealis.

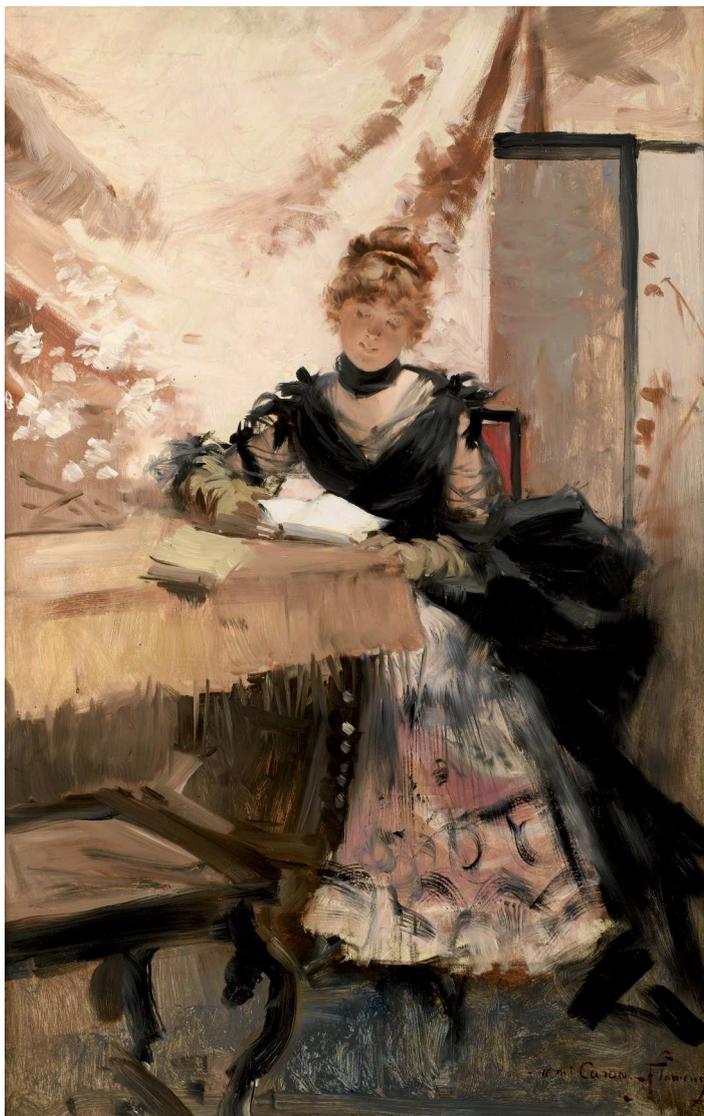
Biard's passion for Arctic peaks with the décor he paints for the Galerie de minéralogie in the Museum of Natural History, Paris : a 360° panorama showing Magdalena Bay, open to the public in 1864.

Our painting, executed in 1876-77, shows the artist's lasting passion for Arctic, but also the public's lasting interest for these romantic and exceptional scenes, untouched by mankind. The left part of the composition shows a beautiful aurora borealis. The phenomenon captures the spectator's entire attention at first, before they discover the shipwreck on the right of the composition, where the men try to keep the fire burning, and gesticulate to be noticed by the boat in the background. Biard is certainly representing an event that took place in 1843, as indicated in the title at the Salon.

Biard is probably the French artist the most attached to render its beauty to the place. Other European and American painters have chosen to paint the High North as well : Friedrich for example. Their compositions are more symbolic, showing an immense solitary nature and inviting one to meditate on mankind's insignificance, and eternity.



180



181

181

FRANÇOIS FLAMENG

Paris 1856 - 1923 Paris

La lettre

Signé et dédié en bas à droite *A Mr. Caron. F. Flameng*

Huile sur panneau
91,5 x 57,5cm
; 36 by 22³/₄ in.

Signed and dedicated lower right *A Mr. Caron. F. Flameng*
Oil on panel

Elève de son père, le fameux peintre et graveur Léopold Flameng (1831-1911), François Flameng rejoint dans un premier temps l'atelier de Cabanel avant de se diriger vers celui de Jean-Paul Laurens qui lui permet davantage de se trouver, tant dans l'utilisation de la matière que dans la technique plus vigoureuse et sensuelle.

Flameng a une préférence pour les scènes historiques qu'il tient certainement de Cabanel, mais il peint aussi bien les scènes de genre et portraits de personnalités de l'époque (voir le lot 192).

7 000-10 000 € 7 700-10 900 US\$



182

182

VIRGINIE DEMONT-BRETON

Courrières 1859 - 1935 Paris

Le fils est au loin

Signé en bas à gauche *Virginie Demont-Breton*

Huile sur toile

98 x 130cm

; 38½ by 51¼ in.

Signed lower left *Virginie Demont-Breton*

Oil on canvas

Fille du peintre Jules Breton, Virginie Demont-Breton réalise de nombreux tableaux sur les drames de la mer, dont le *Stella Maris* (ancienne collection Waldo, localisation actuelle inconnue) qui lui fut inspiré par une tempête dans la nuit du 19 novembre 1893, faisant onze victimes dont l'une posait souvent comme modèle pour le peintre.

L'artiste choisit de représenter l'attente, les questionnements et l'inquiétude des proches après le départ des marins. La tension psychologique de l'oeuvre est palpable. Ici, le père, lui-même ancien marin au vu des livres, cartes et tableaux représentés dans la composition, suit certainement le voyage de son fils sur sa carte. Connaissant l'aventure, il n'en a l'air que plus soucieux, pensant peut-être à l'avenir de son petit-fils que l'on aperçoit en arrière-plan.

PROVENANCE

Resté dans la famille de l'artiste

EXPOSITION

Salon de la Société des Artistes français, Paris, 1914, n°619

Signed lower left *ASStevens* ; Monogrammed on the back AS

Oil on canvas

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



183

183

ALFRED STEVENS

Bruxelles 1823 - 1906 Paris, école belge

La Visite matinale

Signé en bas à gauche AStevens ; Monogrammé au dos AS
Huile sur toile
93 x 59,5cm
; 36⁵/₈ by 23¹/₂ in.

Signed lower left AStevens ; Monogrammed on the back AS
Oil on canvas

PROVENANCE

Detraime ;
Vente Hôtel Drouot, Paris, 24 mai 1895, lot 48 ;
Brame fils (sa vente, 3 juin 1895) ;
Baillehache ;
Waedemon, Bruxelles ;
Albert Sarens (sa vente, Bruxelles, 17 décembre 1923, lot 51) ;
William Thys, Bruxelles ;
Vente, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 19 avril 1967, lot 420 ;
Sotheby's Londres, *European Paintings including German, Austrian & Central European Paintings and The Orientalist Sale*, 30 Mai 2008, lot 338

EXPOSITION

L'oeuvre d'Alfred Stevens, Ecole des Beaux-Arts, Paris, 1900, n°178 ;
L'oeuvre d'Alfred Stevens, Bruxelles, Anvers, 1907, n°82 ;
Exposition Alfred et Joseph Stevens, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1928, n°65 ;
Exposition Centennale de l'art Belge, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1930, n°364

‡ 18 000-25 000 € 19 700-27 300 US\$



Detail lot 184

ALFRED STEVENS ET HENRI GERVEX

1823 - 1906 et 1852 - 1929

Fragment du Panorama de l'Histoire du Siècle

Signé en bas à gauche A. Stevens et en bas à droite H. Gervex

Huile sur toile
335 x 114 cm
; 131 $\frac{1}{8}$ by 44 $\frac{7}{8}$ in.

Signed lower left A. Stevens and lower right H. Gervex

Oil on canvas

60 000-80 000 € 65 500-87 500 US\$

Les panoramas sont présentés en France pour la première fois en 1799, boulevard Montmartre à Paris. Les deux premières rotondes avaient un diamètre de 17 mètres et une hauteur de 7 mètres de largeur. Pierre Prevost, peintre reconnu pour ce genre d'oeuvre, réalise alors des vues du monde entier et ravit les parisiens et étrangers qui viennent pour ce divertissement annonçant bientôt la photographie. Véritable théâtre de l'illusion, ces spectacles enchantent les foules avides d'images et de spectacles visuels. Pourtant, en 1889, l'attraction n'est plus nouvelle et il faut une oeuvre spectaculaire pour étonner les connaisseurs.

Sur une idée d'Henri Gervex, Stevens et Gervex vont s'atteler à un projet d'envergure : une toile monumentale qui sera exposée dans un bâtiment spécial construit au Jardin des Tuileries, pendant toute la durée de l'Exposition Universelle de 1889. Gervex va peindre plus spécifiquement les hommes, et Stevens les femmes. Dans cette entreprise très ambitieuse, ils sont aidés par une quinzaine de collaborateurs.

La toile circulaire de 20 mètres de hauteur par 120 mètres de long représente un panorama de l'histoire politique, scientifique, artistique du siècle écoulé, de la Révolution française aux temps modernes. Six cents quarante et un personnages incarnant la grandeur de la France

racontent son histoire. Sont représentés les *Etats généraux*, *La Famille royale sur la terrasse du château de Versailles*, *Camille Desmoulins au Palais-Royal*, des groupes de *Conventionnels* ou de *Révolutionnaires*, les *Généraux de la République*, *Napoléon en 1804 à la tête de son état-major*, *Louis XVIII et les personnages de la Restauration*, les *Scènes de la révolution de juillet*, les *Personnages qui ont illustré l'époque de Louis-Philippe*, les *Généraux d'Afrique*, les *Personnages du Second Empire* (dont fait partie notre fragment), *l'Institut*, *Notre-Dame*, *Saint-Gervais*, *l'Hôtel de Ville*, *Louise Michel* en symbole de la Commune, et enfin *Thiers*, le *Maréchal de Mac-Mahon* et d'autres personnages marquants de l'époque.

L'Etat ne voulant pas conserver ce Panorama, Gervex et Stevens vont le présenter dans de nombreuses manifestations internationales. Il est finalement découpé en une soixantaine de morceaux qui sont partagés, à proportion des participations, entre les actionnaires de la société anonyme de l'Histoire du siècle, qui avait été créée pour financer le projet. C'est à ce moment que Stevens et Gervex vont signer les fragments. Des collections privées et publiques en possèdent aujourd'hui des fragments. Le Musée Carnavalet en conserve un sur la IIIe République, montrant des hommes politiques de l'époque autour de Sadi Carnot. Le Musée des Beaux-Arts de Tours conserve quant à lui un fragment important représentant entre autres l'astronome Flammarion, le philosophe Jules Simon et surtout Victor Hugo.

Quatre répliques en format réduit (151 x 320cm) sont conservées aux Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles. Sur l'une d'entre elles, on reconnaît notre composition.

Notre fragment représente, de bas en haut, le fondeur Barbedienne de profil, le peintre Charles Chaplin de dos tenant sa canne, l'homme politique Ménard-Dorian, plus haut, le sculpteur Antonin Mercié avec une élégante, le musicien Léo Délibes, et tout en haut, le promoteur des chantiers ferrés français et homme politique Léon Teisserenc de Bort et Charles Laurent, haut fonctionnaire.

Les références d'expositions et de bibliographie concernent le panorama entier.

EXPOSITION

Centenaire de la Révolution, Exposition Universelle, Jardin des Tuileries, Paris, 1889 ; Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, Paris, 1891, n°894 ; Exposition Universelle, Paris, 1900, n°65, 66, 67 ou 68 ; Exposition Universelle, Saint-Louis, Missouri, Etats-Unis, 1904 ; Exposition Universelle, Bruxelles, 1910 ; Exposition Universelle, Chicago, Etats-Unis, 1915

BIBLIOGRAPHIE

J. Reinach, *Histoire du siècle, 1789 - 1889, peinture de Alfred Stevens et Henri Gervex*, Paris, 1889 ;
J. Reinach, *Histoire du siècle - 1789 - 1889, peinture de M.M. Stevens et Gervex*, Paris, 1890 ;
Germain Bapst, *L'histoire des panoramas et des dioramas*, Paris, 1891, pp. 27-28 ;
William A. Coles, *Alfred Stevens*, Michigan, 1977, pp. 149-150, n°42 ;
Catalogue d'exposition, *Henri Gervex*, Bordeaux, 1992, p. 201-205

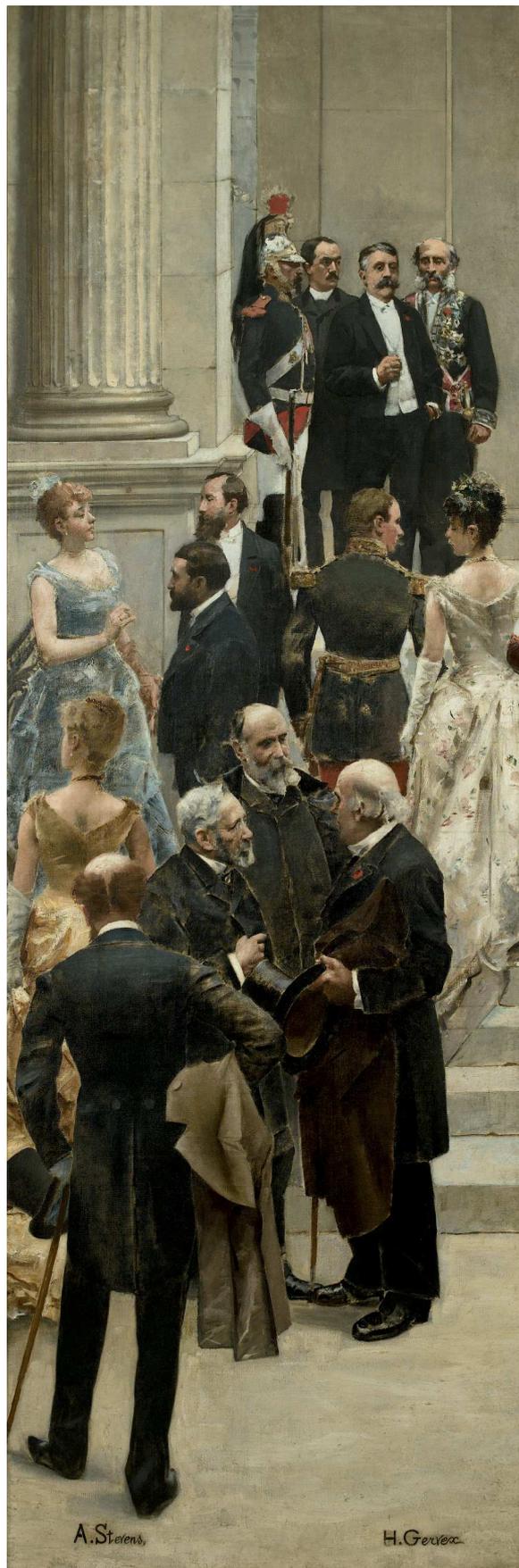
Gervex and Stevens imagine a monumental canvas to be exhibited in a special building in the Tuileries Gardens, Paris, during the entire Universal Exhibition of 1889. Gervex will focus on painting the men, while Stevens will rather paint the women. About fifteen people help them with this project.

The panorama represents the century's history in politics, science, arts : from the French Revolution to modern times. Six hundred and forty one figures thus show the country's greatness by presenting its history.

As the State would not conserve the panorama, Gervex and Stevens decide to present it in several international exhibitions. It is finally fragmented in about sixty pieces divided between the participants, proportionally to their participation : the fragments are then signed by Stevens and Gervex.

Four replicas in smaller formats (151 x 320cm) are kept at the Royal Museums of Fine Art, Brussels.

Our fragment represents Barbedienne in profile, painter Charles Chaplin, politician Ménard-Dorian, sculptor Antonin Mercié with an elegant, musician Léo Délibes, politician and railroads promoter Léon Teisserenc, and high functionary Charles Laurent.



184



185



186

185

ANTOINE CALBET

Combebonnet 1860 - 1944 Paris

Elégante dans un atelier de sculpteur

Signé en bas à gauche A Calbet

Crayon noir, lavis, aquarelle et gouache sur papier
45,5 x 27,5 cm
; 18 by 10¾ in.

Signed lower left A Calbet

Black pencil, wash, watercolor and gouache on paper

Calbet entre dans l'atelier de Cabanel en 1879 : c'est le début d'une brillante carrière au *Salon de la Société des Artistes français* où il exposera portraits, scènes de genre, et élégantes qui doivent beaucoup au XVIIIe siècle français, notamment par la palette claire, et l'érotisme discret. *Les Ondines*, conservé au Musée des Beaux-Arts de Cambrai, est à ce titre son oeuvre emblématique.

Notre tableau, représentant une scène de genre caractéristique de l'artiste présente ces qualités qui firent de Calbet un nom recherché de son temps.

PROVENANCE

Entré dans la famille des propriétaires actuels dans les années 1970

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



187



188

186

ERNEST ANGE DUEZ

Paris 1843 - 1896 Saint-Germain

Jeune mère et son enfant dans un jardin

Signé en bas à gauche *E. Duez*
Huile sur panneau
18 x 26 cm
; 7 by 10¼ in.

Signed lower left *E. Duez*
Oil on panel

Ernest Ange Duez est un amoureux des scènes de genre montrant des enfants, scènes de parc, de campagne ou de bord de mer. La scène pourrait être prise au jardin du Rond-Point des Champs-Élysées, d'où l'on aperçoit une fontaine.

PROVENANCE

Acquis par Sir Robert Abdy dans les années 1960;
Par descendance aux propriétaires actuels

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$

187

CHARLES GIRON

Genève 1850 - 1914 Genthod-Bellevue, école suisse

La lettre

Signé en haut à gauche *Ch^s Giron*
Huile sur toile
55,5 x 46cm
; 21⅞ by 18⅞ in.

Signed upper left *Ch^s Giron*
Oil on canvas

PROVENANCE

Acquis par la grand-mère des propriétaires actuels, selon la tradition familiale

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

188

LOUIS ABEL-TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

Aux courses

Signé en bas à gauche *Abel Truchet*
Huile sur toile
22 x 32,5 cm
; 8¾ by 12¾ in.

Signed lower left *Abel Truchet*
Oil on canvas

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

LOUIS ABEL-TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

Fête foraine avec le Sacré-Cœur à l'arrière-plan

Signé, daté et dédié en bas à droite
Cordialement à mon ami le Dr H. Blanc Abel
Truchet 1904
Huile sur toile
90,5 x 70 cm
; 35⁵/₈ by 27¹/₂ in.

Signed, dated and dedicated lower right
Cordialement à mon ami le Dr H. Blanc Abel
Truchet 1904
Oil on canvas

Peintre de scènes de genre, de portraits et de paysages, dans un style post-impressionniste, Abel-Truchet consacre une grande partie de son œuvre à représenter des scènes parisiennes dont beaucoup sont situées à Montmartre, à l'instar de ce tableau et du lot suivant.

Le *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* présente plusieurs tableaux d'Abel-Truchet en 1904, dont l'un, titré *Le manège (Montmartre)*, pourrait être notre tableau (n°1218).

30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$





190

190

LOUIS-ROBERT CARRIER-BELLEUSE

Paris 1848 - 1913 Paris

Un Salon de modes à Paris

Signé et daté en bas à droite *Louis CARRIER-BELLEUSE 1883*

Huile sur toile
90 x 70cm
; 35½ by 27½ in.

