

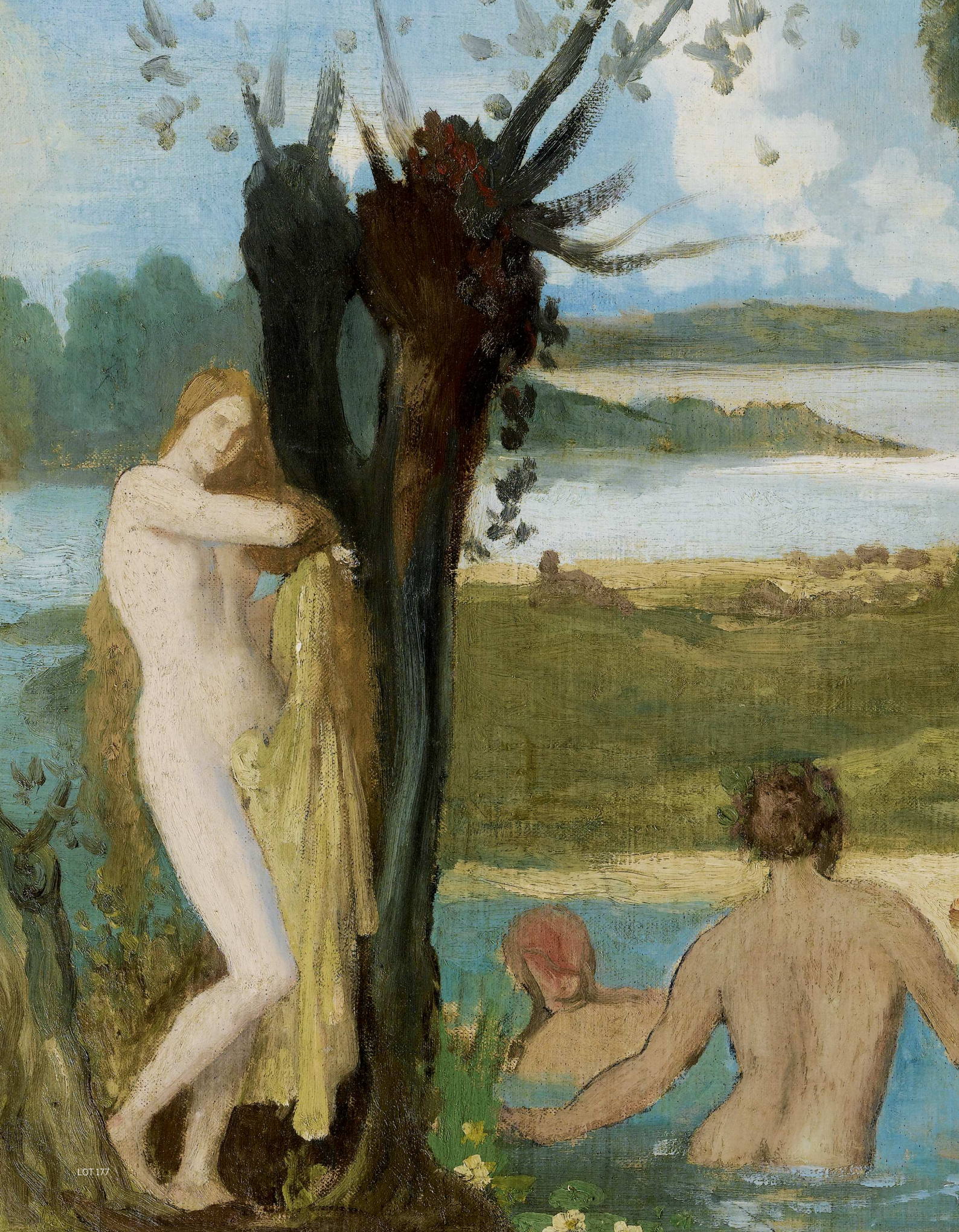
TABLEAUX, SCULPTURES
ET DESSINS ANCIENS ET
DU XIX^e SIÈCLE

DE LA COLLECTION JEAN-LOUIS BURTIN:
PEINTRES LORRAINS DU XIX^e SIÈCLE

PARIS 21 JUIN 2018



Sotheby's EST. 1744



TABLEAUX, SCULPTURES
ET DESSINS ANCIENS ET
DU XIX^e SIÈCLE

DE LA COLLECTION JEAN-LOUIS BURTIN:
PEINTRES LORRAINS DU XIX^e SIÈCLE





TABLEAUX, SCULPTURES ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

DE LA COLLECTION JEAN-LOUIS
BURTIN: PEINTRES LORRAINS DU
XIX^e SIÈCLE

21 JUIN 2018
VENTE PF1809
14 H 30

PREMIÈRE SESSION, 14 H 30: LOTS 1 à 94
DEUXIÈME SESSION, 16 H: LOTS 97 à 203

EXPOSITION

samedi 16 juin
10 h - 18 h

lundi 18 juin
10 h - 18 h

mardi 19 juin
10 h - 20 h

mercredi 20 juin
10 h - 18 h

jeudi 21 juin
Sur rendez-vous

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

Vente dirigée par Jeanne Calmont et Pierre Mothes
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



Sotheby's France fête un double anniversaire cette année, célébrant l'ouverture de son premier bureau à Paris il y a **50 ans** et, il y a **20 ans**, son installation à la galerie Charpentier. Ces deux dates consacrent l'arrivée de Sotheby's en France et le lancement de ses ventes publiques sur le marché français. En vingt ans, notre siège parisien fut le théâtre d'extraordinaires événements de qualité rare qui marqueront le marché de l'art pour toujours. Nous tenons à vous remercier chaleureusement d'avoir contribué à ce grand succès.

This year, Sotheby's Paris celebrates two important anniversaries: the first Sotheby's offices opened in Paris fifty years ago and Sotheby's moved to its Galerie Charpentier headquarters twenty years ago. These two dates also mark the arrival of Sotheby's in France and the launch of our first public auctions on the French market. Over the last twenty years, our Paris headquarters have borne witness to numerous exceptional events which have left their mark on the art market for ever. We thank you all of you for contributing to our success.

Sotheby's EST. 1744



SOTHEBY'S FRANCE

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

Cécile Bernard
Directrice générale

Cyrille Cohen
Vice-président

Anne Heilbronn
Vice-présidente

Pierre Mothes
Vice-président

Stefano Moreni
Vice-président

Cécile Verdier
Vice-présidente



Mario Tavella



Cécile Bernard



Cyrille Cohen



Anne Heilbronn



Stefano Moreni



Pierre Mothes



Cécile Verdier

SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

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



Baukje Coenen
Tableaux et dessins anciens
Directeur de département
+33 1 5305 5326
baukje.coenen
@sothebys.com



Pascale Pavageau
Tableaux et dessins du
XIXe siècle
Directeur du département
+33 1 53 05 53 10
pascale.pavageau
@sothebys.com



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



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

Référence de la Vente
PF1809 "CLÉMENCE"

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

Paiements, Livraisons et Enlèvement

Post Sale Manager
Diane de Fonscolombe
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 49
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: Bianca Schor,
Elsa Laromiguière-Lafon
et Thomas Unger



Lucia Mestre
Tableaux et dessins
anciens
Senior Catalogueur
+33 1 5305 5384
lucia.mestre
@sothebys.com



Laura Nelson
Tableaux et dessins du
XIXe siècle
Senior catalogueur
+33 1 53 05 52 73
laura.nelson
@sothebys.com



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



Clémence Enriquez
Tableaux et dessins
anciens
Administrateur
+33 1 53 05 53 94
clemence.enriquez
@sothebys.com



Lauranne Bacci
Tableaux et dessins du
XIXe siècle
Administrateur
+33 153 05 53 24
lauranne.bacci
@sothebys.com



Melanie Lebret
Sculpture Européenne
Administrateur
+33 153 05 52 78
melanie.lebret
@sothebys.com



SOMMAIRE

3
INFORMATIONS SUR LA VENTE

5
SPÉCIALISTES

10
PREMIÈRE SESSION: LOTS 1 à 94

110
DEUXIÈME SESSION: LOTS 97 à 203

203
FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

204
AVIS AUX ENCHÉRISSEURS
GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING

205
ABSENTEE BID FORM

206
INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX
ACHETEURS

208
EXPLICATION DES SYMBOLES

209
INFORMATION TO BUYERS

210
EXPLANATION OF SYMBOLS

211
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

213
ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

214
ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

215
DÉPARTEMENT INTERNATIONAL

216
INDEX
SOTHEBYS EUROPE

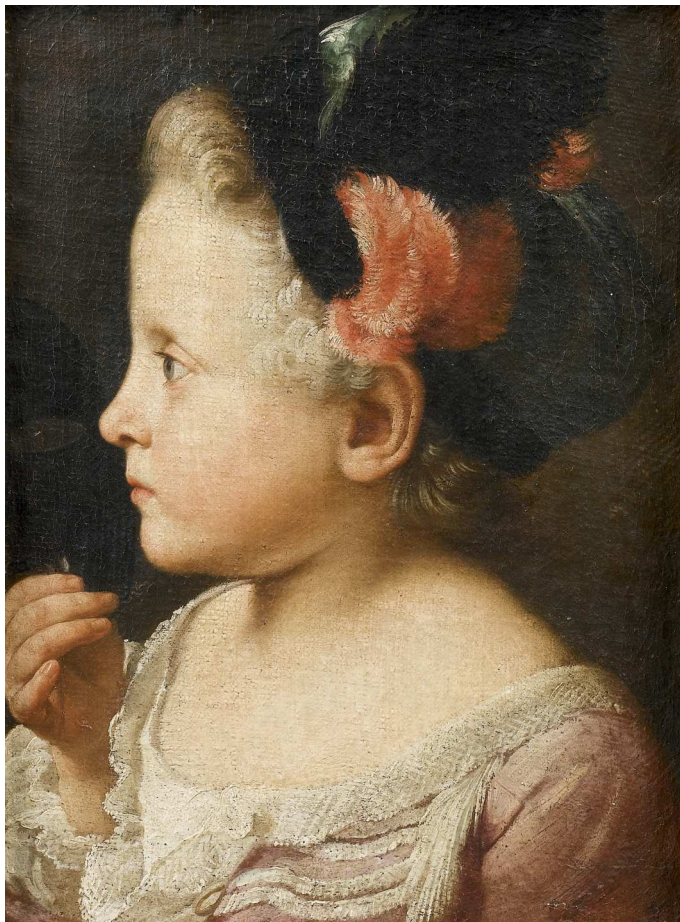




PREMIÈRE SESSION

PARIS
21 JUIN 2018
14 H 30

LOTS 1 à 94



1

1

ATTRIBUÉ À SEBASTIANO CECCARINI

Fano 1703 – 1783

Profil de fillette tenant un masque

Huile sur toile

30,7 x 22,9 cm ; 12 by 9 in.

Oil on canvas

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

2

ENTOURAGE DE CLAUDE DERUET

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur panneau

35 x 27 cm ; 13¾ by 10⅝ in.

Oil on panel

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

3

CLAUDE DERUET ET ATELIER

Nancy 1588 - 1662

Portrait de dame en Diane chasseresse

Huile sur toile

210 x 140 cm ; 82½ by 55½ in.

Oil on canvas

Nous remercions Mme Alexandra Zvereva d'avoir confirmé l'authenticité de l'oeuvre et de son aide dans la rédaction de cette notice.

Originaire de Nancy, Claude Deruet fut l'élève de Jacques Bellange puis séjourna en Italie de 1613 à 1619. A son retour, il devint l'artiste officiel du duc de Lorraine et fut souvent amené à séjourner à Paris afin d'honorer des commandes pour la cour, parmi lesquelles le *Portrait équestre du roi Louis XIII*.

Une version cintrée de ce portrait est conservée au château de Chenonceau. Dans notre version, le traitement soigné du vêtement et le repentir au niveau de la tête du chien blanc suggèrent qu'il s'agit d'une première version, antérieure à la composition de Chenonceau.

We are grateful to Mrs Alexandra Zvereva for endorsing the attribution of the painting and for her help with this catalogue note.

Born in Nancy, Claude Deruet was the pupil of Jacques Bellange and worked between 1613-1619. Following his return to his native city, he became the official artist to the duchy of Lorraine and came frequently to Paris to honour orders for the court, including of *Portrait of Louis XIII on horseback*.

A version of this portrait, arched at the top, is in the collection of the Château de Chenonceau. The meticulous treatment of the clothing and the pentimento in the white dog's head suggests the possibility that this is a prior version of the composition now at Chenonceau.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



2



CHAMPAGNE, PROBABLEMENT TROYES, VERS 1560-1580

Saint Jérôme

Pierre calcaire, traces de polychromie
H. 59 cm, 23¾ in.

limestone, remnants of polychromy

REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

J. Gaborit (dir.), *Le beau XVI^e siècle, chefs-d'oeuvre de la sculpture en Champagne*, cat. exp. Troyes, 2009, pp. 200-215 et p. 276, n° 65.

La stature ample de Saint Jérôme accentuée par les larges plis de son vêtement, son visage carré aux arcades sourcilières et pommettes saillantes et le soin porté aux détails de sa coiffe sont caractéristiques du style élégant des sculpteurs champenois de la seconde moitié du XVI^e siècle, notamment à Troyes et ses environs, dans l'héritage de Dominique Florentin (vers 1506-1565) et François Gentil (1510/20-1581/82).

St. JEROME'S large stature amplified by the voluminous folds of his cloak, his square face with prominent eyebrows and cheekbones and his meticulously detailed headgear are characteristic of Champagne sculptors of the second half of the 16th century, notably in and around Troyes, at the time of Dominique Florentin (circa 1506-1565) and François Gentil (1510/20-1581/82).

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



5

FRANCE, XVIII^E SIÈCLE

Console ornée d'un masque d'homme barbu

terre cuite

58,5 x 61,5 x 40,5 cm; 23 by 24 by 16 in.

terracotta

3 500-5 000 € 4 350-6 200 US\$

6

NORD DE LA FRANCE, XIV^E SIÈCLE

Sainte Barbe

Pierre calcaire et traces de polychromie

H. 77,5 cm, 30½ in.

limestone, with traces of polychromy

La coiffe de la sainte, son corps longiligne dessinant un doux *contraposto* et le soin porté à la description de son attribut - sous forme d'une tour - sont comparables à la *Sainte Catherine* du Palais des Beaux Arts de Lille (Nord de la France, XIV^e siècle, inv. n° A.2827) et à une *Donatrice royale* du SMPK de Berlin (Paris, vers 1310, inv. n° 41.190.279).

The headdress of the saint, her elongated body forming a soft *contraposto* and the attention paid to the details of her attribute - in a shape of a tower - are comparable to the *St. Catherine* in the Palais des Beaux-Arts of Lille (Northern French, 14th century, inv. no. A.2827) and to a *Royal Donor* in the SMPK Berlin (Paris, circa 1310, inv. no. 41.190.279).

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$



6



7

NORD DE LA FRANCE, VERS 1500

Christ aux liens

pierre calcaire sculptée, avec traces de polychromie

150 x 72 x 51 cm; 59 by 28³/₈ by 20¹/₆ in.

carved limestone, with remnants of polychromy

PROVENANCE

Abbaye de Vaucelles, près de Cambrai.

Ce *Christ aux Liens* ou *Christ de Piété*, provient de l'Abbaye de Vaucelles, créée en 1132 par Saint Bernard et érigée sur les terres d'Hughes d'Oisy, châtelain de Cambrai. Ce *Christ aux liens* offre une interprétation particulièrement élaborée du

sujet. Outre le crâne, le manteau de dérision, la couronne d'épines et les liens traditionnellement représentés, il est entouré de deux bourreaux assis à ses pieds et nouant une lourde corde autour de ses chevilles. Il peut être rapproché du *Christ de Pitié* de Sainte-Wandru, à Mons, ou celui de Mailly-Maillet, dans la Somme.

This *Man of Sorrows* is from Vaucelles Abbey, which was built in 1132 by Saint Bernard on the lands of Hughes d'Oisy, squire of Cambrai. It is a particularly elaborate example with, in addition to the traditional skull, mocking cloak, crown of thorns, and ropes, two executioners sitting at Christ's feet, tying a heavy rope to his ankles. It can be compared to the *Man of Sorrows* of Sainte-Wandru, in Mons, or the one of Mailly-Maillet, in the Somme.

30 000-40 000 € 37 100-49 400 US\$



8

8

LIMOGES, VERS 1210-30

Plat de reliure en émail champlevé représentant la Crucifixion

plaque de cuivre champlevé, émaillé, gravé et doré; l'émail bleu foncé, bleu moyen, turquoise, jaune, vert, rouge et blanc; les figures d'appliqués en cuivre repoussé et doré; les yeux du Christ et l'attache du *perizonium* en perles de verre bleu 26 x 14,5 cm; 10 by 5 $\frac{2}{3}$ in.

champlevé enamel on engraved and gilt copper plaque; enamelled in dark blue, medium blue, turquoise, yellow, green, red and white; with applied embossed gilt-copper figures; Christ with blue glass eyes and with a blue cabochon on the *perizonium*

PROVENANCE

Collection privée.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

E. Taburet-Delahaye, *L'oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, cat. exp. Paris, New York, 1995-1996, p. 280, n° 88.

A partir du XIIe siècle, les précieux plats de reliure émaillés furent employés pour protéger les manuscrits sacrés et rappeler la richesse de leurs enluminures. Traditionnellement, la *Crucifixion* figurait au plat supérieur et le *Christ en Majesté* au dos du volume, comme le montre la reliure limousine de la fin du XIIe siècle aujourd'hui partagée entre le V&A Museum, Londres (inv. n° 651-1898), et le Bode Museum, Berlin (inv. n°1917.85).