Signed and dated lower right *Louis CARRIER-BELLEUSE 1883*
Oil on canvas

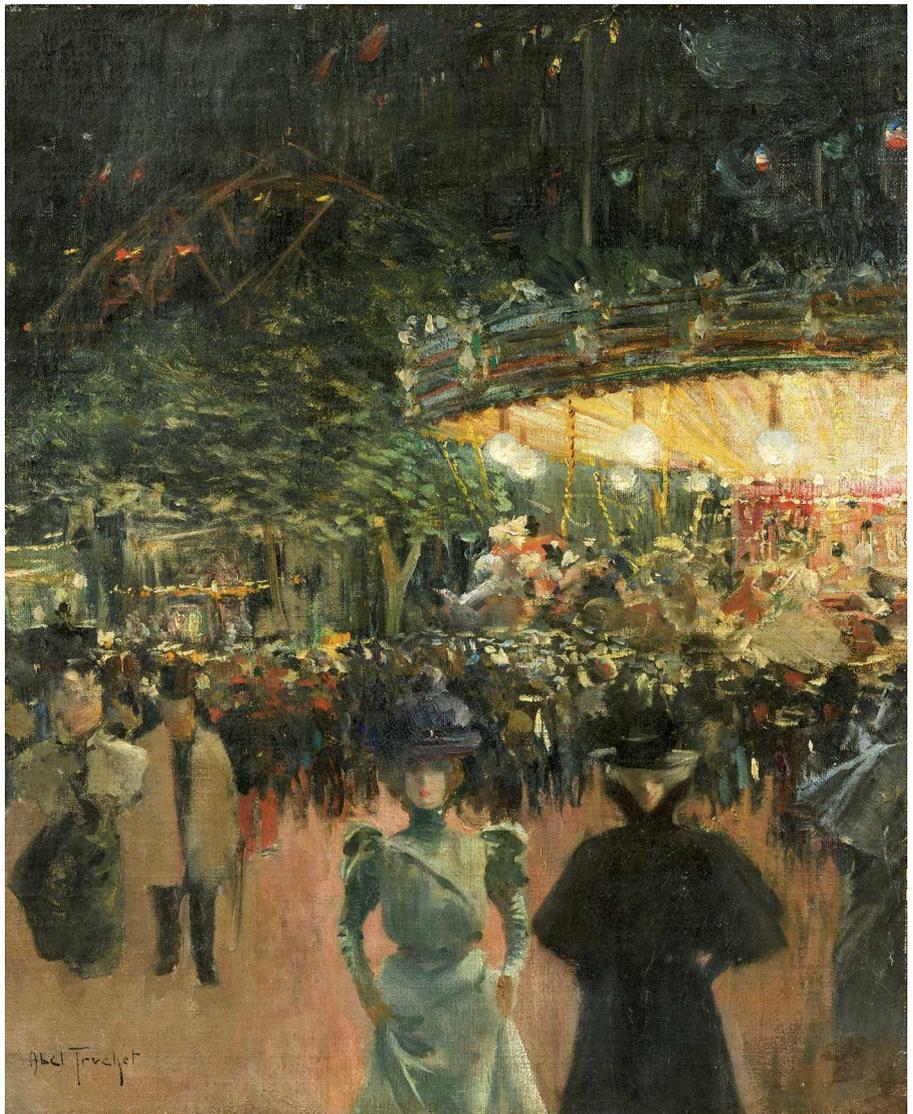
PROVENANCE

Sotheby's Londres, *19th Century European Paintings*, 15 Juin 2004, lot 187

EXPOSITION

Probablement, *Salon*, Paris, 1883, n°456

‡ 10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



191

191

LOUIS ABEL-TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

La fête foraine, Place Pigalle

Signé en bas à gauche *Abel Truchet*

Huile sur toile

46 x 38 cm

; 18 by 15 in.

Signed lower left *Abel Truchet*

Oil on canvas

Le tableau présenté ici est certainement une étude préparatoire, très aboutie, avec de nombreuses variantes, pour le tableau de plus grand format (89x 89cm) vendu \$200 000 chez Sotheby's New York le 22 novembre 2016.

A la fin du XIXe siècle, Paris assiste à la prolifération de music-halls, cabarets, cinémas,

circus et cafés, dont on garde de nombreux témoignages par Béraud, Degas, Picasso, Toulouse-Lautrec, Seurat. Et de tous ces divertissements, le plus excitant était sans doute la fête foraine : une foire avec des attractions, des jeux, des saltimbanques, des funambules, des acrobates et des wagons avec des spectacles. Dans notre tableau, Abel-Truchet représente une fête foraine place Pigalle, au pied de la butte Montmartre, entourée de cafés et ateliers d'artiste. Les couleurs, les contours et les coups de pinceaux spontanés participent de l'énergie et de l'excitation de la scène.

La foule semble démultipliée sous les lumières, témoin des nouveautés technologiques : l'électricité et les lampes à gaz. Les deux personnes les plus intéressantes sont sans doute les deux élégantes corsetées au premier plan. Leur maquillage trahit leur goût pour les

artifices dont abondent les alentours de la place Pigalle. Les témoignages artistiques semblables à cette oeuvre figurent parmi les oeuvres les plus appréciées d'Abel-Truchet.

This painting is probably a preparatory study, highly detailed, with several variantes, for a larger painting (89 x 89cm) sold at Sotheby's, New York, on November 22nd 2016. At the end of the 19th Century, Paris witnesses a proliferation of concert halls, cabarets, cinemas, circuses and cafes, many of which were chronicled by artistes such as Béraud, Degas, Picasso, Toulouse-Lautrec, Seurat. Perhaps the most exhilarating entertainment for both the public and artists, however, was that of the fête foraine, a large fair bustling with attractions, games and saltimbanques, or tight-rope walkers, acrobats, etc.

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$



192



193



194

192

FRANÇOIS FLAMENG

Paris 1856 - 1923 Paris

Portrait of Mrs. William K. Vanderbilt

Signé et daté en bas à gauche *François Flameng* 1909

Huile sur toile
161,5 x 99cm
; 63½ by 39 in.

Signed and dated lower left *François Flameng* 1909

Oil on canvas

François Flameng fut très proche de Sargent avec qui il rencontra les Américains de Paris. Il peignit ce portrait de Mrs Anne Harriman Sands Rutherford Vanderbilt (1864 - 1940) six ans après son mariage avec Mr William Kissam Vanderbilt, en 1903. Très élégante, elle est ici vêtue de noir. En effet, son fils d'un premier mariage, Winthrop Sands, mourut dans un accident de voiture en juillet 1908, un an avant la réalisation de ce tableau.

Mrs William K. Vanderbilt fut l'une des instigatrices de l'American Ambulance de Neuilly, d'où naquit l'actuel Hôpital Américain. Elle participa activement à l'édification du Musée de la Coopération Franco-Américaine de Blérancourt, avec son amie, Anne Morgan.

François Flameng, who was good friends with Sargent, knew quite the American crowd living in Paris. He painted this portrait of Mrs Anne Harriman Sands Rutherford Vanderbilt (1864 - 1940) six years after she married Mr William Kissam Vanderbilt in 1903. Most elegant, she is dressed in black. In fact, she had just lost her son from her first marriage, Winthrop Sands, who had tragically died in an automobile accident in July 1908.

Mrs William K. Vanderbilt was one of the leaders in founding the American Ambulance at Neuilly, from which grew the American Hospital. She also helped in building Museum of Franco-American Cooperation at Blérancourt, with her good friend, Anne Morgan.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

AMAND-EDMOND-FRANÇOIS JEAN DIT AMAN-JEAN

Chevry-Cossigny 1858 - 1936 Paris

Portrait de la Princesse Potemkine

Signé en haut à gauche *Aman Jean*

Huile sur toile dont une bande horizontale cousue dans la partie inférieure

116,5 x 81 cm
; 45 $\frac{7}{8}$ by 31 $\frac{7}{8}$ in.

Signed upper left *Aman Jean*

Oil on canvas with a horizontal strip sewed in the lower part

Vers 1903-1904, Aman-Jean est très proche de trois princesses russes avec qui il voyage souvent, notamment au château de Béon près de la Suisse, chez la baronne Pierlot ou encore à Lausanne. Il peint les portraits de chacune des princesses : la princesse Galitzine, dont le portrait est conservé au Snite Museum of Art, Indiana, la princesse Troubetzkoy, dont le portrait semble aujourd'hui perdu, et enfin le portrait de la princesse Potemkine, ici présenté.

BIBLIOGRAPHIE

Patrick Persin, *Aman-Jean*, Paris, 2001, illustré p. 103, n°132

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

EDOUARD CABANE

Paris 1857 - 1942 Paris

Portrait d'Eva, fille de l'artiste

Signé en haut à droite *Edouard Cabane*

Huile sur toile

51 x 34 cm
; 20 by 13 $\frac{3}{8}$ in.

Signed upper right *Edouard Cabane*

Oil on canvas

3 000-4 000 € 3 300-4 400 US\$



195

FRÉDÉRIQUE VALLET- BISSON

Asnières 1865 - 1949

Portrait de Louise Elizabeth Laure de Bonneval, comtesse de Brecey

Signé en bas à droite *Frédérique Vallet-Bisson*

Huile sur toile

128 x 89 cm
; 50 $\frac{3}{8}$ by 35 in.

Signed lower right *Frédérique Vallet-Bisson*

Oil on canvas

Fille de Bertrand "Henri" de Bonneval et de Amandine-Charlotte-Thérèse de Cossé-Brissac, Louise de Bonneval (1850-1907) épouse en 1882

Jules-Emile-Antoine de Brecey (1844-1925), maire de Brecey et conseiller général de la Manche. Ils n'eurent pas d'enfant et le tableau est resté chez les descendants de Jules de Brecey, par les enfants qu'il avait eu d'un premier mariage.

Le tableau, qui représente la jeune comtesse de Brecey en robe claire, portant une gerbe de fleurs, a probablement été peint peu après son mariage.

PROVENANCE

Commandé à l'artiste par Jules de Brecey ; Resté depuis dans la famille de Jules de Brecey

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



196

196

PAUL-CÉSAR HELLEU

Vannes 1859 - 1927 Paris

Fillette à la poupée

Signé en bas à droite *Helleu*

Dessin aux trois crayons

59 x 53,5 cm

: 23¼ by 21 in.

Signed lower right *Helleu*

Drawing with three crayons

Selon Frédérique de Watrigant, ce dessin est issu d'une série réalisée pour un album intitulé *Chansons simplettes pour les petits enfants* dont Lucie Félix-Faure Goyau a écrit les textes des chansons. Cet album avait été commandé par la marque d'aliments pour bébés Phosphatine Falières et publié en 1906. Le modèle pour ce dessin serait Violette Dauriac.

Cette oeuvre est référencée dans les archives des Amis de Paul-César Helleu sous la référence DE - 771 et figurera au catalogue raisonné en préparation.

According to Frédérique de Watrigant, this drawing is part of a series executed for an album *Chansons simplettes pour les petits enfants* for which Lucie Félix-Faure Goyau wrote songs.

This album was commissioned by Phosphatine Falières, for baby food and published in 1906. The model for this portrait may have been Violette Dauriac.

The work is referenced in the Amis de Paul-César Helleu's archives under the following reference : DE - 771 and will be included in the catalogue raisonné in preparation.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



197

197

HENRI-JULES-JEAN GEOFFROY DIT GÉO

Marennès 1853 - 1924 Paris

Le drapeau de la France

Signé en bas à gauche Géo ; Inscrit au dos, peut-être de la main de l'artiste, J. Geoffroy / Exposition de Bordeaux / « Le Drapeau de la France »

Aquarelle sur papier

49 x 36,5cm

; 19¼ by 14¾ in.

Signed lower left Géo ; Inscribed on the back J. Geoffroy / Exposition de Bordeaux / "Le Drapeau de la France", possibly by the artist Watercolor on paper

Maryse Aleksandrowski écrit dans *Henry Jules Geoffroy dit Géo* (op. cit. p. 46) "Géo affirme

son patriotisme et sa foi en la victoire finale en représentant avec son talent et sa verve ces petits "troufions" à l'oeil "canaille" et à l'allure revancharde".

Ces jeunes garçons des bataillons scolaires sont souvent représentés par Géo sous un képi rouge et armé d'un petit fusil de bois. On retrouve la même composition dans l'aquarelle *Garde à vous*, aquarelle passée en vente à Paris le 13 novembre 2008, dans le tableau *Nous les aurons (étude pour Garde à vous)* conservée au musée de l'Assistance publique, Paris, ou encore dans *Le jour du 14 juillet à la Bastille*, tableau vendu chez Sotheby's New York, le 20 avril 2005.

Nous remercions Monsieur Alain Mathieu d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre qui sera incluse dans son livre en préparation avec Dominique Lobstein, *Geoffroy Illustrateur de l'enfance et de la jeunesse*.

BIBLIOGRAPHIE

Maryse Aleksandrowski, Alain Mathieu et Dominique Lobstein, *Henry-Jules-Geoffroy dit Géo*, Trouville-sur-Mer, 2012, pp. 46, 48 et 99 pour des oeuvres similaires

We would like to thank Monsieur Alain Mathieu for kindly authenticating this work which will be listed in his book in preparation with Dominique Lobstein, *Geoffroy Illustrateur de l'enfance et de la jeunesse*.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



198

198

JEAN BÉRAUD

Saint-Pétersbourg 1849 - 1935 Paris

Portrait de Jacques Blumenthal à trois ans

Signé et dédié en bas à gauche *A Madame Blumenthal / Jean Béraud 1^{er} JI 93*

Huile sur panneau

36 x 19 cm

; 14¼ by 7½ in.

Signed and dedicated lower left *A Madame Blumenthal / Jean Béraud 1^{er} JI 93*
Oil on panel

Jacques Blumenthal était le fils de Jacques Blumenthal (1829 - 1908), célèbre pianiste et compositeur, ainsi que joueur attiré de la Reine d'Angleterre.

BIBLIOGRAPHIE

Patrick Offenstadt, *La Belle Epoque, une époque rêvée*, Bonn, 1999, p. 311, n°450

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



199

199

EMILE EISMAN-SEMENOWSKY

Pologne 1859 - 1911 France

Le petit pêcheur

Situé et daté en bas à gauche *Paris 1884*

Huile sur panneau

61 x 37,5 cm

; 24 by 14¾ in.

Situated and dated lower left *Paris 1884*
Oil on panel

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

200

HENRI-JULES-JEAN GEOFFROY DIT GÉO

Marennes 1853 - 1924 Paris

La Farandole d'étudiants

Signé en bas à droite *Géo*

Huile sur toile, sans cadre

55 x 38 cm

; 21½ by 15 in.



200

Signed lower right *Géo*
Oil on canvas, unframed

Cette oeuvre est réalisée par Géo en vue de l'illustration du livre de Léo Clarétie (1862-1924), *L'Université moderne*. Le peintre décrit son tableau de la façon suivante : *Une farandole d'élèves qui troublent le calme et l'austérité habituels de la Faculté suite à un report de date de cours*. Le livre comporte soixante cinq compositions de Geoffroy.

Nous remercions Monsieur Alain Mathieu d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre qui sera incluse dans son livre en préparation avec Dominique Lobstein, *Geoffroy Illustrateur de l'enfance et de la jeunesse*.

BIBLIOGRAPHIE

Léo Clarétie, *L'Université moderne*, Paris, 1892, ch. VII (*Ecole de Droit*), p. 123, reproduction de l'illustration

We would like to thank Monsieur Alain Mathieu for kindly authenticating this work which will be listed in his book in preparation with Dominique Lobstein, *Geoffroy Illustrateur de l'enfance et de la jeunesse*.

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



201

201

JEAN BÉRAUD

Saint-Pétersbourg 1849 - 1935 Paris

Forestier dans un village de montagne

Signé et dédié en bas à droite de manière illisible *A mon ami [...]* / Jean Béraud

Huile sur toile

46 x 55cm

; 18 by 21¾ in.

Signed and dedicated lower right indistinctly *A mon ami [...]* / Jean Béraud

mon ami [...] / Jean Béraud

Oil on canvas

Ce tableau a probablement été peint lors d'un séjour de Béraud en Suisse. Patrick Offenstadt le date de ses années de jeunesse. Il est dans la même veine que les deux tableaux illustrés dans le *Catalogue raisonné sur l'oeuvre de Béraud* par Patrick Offenstadt, Cologne, 1999, n°309 et 310. Ce tableau est intéressant en ce qu'il sort des thèmes habituels de l'artiste, spécialiste des parisiennes et des tableaux représentant des élégantes.

Nous remercions le Comité Wildenstein d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre qui sera incluse au *Supplément au catalogue raisonné* en préparation.

We would like to thank the Comité Wildenstein for confirming the authenticity of this work which will be included in the *Supplément au catalogue raisonné* in preparation.

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

LUCIEN LÉVY DHURMER

Alger 1865 - 1953 Le Vésinet

Portrait présumé de Marguerite Moreno

Titre en bas *Marguerite* ; Porte au dos, gravée dans le bois du châssis, la signature *L. Lévy Dhurmer*, très probablement de la main de l'artiste

Huile sur toile
65,5 x 36 cm
; 25¾ by 14¼ in.

Titled on the lower part ; Bears a signature engraved in the stretcher on the reverse *L. Lévy Dhurmer*, most probably by the artist himself
Oil on canvas

50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$

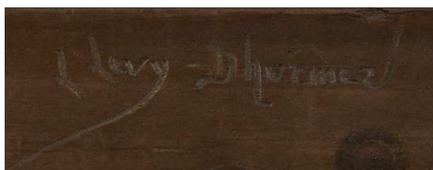


Fig. 1 : Détail de la signature au dos

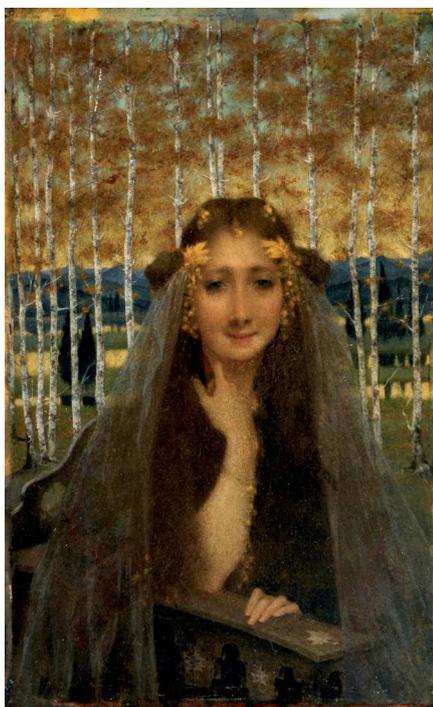


Fig. 2 : © Courtesy of The Bowes Museum, Bowes Museum, Durham

Comme le laisse penser le titre du tableau, nous sommes probablement en présence d'un portrait de la comédienne Marguerite Moreno. Elle entre à la Comédie Française en 1890. Elle est alors la confidente de Stéphane Mallarmé et déjà proche de Lévy-Dhurmer. Notre portrait peut être daté vers 1900. Lévy-Dhurmer réalise plusieurs autres portraits de la jeune actrice mystérieuse, dont celui conservé au Bowes Museum de Barnard Castel, Durham, titré la *Mariée d'Automne* (voir fig. 2).

PROVENANCE

Collection particulière, Milan ;
Vente, Sotheby's, Londres, 15 mars 1983, n°77 ;
Collection particulière, Italie

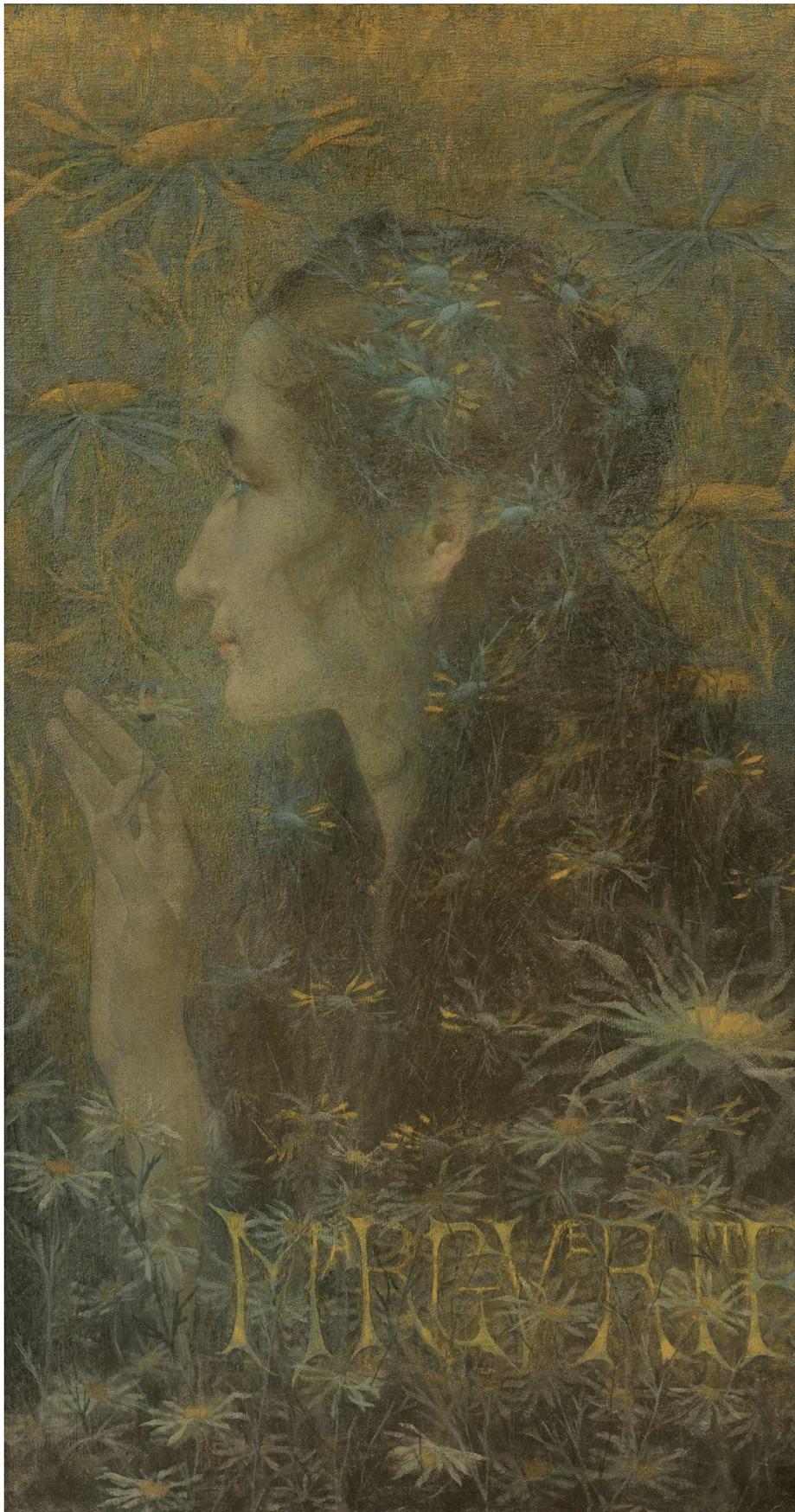
EXPOSITION

Symbolisme & Art Nouveau, Galleria del Levante, Milan, 2 décembre 1969 - 25 janvier 1970 ;
La Galleria del Levante dal 1962 al 1980. Omaggio a Emilio Bertoni, Galleria dell'Incisione, Brescia, 1983

BIBLIOGRAPHIE

Philippe Jullian, *Esthètes et Magiciens*, Paris, 1969, reproduit p. 46 en pleine page ;
Alessandra Quattordio, *La pittura visionaria di Lévy-Dhurmer, Silenzi e grida*, AD Antiques, Milan, septembre 2001, reproduit p. 103

As indicated by the title, we are probably in the presence of a portrait of the famous comedian Marguerite Moreno. She enters the Comédie Française in 1890. Stéphane Mallarmé and Lévy-Dhurmer are already close friends of hers. Our portrait may be dated circa 1900. Lévy-Dhurmer executed other portraits of the young mysterious actress. The Bowes Museum keeps a beautiful piece representing Marguerite Moreno, titled *The Autumn Bride* (see fig. 2).



202



203

203

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE

LUCIEN LÉVY DHURMER

Alger 1865 - 1953 Le Vésinet

Jeune fille rousse

Signé en bas à gauche *L.L. Dhurmer* ; Porte au

dos une inscription *V. Sardou*

Pastel sur papier teinté

48,5 x 37 cm

; 19 by 14½ in.

Signed lower left *L.L. Dhurmer* ; Bears an

inscription on the back *V. Sardou*

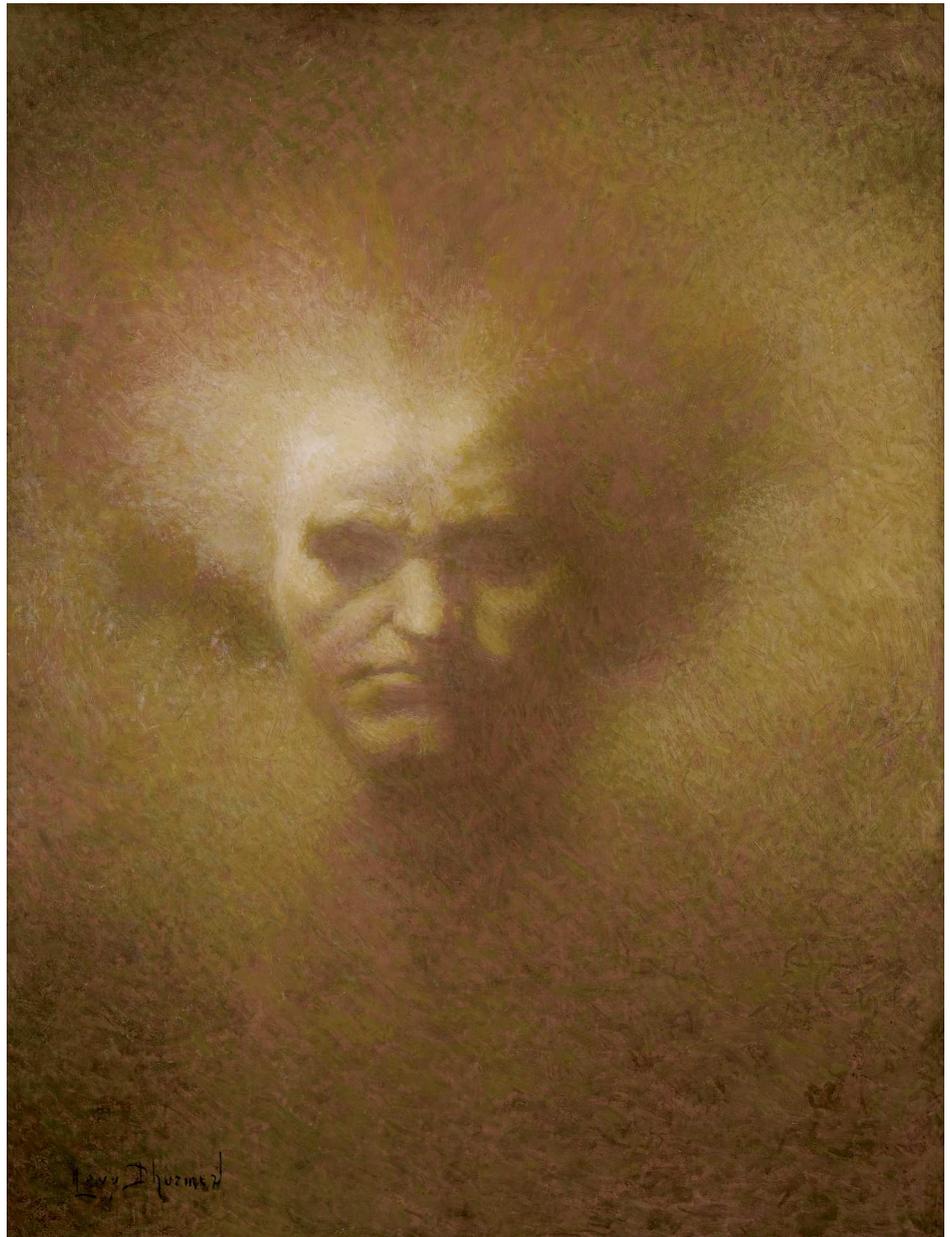
Pastel on colored paper

PROVENANCE

Peut-être, Collection Victorien Sardou, Paris ;

Entré dans la famille des propriétaires actuels
dans les années 1970

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



204

204

LUCIEN LÉVY-DHURMER

Alger 1865 - 1953 Le Vésinet

Beethoven

Signé en bas à gauche *Lévy-Dhurmer* ; Porte au dos une inscription *Triptyque de Beethoven*
Huile sur toile
65 x 50,4cm
; 25½ by 19¾ in.

Signed lower left *Lévy-Dhurmer* ; Bears an inscription on the back *Triptyque de Beethoven*
Oil on canvas

Lévy-Dhurmer réalise de nombreuses compositions musicales, cherchant à traduire visuellement les émotions que la musique lui fait éprouver. Nous pouvons citer quelques oeuvres : la *Sonate au clair de Lune* (Musée d'Orsay, Paris), l'*Après-midi d'un Faune* (localisation inconnue), ou encore *Harmonie en Bleu*, *Clair de Lune* (collection particulière).

Plus spécifiquement, des évocations symbolistes de Beethoven occupent une place importante dans l'oeuvre de l'artiste. Vers 1906, Lévy-Dhurmer peint deux triptyques sur Beethoven, l'un au fusain et l'autre à la sanguine (conservé au Musée du Petit Palais, Paris). Le panneau central de ce dernier est très proche de notre tableau : le visage de Beethoven semble se révéler au spectateur dans un camaïeu de rouge. Les panneaux latéraux représentent *L'Ode à la Joie* (panneau de gauche) et *L'Appassionata* (panneau de droite).

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$



205

205

WILLIAM EDWARD FROST

Surrey 1810 - 1877 Londres, école anglaise

Florinda

Huile sur toile
70 x 86 cm
; 27½ by 37¾ in.

Oil on canvas

Peintre anglais de l'ère victorienne, William Edward Frost se dédia au nu féminin. Dans la lignée de William Etty, la qualité de ses nus lui permirent de faire une brillante carrière malgré la pudeur de l'époque.

Notre tableau représente un épisode de la légende de Rodéric, dernier roi Wisigoth d'Hispanie, dans lequel le roi espionne ses dames de compagnie pour en élire la plus belle, Florinda, afin de l'aimer. Pour se venger, le père de Florinda encouragea les Arabes à conquérir l'Espagne. Cet épisode a également été traité par Franz-Xavier Winterhalter dans une toile conservée au Metropolitan Museum of Art, New York.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



206

206

MARCO DE GASTYNE

Paris 1889 - 1982 Paris

Les Femmes damnées

Signé et daté en bas à gauche *MARCO DE GASTYNE 1920*

Huile sur toile
194 x 200 cm
; 76¼ by 78¾ in.

Signed and dated lower left *MARCO DE GASTYNE 1920*

Oil on canvas

PROVENANCE

Sotheby's Londres, *19th Century Paintings including Spanish Painting and Symbolism & the Poetic Vision*, 14 novembre 2007, lot 303

EXPOSITION

Salon des Artistes Français, Paris, 1920, n°719

± 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



207

207

ADRIEN MOREAU-NÉRET

Paris 1860 - 1940 Paris

L'amour victorieux

Signé en bas à droite A. MOREAU-NERET

Huile sur toile

91,5 x 55cm

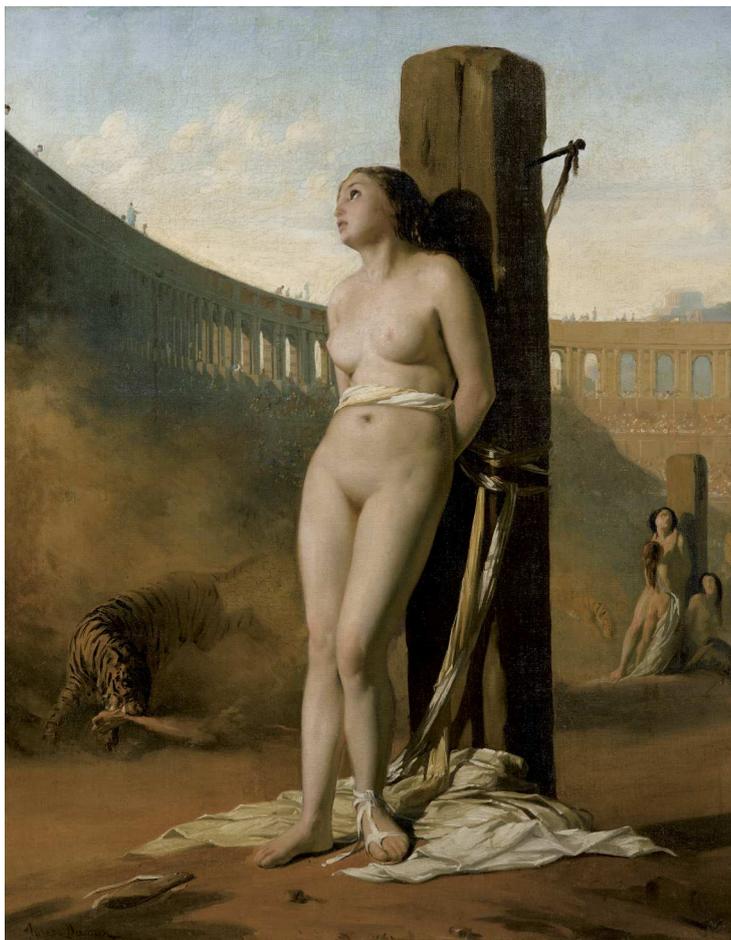
; 36 by 21¾ in.

Signed lower right A. MOREAU-NERET

Oil on canvas

L'iconographie de l'Amour victorieux, développée dans la Rome antique, représente Vénus ailée tenant la pomme en or que Pâris vient de lui accorder (la pomme de la discorde), et armée d'une lance, ici remplacée par une palme, symbole du vainqueur. Notre tableau représente un jeune Cupidon ailé, juché sur une colonne antique, où on lit l'inscription latine *Venus Victrix*. Elève de Luc-Olivier Merson, Moreau-Néret est surtout connu pour ses panneaux décoratifs, notamment ceux du Crillon, du Palais d'Orsay ou encore de l'Université de la Sorbonne à Paris.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



208

208

JULES-ANTOINE DUVAUX

Bordeaux 1818 - 1884 Paris

Sainte Blandine dans les arènes de Lyon

Signé en bas à gauche Jules Duvaux

Huile sur toile

92,2 x 73,5cm

; 36¼ by 29 in.

Signed lower left Jules Duvaux

Oil on canvas

Traditionnellement peintre de batailles, Jules-Antoine Duvaux réalise épisodiquement des scènes religio-historiques. Certainement influencé par les décors et accessoires de Gérôme dans ses scènes antiques à l'instar de *Pollice Verso* (conservé par le Phoenix Museum, Arizona) ou encore *La Dernière Prière des Martyrs Chrétiens* (Walters Art Museum, Baltimore), Duvaux représente Sainte Blandine, les yeux dirigés vers le ciel, confiante... et épargnée par les bêtes.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



209

209

APPARTENANT À UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE DU SUD DE LA FRANCE

GUILLAUME SEIGNAC

Rennes 1870 - 1924 Paris

Réunies

Signé en bas à gauche G. SEIGNAC

Huile sur toile

92 x 65,5cm

; 36¼ by 25¾ in.

Signed lower left G. SEIGNAC

Oil on canvas

Le tableau, certainement exécuté en 1918-1919 représente deux femmes symbolisant la France et l'Alsace réunies. Il est à mettre en rapport avec la composition que peint Seignac en 1914, *La Belgique, la France et l'Angleterre devant l'invasion allemande* (vente à Paris, 22 avril 2009, lot 87). Le tableau que nous présentons ici y fait écho quatre ans plus tard alors que la France, victorieuse, a récupéré l'Alsace-Lorraine.

PROVENANCE

Entré dans la famille des propriétaires actuels dans les années 1970

This work was probably executed in 1918-1919. It represents two women symbolizing France and Alsace. Seignac painted another composition in 1914, representing *Belgium, France and England before the German invasion* (Sale, Paris, April 22nd 2009, lot 87).

Our painting was painted after the war, once France is glorious and has won Alsace-Lorraine back and thus echoes back to the previous composition.

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$



210

210

GUILLAUME SEIGNAC

Rennes 1870 - 1924 Paris

La Vague

Signé en bas à droite G. Seignac

Huile sur toile
64,5 x 50cm
; 25³/₈ by 19³/₄ in.

Signed lower right G. Seignac
Oil on canvas

Elève de William Bouguereau, Guillaume Seignac s'est spécialisé dans la représentation de figures allégoriques, scènes de genre et jeunes femmes dans des paysages. Sous l'influence de son célèbre professeur, ses figures sont peintes dans une technique raffinée et précise. Notre tableau, qui pourrait représenter *La naissance de Vénus*, s'inscrit dans la longue tradition de la peinture de nus féminins. Il est le reflet du style de nu très en vogue entre le milieu et la fin du XIXe siècle : très érotique mais représenté sous couvert d'une mythologie bienséante et intemporelle (cf. catalogue de l'exposition *Cabanel, la tradition du*

beau, Montpellier et Cologne 2010 – 2011, p. 212). L'un de ces plus célèbres nus est sans conteste *La naissance de Vénus* par Cabanel et peint en 1863 (musée d'Orsay, Paris). Seignac a peint d'autres tableaux de même veine, notamment *La vague* exposé au *Salon* de 1908, montrant une jeune femme nue roulée par les flots. Une petite étude préparatoire pour notre tableau, titrée *Vénus*, est passée en vente à Paris, Hôtel Drouot, le 26 janvier 2017.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

CONSTANT MONTALD

Gand 1862 - 1944 Bruxelles, école belge

La Baignade

Signé et daté en bas à gauche C. Montald 27

Huile sur toile

145 x 75cm

: 57 by 29½ in.

Signed and dated lower left C. Montald 27

Oil on canvas

En 1886, Montald gagne le Prix de Rome, ce qui lui permet de passer trois ans en Italie et en Egypte.