Limoges champlevé book covers were fashioned to protect bound biblical texts and manuscripts and to match in splendour the illuminations of the sacred words within, since the early 12th century. Traditionally, the *Crucifixion* most often featured on the front cover, with the *Christ in Majesty* on the reverse. One of the most important remaining examples is the late 12th enamel book cover both in the collection of the V&A Museum, London (inv. no. 651-1898) and the Bode Museum, Berlin (inv. no. 1917.85).

‡ 20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DE LA MADONE DU LOUVRE

actif à Anvers au début du XVI^e siècle

Vierge allaitant

Huile sur panneau
40 x 31,3 cm ; 15¾by 12¼in.

Oil on panel

PROVENANCE

Collection particulière belge depuis le milieu du XIX^e siècle.

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$

Le Maître de la Madone du Louvre est un nom de convention donné au peintre dont l'identité s'est perdue avec les siècles et auquel l'on attribue une série de Madone stylistiquement proches de l'œuvre conservée au musée du Louvre à Paris sous le numéro d'inventaire R.F.46. Aux

différents *Tüchlein* (ou toiles non préparées) recensés successivement dans les contributions respectives de Ludwig von Baldass et de Didier Martens[1], Diane Wolfthal[2] mentionne en 1989 l'existence de trois panneaux, auxquels il faudra ajouter notre version pour compléter le corpus.

Dans notre exemplaire, la Vierge allaite l'Enfant selon l'iconographie traditionnelle, si ce n'est qu'elle est entourée de flammes stylisées, évoquant la « femme revêtue du soleil » de l'Apocalypse (XII, 1)[3]. Comme souvent dans la peinture flamande, le peintre a placé un trompe-l'œil imitant une niche, donnant une profondeur à la composition, ainsi qu'un fond doré typique des œuvres de dévotion privée. L'Enfant est tourné vers Sa Mère, au regard bienveillant, et s'apprête à téter, là où dans d'autres versions proches, tel l'exemplaire du Hampton Court à Londres, il détourne la tête.

Les deux inscriptions en lettres gothiques, l'une en noir « *Ave regina celoru[m], ave d[o]m[in]a angeloru[m], salve radix sancta ex qua mundo lux est orta* » (« Salut à toi, Reine des Cieux, Salut, Reine des anges, Salut racine et porte à travers laquelle la lumière s'est levée sur le monde »), l'autre en rouge sur le talus « *Beata es maria q[ui] uae] Dominum [?] portasti / creatore[m] genuisti eum qui / te fecit et in [a]jeternu[m] p[e]rmanes v[ir]go* » (« Sois bénie, O Marie mère de Dieu, qui a porté le Créateur de toute chose. Tu te présentes à Lui et demeuras Vierge pour toujours »), étaient, dans le premier cas, une antienne à la Vierge par laquelle les clercs achevaient l'Office du Bréviaire pendant le Carême, et dans le second, une prière récitée le jour de la fête de l'Immaculée Conception. Ces dernières rapprochent la production du Maître de la Madone du Louvre de l'Ordre de l'Immaculée Conception et pourraient témoigner que ses tableaux et *Tüchlein* étaient des « souvenirs » vendus aux pèlerins (c'est en tout cas la théorie de Max J. Friedländer[4]).

Stylistiquement, notre tableau peut être daté du premier quart du XVI^e siècle, période d'activité du peintre. Notre panneau de dévotion présente donc un intérêt certain puisque, d'une part, il se révèle être un nouvel exemple de qualité attribuable au groupe du Maître de la Madone du Louvre, et d'autre part, il se signale par une réalisation sur panneau, plus rare que la toile.

The Master of the Louvre Madonna is a name traditionally given to the painter whose identity has been lost over the course of the centuries and to whom is attributed a series of Madonnas stylistically close to a work in the Louvre, Paris (inv. no. RF.46). As well as the different *Tüchlein* (or canvases painted with distemper) successively inventoried in the respective studies of Ludwig von Baldass and Didier Martens [1], Diane Wolfthal [2] mentioned in 1989 the existence of three panels, to which our version will need to be added to complete the corpus.

In this example, the Virgin suckles the Child according to an iconography that hews mostly to tradition, except that she is surrounded by stylised flames, evoking the 'woman clothed in the sun' of the Apocalypse (12:1) [3]. As is often the case in Flemish painting, the painter has included a *trompe-l'oeil* niche, giving greater depth to the composition, as well as a gold ground typical of private devotional paintings. The Child turns toward His mother, with a gentle gaze, and is preparing to suckle, whereas in other related versions, such as the one at Hampton Court in London, he turns his head away.

The two inscriptions in Gothic lettering, one in black: '*Ave regina celoru[m], ave d[o]m[in]a angeloru[m], salve radix sancta ex qua mondo lux est orta*' ('Hail, Queen of Heaven, Hail, Queen of the angels, Hail, root and gate through which the light rises over the world') and the other in red on the slope: '*Beata es maria q[ui] uae] Dominum [?] portasti / creatore[m] genuisti eum qui / te fecit et in [a]jeternu[m] p[e]rmanes v[ir]go*' ('Blessed art thou, O Mary mother of God, who has borne the Creator of all things. Thou hast presented thyself to Him and thou shalt remain a Virgin forever'), were, in the first case, an antiphon to the Virgin with which clerics ended the Office of the Breviary during Lent, and in the second, a prayer recited on the day of the Feast of the Immaculate Conception. These inscriptions bring the work close to that of the Master of the Order of the Immaculate Conception and may attest to his paintings and *Tüchlein* being 'souvenirs' sold to pilgrims (which was, in any case, Max J. Friedländer's theory [4]).

Stylistically, our painting can be dated to the first quarter of the 16th century, the period of the painter's activity. Our devotional panel is therefore of definite interest since, on the one hand, it has proven to be a new example of high quality attributable to the group identified with the Master of the Louvre Madonna, and on the other hand, because it stands out as having been done on panel, rarer than those on canvas.



BARTHÉLEMY PRIEUR

1536 - 1611

Mère s'agenouillant avec enfant

bronze à patine brun clair; sur un socle en bois noirci postérieur

H. 14 cm; 5½ in.

bronze, light brown patina; on a later ebonised wooden base

PROVENANCE

Collection privée européenne.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

R. Wenley, *French Bronzes in the Wallace Collection*, Londres, 2002, pp. 30-31;

G. Bresc-Bautier, G. Scherf, *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des Lumières*, cat. exp., musée du Louvre, Paris, 2008-2009, pp. 138-139, cat. 29, fig. 1.

‡ 50 000-70 000 € 62 000-86 500 US\$

Ce petit bronze charmant d'une *Mère avec son enfant* est d'une qualité exquise et compte parmi les rares exemplaires connus de ce modèle.

L'inventaire après décès d'André Le Nôtre, dressé en 1700, mentionne à deux reprises, parmi les petites figures de genre de Prieur, un bronze d'une mère tenant son enfant : sous le n° 318 est décrite 'une petite femme tenant son enfant pour le faire pisser', et sous le n° 327, 'une femme qui fait pisser son enfant'.

Les deux plus belles versions de ce modèle sont celles de la Wallace collection, Londres (inv. n° S129), et de l'ancienne collection Boissel de Monville (1794-1873) aujourd'hui dans une collection particulière. Lors de sa vente le 24-25 janvier 1861, lot 10, le bronze fut décrit comme '(un) groupe de femme nue, accroupie, tenant entre les jambes un enfant. Cette charmante composition de la plus belle époque porte au plus haut point le type italien et la grâce florentine ; ce groupe est dans la collection depuis trente-cinq ans et nous ne le connaissons nulle part ailleurs.' Un troisième exemplaire, de moindre qualité, est conservé au musée du Louvre (inv. n° OA 3995). Les différentes fontes se distinguent par des détails tels la coiffe de la mère, l'encolure de la robe du garçon, ou encore l'objet qu'il tient dans sa main, parfois un hochet ou un fruit comme dans le cas présent. Notre bronze séduit non seulement par la qualité de sa fonte, la précision des détails et du modelé et sa belle patine, mais aussi par le réalisme du sujet intimiste décrivant la relation affectueuse entre une mère et son enfant.

This exceptional small bronze of a *Mother and Child* is of outstanding quality. It is one of the rare existing examples of this model, mentioned for the first time in 1700 in the inventory after André Le Nôtre's death, amongst the small bronzes in his collection (no. 318 and 327).

The bronze in the Wallace Collection, London, is considered to be the best known version of this model, another one is in an American private collection, formerly in the collection of Baron Boissel de Monville (1794-1873), in Paris. A third version of lesser quality is in the Louvre Museum, Paris (inv. no. OA 3995).

The present bronze distinguishes itself by the quality of its cast with precise and crisp modelling, its warm light brown patina, and the intimate subject illustrating the tender relation between mother and child.



B. Prieur, *Mère et enfant*
© The Wallace Collection, London





11

11

ECOLE FRANÇAISE VERS 1550

Portrait de dame avec col en fourrure

Huile sur panneau

19,8 x 17 cm ; 7¾by 6⅝in.