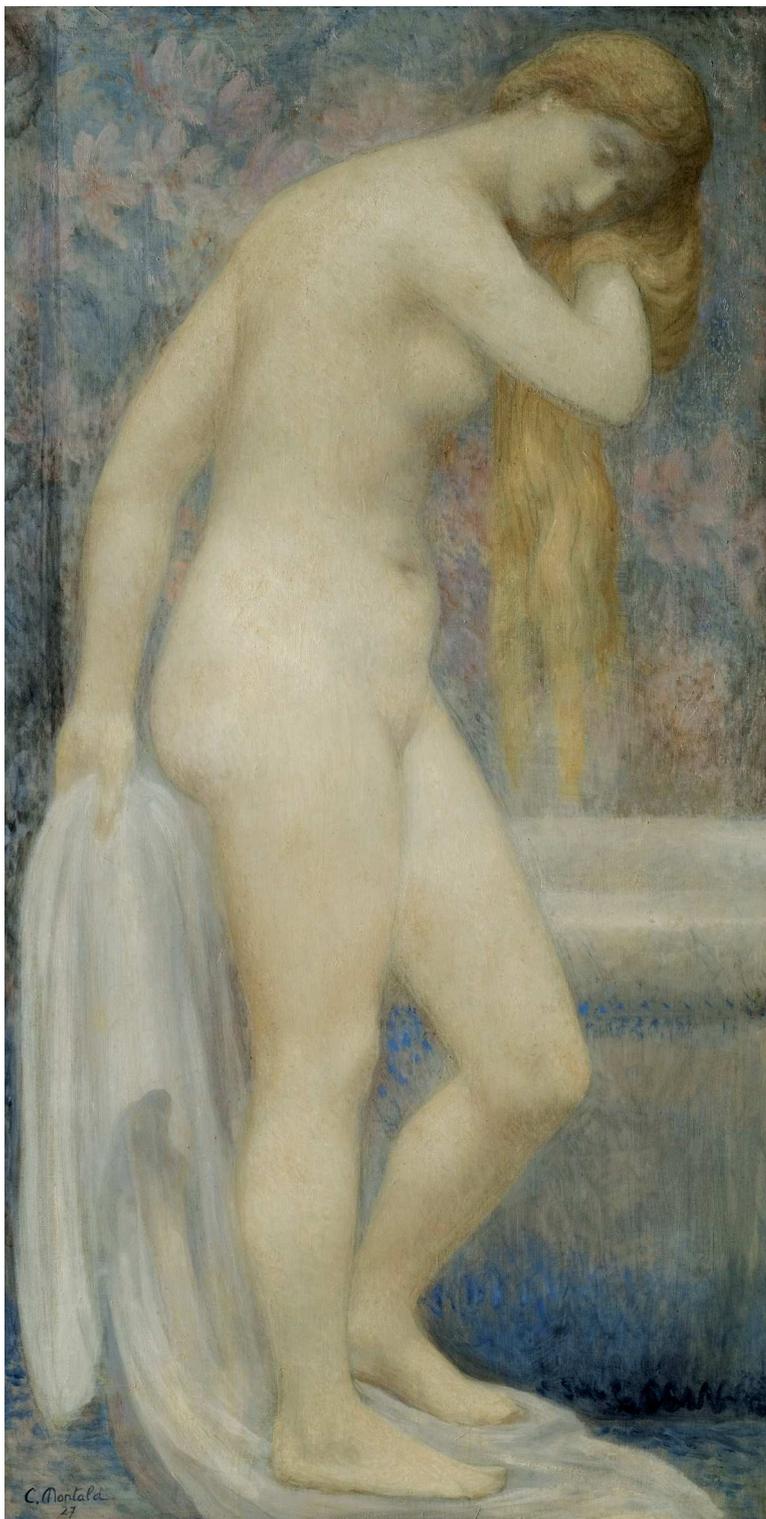
Les travaux de Giotto l'impressionnent au point qu'il décide de devenir muraliste. Il se dirige vers la peinture figurative, alors qu'il avait débuté comme paysagiste. Puvis de Chavannes l'inspire énormément dans sa nouvelle voie et on peut l'observer dans notre tableau, notamment par l'absence de perspective et de modelé.

Pour Camille Lemmonier, critique d'art, les nus du peintre révèlent le mieux son talent "C'est un bel artiste en qui se dénature la notion de la vie immédiate et qui vit au royaume du mythe et de la fable, parmi les ombres. Cependant, avec grâce et abondance, il se voue à des images nobles, savantes et suggestives. Dans certaines figures nues, d'une cadence harmonieuse et parfaite, il révèle un sens soudain de la nature qui l'égale aux plus beaux maîtres" (C. Lemmonier, cité dans le Dictionnaire des peintres belges nés entre 1750 & 1875, P. & V. Berko, Bruxelles, 1981, p. 477).

PROVENANCE

Sotheby's Londres, 19th Century Paintings including Spanish Painting and Symbolism & the Poetic Vision, 14 novembre 2007, lot 260

‡ 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$





212

212

CÉLESTIN-FRANÇOIS
NANTEUIL-LEBOEUF DIT
CÉLESTIN NANTEUIL

Rome 1813 - 1873 Marlotte

Dans les Vignes

Signé et daté en bas à droite *Célestin Nanteuil*
1846 ; Porte au dos un cachet de cire rouge
Huile sur panneau, ovale
81 x 64,5 cm
; 31 $\frac{1}{8}$ by 25 $\frac{3}{8}$ in.

Signed and dated lower right *Célestin Nanteuil*
1846 ; Bears a red wax stamp on the back
Oil on panel, oval

Dans les vignes s'inscrit dans la tradition des scènes d'orgies, bacchantes et festins des Dieux, fréquentes dans la peinture ancienne. Sous

la Monarchie de Juillet ces sujets étaient à la mode aussi bien en peinture que dans l'imagerie populaire, reflète peut-être d'une certaine légèreté des mœurs à l'époque ! Nombreux sont les tableaux exposés au *Salon* qui prouvent cette vogue : Cibot présente en 1842 un tableau au titre éloquent *Le désordre, ou le vin, le jeu et les femmes*. Deux ans avant, Schlesinger avait exposé *Les séductions de la vie* avec la citation suivante « Aimer le vin et les femmes et le chant c'est aimer la vie ». Quant à Muller il montre en 1841 une spectaculaire *Promenade d'Héliogabale*, orgiaque vision de luxure et de corruption ! Le plus célèbre est *Les Romains de la décadence* (musée d'Orsay, Paris) gigantesque toile de composition classique, d'un érotisme diffus, qui connut un succès phénoménal dès sa présentation au Salon de 1847, succès qui perdura jusqu'à la fin du siècle (cf. Albert Boime, *Couture and the eclectic vision*, New Haven et Londres, 1980, p. 148).

Célestin Nanteuil, grand ami de Victor Hugo, est connu comme graveur et lithographe. Il fut l'illustrateur des artistes romantiques et son œuvre de lithographe, d'aquafortiste et de dessinateur est considérable. Il illustra des romans de Victor Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Musset etc. Il eut également une activité de peintre et exposa régulièrement des tableaux au Salon à partir de 1833 où il présenta *La fuite de la Sainte Famille en Egypte*.

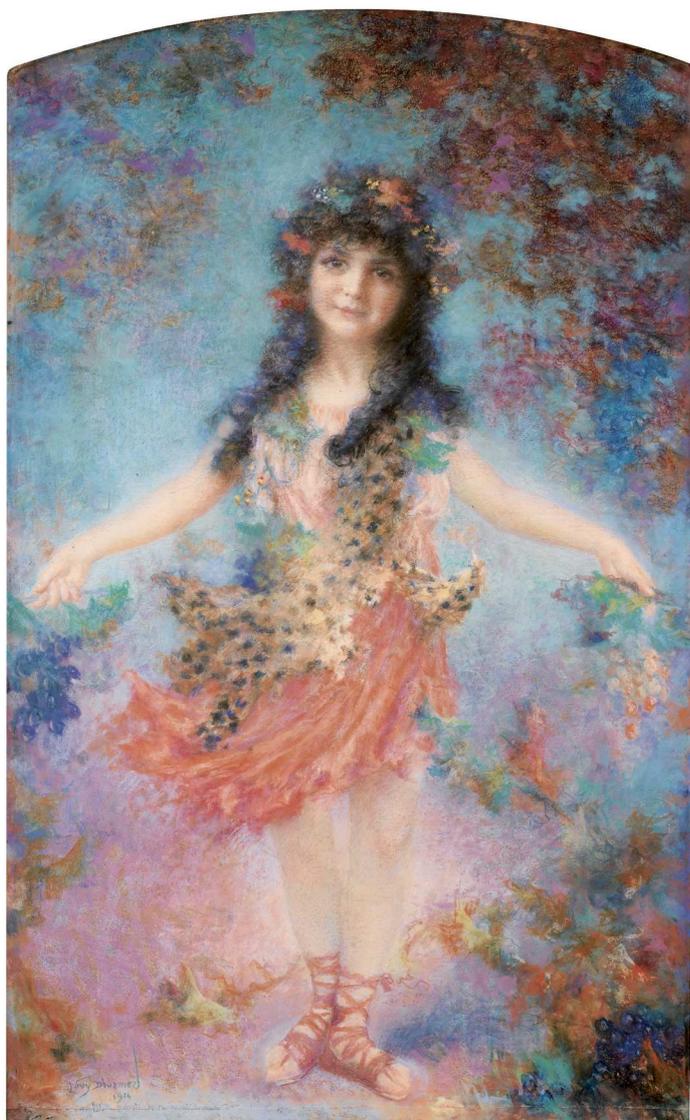
EXPOSITION

Salon, Paris, 1846, n°1354 titré *Dans les Vignes*

BIBLIOGRAPHIE

Aristide Marie, *Célestin Nanteuil*, Paris, 1924, cité p. 66

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



213

213

LUCIEN LÉVY DHURMER

Alger 1865 - 1953 Le Vésinet

Allégorie de l'Automne

Signé et daté en bas à gauche *Lévy Dhurmer 1914*

Pastel sur papier

130 x 80cm

; 51¼ by 31½ in.

Signed and dated lower left *Lévy Dhurmer 1914*

Pastel on paper

Lévy-Dhurmer réalise de nombreuses oeuvres ayant pour thème l'automne.

Une autre composition de même sujet, représentant une jeune fille jouant parmi les feuilles volant au vent, est passée en vente le 2 juillet 1992 à Paris.

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, Londres, 19 novembre 1997, lot 297

12 000-15 000 € 13 100-16 400 US\$

APPARTENANT A UNE COLLECTION PARTICULIERE FRANCAISE (LOTS 214 À 217) : OEUVRES PAR JULES CHÉRET PROVENANT DE LA COLLECTION VITTA

214

JULES CHÉRET

Paris 1836 - 1932 Nice

Pierrot et Colombine

Signé en bas à gauche *J. Chéret*
Pastel sur toile, une paire
163 x 73,5 cm
; 64¼ by 29 in.
(2)

Signed lower left *J. Chéret*
Pastel on canvas, a pair
(2)

25 000-35 000 € 27 300-38 200 US\$

En 1892, le riche banquier baron Jonas Vitta confie à Jean-Camille Forgé la construction de sa résidence au bord du lac Léman, à Evian. Décédé la même année, le baron ne voit jamais l'aboutissement de ce projet. Son fils, le baron Joseph Vitta poursuit l'aménagement et la décoration de la splendide villa. Parmi les artistes travaillant au décor de la résidence, l'on note Rodin, qui réalise quatre oeuvres : deux frontons en pierre au-dessus des portes d'entrée, et deux jardinières ornées de génies enfants ; Albert Besnard, qui réalise de spectaculaires peintures ornant le salon au rez-de-chaussée ; Félix Bracquemond, qui façonne le décor de la grandiose salle de billard, et enfin Jules Chéret, grand ami du baron, qui y peint des fresques murales d'une telle fraîcheur qu'elle leur vaudra d'être placées dans les salons de l'Hôtel de Ville de Paris.

Les pastels présentés ici ainsi que les lots suivants proviennent tous de cette villa, qui fut plus tard baptisée *La Sapinière*.

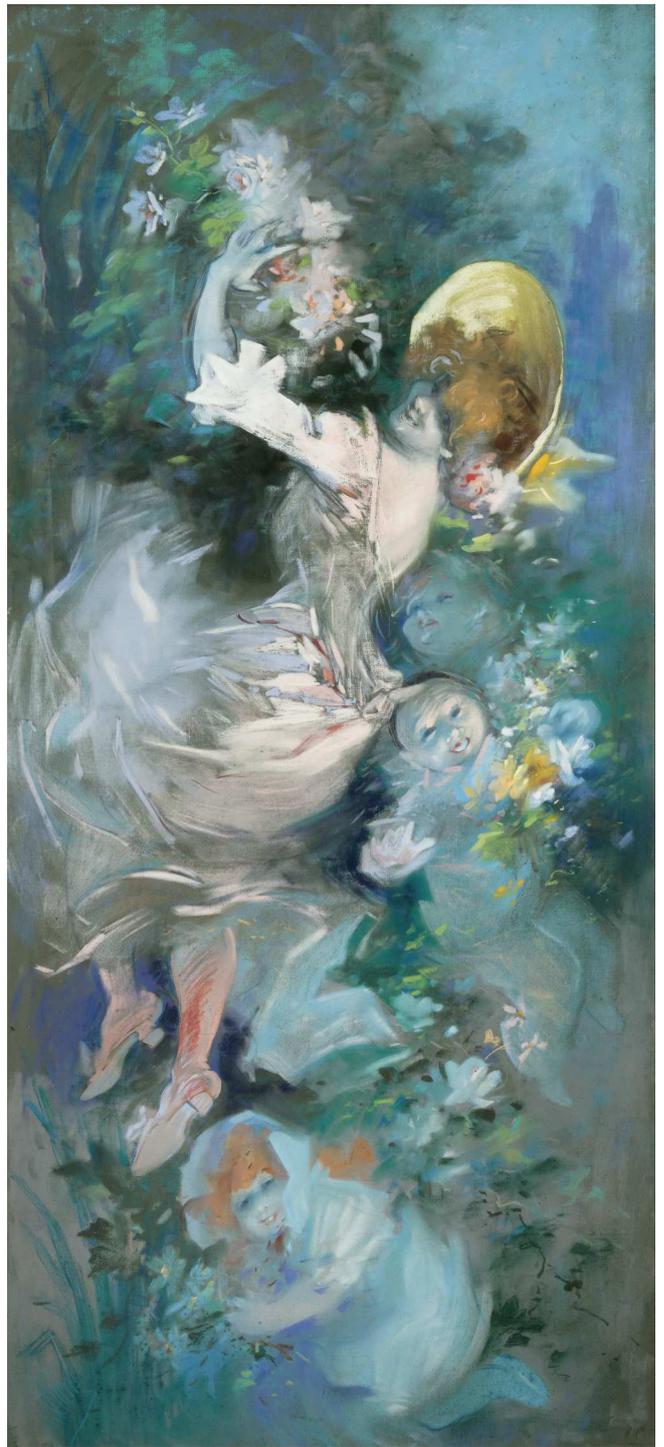
PROVENANCE

Baron Vitta ;
Acquis chez Nicolas Landau dans les années 1970, par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Scènes et figures parisiennes, Galerie Charpentier, Paris, 1943, n°59 et 60 ;
Deux siècles d'élégance, Galerie Charpentier, Paris, 1951, selon une étiquette au dos

In 1892, rich banker baron Jonas Vitta commissions Jean-Camille Forgé to build his residence by the Leman Lake in Evian, later baptised "La Sapinière". Since he died the same year, his son, baron Joseph Vitta, takes over the project and oversees the décor of the spectacular villa. Many artists work on the residence : Rodin, who designs four works to decorate the entrance and the garden ; Albert Besnard imagines amazing paintings for the ground floor living room ; Félix Bracquemond works on the grandiose décor of the pool room ; and finally Jules Chéret, dear friend of the baron's, paints murals with such colors and lyricism that they will be moved to the Hôtel de Ville, Paris.





215



215

JULES CHERET

Paris 1836 - 1932 Nice

Paire de panneaux décoratifs

Signé en bas à droite *J. Chéret*

Pastel sur toile, une paire

64 x 17 cm

; 25¼ by 6¾ in.

(2)

Signed lower right *J. Chéret*

Pastel on canvas, a pair

(2)

Voir la note du lot précédent.

PROVENANCE

Baron Vitta ;

Acquis par Sir Robert Abdy dans les années 1930

;

Par descendance aux propriétaires actuels

See note to previous lot.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$

216

JULES CHÉRET

Paris 1836 - 1932 Nice

Pierrot et Colombine

Signé en bas à droite *J. Chéret*

Pastel sur toile

31 x 54 cm

; 12¼ by 21¼ in.

Signed lower right *J. Chéret*

Pastel on canvas Voir la note du lot 214.

PROVENANCE

Baron Vitta ;

Acquis par Sir Robert Abdy dans les années 1930

;

Par descendance aux propriétaires actuels

See note to lot 214.

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



216



217

217

JULES CHÉRET

Paris 1836 - 1932 Nice

Ensemble de six panneaux pour la maison du Baron Vitta

Deux panneaux sont signés en bas à droite *J. Chéret*

L'un porte au dos les inscriptions *La Loïe Fuller dans la Danse de Feu (Folies Bergères)* et *Seiner Lumley / King's Street W1 London*

Huile sur panneau, un lot de six

48 x 24,5cm ; 48 x 26,4cm ; 48 x 26,4cm ; 32,5 x 25,5cm ; 28,8 x 18,2cm ; 28,8 x 18,2cm

; 18⁷/₈ by 9⁵/₈ in. ; 18⁷/₈ by 9⁵/₈ in. ; 18⁷/₈ by 9⁵/₈ in. ; 12³/₄ by 10 in. ; 11¹/₄ by 7¹/₄ in. ; 11¹/₄ by 7¹/₄ in.

(6)

Two panels are signed lower right *J. Chéret* ; One bears inscriptions on the back *La Loïe Fuller dans la Danse de Feu (Folies Bergères)* and *Seiner Lumley / King's Street W1 London*
Oil on panel, a group of six
(6)

Ces oeuvres ont très probablement été conçues pour décorer des dossiers de chaise et des portes d'armoires de la Villa du Baron Vitta. (Voir la note du lot 214). Deux panneaux de cet ensemble représentent la Loïe Fuller dansant.

Marie-Louise Fuller ou Loïe Fuller (1862-1928) est une danseuse américaine pionnière de la danse moderne. Elle est restée célèbre pour les voiles qu'elle faisait tourner dans ses chorégraphies.

PROVENANCE

Baron Vitta ;
Acquis par Sir Robert Abdy dans les années 1930 ;
Par descendance aux propriétaires actuels

These works were most probably conceived as decorations for chairs or cupboards in the Baron Vitta's villa. See note to lot 214. Two panels from this set represent Loïe Fuller dancing.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

218

LOUIS-AUGUSTE-GEORGES LOUSTAUNAU

Paris 1846 - 1898 Versailles

L'Embarquement pour New York

Signé en bas à gauche *ALoustaunau*
Aquarelle sur papier
115 x 95 cm
; 45½ by 37¾ in.

Signed lower left *ALoustaunau*
Watercolor on paper

PROVENANCE

Sotheby's Londres, 20 juin 1985, lot 681
Sotheby's Londres, *19th Century European Paintings*, 14 juin 2005, lot 293

‡ 4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



218

219

EDOUARD-HENRI GIRARDET

Neuchâtel 1819 - 1880 Le Locle, école suisse

Scène de village animée

Signé et daté en bas à gauche *EDOUARD GIRARDET /1868*
Aquarelle avec rehauts de gouache blanche sur papier
44,5 x 61 cm
; 17½ by 24 in.

Signed and dated lower left *EDOUARD GIRARDET /1868*

Watercolor heightened with white gouache on paper

EXPOSITION

Très probablement, *Salon des Beaux-Arts*, Paris, 1869, n° 2782 titré *Un évènement au village*

‡ 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



219

220

FERNAND PELEZ

Paris 1843 - Paris 1913

Avant le bain, jeune fille romaine

Signé en bas à gauche F. PELEZ

Huile sur toile

29,3 x 20 cm

: 11½ by 7⅞ in.

Signed lower left F. PELEZ

Oil on canvas

Au Salon de 1879, Fernand Pelez présente *Avant le bain, jeune fille romaine* (n°2347). Au vu de son succès, l'artiste réalise probablement notre tableau, de plus petit format, soit afin de le vendre soit comme souvenir du tableau qui lui rapporta une médaille.

1879 est une époque charnière de la vie de l'artiste puisqu'il délaisse les sujets historiques pour se tourner vers le naturalisme, sous l'influence des oeuvres de Bastien-Lepage notamment. Pelez représente cette jeune fille romaine de façon très personnelle, tout comme les jeunes danseuses qu'il peint à la même époque : elles ne sont pas dansantes, gracieuses, ou en tutu : il les présente dans les coulisses, en pleine réflexion. Une impression de solitude se dégage souvent de ces oeuvres. Le peintre nous montre la beauté là où on ne l'attend pas.

PROVENANCE

Entré dans la famille des propriétaires actuels vers 1930, selon la tradition familiale

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



220

221

VICTOR-EMILE PROUVÉ

Nancy 1858 - 1943 Sétif

La marchande de fleurs

Signé et daté en bas à gauche Prouvé X^{bre} 1882

Huile sur toile

34,5 x 27 cm

: 13½ by 10⅝ in.

Signed and dated lower left Prouvé X^{bre} 1882

Oil on canvas

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



221



222

222

JACQUES-EMILE BLANCHE

Paris 1861 - 1942 Offranville

Vase de fleurs

Signé, situé et daté en bas à droite *J.-E. Bl. / sept 25 Off^{le}*

Huile sur toile

55 x 45,5cm

; 21 $\frac{5}{8}$ by 18 in.

Signed, situated and dated lower right *J.-E. Bl. / sept 25 Off^{le}*

Oil on canvas

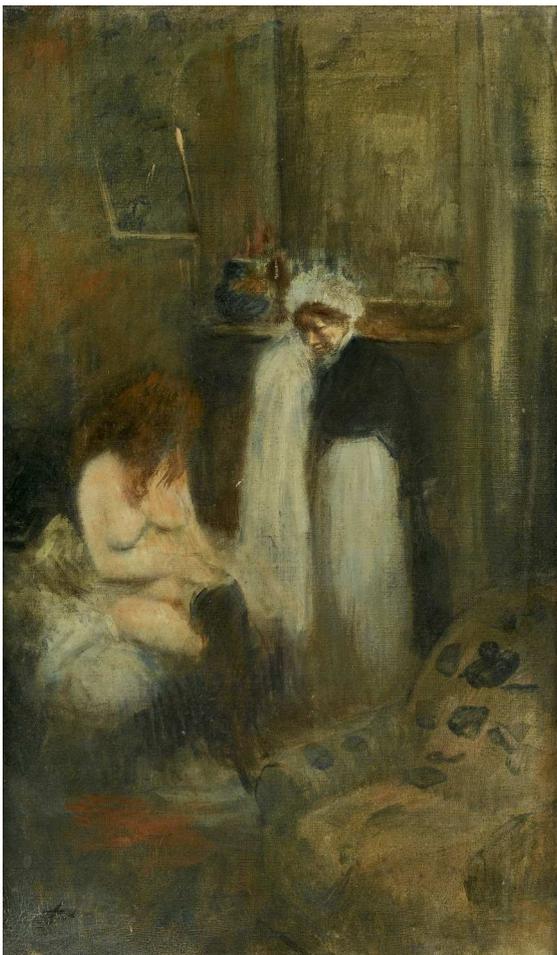
Nous remercions Madame Jane Roberts d'avoir aimablement authentifié cette oeuvre qui figurera au catalogue raisonné en préparation sous le n°1421. Un certificat sera remis à l'acheteur.

PROVENANCE

Acquis par les grands parents des propriétaires actuels, qui connaissaient le peintre

We are thankful to Jane Roberts who authenticated this work which will appear in the catalogue raisonné in preparation, n°1421. A certificate will be delivered to the buyer.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



223

223

JEAN-LOUIS FORAIN

Reims 1852 - 1931 Paris

L'habilleuse

Monogrammé en bas à gauche *f*

Huile sur toile

54,5 x 32,5 cm

; 21 $\frac{1}{2}$ by 12 $\frac{3}{4}$ in.

Monogrammed lower left *f*

Oil on canvas

Nous remercions Madame Valdès-Forain qui pense le tableau authentique sur la base d'une photographie haute définition.

We would like to thank Madame Valdès-Forain who believes this painting is authentic from a high definition photograph.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

ETIENNE-ADRIEN DRIAN

Bulgnéville 1885 - 1961 Pontoise

Jeunes femmes dansant

Signé en bas à droite *Drian*
Gouache et huile, fixé sous verre
65,9 x 54cm
; 26 by 21¼ in.

Signed lower right *Drian*
Oil and gouache, fixed under glass

De son vrai nom Adrien Désiré Etienne, Drian réalise de nombreux dessins de mode dès le début du XXe siècle, notamment pour la *Gazette du Bon Ton* et *Le Journal des Dames*. Après la guerre, on retrouve également ses illustrations dans le *Harper's Bazaar*, en 1921.

Outre ses dessins de mode, nous gardons de nombreuses illustrations de romans et de contes, des fresques et des projets de vitrines, notamment aux Etats-Unis. La composition que nous présentons ici est peut-être un projet en vue d'une de ces vitrines.

EXPOSITION

Drian, Galerie Charpentier, Paris, 1950, selon une étiquette au dos

3 000-5 000 € 3 300-5 500 US\$



224

ETIENNE-ADRIEN DRIAN

Bulgnéville 1885 - 1961 Pontoise

Etude de personnage au masque

Signé en bas au centre *Drian*
Fusain et pastel sur papier beige mis au carreau
51,5 x 39,5 cm
; 20¼ by 15½ in.

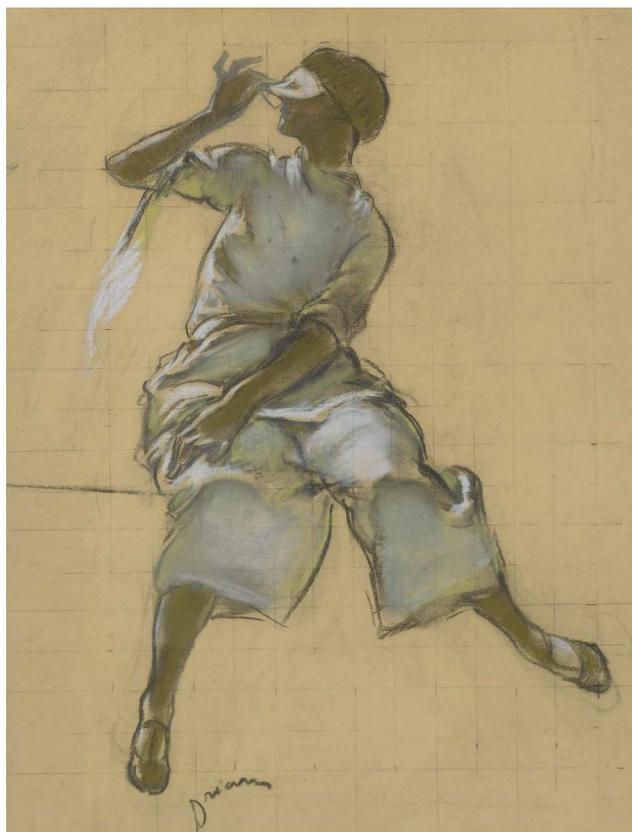
Signed lower center *Drian*
Charcoal and pastel on beige paper over squared up lines

Drian réalise toute une série d'oeuvres autour du thème du théâtre : natures mortes au masque vénitien, scènes de théâtre ou encore des comédiens. Cette étude a très probablement été réalisée en vue d'une composition plus importante sur ce thème.

PROVENANCE

Acquis par Sir Robert Abdy, ami de l'artiste, dans les années 1930 ;
Par descendance aux propriétaires actuels

2 000-3 000 € 2 200-3 300 US\$



225



226

226

ADOLF MECKEL VON HEMSBACH

Berlin 1856 - 1893 Berlin, école allemande

Bédouins dans le désert

Signé et daté en bas à droite *A. Meckel 1891* ;
 porte au dos un ancien numéro d'exposition 323
 Huile sur toile, sans cadre
 181 x 266 cm
 ; 71 ¼ by 104 ¾ in

Signed and dated lower right *A. Meckel 1891* ;
 Bears an old exhibition label on the back 323
 Oil on canvas, unframed

Adolf Meckel von Hemsbach fut un élève du peintre professeur des écoles des Beaux-Arts de Düsseldorf et de Karlsruhe, Hans Gude (1825-1903). En 1880, il se rendit en Orient en compagnie des peintres Bracht et Schirm avec lesquels il traversa l'Égypte, la Palestine et l'actuelle Jordanie. Ce premier voyage assit certainement la réputation du peintre qui remporta en 1886 la petite médaille d'or de l'exposition des Beaux-Arts de Berlin. Il diversifia ensuite ses destinations comme en témoignent les motifs algériens et tunisiens apparaissant dans ses peintures après 1890. Notre peinture, datée de 1891 pourrait être une illustration de ses séjours dans le Maghreb. Elle dévoile surtout son talent à peindre des scènes prises sur le vif, tranchant avec les scènes de la vie quotidienne parfois un peu plates d'autres peintres orientalistes.

Meckel rentra définitivement d'Orient en 1892 et envoya cinq toiles à l'exposition d'art de Berlin l'année suivante, quatre furent retenues. Après sa mort prématurée en 1893, plusieurs expositions lui rendirent hommage, l'une à Berlin en 1893, d'autres à Dresde et Munich en 1894. D'envergure, elles rassemblèrent de nombreuses toiles dont peut-être la nôtre.

PROVENANCE

Acquis par les parents de la propriétaire actuelle il y a une trentaine d'années

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



227

227

LÉON-ADOLPHE-AUGUSTE BELLY

Saint Omer 1827 - Paris 1877

Grand chameau monté broutant, Etude pour les pèlerins allant à la Mecque

Porte le cachet de la vente en bas à droite ; Porte au dos deux anciennes étiquettes n°34 et n°5891 et la trace d'une ancienne étiquette de galerie
Huile sur toile
60,5 x 50 cm
; 23¾ by 19¾ in.

Bears the sale stamp lower right ; Bears two old label on the back 34 and 5891 and traces of an old gallery label
Oil on canvas

En 1850, Belly participe à une mission scientifique au Liban, en Palestine et en Egypte. En 1856,

il écrit à sa mère qu'il veut entreprendre une "peinture représentant une scène de désert avec des arabes et des dromadaires" (lettre du 1er juin 1856). Il est en Egypte en 1858 quand il réalise l'étude que nous présentons ici, en vue de son fameux tableau *Les pèlerins allant à la Mecque* (Musée d'Orsay, Paris).

Notre étude reprend la partie gauche de la composition, avec quelques variantes, notamment la direction dans laquelle le chamelier regarde et sa tenue. La mise en page hardie de notre tableau d'où nous pouvons déduire que le peintre a travaillé sur le motif, n'a pas été conservée dans le tableau final où une disposition plus classique a été adoptée (cf. catalogue de l'exposition *op. cit.* 1977, p. 24, n°34).

PROVENANCE

Descendants de l'artiste ;
Acquis auprès de la famille de l'artiste en 1993 par les propriétaires actuels

EXPOSITION

Exposition des oeuvres de Léon Belly, Ecole nationale des Beaux-Arts, Paris, 1878, n°53 (appartenant à Madame Belly) ;
Peut-être, *Cinquième exposition des peintres orientalistes français, rétrospective Léon Belly*, Galerie Durand-Ruel, Paris, 1898, n°20 ;
Exposition nationale coloniale, Exposition rétrospective des Orientalistes français, Marseille, 1906, n°4 (appartenant à Madame Belly) ;
Le Centenaire de Léon Belly, Rétrospective, Musée de l'Hôtel Sandelin, Saint-Omer, 1977, n°34

BIBLIOGRAPHIE

Conrad de Mandach, "Artistes contemporains, Léon Belly", *Gazette des Beaux-Arts*, article mentionnant les études pour le tableau final, 1913, p. 154

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



228

CHARLES-ZACHARIE LANDELLE

Laval 1812 - 1908 Chennevières-sur-Marne

Ruth ou la glaneuse

Signé en bas à gauche *C. Landelle* ; Porte au dos une étiquette *La Glaneuse / Charles Landelle* et un ancien numéro 673

Huile sur toile
55,5 x 38 cm
; 24 by 18 in.

Signed lower left *C. Landelle* ; Bears a label on the back *La Glaneuse / Charles Landelle* and an old number 673
Oil on canvas

Ruth était un thème cher à Landelle qui en peignit un autre tableau, de même sujet, mais de composition différente, *Ruth aux champs*, qu'il exposa à plusieurs reprises, notamment à Paris en 1893.

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 12 juin 2007, lot 593 (titré *Femme glaneuse du Maghreb*)

‡ 6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

229

CHARLES-ZACHARIE LANDELLE

Laval 1812 - 1908 Chennevières-sur-Marne

Femme Fellah

Signé en bas à droite *Ch Landelle* ; Inscrit au dos *Fellah et Ch. Landelle*

Huile sur toile
131 x 84 cm
; 51½ by 33 in.

Signed lower right *Ch Landelle* ; Inscribed on the back *Fellah and Ch. Landelle*
Oil on canvas

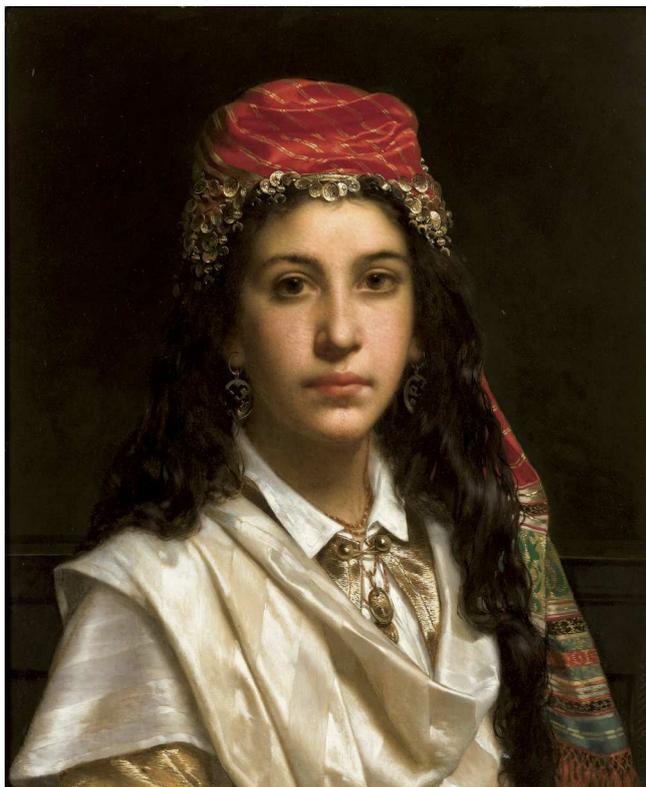
La première version de *Femme Fellah* est exposée au *Salon des Artistes vivants* en 1866. L'éventualité de son achat par l'Empereur se répand, et les commandes de répliques affluent avant même qu'il n'ait confirmé sa décision d'acheter le tableau. Le tableau fit sensation au Salon, comme le prouvent les critiques de l'époque. Landelle, baptisé le "peintre des Fellah" est dès lors considéré comme peintre orientaliste. Il convient pourtant de préciser que cette composition est une création d'atelier, et que le peintre ne s'était pas encore rendu en Egypte à ce moment. Il n'avait effectué qu'un bref séjour en Afrique du Nord en 1853, qui l'avait néanmoins sensibilisé aux thèmes orientaux. Landelle, surpris par l'incroyable succès du tableau, exécute entre 1866 et 1885 23 variantes d'après l'original, surtout en petit format et des variantes montrant la femme fellah en buste. Il a peint quelques répliques de grand format, notamment la nôtre et celle conservée au musée de Laval, offerte par Landelle à sa ville natale en 1899. L'original, acheté par Napoléon III, fut détruit à Saint-Cloud pendant la guerre de 1870 (cf. texte du catalogue de l'exposition *Charles Landelle*, Musée du Vieux Château, Laval, 25 juin - 13 septembre 1987, pp. 96-97).

PROVENANCE

Colin Stodgell Fine Art ;
Sotheby's New York, 2 novembre 2001, lot 36

‡ 30 000-40 000 € 32 700-43 600 US\$





230



231

230

JAN-FREDERIK-PIETER PORTIELJE

Amsterdam 1829 - 1895 Anvers, Ecole hollandaise

Jeune fille en costume moyen-oriental

Signé en bas à droite *Portielje*
Huile sur panneau
59 x 48 cm
; 23¼ by 18⅞ in

Signed lower right *Portielje*
Oil on panel

Jan Portielje exécuta de nombreux portraits de jeunes femmes parées de bijoux et de riches tissus colorés, d'esprit orientalisant. Le Museum Boijmans Van Beuningen conserve un portrait de composition similaire.

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

231

JOHANN GRUND

Vienne 1808 - 1887 Baden-Baden, école autrichienne

Portrait d'homme en Oriental

Signé, situé et daté au milieu *J. Grund / 1830*
Alger / hégire 1245
Huile sur toile
43,6 x 33,4 cm
; 17¼ by 13⅞ in.

Signed, situated and dated on the right *J. Grund / 1830*
Alger / hégire 1245
Oil on canvas

5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$



232

232

THEODOROS VRYZAKIS

Thèbes 1814 - 1878 Munich, école grecque

Ali Pasha et Kira Vassiliki

Signé en grec et daté en bas à droite 1848
Encre et aquarelle sur traits de crayon sur papier
46 x 52 cm
; 18 by 20½ in.

Signed in Greek and dated lower right 1848
Ink and watercolor over pencil on paper

Comme le note Dr Nelly Missirli, "l'oeuvre représente Ali Pasha, de Ioannina, et Vassiliki, jeune grecque, assis sur un divan. Ali Pasha (1789-1834) originairement d'Albanie, devint gouverneur de Ioannina après de nombreux succès militaires. Il fut connu dans le monde Occidental par ses relations avec l'Angleterre et Napoléon. Victor Hugo, Alexandre Dumas et

Balzac en firent mention dans leurs livres. Sa vie intrépide, sa richesse et ses harems restent légendaires.

A ses côtés figure Vassiliki, fille de Kitzos Kontaxis, qui faisait partie de son harem. Elle parvint à s'attirer les faveurs du tyran par sa beauté et finit par être l'objet de son amour. Elle resta chrétienne et sauva la vie de nombreux de ses compatriotes. Malgré leur différence d'âge, elle resta toujours loyale au Pasha. Le Pasha est assis à côté de Vassiliki, imposant mais aimant. Ses habits et son épée représentent à la fois sa puissance et son extraordinaire richesse qui devinrent célèbres de son vivant. Au fond, on observe une architecture exotique par la fenêtre, donnant un esprit à la fois romantique, classique et orientaliste à la composition, typique des oeuvres du XIXe siècle. Cette scène circula largement par le biais de gravures et de reproductions sur porcelaine.

Cette oeuvre montre la capacité à Vryzakis à rendre chaque détail magnifiquement, notamment dans le travail des éléments décoratifs à l'encre. Vryzakis utilise l'encre en épaisseur en fonction des ombres et de la lumière et crée ainsi une oeuvre d'une telle qualité qu'elle peut être comptée parmi ses créations les plus distinguées".

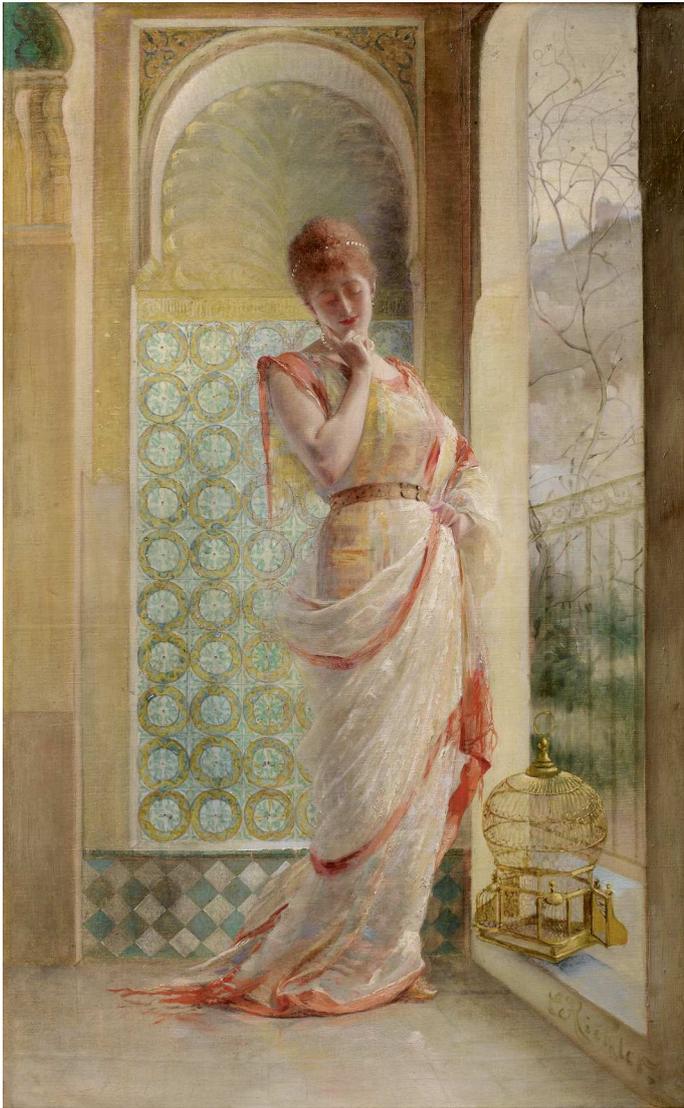
Nous remercions Dr Nelly Missirli pour les informations fournies et pour sa note.