Oil on panel

PROVENANCE

Ancienne collection de Sir Brian Lawrence, Old Friar, Hampshire ;

Vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, Me Rheims, 12 décembre 1953, lot 47 (comme Catharina van Hemessen) ;

Vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, Me Rheims, 30 novembre 1956, lot 48 (comme Catharina van Hemessen ; acheté 339 360 F) ;

Nous remercions Mme Alexandra Zvereva de son aide dans la rédaction du descriptif du présent lot.

We are grateful to Mrs. Alexandra Zvereva for her help in cataloguing this lot.

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

12



12

SUIVEUR DE FILIPPINO LIPPI

Vierge à l'Enfant

Tempera sur panneau

69,4 x 55 cm ; 27¾ by 21⅝ in.

Tempera on panel

7 000-9 000 € 8 700-11 200 US\$

13

ECOLE FLAMANDE DU XVII^E SIÈCLE

Paysage avec le Christ sur la route d'Emmaüs

Porte un numéro d'inventaire en bas à gauche 28

Huile sur cuivre

20,5 x 29 cm ; 8 by 11½ in.

Inscribed with an inventory number lower left: 28

Oil on copper

PROVENANCE

Collection privée européenne.

L'œuvre est inspirée du travail d'artistes comme Adrien van Stalbeem (1580-1662) et Denis van Alsloot (1570-1626). La composition est un capriccio de la forêt de Soignes, dans les environs de Bruxelles, que beaucoup de peintres appréciaient.

This painting is inspired by the work of artists such as Adrien van Stalbeem (1580-1662) and Denis van Alsloot (1570-1626). The composition is a capriccio based on the Forest of Soignes, near Brussels, a popular subject for painters.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



13

14

ENTOURAGE DE JACOB FRANSZ. VAN DER MERCK

Le berger gentilhomme

Huile sur panneau
 Porte une étiquette avec l'*ex-libris* d'André-Paul Leroux collée
 au dos du panneau
 26,3 x 42,3 cm ; 10³/₈ by 16⁵/₈ in.

Oil on panel
 A label with *ex-libris* André-Paul Leroux is affixed to the back
 of the panel

PROVENANCE

Collection du peintre André-Paul Leroux (1870-1950), Fécamp,
 Normandie ;
 Acquis directement auprès de M. Leroux ;
 Collection particulière, Normandie.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer pour son aide dans la
 rédaction du descriptif du présent lot.

We are grateful to Dr. Fred G. Meijer for his help in cataloguing
 this lot.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



14



15

15

CASPAR NETSCHER

Heidelberg (?) 1639-1684 La Haye

Portrait de deux jeunes filles dans un parc

Signé et daté vers le haut à droite *CNetscher fecit. 1667*

Porte une étiquette avec le numéro 12 en bas à gauche

Huile sur panneau

44,6 x 36 cm ; 17½by 14 in.

Signed and dated in the upper right corner: *CNetscher fecit. 1667*

Bears a label with printed number 12 lower left
Oil on panel

PROVENANCE

Collection de M. Cottreau ;

Sa vente après décès, Paris, Hôtel Drouot, Me Bonnefons de Laviolle, 15-16 décembre 1851, lot 36 ;

Collection de Mme Nelson-Cottreau ;

Sa vente après décès, Paris, Hôtel Drouot, Me Pillet, 17 janvier 1881, lot 12 ;

Appartenant à Monsieur le Comte de X... (Comte de la Haye-Montbault), Paris, Hôtel Drouot, Me Larbepenet, 10 juin 1913, lot 12 (comme « *Infantes d'Espagne* »).

Nous remercions le Dr. Marjorie E. Wieseman d'avoir confirmé l'attribution de l'oeuvre sur la base de photographies. Notre peinture peut être comparée au *Portrait de famille* qui est conservé au musée Boijmans van Beuningen, à Rotterdam, peint la même année (inv. 1587) ; il représente le même pot avec des oeillets.

Dr. Marjorie E. Wieseman has kindly endorsed the attribution to the artist on the basis of photographs. Our painting can be compared with a *Family portrait* in the Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, of the same year (inv. 1587); it shows the same pot with carnations as well.

30 000-40 000 € 37 100-49 400 US\$



16

16

ENTOURAGE DE HENRI GASCAR

Portrait de deux enfants avec un agneau

Huile sur toile
93,5 x 107,2 cm ; 36 $\frac{7}{8}$ by 42 $\frac{1}{4}$ in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection du Cavaliere Roland del Sasso Carmine, avant 1914, Lac Majeur, Italie (comme Pierre Mignard) ;
Resté dans la descendance.

Nous remercions Mme Alexandra Zvereva et M. Jean-Claude Boyer d'avoir suggéré l'attribution de notre tableau à l'entourage de Henri Gascar.

We are grateful to Mrs. Alexandra Zvereva and Mr. Jean-Claude Boyer for suggesting an attribution to the circle of Henri Gascar.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$

FRANCE, VERS 1600

Tête d'Enfant

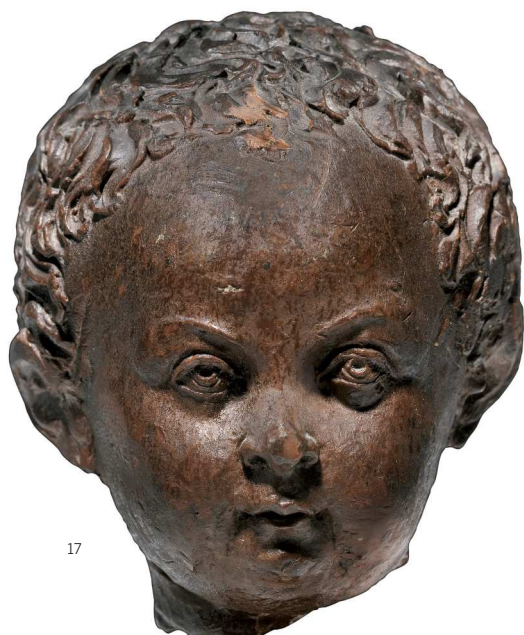
cire; sur un socle en bois noirci
H. (totale) 14,5 cm; 5 2/3 in.

wax; on an ebonised wooden base

Le visage rond au large front, les courtes mèches bouclées et l'étréoussse de la bouche sont caractéristiques de la sculpture française de la fin du XVIe siècle. Ce type physique se retrouve dans un *Buste d'enfant* en marbre, autrefois attribué à Germain Pilon, et une *Tête de jeune femme coiffée d'une toque* (musée du Louvre, inv. n° 15158 et RF1647).

The round face with a large forehead, the short curly locks of hair and the narrowness of the mouth are characteristic of late 16th century French sculpture. These physical features are comparable to a marble *Bust of a Child*, formerly attributed to Germain Pilon, and a *Head of a Young Woman with a hat* (Louvre museum, inv. no. 15158 and RF1647).

5 000-6 000 € 6 200-7 500 US\$



17

D'APRÈS GIAN LORENZO BERNINI
(1598-1680),
ITALIE, FIN XVIIIÈ / DÉBUT XIXÈ
SIÈCLE

Bienheureuse Ludovica Albertoni

bronze à patine brune
18,5 x 46 x 18 cm; 7 1/4 by 18 3/8 by 7 in.

bronze, dark brown patina

Le marbre de Gian Lorenzo Bernini se trouve dans l'église romaine San Francesco a Ripa.

Gian Lorenzo Bernini's original marble is in San Francesco a Ripa Church, Rome.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



18

ALLEMAGNE DU SUD, XVIIIÈ SIÈCLE

Corpus Christi

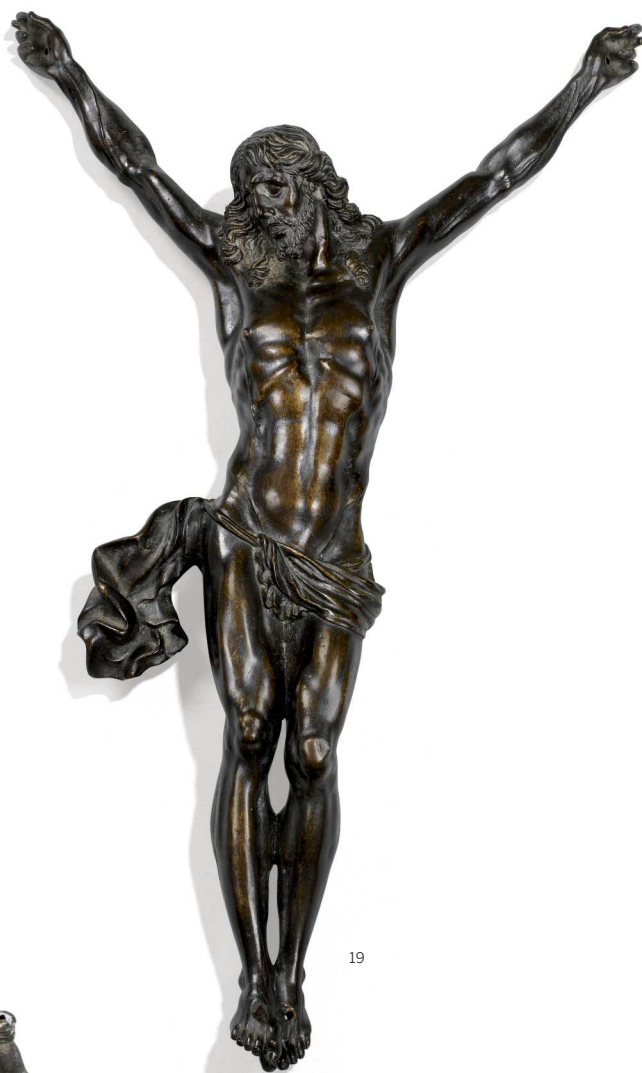
bronze à patine brune
H. 37 cm, 14½ in.

bronze, dark brown patina

Ce bronze peut être attribué à un sculpteur du Sud de l'Allemagne, dans l'héritage de George Petel (1601-1635) et Hans Reichle (1565/70-1642).