PROVENANCE

Sotheby's Londres, *The Greek Sale*, 14 novembre 2007, lot 23

We would like to thank Dr Nelly Missirli for the information she gave us and for writing this note.

± 6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



233

233

EDOUARD-FREDERICK- WILHELM RICHTER

Paris 1844 - 1913 Paris

L'oiseau envolé

Huile sur toile

Signé en bas à droite *ERichter*

62,3 x 39cm

; 24½ by 15⅞ in.

Oil on canvas

Signed lower right *ERichter*

EXPOSITION

Société des Amis des Arts, Bordeaux, 1919, n°2
selon une étiquette au dos

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

234

RUDOLF ERNST

Vienne 1854 - 1932 Paris, école autrichienne

Orientale alanguie à la rose

Signé en bas à droite *R. Ernst*

Huile sur panneau

61 x 49 cm

; 24 by 19¼ in.

Signed lower right *R. Ernst*

Oil on panel

PROVENANCE

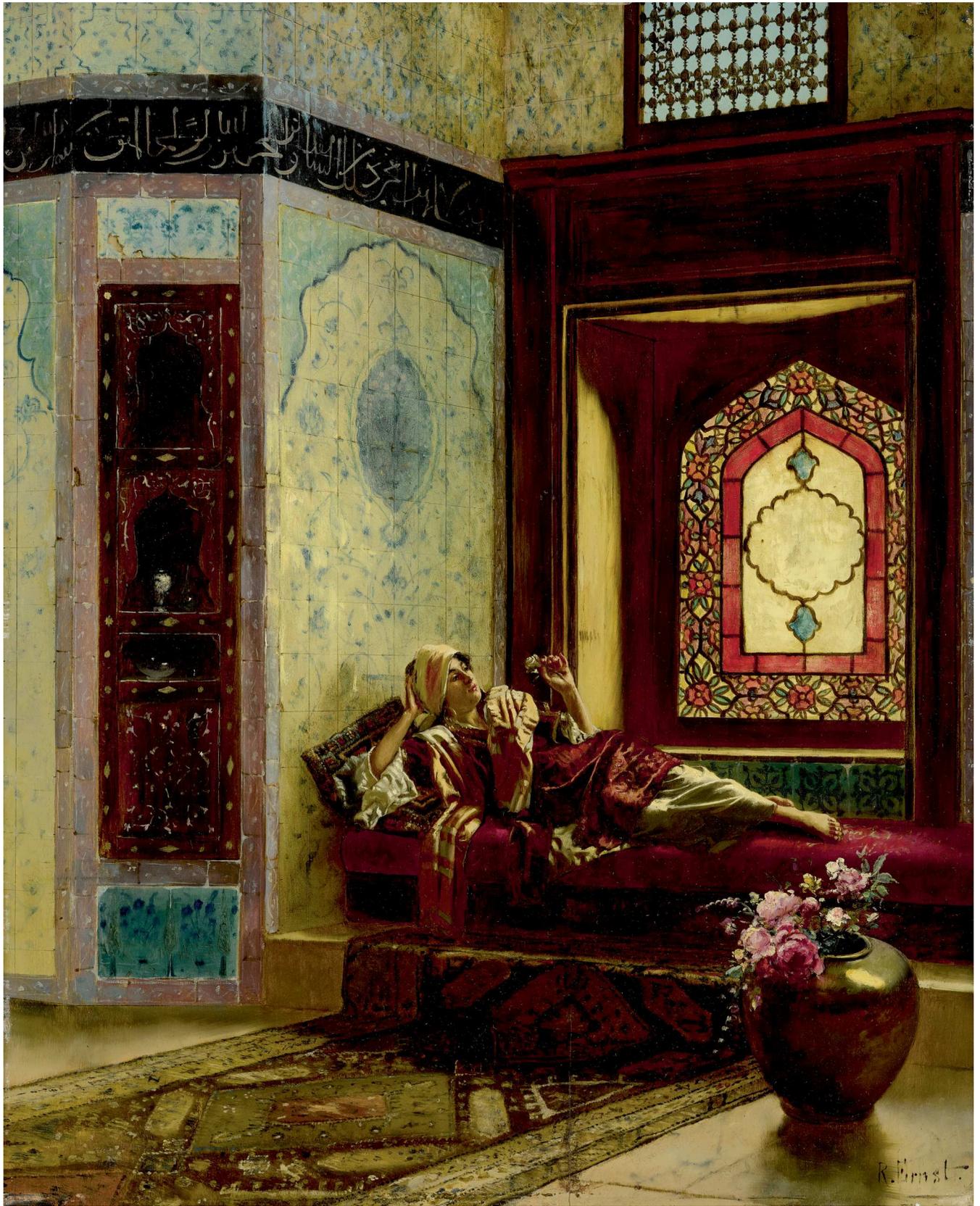
Collection Lehrburger ;

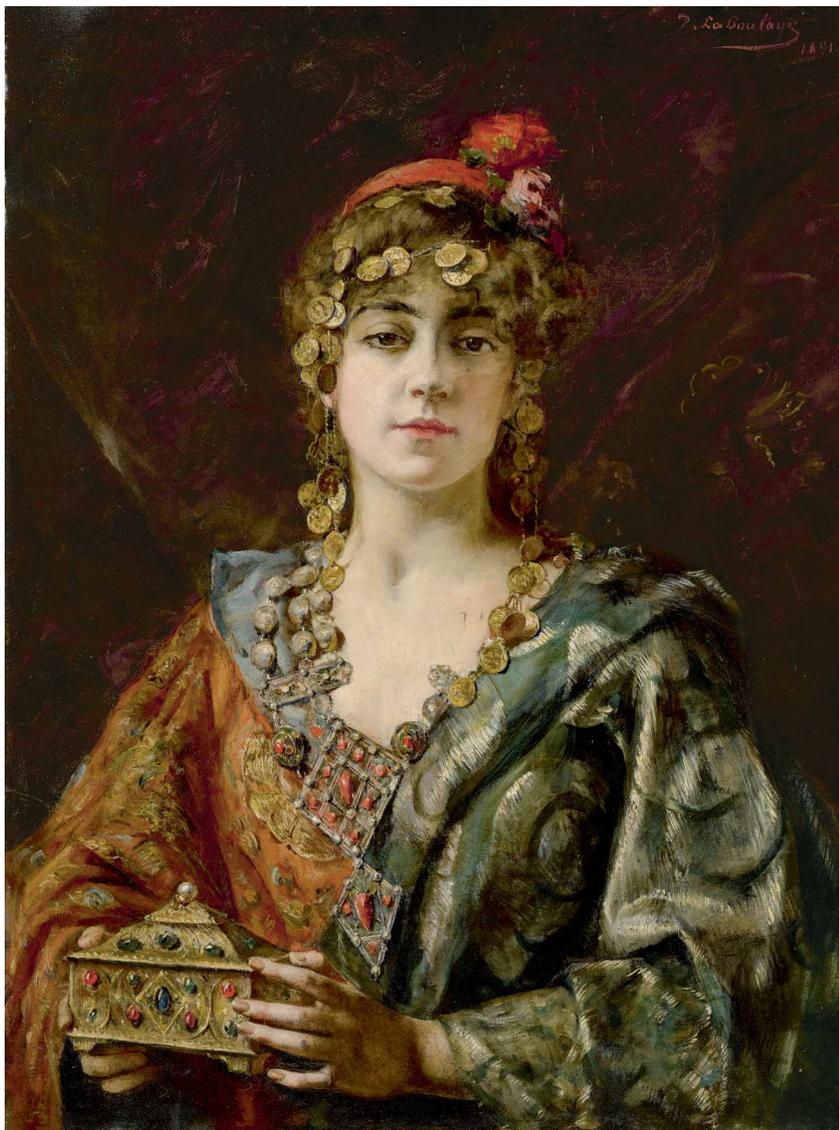
Vente, Sotheby's, New York, 24 avril 1942, lot
103 ;

Collection particulière, acquis à la vente
précédente ;

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 3 juin 2004, lot 258

‡ 50 000-70 000 € 54 500-76 500 US\$





235

235

PAUL-ANTOINE DE LA BOULAYE

Bourg-en-Bresse 1849 - 1926 Moulins

Jeune Orientale aux bijoux

Signé et daté en haut à droite *de la Boulaye 1891*

Huile sur toile

80,5 x 60,5 cm

; 31 $\frac{3}{8}$ by 23 $\frac{3}{8}$ in.

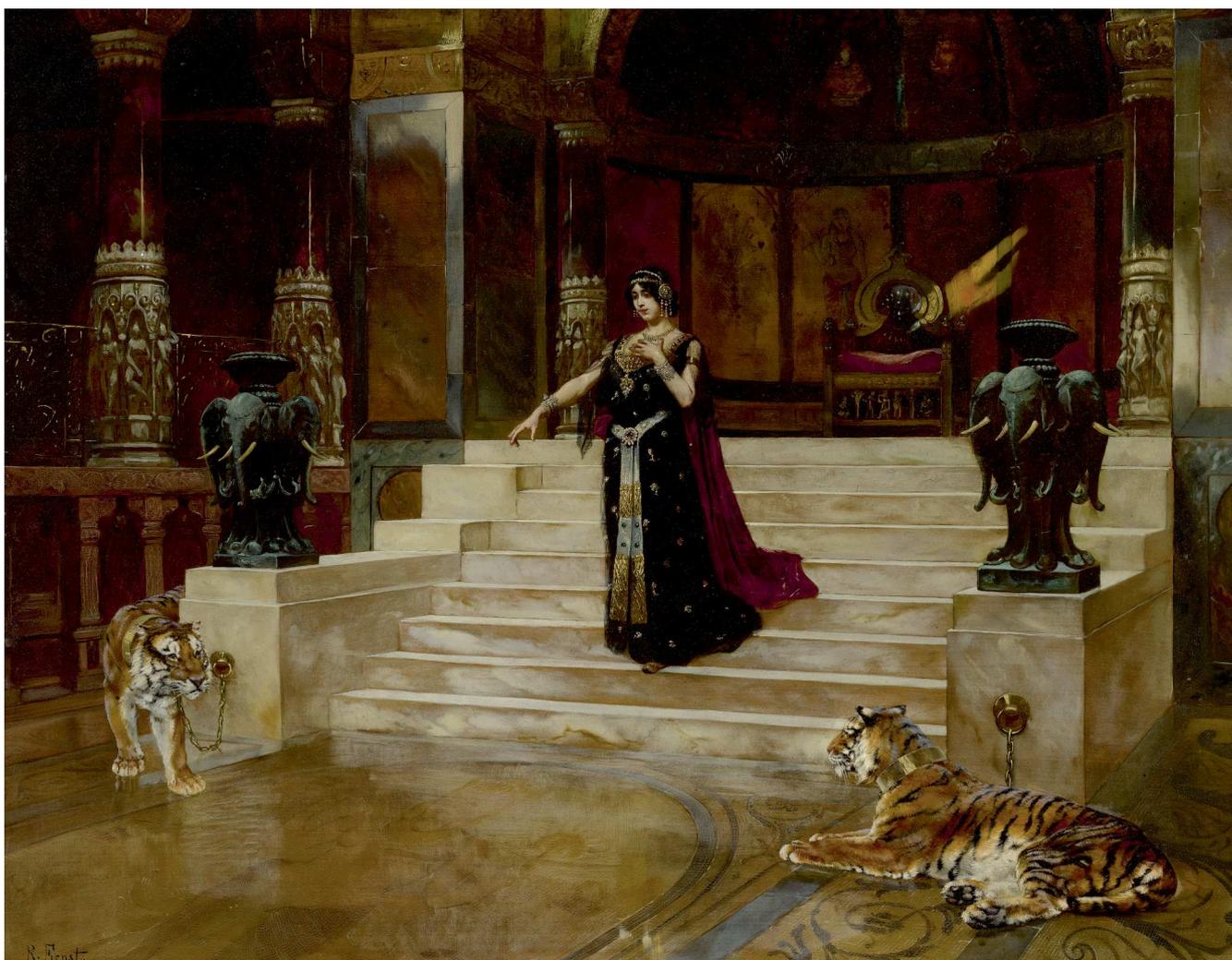
Signed and dated upper right *de la Boulaye 1891*

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 18 juin 2001, lot 207

± 8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$



236

236

RUDOLF ERNST

Vienne 1854 - 1932 Paris, école autrichienne

Salomé et les Tigres

Signé en bas à gauche *R. Ernst*

Huile sur panneau

71,5 x 92cm

; 28 $\frac{1}{4}$ by 36 $\frac{1}{4}$ in.

Signed lower left *R. Ernst*

Oil on panel

PROVENANCE

Collection Thomas Walker ;
Collection Mr. James Matthews, San Francisco ;
Vente, Sotheby's, New York, 17 avril 1974, lot 77 ;
Vente, Londres, 2 novembre 1979, lot 227

EXPOSITION

Walker Art Center, Minneapolis, selon une
étiquette au dos

‡ 30 000-50 000 € 32 700-54 500 US\$

BERNARD BOUTET DE MONVEL

Paris 1881 - 1949 Açores

Les mules noires

Signé en bas à gauche *BERNARD / B. DE MONVEL* ; Porte au dos une ancienne étiquette avec une inscription *Les mules noires 2 / Bernard Boutet de Monvel*

Huile sur toile
77,5 x 117,5cm
; 30½ by 46¼ in.

Signed lower left *BERNARD / B. DE MONVEL* ; Bears an old label on the back with an inscription *Les mules noires 2 / Bernard Boutet de Monvel*
Oil on canvas

En 1918, Bernard Boutet de Monvel est affecté à Marrakech après un long séjour à Fez. Séduit par les incessantes processions d'ânes, mules et chameaux dans la ville, il en multiplie les représentations sur toile, dessins et bas reliefs. En 1918, le peintre réalise notre tableau dans lequel l'un des muletiers regarde le spectateur. En 1930, Boutet de Monvel peint une autre version de cette composition où les deux muletiers sont parfaitement de profil (vendu chez Sotheby's, Collection Boutet de Monvel, Paris, 5 et 6 avril 2016, lot 16, pour 123 000 €).

On ne sait pas en quelle année notre tableau a été acquis par Albert et Marcelle Cès. Ils résidaient au Maroc dans les années 1917 – 1919 et y ont, peut-être, rencontré Boutet de Monvel qui vivait au Maroc à cette époque. Dans les années 1940 – 1950, Albert et Marcelle Cès connaissaient le peintre qui a exécuté un portrait de Marcelle Cès.

Nous remercions Monsieur Stéphane-Jacques Addade d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat d'authenticité sera délivré à l'acquéreur.

PROVENANCE

Albert et Marcelle Cès, grands-parents de la propriétaire actuelle ;
Resté depuis chez les descendants

EXPOSITION

Twenty-eighth International Exhibition of Paintings, Carnegie Institute, Pittsburgh, octobre-décembre 1929, n° 161 titré *Riders* ;
Probablement, *Bernard Boutet de Monvel*, Barry Friedman Ltd, New York, novembre 1994 - janvier 1995, n°26 titré *Two Muleteers*

BIBLIOGRAPHIE

The Art of Today at Pittsburgh, *The American Magazine of Art*, décembre 1929, p. 663

We are thankful to Monsieur Stéphane-Jacques Addade for authenticating this work. An authentication certificate will be delivered to the buyer.

40 000-60 000 € 43 600-65 500 US\$



- The American Art Magazine, n°12, 1929



237



238

238

JACQUES-JOSEPH EECKHOUT

Anvers 1793 - 1861 Paris, école belge

Le Marchand d'esclaves en Turquie

Signé au centre à gauche *J.J. Eeckhout* ;
Authentifié et daté par l'artiste au dos *12
September 1853*

Huile sur toile
57, 5 x 48 cm
; 22⁵/₈ by 18⁷/₈ in.

Signed center left *J.J. Eeckhout* ; authenticated
by the artist and dated *12 September 1853* on the
back

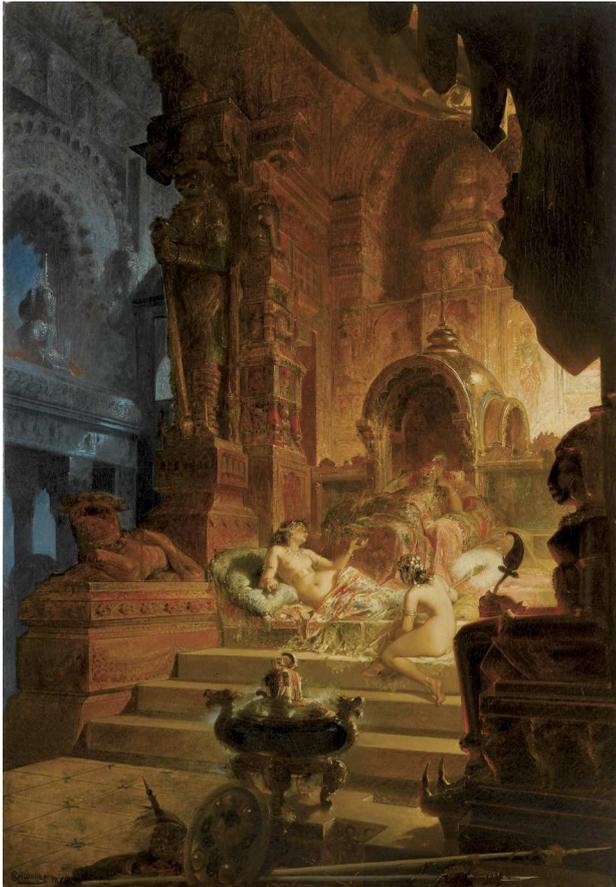
Oil on canvas

PROVENANCE

Sotheby's Londres, *19th Century European
Paintings*, 14 Juin 2005, lot 115

‡ 5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

239



239

ALFRED CHOUBRAC

Paris 1853 - 1902

Schéhérazade et le Sultan

Signé et daté en bas à gauche *Choubrac 1878*
Huile sur toile
131 x 90 cm
; 51¹/₂ by 35¹/₂ in

Signed and dated lower left *Choubrac 1878*
Oil on canvas

PROVENANCE

Ancienne Collection Alain Cical ;
Vente Paris, Hôtel Drouot, le 28 mai 1991, lot 257

EXPOSITION

Probablement, *Salon des Beaux-Arts*, Paris, 1878,
n°494 titré *Le récit de Schéhérazade*

‡ 5 000-7 000 € 5 500-7 700 US\$

240

JOSE CRUZ HERRERA

La linea de la Conception 1890 - 1972 Casablanca, école espagnole

Jeune Orientale au collier

Signé en bas à gauche *J Cruz Herrera*

Huile sur carton

35 x 24,1 cm

; 13³/₄ by 9³/₈ in.

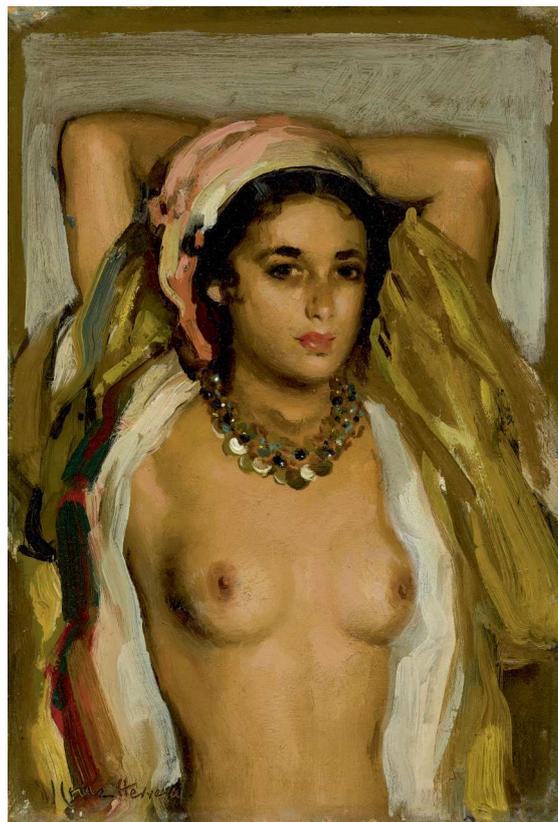
Signed lower left *J Cruz Herrera*

Oil on cardboard

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 15 mai 2001, lot 107

± 6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



240

241

CHARLES-ZACHARIE LANDELLE

Laval 1812 - 1908 Chennevières-sur-Marne

Tailleur arabe

Signé et situé en bas à droite *Ch Landelle Biskra*

Huile sur carton

55,5 x 37,8cm

; 21⁷/₈ by 14⁷/₈ in.

Signed and situated lower right *Ch Landelle*

Biskra

Oil on cardboard

Charles Landelle se rend au Maroc dès 1851 d'où il rapporte ses premières études orientales. Il voyage beaucoup : après le Maroc et l'Égypte, il découvre l'Algérie en 1885, où il se rend notamment à Biskra, qu'il retrouvera en 1888. Le tableau que nous présentons ici illustre une activité que le peintre se plaît à représenter : un tailleur travaillant. En 1899, il offre au Musée du Vieux-Château de Laval une *Scène de la vie arabe* : *le tissage à Biskra*, peint en 1891, dont il fera une réduction.

4 000-6 000 € 4 400-6 600 US\$



241



242

242

HENRY-JEAN PONTOY

Reims 1888 - 1968 Aix-en-Provence

La marchande de pastèques

Signé et daté en bas à gauche *Pontoy 35 (?)*

Huile sur panneau

69,5 x 39cm

; 27³/₈ by 15³/₈ in.

Signed and dated lower left *Pontoy 35 (?)*

Oil on panel

PROVENANCE

Acquis par le Major Luccardi, grand-père du propriétaire actuel, directement auprès de l'artiste au Maroc ;

Par descendance aux propriétaires actuels

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

243

HENRY-JEAN PONTOY

Reims 1888 - 1968 Aix-en-Provence

Femmes en bleu, probablement à Tiznit

Signé en bas à droite *Pontoy*

Huile sur toile

54,5 x 65 cm

; 21¹/₂ by 25¹/₂ in.

Signed lower right *Pontoy*

Oil on canvas

PROVENANCE

Acquis par le Major Luccardi, grand-père du propriétaire actuel, directement auprès de l'artiste au Maroc ;

Par descendance aux propriétaires actuels

10 000-15 000 € 10 900-16 400 US\$

HENRY-JEAN PONTOY

Reims 1888 - 1968 Aix-en-Provence

Paysage de Chefchaouen

Signé, situé et daté en bas à gauche *Pontoy / Xauen / 1935*

Gouache et rehauts de traits de fusain sur papier

52,8 x 71 cm

; 20¾ by 28½ in.

Signed, situated and dated lower left *Pontoy / Xauen / 1935*

Gouache heightened with charcoal on paper

Chefchaouen ou Chaouen est une ville du Nord-Ouest du Maroc, au pied des monts Kelaa et Meggou. Son nom vient du mot berbère désignant des cornes, décrivant les montagnes l'entourant.

PROVENANCE

Acquis par le Major Luccardi et son épouse Elsa Sereno à Casablanca dans les années 1930 ;

Par descendance aux propriétaires actuels

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



243

JULES-PIERRE VAN BIESBROECK

Portici 1873 - 1965 Bruxelles, école belge

Le cimetière des princesses à Alger

Signé en bas à droite *Van Biesbroeck*

Huile sur panneau

45 x 72,5cm

; 17¾ by 28½ in.

Signed lower right *Van Biesbroeck*

Oil on panel

Sculpteur et peintre, Jules-Pierre Van Biesbroeck s'intéresse particulièrement aux traditions régionales. En 1926, Van Biesbroeck voyage en Algérie où il séjourne régulièrement et où il établit même un atelier.

Le tableau que nous présentons montre le goût du peintre pour les figures typiques, et pour les sites chargés d'histoire comme le cimetière représenté ici.

En effet, à l'époque ottomane, les deux filles du dey Hassan Pacha tombèrent amoureuses du même homme. Très proches, les jeunes soeurs finirent par s'éteindre peu à peu, déchirées par leur amour. Les deux princesses furent enterrées à la Casbah dans un petit cimetière, à l'ombre de trois figuiers centenaires.

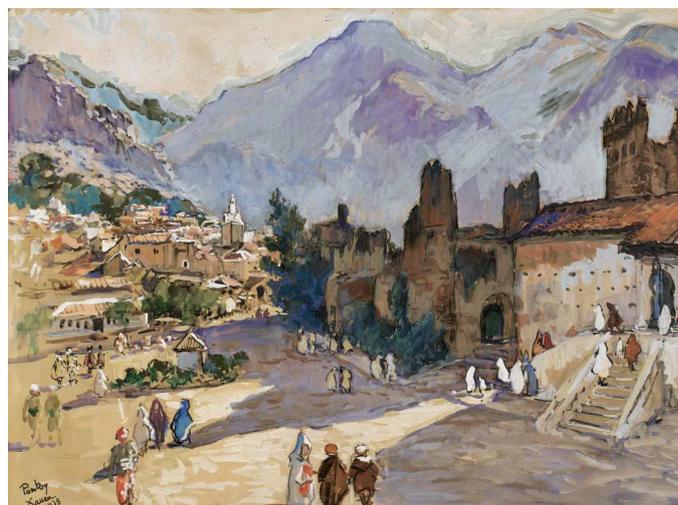
EXPOSITION

Salon des Arts et Métiers, Bruxelles, selon une étiquette au dos

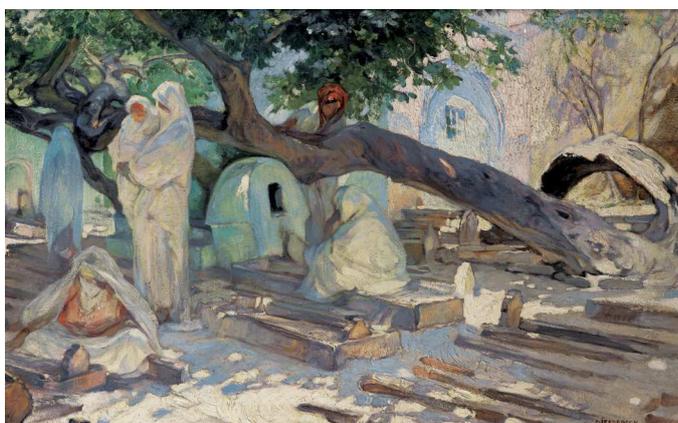
BIBLIOGRAPHIE

G.-S. Mercier, *Le Salon des Volontaires, L'Echo d'Alger*, Alger, 6 juin 1934, p. 638

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$



244



245



246



247



248

246

EDOUARD VERSCHAFFELT

Gand 1874 - 1955 Bou Sâada, Ecole belge

Jeunes femmes avec un bébé dans un intérieur en Algérie

Signé en bas à gauche *E. Verschaffelt*
Huile sur toile
42 x 57 cm
; 16½ by 22¼ in

Signed lower left *E. Verschaffelt*
Oil on canvas

Peintre de figures et de portraits, Verschaffelt étudia aux Beaux-arts d'Anvers. Savant coloriste, la lumière et les couleurs qu'il découvrit au Maghreb dès 1919 lui inspirèrent de nombreuses compositions. Les maternités aussi bien que les vieilles personnes accompagnées de jeunes enfants sont autant de sujets permettant à l'artiste de sublimer son talent de coloriste, en multipliant les bijoux et les détails des drapés.

PROVENANCE

Acquis en 1926 en Algérie auprès du peintre par M. Léandre Gras, industriel, collectionneur et ami de Verschaffelt;
Resté depuis chez les descendants.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

247

EDOUARD VERSCHAFFELT

Gand 1874 - 1955 Bou Sâada, Ecole belge

Femmes préparant le repas dans un intérieur en Algérie

Signé en bas à gauche *E. Verschaffelt*
Huile sur toile
42 x 56,5 cm ; 16½ by 22¼ in

Signed lower left *E. Verschaffelt*
Oil on canvas

PROVENANCE

Voir le lot précédent.

6 000-8 000 € 6 600-8 800 US\$

248

GEORGES-ANDRÉ KLEIN

Paris 1901 - 1992 Paris

Jardins de la Bahia à Marrakech

Signé en bas à droite *G.A. Klein*
Huile sur toile
81 x 100 cm
; 31⅞ by 39⅞ in

Signed lower right *G.A. Klein*
Oil on canvas

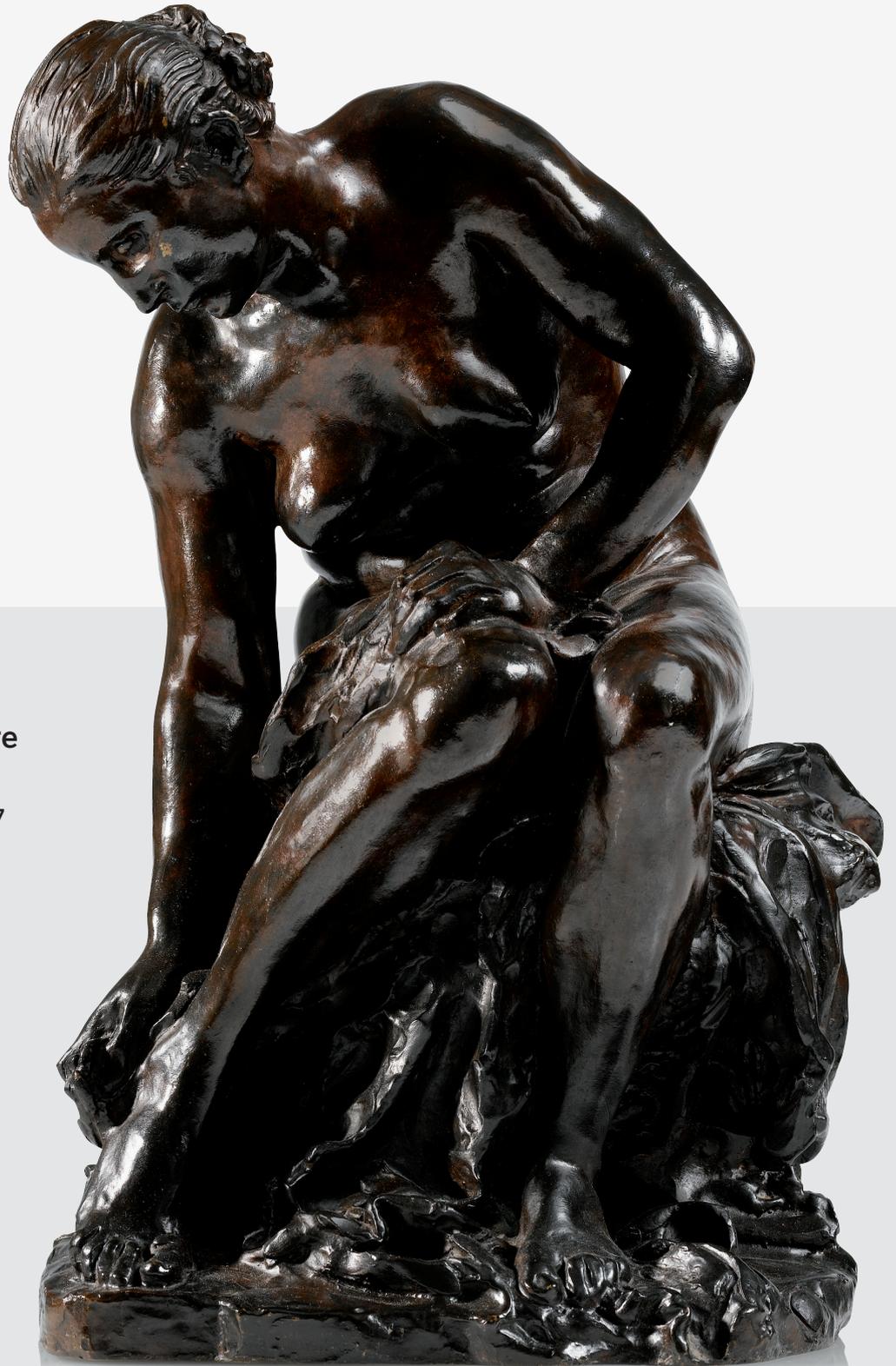
Georges-André Klein se rend à plusieurs reprises au Maroc et en Algérie. Il obtient le prix de l'Afrique du Nord en 1939. Il expose au *Salon d'Automne* et surtout au *Salon des Tuileries*, notamment des vues du Maroc, dont un *Jardin du Maroc* (n°133 du catalogue), en 1933.

8 000-12 000 € 8 800-13 100 US\$

FIN DE LA VENTE

Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.

PIASA
CURATED AUCTION HOUSE



Ginette et Alain Lesieutre
Collection privée
Vente à Paris 29 juin 2017

JULES DALOU
Baigneuse s'essuyant le pied, bronze
Estimation 30 000–50 000 €

Exposition 24, 26, 27 et 28 juin

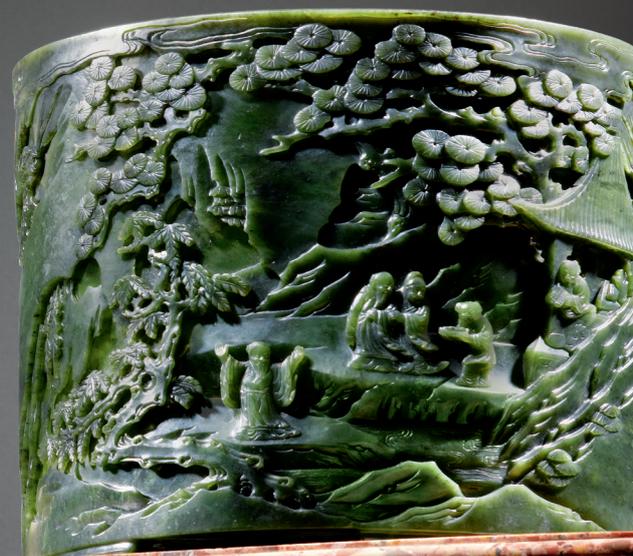
76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 52 80 ELIE.MASSAOUTIS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.



Madame Djahanguir Riahi
Les œuvres que j'ai aimées
Vente Paris 6 juillet 2017

Exposition 1, 3 – 5 juillet

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 5305 5301

BRICE.FOISIL@SOTHEBYS.COM

SOTHEBYS.COM



TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.

PARIS — ROME

UNE ALLIANCE ARTISTIQUE
COLLECTION PRIVÉE

Vente Paris, septembre 2017

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS
RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 11 CELINE.DERUELLE@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS





Sotheby's

FORMULAIRE
D'ORDRE D'ACHAT

REF.

PF1709 "CLARA"

VENTE

TABLEAUX

DATE DE LA VENTE

15 JUIN 2017

IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

NO COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

NOUS SERIONS HEUREUX DE VOUS ENVOYER DES INFORMATIONS CONCERNANT DES EVENEMENTS ET VENTES FUTURS DE SOTHEBY'S ET OCCASIONNELLEMENT DES INFORMATIONS COMMERCIALES CONCERNANT DES TIERS. SI VOUS ÊTES INTERESSE, VEUILLEZ NOUS COMMUNIQUER VOTRE ADRESSE EMAIL CI-DESSUS.

VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE : Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus) Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

Je viendrai récupérer mes lots personnellement

Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)

Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.

EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.

LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	DESCRIPTION DU LOT	PRIX MAXIMUM EN EUROS (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE _____
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Conformément à la loi « Informatique et libertés » du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des informations vous concernant. Vous pouvez nous contacter au +33 (0)1 53 05 5305. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE

DATE

LE PAIEMENT EST DÙ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES.

LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE) DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL

LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE

AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel. Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs

peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby'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 notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



Sotheby's

BIDDING FORM

SALE NUMBER

PF1709 "CLARA"

SALE TITLE

TABLEAUX

SALE DATE

15 JUNE 2017

IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

WE WOULD LIKE TO SEND YOU MARKETING MATERIALS AND NEWS CONCERNING SOTHEBY'S, OR ON OCCASION THIRD PARTIES. IF YOU WOULD LIKE TO RECEIVE SUCH INFORMATION, PLEASE PROVIDE US WITH YOUR E-MAIL ADDRESS

PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES: Email Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME

ADDRESS

POSTAL CODE

CITY

COUNTRY

I will collect in person

I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name)

Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE _____ INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com

I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale. In accordance with the Data Protection Law dated 6th January 1978, you have the right to access and correct your personal information by contacting us on +33 (0)1 53 05 53 05. I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE

DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE. **PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.**

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUM BER

START DATE EXPIRY DATE

IF APPLICABLE

3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP

INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site www.sothebys.com pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

Provenance Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

Commission Acheteur Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 150 000 € inclus, de 20% HT sur la tranche supérieure à 150 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,5% HT sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

TVA

Régime de la marge – biens non marqués par un symbole Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne † Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison

intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

Biens en admission temporaire ‡ ou Ω Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un ‡ ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (‡) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne La TVA inclue dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case expéditeur, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

Information générale Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site www.conseilidesventes.fr. Le commissaire du Gouvernement auprès

du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

1. AVANT LA VENTE

Abonnement aux Catalogues Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 cataloguesales@sothebys.com sothebys.com/subscriptions.

Caractère indicatif des estimations Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

L'état des biens Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Sécurité des biens Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé.

Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (y compris les horloges) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

Droit d'auteur et copyright Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

Comment enchérir en personne Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des clerks de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

Mandat à un tiers enchérisseur Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

Ordres d'achat Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom.

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- remis au personnel sur place,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

Enchérir par téléphone Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Enchérir en ligne Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

3. LA VENTE

Conditions Générales de Vente et

Conditions BIDnow La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

Accès aux biens pendant la vente Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

Déroulement de la vente La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

4. APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- en traveller chèques en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est 40,000 €;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Les caisses et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française comme par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Nom de compte : Sotheby's (France) S.A.S.
Numéro de compte : 30056 00050
00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente et que le paiement doit être fait en fonds disponibles et l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Département des Comptes Clients pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Enlèvement des achats Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité.

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, au frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

Assurance La société Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

Exportation des biens culturels

L'exportation de tout bien hors de la France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92), Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 150 000 €.
- 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 cent ans d'âge (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Cartes géographiques imprimées (ayant plus de 100 ans d'âge) 15 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (ayant plus de 50 ans d'âge) 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre État membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un État tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière animale comme l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités

gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour importer de tels objets avant d'encherir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

Droit de préemption L'État peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'État dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État se subroge à l'acheteur.

Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'État, les biens suivants :

(1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) œuvre d'art contemporain non comprise dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) meubles et objets d'art décoratif ;

(9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) collections et spécimens provenant de collection de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) moyens de transport ;

(12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

EXPLICATION DES SYMBOLES

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

□ Absence de Prix de Réserve

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

○ Propriété garantie

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

▲ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt équivalent à un droit de propriété.