This bronze can be compared to the works of Southern German sculptors, in the tradition of Georg Petel (1601-1635) and Hans Reichle (1565/70-1642).

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



19

ITALIE, NAPLES, XVIIIÈ SIÈCLE

Soldat romain sur un cheval cabré

bronze à patine brun foncé; sur un socle en bois noirci
H. (bronze) 15,5 cm, 6¼ in.; (base) 6 cm, 2½ in.

bronze, dark brown patina; on an ebonised wooden base

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

J. Montagu, "The Master of the Bull Hunt" dans *Renaissance and Baroque Bronzes in and around the Peter Marino Collection*, Londres, 2013, pp. 97-113.

La composition dérive d'un modèle du Maître de la Chasse au Taureau conservé au Suermondt-Ludwig Museum, Aix-la-Chapelle.

The composition is derived from a model by the Master of the Bull Hunt in the Suermondt-Ludwig Museum, Aachen.

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



20

21

ECOLE ITALIENNE DU NORD, XVIII^E SIÈCLE

Coq faisan, geai des Chênes, grand corbeau, moineaux et papillons

Huile sur panneau rond avec cadre intégré

Diamètre : 55 cm ; 21½ in.

Oil on panel, a tondo, in an integral frame

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



21

22

GUILLAUME COURTOIS, DIT IL CORTÈSE

Saint-Hippolyte 1628 - 1679 Rome

Le martyre de saint André

Huile sur toile

64,5 x 45 cm ; 25¾ by 17¾ in.

Oil on canvas

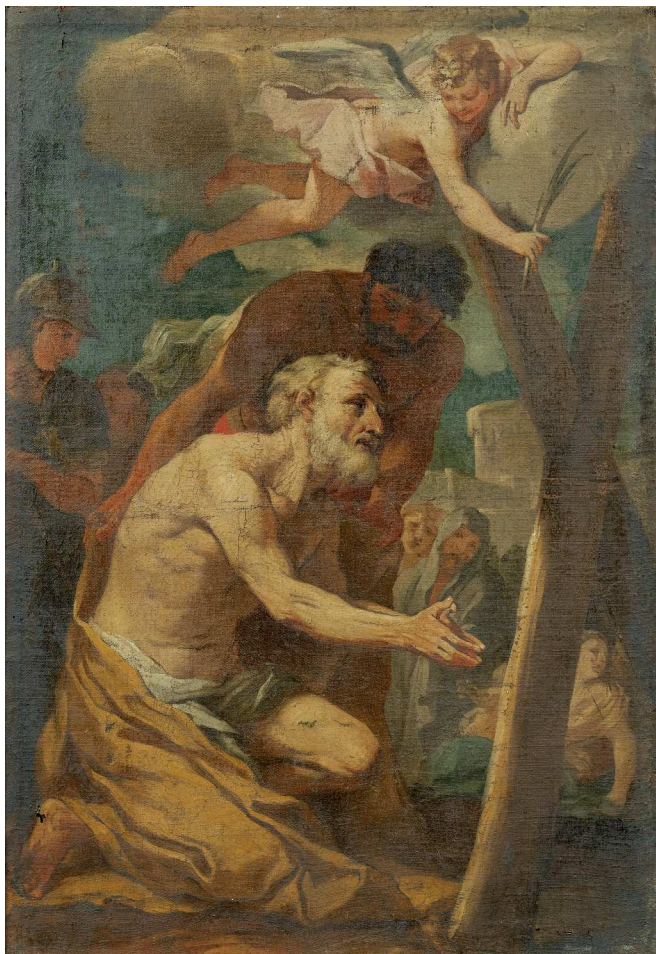
PROVENANCE

Collection particulière, Marseille.

Nous remercions Mme Valeria di Giuseppe d'avoir confirmé l'attribution de l'oeuvre sur la base de photographies. D'après Mme Valeria di Giuseppe, il correspondrait à la première période de l'artiste influencée par Pietro da Cortona et Pier Francesco Mola.

We are grateful to Mrs. Valeria di Giuseppe for endorsing the attribution on the basis of photographs. The painting would correspond to the first period of the artist, when he was still influenced by Pietro da Cortona and Pier Francesco Mola.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



22



23



23

23

ITALIE, FLORENCE, VERS 1700

Oiseaux, fruits et feuilles de laurier

paire de panneaux en marqueterie de pierres dures; dans des cadres en bronze doré

(2)

(cadre) 28 x 21 cm; 11 by 8¼ in.

See catalogue note at SOTHEBYS.COM

a pair of Italian pietre dure marquetry panels; in gilt-bronze frames

(2)

See catalogue note at SOTHEBYS.COM

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

24

ITALIE, FLORENCE, FIN XVIII / DÉBUT XVIIIÈ SIÈCLE

Biche dans un paysage

panneau en pietra paesina et pierres dures; dans un cadre en bois noirci et laiton

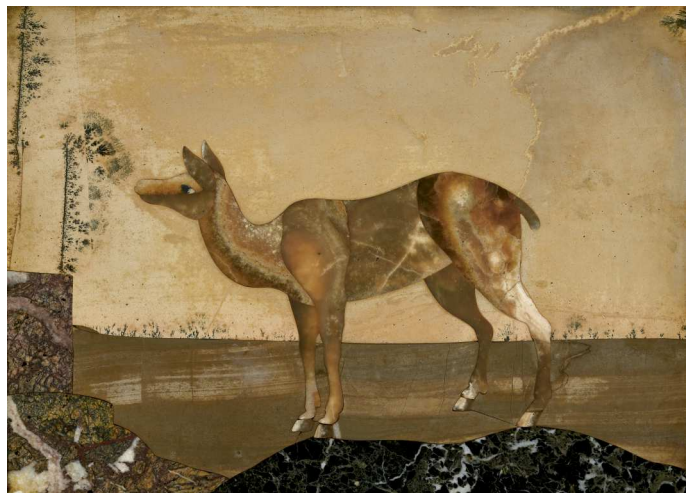
(cadre) 24 x 29 cm, (panneau) 16 x 20,5 cm ; 9½ by 11¾ in., 6¼ by 8¼ in.

pietra paesina and pietre dure panel; in an ebonised wood and brass frame

PROVENANCE

Provenant d'une importante collection privée française.

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



24

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, New York, Christie's, 29 janvier
1999, lot 95.

BIBLIOGRAPHIE

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

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

‡ 30 000-40 000 € 37 100-49 400 US\$

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 (Moscou), 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 vénitiennes 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.

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 (Moscow), 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 was adapted by La Fosse, who embellished 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 the 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.

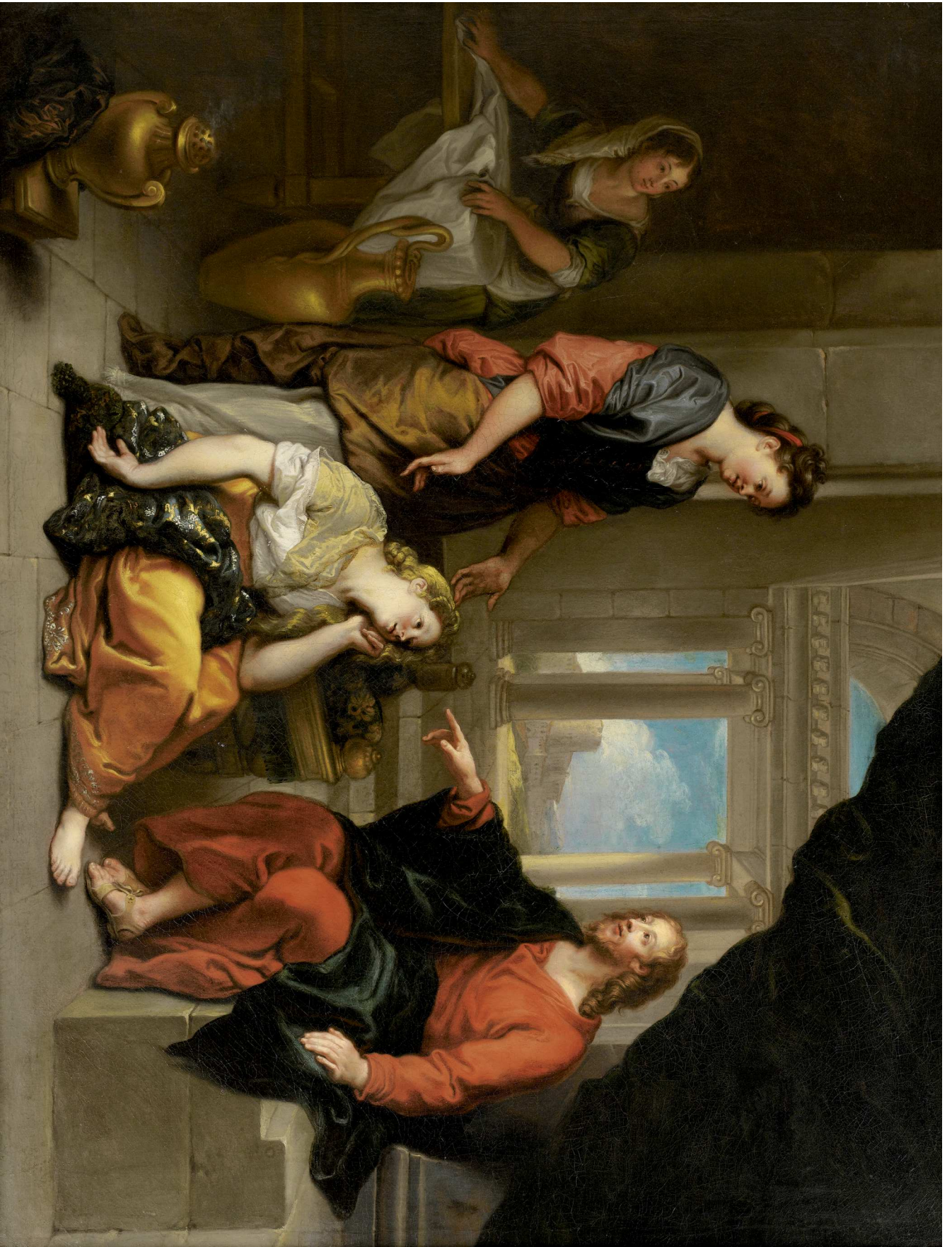
The distinctively French personality of La Fosse nevertheless is read in the characteristic and generous faces of Martha and Mary, and in the rounded folds of the draperies which envelop the bodies of the figures whose main features were already executed in a drawing in the Albertina collection, Vienna (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, vol. II, p. 53.

² *Ibidem*, p. 54.



Détail





26

26

FLANDRES, XVE SIÈCLE

Coffret

os plaqué sur une âme en bois; la serrure en fer forgé
6,2 x 16,2 x 19,2 cm; 2⁷/₁₆ by 6³/₈ by 7¹/₂ in.

bone inlaid on a wooden core; with wrought iron lock

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

D. Gaborit-Chopin, *Louvre. Ivoires médiévaux Ve-XVe siècle*, Paris, 2003, pp. 528-531.

Le damier au revers de ce type de coffrets fut traditionnellement associé aux boîtes à jeux. Ils sont de nos jours considérés comme des coffrets de mariage, ornés de scènes courtoises

et de chasse. De nombreux exemplaires sont conservés dans des collections publiques, notamment au musée du Louvre (inv. n° MRR 80) ou à Cluny (inv. n° CL15348). Un autre très similaire a été vendu par Sotheby's, à Londres, le 5 décembre 2017 (lot n° 35).

The chessboard at the underside of this type of casket traditionally designated them as game boxes. They are nowadays considered to be wedding caskets, decorated with courtly and hunting scenes. A number of them are in museums, including one in the Louvre Museum (inv. no. MRR 80) and one in Cluny (inv. no. CL15348). Another one, very similar, was sold by Sotheby's London, 5th December 2017 (lot 35).

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



27
taille réelle

27

**ATTRIBUÉ À GEORG
SCHREIBER (ACTIF 1614-
1643),
KÖNIGSBERG, VERS 1620-30**

Coffret

ambre rouge et jaune
10,5 x 12 x 7 cm; 4 by 4²/₃ by 2³/₄ in.

red and yellow amber

PROVENANCE

Ancienne collection du duc d'Aumale; puis de la collection du duc de Nemours, château d'Eu; vente Ader, Picard, Tajan, Paris, 24 juin 1985, lot 78, acquis par le propriétaire actuel.

Dès le Moyen-Âge, Königsberg, siège de la cour prussienne au nord-est de l'Allemagne, et Gdansk (ou Danzig), au nord de l'actuelle Pologne, devinrent les principales villes exportatrices

d'ambre de la Baltique. Leurs productions d'objets précieux en ambre se distinguent par les combinaisons subtiles de ses différentes teintes et l'habile usage de sa transparence. Ainsi, les reliefs ornant ce coffret sont finement gravés dans l'ambre clair et apparaissent en transparence sous une marqueterie d'ambre rouge gravé de rinceaux, oiseaux et feuillage fleuri. Parmi les reliefs se distinguent Apollon, Junon, Diane, Neptune, Mercure et un portrait d'homme vêtu à la mode de la Renaissance, peut-être François II (1544-1560). La prise du couvercle en ambre jaune, sous la forme de Cupidon endormi adossé à un crâne, évoque la vanité de la condition humaine.

Ce coffret peut être rapproché d'un autre similaire signé par Georg Schreiber, et datant vers 1610, au musée de Weimar et d'un autre vers 1620-1630 au Altonaer Museum de Hambourg (inv. n° 1986/358).

Since the Middle-Ages, Königsberg, centre of the Prussian court in the North-East of Germany, and Gdansk (or Danzig) in the North of current Poland, became the leading Eastern centres for the export of amber from the Baltic. These productions of precious amber works of art are recognizable by the subtle combination of different colors and the intelligent use of its transparency. The reliefs adorning this casket are carved in light amber set beneath red amber engraved with scrollwork, birds and flowering foliage. Among the reliefs are Apollo, Juno, Diana, Neptune, Mercury and a portrait of a man dressed in the Renaissance style thought to be François II (1544-1560). The handle of the lid, in a shape of Cupid resting on a skull, evokes the vanity of human being.

The present casket is comparable to a similar casket signed by Georg Schreiber, circa 1610, in the Weimar Museum and to another one, circa 1620-1630, in the Altonaer Museum, Hamburg (inv. no. 1986/358).

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$

28

ALLEMAGNE, VERS 1600

Petite boîte

ivoire tourné
H. 7,5 cm; 3 in.

turned ivory

• 4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



28
taille réelle

29

ITALIE, FLORENCE OU
VENISE, VERS 1500

Coffret

marqueterie de bois, bois teinté et os; les
charnières et la poignée en laiton et la serrure en
fer forgé

12 x 20 x 13 cm; 4¾ by 7⅞ by 5½ in.

certosina wood, tinted wood and bone; with brass
hinges and handle and wrought iron lock

3 000-5 000 € 3 750-6 200 US\$



29



30
taille réelle

30

ALLEMAGNE DU SUD, SECONDE MOITIÉ DU XVIII SIÈCLE

Le martyre de Saint Laurent

relief en ivoire
17,5 x 12 cm; 6⁷/₈ by 4³/₄ in.

ivory relief

La composition de ce relief reprend une gravure du *Martyre de Saint Laurent* de Lucas Vorsterman I, d'après le tableau de Pierre Paul Rubens (Alte Pinakothek de Munich, inv. n° 338). Il peut être rapproché d'un relief en ivoire du *Martyre de Saint Etienne* conservé au Louvre, Allemagne du Sud, seconde moitié du XVIIIe siècle (inv. n° CI 20822).

The composition of this relief is after an engraving of the *Martyrdom of St Laurence* by Lucas Vorsterman I, after Pierre Paul Ruben's painting (Alte Pinakothek, München, inv. no. 338). It can be compared to an ivory relief with the *Martyrdom of St Etienne*, South Germany, second half 17th century, in the Louvre Museum (inv. no. CI 20822).

• 12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

NICOLAES VAN VERENDAEL

Anvers 1640 - 1691

Nature morte avec tulipe rouge et blanche, œillet, roses, fleurs de *Myosotis*, belles-de-jour, capucines, et autres fleurs dans un vase sur un entablement avec papillons et autres insectes et une montre avec clef sur un ruban bleu en satin

Signé et daté en bas à droite *Ni.[V?].Veerendael. Anno.1682*

Huile sur cuivre

45 x 35,7 cm ; 17³/₄ by 14 in.

signed and dated lower right: *Ni.[V?].Veerendael. Anno.1682*

Oil on copper

PROVENANCE

Probablement vente anonyme, Paris, Me Baudoin, 26 décembre 1797, lot 81 ("Une carafe de verre, remplie de fleurs variées, telles que roses, tulipes, œillets, cloches, &c.; le tout pose sur une table de pierre, où est aussi pose une montre où tient un ruban bleu & une clef. L'on y remarque encore trois papillons & quelques autres insectes. Ce tableau est un des plus beaux que l'on puisse trouver de ce maître. - Hauteur 16 pouces, largeur 12 po. 1/2. C.").