⇒ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'encherir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue

ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou encherit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

● Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation

Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veillez vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

α TVA

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †) comme demandé par le vendeur.

Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult www.sothebys.com for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

Provenance In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

Buyer's Premium According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €150,000, 20% of any amount in excess of €150,000 up to and including €2,000,000, and 12.5% of any amount in excess of €2,000,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

VAT RULES

Property with no VAT symbol (Margin Scheme) Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

Property with † symbol (property sold by European Union professionals) Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals) VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the

buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

Property with † or Ω symbols (temporary importation) Those items with the † or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (†) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20%. (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below)

VAT refund for non European Union buyers Non European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of customs export documentation where Sotheby's appears as the shipper stamped by customs officers).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident, will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

General Information French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regularity body www.conseildesventes.fr. A government commissioner at the *Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

1. BEFORE THE AUCTION

Catalogue Subscriptions If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 85.

Pre-sale Estimates The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

Condition of the property Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

Safety at Sotheby's Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

Electrical and Mechanical Goods All electrical and mechanical goods (including clocks) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

Copyright No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

Bidding in Person To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see

your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

Bidding as Principal If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

Absentee Bids If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Bidding by Telephone If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Bidding Online If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

3. AT THE AUCTION

Conditions of Sale The auction is governed by the Conditions of Sale printed

in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

Access to the property during the sale For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

Auctioning The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

4. AFTER THE AUCTION

Results If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax: +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

Payment Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro travellers cheque
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.

Bank transfers should be made to:

HSBC Paris St Augustin
3, rue La Boétie
75008 Paris
Name : Sotheby's (France) S.A.S.
Account Number : 30056 00050
00502497340 26
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance.

No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

Collection of Purchases Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided.

All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

Insurance Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

Export of cultural goods The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural

property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000
- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Dismembered monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU».

We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

Endangered Species Items made of or incorporating animal material such as ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal

to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

Pre-emption right The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position.

Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

- (1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;
- (2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;
- (3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;
- (4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;
- (5) Films and audio-visual works;
- (6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;
- (7) Contemporary works of art not included in the abovecategories 3) to 6);
- (8) Furniture and decorative works of art;
- (9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;
- (10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections ; collections and objects presenting a historical, paleontologic, ethnographic or numismatic interest;
- (11) Means of transport;
- (12) Any other antique objects not included in the abovecategories 1) to 11)

EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

□ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue

are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

○ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the Guaranteed Property symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

△ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

⇒ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

● Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on sothebys.com or on request +33(0)1 53 05 53 05

Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's ») agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

AVANT LA VENTE

Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

(i) qu'il a la pleine propriété non contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;

(ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;

(iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;

(iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente, notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

Article III : État des biens vendus

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Article V : Indications du catalogue

Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

Article VI : Exposition

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

Article VII : Ordres d'achat

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's.

En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

Article VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel, arrêté avec le vendeur, au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

Article IX : Retrait des biens

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) en application d'une décision de justice, ou (v) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

Article X : Experts extérieurs

Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente.

Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts.

Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

PENDANT LA VENTE

Article XI : Déroulement de la vente

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente

et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre.

A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente et des enchères.

Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de biens de la vente conformément à la loi.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné.

Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

Article XII : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjudgé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de

risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjudgé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoûlure), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

Article XIII : Droit de préemption

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

APRÈS LA VENTE

Article XIV : Commission d'achat

L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 150 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 150 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,5% sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

Article XV : Règlement

Dès qu'un bien est adjudgé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente en euros.

L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

Article XVI : Défaut de paiement de l'acheteur

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en

demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieure au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur

Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et (iii) des

dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recourir sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

Article XVIII : Exportation et importation

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

Article XIX : Remise des biens

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).

Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjudgé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

Article XX : Biens non enlevés par l'acheteur

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet

étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

Article XXI : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article XXII : Protection des données – loi n°78-17 du 6 janvier 1978 modifiée (Loi « Informatique et Libertés »)

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur, notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit

d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's.

Sotheby'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 notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

Article XXIII : Loi applicable - Jurisdiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française.

Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

1 € = 1.07 \$

1 € = 0.83

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

1 € = 1.07 \$

1 € = 0.83 £

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sales Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :
VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Tél. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h – 17h (vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez vous référer à l'Article XII des conditions générales de vente relatif au *Transfert de risque*.

Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivant la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- Biens de petite taille (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2,50 EUR par jour et par lot.
- Tableaux et Biens de taille moyenne (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- Biens de taille exceptionnelle (tels que les sculptures monumentales) : frais de

manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

Contact

Pour toutes informations, veuillez contacter notre Post Sale Services :
Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et 14h – 18h
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.

All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sales Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sales Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.

Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third party warehouse: VULCAN ART SERVICES
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM (Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange clearance as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction.

Please refer to clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers.

Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

- Small items (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Medium Items (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Large items (items that cannot be lifted or moved by one person alone) : Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- Oversized Items (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

Contact

Post Sales Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)
T : +33 (0)1 53 05 53 67
F : +33 (0)1 53 05 52 11
E : frpostsaleservices@sothebys.com

7/14 PARIS_ENTREPOSAGE

GLOSSAIRE

Tout énoncé concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est un énoncé d'opinion et ne doit pas être considéré comme un énoncé de fait. Sotheby's se réserve le droit, en formant son opinion, de consulter un expert ou une autorité à son avis digne de confiance et de se reposer sur son jugement.

Nous vous remercions de lire attentivement les termes des Conditions Générales de Vente relatives aux achats mentionnés dans ce catalogue, en particulier les paragraphes intitulés « Indications du catalogue » et « Etat des biens vendus » ;

Les exemples suivants reprennent la terminologie utilisée dans ce catalogue.

« Hubert Robert » : « Nom(s) ou désignation reconnue de l'auteur »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

« Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste mais la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

« Atelier de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

« Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée mais distincte et proche de l'artiste cité, mais pas nécessairement son élève.

« Suiveur de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

« Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais d'une date postérieure.

« D'après ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

« Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

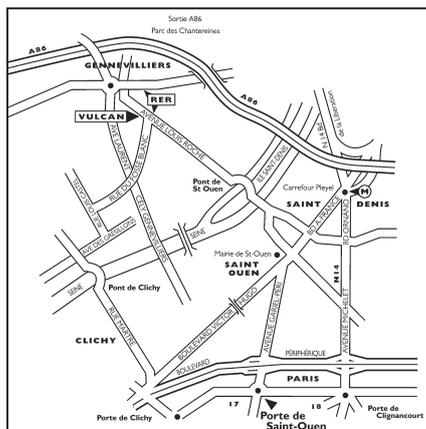
A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée, datée ou inscrite par l'artiste.

« Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

PLAN D'ACCÈS



DÉPARTEMENTS INTERNATIONAUX

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's.

TABLEAUX ANCIENS

Paris

Pierre Etienne
Lucia Mestre
+33 (0)1 53 05 53 26

Londres

Alexander Bell
George Gordon
Richard Charlton-Jones
Arabella Chandos
Andrew Fletcher
Edoardo Roberti
Sofie Shaw
+44 (0)20 7293 6414

VENTES PRIVÉES

James Macdonald
+44 (0)20 7293 5887

New York

George Wachter
Christopher Apostle
Nancy Bialler
Andrea Kust
+1 212 606 7230

Amsterdam

Martine Lambrechtsen
+31 20 550 2243

Bruxelles

Marianna Lora
+33 2 627 71 98

Madrid

James Macdonald
Andrew Fletcher
+34 91 576 5714

Milan

Alberto Chiesa
Valentina Neri
+39 02 2950 0207

Monaco

Mark Armstrong
+37 7 9330 8880

SCULPTURES EUROPÉENNES ET OBJETS D'ART

New York

Margaret H. Schwartz
*Spécialiste Internationale
en Sculptures Européennes
et objets d'art*
+1 212 606 7406

David Walker
Sculptures du XIXe siècle
+1 212 894 1434

Londres

Alexander Kader
Directeur du Département
+44 (0)20 7293 5493

Erik Bijzet
+44 (0)20 7293 5304

Johanna Cilia
+44 (0)20 7293 5745

Christopher Mason
+44 (0)20 7293 6062

Paris

Ulrike Christina Goetz
+33 1 53 05 53 64

Stéphanie Veyron,
+33 1 53 05 53 65

Milan

Francesco Morroni
+39 02 29 50 02 03

Monaco

Mark Armstrong
+37 7 9330 8880

TABLEAUX DU XIXE SIÈCLE

Paris

Pascale Pavageau
+33 (0)1 53 05 53 10

Laura Nelson,
+33 1 53 05 52 73

Londres

Claude Piening
Tessa Kostrzewa
Richard Lowkes
+44 (0)20 7293 6404

Constantine Frangos
+44 (0)20 7293 5704

Mark Poltimore
Deputy Chairman, Europe
+44 (0)20 7293 5200

New York

Seth Armitage
Mark Buck
+1 212 606 7140
Benjamin Doller,
*Vice Chairman,
North & South America*
+1 212 606 7141

VENTES À VENIR

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

ARTS D'ASIE

22 juin 2017
Paris

GINETTE ET ALAIN LESIEUTRE

29 juin 2017
Paris

MADAME DJAHANGUIR RIAHI

6 juillet 2017
Paris

INDEX

- Abel-Truchet, Louis 188, 189, 191
Agesci, Augustin Bernard dit 100
Allegrain, Étienne 64
- Barbault, Jean 105
Beaubrun, Charles, Attribué à 35
Belly, Léon 227
Béraud, Jean 198, 201
Berckheyde, Job Adriaensz, Attribué à 52
Bergamini, Francesco 143
Biard, François-Auguste 180
Blanchard, Jacques 46
Blanche, Jacques-Emile 222
Boggs, Frank-Myers 157, 158
Boissieu, Jean-Jacques de 97
Bonheur, Rosa 167
Boucher, Attribué à François 82
Boutet de Monvel, Bernard 237
Bridgman, Frederick Arthur 177
Brueghel le Jeune, Jan 27
Brueghel le Jeune, Jan, suiveur de 30
Brueghel le Jeune, Pieter 25
- Cabane, Edouard 194
Caffi, Ippolito 139
Calbet, Antoine 185
Calderon, Charles-Clément 176
Calvaert, Denys 21
Candido, Salvatore 171
Canella, Giuseppe 142, 161
Caron, Antoine 42
Carrier-Belleuse, Louis-Robert 190
Champagne, Philippe de 54
Cheret, Jules 214, 215, 216, 217
Choubrac, Alfred 239
Coecke van Aelst, Pieter, Atelier de 2
Corot, Jean-Baptiste-Camille 152, 153, 155
Coytel, Charles-Antoine 98
Cruz Herrera, Jose 240
- Dandré-Bardon, Michel-François 70
Daubigny, Charles 154
Dumonstier, Pierre, Entourage de 34
Delacroix, Eugène 126, 150
Demont-Breton, Virginie 182
Deruet, Claude 36
Desiderio, Monsù, Attribué à 49
Desportes, Alexandre-François 61, 65
Dietrich, Christian Wilhelm Ernst 50
Drian, Etienne-Adrien 224, 225
Drouais, François-Hubert 102
Dubois-Drahonet, Alexandre 117
Dubourg, Victoria 166
Duez, Ernest-Ange 186
Duvaux, Jules 208
- Ecole Autrichienne du XVIIIe siècle 88
Ecole Florentine du XVIIe siècle 12, 38
Ecole Française du XVIIIe siècle 95, 101
Ecole Française du XVIe siècle 24
Ecole Milanaise du XVIIe siècle 16
Ecole de Fontainebleau 41
Eeckhout, Jacques-Joseph 238
Eisman-Semenowsky, Emile 199
Ernst, Rudolf 234, 236
Evrard, Adèle 168
- Fantin-Latour, Henri 128
Favanne, Henri de 58
Flameng, François 181, 192
Forain, Jean-Louis 223
Fosse, Charles de la 57
Fouché, Nicolas 59
- Francken le Jeune, Frans 29
Franque, Joseph (et Atelier) 116
Frost, William 205
- Galien-Laloue, Eugène 165
Gastyne (de), Marco 206
Gervex et Stevens 184
Géo, Henri-Jules-Jean 197, 200
Gérard, François (dit le Baron Gérard) 114
Gérard, François
(dit le Baron Gérard), Entourage de 115
Gérard, Marguerite 109A
Gérard, Marguerite, Entourage de 60
Girardet, Edouard-Henri 219
Giron, Charles 187
Greuze, Atelier de 87
Grund, Johann 231
Guardi, Francesco 104
Gudin, Théodore 133, 134, 136, 137
Guigou, Paul 159
- Haynes-Williams, John 129
Heim, François-Joseph 122
Heimbach, Wolfgang 33
Helleu, Paul-César 196
- Janneck, Franz Christoph 51
Jean, Amand Edmond François 193
Juliard, Nicolas-Jaques 89
- Kaiserman, Franz 96
Key, Adriaen Thomasz 23
Klein, Georges-André 248
- Lacroix, Charles François Grenier de 111
Lagrenée, Jean-Jacques 69
Landelle, Charles-Zacharie 229, 241
Lapostollet, Charles 169
Le Brun, Charles 56
Lemaire, Jean 53
Lenfant, Pierre 91
Lépaulle, Gabriel 124
Lépine, Stanislas 156
Lévy Dhurmer, Lucien 202, 203, 204, 213
Loustaunau, Auguste-Louis-Georges 218
Lucas Velázquez, Eugenio 145
- Marzanti, Alessandro 13
Meckel von Hemsbach, Adolf 226
Menzel, Adolph (von) 160
Migliara, Giovanni (Entourage de) 144
Millet, Jean-François 151
Moillon, Isaac 47
Montald, Constant 211
Moreau-Néret, Adrien 207
- Nanteuil-Leboeuf, Célestin-François 212
- Palamedesz, Antonie 26
Patel le Jeune, Pierre-Antoine 63
Pelez, Fernand 220
Perrier, François 48
Picot, Edouard 127
Pils, Isidore-Alexandre-Augustin 146
Ponthus-Cinier, Antoine Claude 162
Pontoy, Henri 242, 243, 244
Portielje, Jan-Frederik-Pieter 230
Pourbus, Attribué à Frans 1
Pourbus, Frans, Entourage de 40
Prouvé, Victor 221
- Richter, Edouard-Frederick-Wilhelm 233
- Rosier, Amédée 174
Roslin, Alexander 103
Roslin, Alexander, Attribué à 77
Rotterdammer, Hans, Attribué à 28
Roulet, Gaston 163
- Sabatini, Lorenzo 20
Sassoferrato, Attribué à 39
Sauerweid, Alexandre Ivanovitch 113
Sauvage, Piat Joseph 106
Sain, Paul 164
Seekatz, Johann Conrad 86
Seignac, Guillaume 209, 210
Senave, Jacques-Albert 120
Stella, Jacques 55
Stevens, Alfred 183
Stevens et Gervex 184
Strozzi, Bernardo, Attribué à 14
Swobach, Edouard 90
Świeszewski, Aleksander 170
- Tamm, Franz Werner 110
Taunay, Nicolas 119
Thijs, Pieter 45
- Unterberger, Franz-Richard 179
- Vallet-Bisson, Frédérique 195
Van Biesbroeck, Jules 245
Van Moer, Jean-Baptiste 172, 173
Venus, Otto, Attribué à 22
Venusti, Marcello 15
Vernet, Claude-Joseph 84, 92, 93
Vernet, Emile-Jean-Horace 118, 121
Vernet, suiveur de 94
Verschaffelt, Edouard 246, 247
Verwer, Abraham de 44
Vien, Joseph-Marie, Attribué à 99
Vigoureux Duplessis, Jacques 66
Vigée Le Brun, Elisabeth Louise 109
Voet, Jacob Ferdinand 78
Vrancx, Sebastian 31
Vryzakes, Theodoros 232
- Winterhalter, Franz-Xaver 135
- Ziem, Félix 175, 178
- da Silva, Henrique-José 112
de Fauveau, Félicie 130
de La Tour, Maurice-Quentin, Attribué à 76
- van Kessel, Jan 32
van der Meulen, Adam Frans 67
- Photographes**
Florian Perlot / Art Digital
Damien Perronet / Art Digital Studio
Responsable de Fabrication
Nathalie Petit, Paris
Daniel Fisher, Londres
Graphiste
Terence Sullivan, Londres

BOARD OF DIRECTORS

Tad Smith
**President and
 Chief Executive Officer**

Domenico De Sole
Chairman of the Board

The Duke of Devonshire
Deputy Chairman of the Board

Jessica M. Bibliowicz
 Linus W. L. Cheung
 Kevin Conroy
 Daniel S. Loeb
 Olivier Reza
 Marsha E. Simms
 Diana L. Taylor
 Dennis M. Weibling
 Harry J. Wilson

**SOTHEBY'S
EXECUTIVE MANAGEMENT**

Amy Cappellazzo
**Chairman
 Fine Art Division**

Kevin Ching
**Chief Executive Officer
 Asia**

Adam Chinn
**Chief Operating Officer
 Worldwide**

David Goodman
**Digital Development
 & Marketing Worldwide**

Mike Goss
Chief Financial Officer

Allan Schwartzman
**Chairman
 Fine Art Division**

Karen Sutton
Chief Administrative Officer

Maarten ten Holder
**Global Managing Director
 Luxury & Lifestyle Division**

ADVISORY BOARD

C. Hugh Hildesley
Vice Chairman

Alexis Gregory
Deputy Chairman

Juan Abelló
 Nicolas Berggruen
 Laura M. Cha
 Dr. Alice Y. T. Cheng
 Halit Cingilloğlu
 Henry Cornell
 Michel A. David-Weill
 Ulla Dreyfus-Best
 Frederik J. Duparc
 Jean Marc Etlin
 Serge de Ganay
 Ann Getty
 Charles de Gunzburg
 Ronnie F. Heyman
 Pansy Ho

Prince Aynn Aga Khan
 Jean-Claude Marian
 John L. Marion
 Carlo Perrone
 Donna Patrizia Memmo
 dei Principi Ruspoli
 Rolf Sachs
 Marjorie Susman
 Jean Todt
 The Hon. Hilary Weston,
 C.M., O.Ont.

SOTHEBY'S COUNCIL

Robin Woodhead
**Chairman,
 Sotheby's International**

Michael Berger-Sandhofer
Deputy Chairman

Ina Astrup
 Philippe Bertherat
 Lavinia Borromeo
 Jasper Conran
 Paula Cussi
 Oleg Deripaska
 Quinten Dreesmann
 Tania Fares

Yassmin Ghandehari
 Shalini Hinduja
 Catherine Lagrange
 Edward Lee
 Atalanti Martinou
 Batia Ofer
 Georg von Opel
 Olivier Widmaier Picasso
 Paulo Pimenta
 Laudomia Pucci Castellano
 David Ross
 Daniel Sachs
 René H. Scharf
 Biggi Schuler-Voith
 Jacques Veyrat

**EUROPEAN
CHAIRMAN'S OFFICE**

Oliver Barker
Chairman, Europe

Helena Newman
Chairman, Europe

Mario Tavella
Chairman, Europe

Dr. Philipp Herzog von Württemberg
Chairman, Europe

Deputy Chairmen

David Bennett
 Claudia Dwek
 Lord Poltimore

Alex Bell
 Jean Fritts
 Edward Gibbs
 George Gordon
 Philip Hook
 Henry Howard-Sneyd
 Caroline Lang
 Pierre Mothes
 Heinrich Graf v. Spreti
 Patricia Wong
 Roxane Zand

SOTHEBY'S FRANCE

Mario Tavella
**Président-directeur général
 Chairman, Europe**

Grégoire Billault
 Cyrille Cohen
 Anne Heilbronn
 Pierre Mothes
 Andrew Strauss
 Cécile Verdier
Vice-présidents

Cécile Bernard
Directrice générale

Jeremy Durack
Secrétaire général



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.