80 000-120 000 € 99 000-149 000 US\$

Né à Anvers en 1640, Nicolaes van Verendael (ou Veerendael) se forma d'abord auprès de son père Willem van Veerendael, avant de rejoindre la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1657. Très prisé de son vivant, il collabora avec d'autres peintres anversois de premier plan tels que David Teniers le Jeune et Jan Davidsz. de Heem et eut une forte influence sur la peinture de fleurs flamande du XVIII^e siècle grâce à ses élèves, comme Jean-Baptiste Morel. Verendael est célèbre pour ses effets de lumières soigneusement rendus, que l'on peut observer ici dans les fines gouttes d'eau sur le rebord de la table et dans les deux reflets des fenêtres de l'atelier du peintre sur le vase en verre. La vraisemblance de ses fleurs est tout aussi frappante ; d'ailleurs, d'après son biographe du XVIII^e siècle Jacob Campo Weyerman, Verendael mettait parfois quatre jours (!) à achever une seule fleur (voir *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, vol. III, 1729, pp. 234-5).

L'œuvre présentée ici est peinte sur une grande plaque en cuivre ce qui contribue à rendre son raffinement délicat et son aspect stylisé. D'un point de vue stylistique, on peut observer une influence des peintres anversois précédents comme Daniel Seghers (1590-1661) et Jan Brueghel l'Ancien (1563-1625) dans la palette réduite et la composition. Les bouquets de Verendael datant des années 1670 et 1680 sont moins formels et comprennent occasionnellement des insectes et des éléments de vanité.

Réputé de son vivant comme un peintre de natures mortes avec des vases, des guirlandes et des festons de fleurs, Nicolaes van Veerendael connut un rapide succès et travailla avec d'autres célèbres peintres comme David Teniers le Jeune, Carstian Luyckx, Gonzales Coques, and Jan Davidsz. de Heem. Le choix audacieux de couleurs contrastant fortement (les rouges et les roses sont souvent présents dans les mêmes compositions), l'utilisation experte des blancs et le soin particulier porté au rendu des jeux de lumière, qui constituent les éléments pour lesquels Veerendael était renommé, sont tous visibles dans cette splendide et vivante composition. Elle est datée de la période de pleine maturité de l'artiste, le début des années 1680.

Nous remercions le Dr. Fred Meijer d'avoir confirmé l'attribution sur la base de photographies.

Nicolaes van Verendael (or Veerendael) was born in Antwerp in 1640, training under his father, Willem van Veerendael, before joining the Antwerp Guild of Saint Luke in 1657. Highly regarded in his own lifetime, he collaborated with other leading Antwerp masters such as David Teniers the Younger and Jan Davidsz. de Heem, and through pupils such as Jean-Baptiste Morel, had a profound impact on eighteenth-century Flemish flower painting. Famed for his closely studied effects of light - displayed here in the water droplets on the ledge, and in the two reflections of the painter's studio window in the glass vase -, the verisimilitude of his flowers is equally striking, and indeed according to the eighteenth-century biographer Jacob Campo Weyerman, it sometimes took him four(!) days to finish a single flower (see *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, vol. III, 1729, pp. 234-5).

As the present work is painted on a large copper plate this contributes to its delicately polished and stylized quality. Based on stylistic comparisons, we see a debt to previous Antwerp masters such as Daniel Seghers (1590-1661) and Jan Brueghel the Elder (1563-1625) in the controlled palette and composition. Van Veerendael's bouquets from the 1670s and 1680s are more informal, and insects and vanitas elements are sometimes included.

Celebrated during his lifetime as a painter of still lifes in vases, garlands and swags, Nicolaes van Veerendael achieved early renown and collaborated with other illustrious painters such as David Teniers II, Carstian Luyckx, Gonzales Coques, and Jan Davidsz. de Heem. The bold contrasting colors (frequently featuring pinks and reds in the same composition), expert use of whites and careful attention to the play of light for which Veerendael was renowned are all evident in the present vibrant and sumptuous composition, which dates to the artist's full mature period of the early 1680s.

Dr. Fred Meijer has kindly confirmed the attribution on the basis of photographs.



MONOGRAMMISTE I.M.G.,
ITALIE, PROBABLEMENT
ROME, VERS 1600

Cristo Vivo

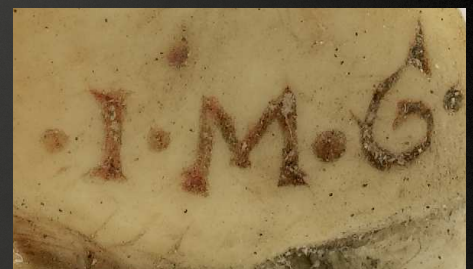
ivoire; sur une croix en bois noirci plaqué d'écaille
monogrammé I.M.G (sous le pied droit)
(Cristo Vivo) 21 x 18,5 cm; 8¼ by 7¼ in.

Ce modèle présente des similitudes avec le
corpus de *Cristo Morto* signé par Giovanni
Antonio Gualterio (actif 1582-1600) et destiné
à d'illustres commanditaires romaines, dont
le Cardinal Ferdinand de Médicis. Le regard
tourmenté du Christ souffrant, son *contraposto*
prononcé et son torse magnifiquement sculpté
sont comparables au *Cristo Vivo* vendu par
Sotheby's à Londres, le 10 décembre 2015, lot
386 (monogrammé JAG et daté 1585).

ivory; on an ebonised wooden cross with
tortoiseshell veneer
monogrammed I.M.G (under the right foot)

The present crucifix is comparable to a group of
ivory *Cristo Morto* signed by Giovanni Antonio
Gualterio (active 1582-1600), who produced
works dedicated to renowned Roman patrons
including Cardinal Ferdinando de Medici.
The haunting gaze of the suffering Christ, his
exaggerated *contraposto* and his wonderfully
carved torso are similar to a *Cristo Vivo* sold by
Sotheby's London, 10 December 2015, lot 386
(monogrammed JAG and dated 1585).

• 12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$



Détail



33
taille réelle

33

TRAVAIL FRANCO-FLAMAND, VERS 1680

Buste d'un gentilhomme vêtu à l'Antique

ivoire ; sur un socle en bois noirci
12 x 10,5 x 6 cm; 4¾ by 4¼ by 2⅓ in.

ivory ; on an ebonised wooden base

PROVENANCE

Collection privée, France.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

Ch. Avery, *David le Marchand 1674-1726 'An Ingenious Man for Carving in Ivory'*, Londres, 1996, p. 48, ill. 16.

Le Baroque tempéré de ce buste à l'Antique indique une datation vers 1680, contemporaine du *Buste de Louis XIV* par Antoine Coysevox (1640-1720) (Versailles, inv. n° MV789). Il est une manifestation précoce d'un style largement diffusé en Europe par des sculpteurs sur ivoire français, dont David Le Marchand (1674-1726) à Edimbourg et à Londres (*Portrait présumé du Grand Dauphin*, vers 1700, Anglesey Abbey, Cambridgeshire) ou C. Lacroix à Versailles et à Gênes (*Buste d'un Gentilhomme*, vers 1695-1700, Metropolitan Museum of Art, New York, inv. n° 2005.243).

The temperate Baroque of this bust dressed in the Antique style indicates a date circa 1680, contemporary to the *Bust of Louis XIV* by Antoine Coysevox (1640-1720) (Versailles, inv. no. MV789). It is an early example of a style which was widely spread in Europe by French ivory sculptors, notably David Le Marchand (1674-1726) in Edinburgh and London (*Presumed Portrait of the Grand Dauphin*, circa 1700, Anglesey Abbey, Cambridgeshire) and C. Lacroix in Versailles and Genoa (*Bust of a Gentleman*, circa 1695-1700, Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 2005.243).

• 10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

APPARTENANT À UNE COLLECTION PRIVÉE
BELGE

ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE MARTIN, DIT MARTIN DES GOBELINS

Paris 1659 - 1735

Paris, vue du Pont-Neuf avec cortège royal

Huile sur toile
63,2 x 133 cm ; 24⁷/₈ by 52³/₈ in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection C.A.P. van Stolk (1857-1934),
Rotterdam, n°363 (d'après deux étiquettes
au dos du cadre), et resté depuis dans la
descendance.

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$

La Seine vue depuis le Pont-Neuf constitue l'un des plus beaux points de vue de Paris. Dans la présente composition, le pont est visible depuis la pointe de l'île de la Cité, avec à l'arrière-plan la Grande Galerie du Louvre sur la droite et le collège des Quatre-Nations sur la gauche (emplacement du futur Institut de France). Ce panorama est librement inspiré d'une gravure de l'artiste florentin Stefano della Bella (1610-1664) datée de 1646, et représentant une vue de la Seine avec, à gauche, l'Hôtel de Nevers datant du XVI^e siècle et la tour de Nesle du XIII^e siècle, cette dernière subsistant de l'enceinte de Philippe Auguste. Les deux édifices furent en effet détruits un peu plus tard au XVII^e siècle afin de permettre la construction du collège des Quatre-Nations. Dans la gravure de Stefano della Bella, on peut aussi observer sur la rive droite la Tour de Bois, vestige de l'enceinte de Charles V, ainsi que les derniers restes du château médiéval du Louvre, jouxtant la Grande Galerie construite à l'époque d'Henri IV. Ces deux anciens bâtiments furent détruits à la même époque pour permettre l'agrandissement du Louvre tel qu'on le voit dans notre tableau. Au premier plan sont représentées une procession royale avec vraisemblablement le carrosse de Louis XIV accompagné de sa cour. La scène est animée de nombreux personnages se promenant sur le Pont-Neuf et de marchands vendant leurs biens sur des étals. Le pont fut construit sous le règne d'Henri IV. Le souverain l'inaugura en 1607 et sa statue équestre est visible au centre.

La gravure de Stefano della Bella était très connue et de nombreux artistes français et hollandais s'en inspirèrent : en témoignent notamment un tableau de Peter Casteels II (Paris, musée Carnavalet), un autre attribué à Pieter Wouwerman¹, et un dernier peint par un anonyme de l'école hollandaise, datant de la moitié du XVII^e siècle, et anciennement mentionné dans la collection de Jacob Elie Safra².

Le tableau appartenait au descendant d'une importante famille marchande de Rotterdam, Cornelis A.P. van Stolk, lequel fut par ailleurs l'un des fondateurs de la Nederlandse Handels Hogeschool (école de commerce néerlandaise), future Université Erasme de Rotterdam³.

The Seine and its Pont Neuf are one of the most spectacular points of view of Paris. Here we see the grand bridge from the Pointe de la Cité, with the Grande Galerie du Louvre on the right and the buildings of the left bank, where the future Collège des Quatre-Nations, current Institut de France, is built. It is loosely based on an engraving by the Florentine artist Stefano della Bella (1610-1664) dated 1646, which depicts a view of the Seine, then with the 16th Century Hôtel de Nevers and the 13th Century Tour de Nesle, which had survived from the city walls of Philippe-Auguste, on the left. Both were demolished later in the 17th century to make way for the Collège des Quatre-Nations. In the Della Bella engraving there was also on the right bank, the Tour de Bois, a vestige of the walls of Charles V, and the last remains of the medieval castle of the Louvre flanking Henri IV's Grande Galerie du Louvre. Both these older structures were demolished during the same period to make way for expansion of the newer Louvre, which is visible in the present picture. The foreground depicts a royal parade with most probably Louis XIV in his carriage and his entourage as well as a lively scene with figures promenading along the Pont Neuf and salesmen and women selling their ware in stalls. The bridge itself was built during the reign of Henri IV, who inaugurated it in 1607 and whose statue can be seen at the centre.

Della Bella's engraving was famous and numerous paintings based on it by both French and Dutch artists are known including one by Peter Casteels II, in the Musée Carnavalet, Paris, one attributed to Pieter Wouwerman¹, and an anonymous Dutch School, mid-17th Century, formerly in the Jacob Elie Safra-collection.²

The painting's provenance can be traced back to one of the scions of an important Rotterdam merchant family: Cornelis A.P. van Stolk. He was also one of the founders of the Nederlandse Handels Hogeschool, predecessor of the Erasmus University of Rotterdam³.

¹ Vente anonyme, Londres, Christie's, 8 décembre 1995, lot 361 (comme attribué à Pieter Bout) et désormais Pieter Wouwerman (ref. La Haye, RKD; archives photographiques, image no. 6526).

² Vente anonyme, New York, Sotheby's, 26 janvier 2011, lot 9.

³ Voir W.A.H. Croll, *Een tak van de familie Van Stolk honderd jaar in de graanhandel, 1847-1947*, Rotterdam 1947.



Détail





35

35

JACQUES BLANCHARD

Paris 1600 - 1638

Vierge à l'Enfant

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

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection privée lyonnaise depuis le début du XXe siècle.

Voir notice complète sur www.sothebys.com

Complete notes and references on www.sothebys.com

12 000-15 000 € 14 900-18 600 US\$

40

SOTHEBY'S

36

COFFRET FRANÇAIS EN NOYER DU XVII^E SIÈCLE PORTANT UNE INSCRIPTION « POUSSIN NICOLAS / ANDELYS 1622 »

Coffret en plaquage de noyer et monture en fer battu, la façade portant une inscription incisée "Poussin Nicolas / Andelys 1622", ouvrant par le couvercle et par deux portes frontales découvrant six tiroirs en chêne et douze compartiments en sapin.

19,3 x 22,2 x 19,3 cm ; 7½ by 8¾ by 8½ in.

A french 17th Century walnut veneered casket with wrought-iron mounts, the front inscribed "Poussin Nicolas / Andelys 1622", opening by a flap and two front doors in pine, revealing six drawers in oak and twelve compartments in pine.

L'âme en sapin et plaqué de noyer, ce charmant coffret monté d'un joli travail de fer battu porte une inscription étonnante : « Poussin Nicolas / Andelys 1622 ». Ouvert, l'objet se présente comme un joli petit cabinet, une sorte de boîte à couleurs dans laquelle un peintre peut aisément ranger tout son matériel dans les six tiroirs et les douze compartiments et le transporter sans être trop chargé.

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - 1665 Rome) projette en 1622 de se rendre en Italie mais s'arrête en chemin à Lyon, pour y honorer des dettes. On le sait puisque le 12 mars 1622, il signe un acte de location, avec deux compagnons, pour des chambres d'une maison de la rue Désirée[1]. Il ne part à Rome, lieu de son succès, qu'en 1624. Entretemps, il retourne brièvement à Paris pour réaliser pour le couvent des Jésuites de Paris deux toiles célébrant leurs saints patrons, François Xavier et Ignace de Loyola. Toutes deux ont depuis été détruites. A Paris, il loge dans le Quartier latin où il rencontre un confrère, Philippe de Champaigne. Ces nombreux déplacements nécessitaient de pouvoir transporter le matériel aisément.

L'année 1622 est cependant peu documentée dans la biographie de l'artiste puisque les sources historiques demeurent peu nombreuses, ce dernier ayant confessé à ses biographes tardifs – Félibien Giovanni Pietro Bellori, biographie de 1672 ; Giovanni Battista Passeri, texte de 1672-1674 – une version romancée de ses débuts, se forgeant ainsi une légende inlassablement répétée dont il ne faut faire usage qu'avec précaution[2], celle d'un artiste arrivé à Rome sans le sou. A l'époque ne croulant pas sous l'or, et l'objet, quoique sobre, présentant un joli aspect, on pourrait imaginer que ce soit son mécène lyonnais, Silvio I Reynon (vers 1595-1666), qui lui en aurait fait don[3].

La date inscrite est précoce dans la carrière du peintre et l'on pensait jusqu'à récemment que Poussin s'était contenté de peindre quelques toiles parisiennes et que sa formation n'aurait été réellement aboutie qu'une fois arrivé sur le sol romain. Or, lui sont désormais attribuées deux nouvelles toiles datées de cette époque. La première, *La Mort de Chioné*, est désormais conservée au Musée des Beaux-Arts de Lyon (huile sur toile, 109,5 x 159,5 cm) et la seconde, *La Mort de la Vierge*, repose à Sterrebeek, en Belgique (huile sur toile, 203 x 138 cm, église Saint-Pancrace). *La Mort de Chioné*, dit aussi *Diane tuant Chioné* est le « premier véritable chef d'œuvre » de l'artiste avant son installation à Rome en 1624[4]. Dès lors, à la date indiquée sur la boîte, Poussin avait déjà une réelle activité de peintre.

L'inscription « Andelys » renvoie quant à elle au lieu de naissance de l'artiste puisqu'il naît au hameau de Villers, dans la commune des Andelys, située de nos jours dans le département de l'Eure en Normandie. S'agit-il d'une inscription visant à lui rappeler d'où il vient ? Est-ce plutôt une indication de l'origine de la boîte ? A ce jour, il demeure téméraire de se prononcer sur cette question.

La boîte est réalisée à partir de plusieurs essences : noyer pour l'extérieur ; sapin pour les parties tapissées et chêne pour la structure interne. Aucune ne vient contredire la thèse d'une fabrication de cette boîte à couleurs aux alentours du XVII^e siècle. Des discrets détails viennent confirmer l'usage de cette boîte comme l'intéressante inscription sur un tiroir où l'on peut lire : « peinture ». En outre, certains tiroirs sont tapissés d'un papier en usage à cette époque. On imagine très bien l'artiste y ranger son stylet métallique, avec lequel il plaçait son esquisse sur une *imprimatura*, tel que celui que l'on peut voir



36



36

dans son *Autoportrait* de Berlin (Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie).

Il s'agirait donc d'un témoignage émouvant, celui d'un objet ayant probablement appartenu à l'un des principaux artistes du XVII^e siècle français, figure éminente du classicisme.

With a walnut-veneered pine body, this charming casket with beautifully worked wrought-iron mounts bears an astonishing inscription: '*Poussin Nicolas / 1622 Andelys*'. When opened, the object presents itself as a lovely small cabinet, a sort of paint-box in which a painter could easily organise all of his materials in the six drawers and twelve compartments and transport them without being overburdened. Nicolas Poussin (Les Andelys 1594–1665 Rome) planned to travel to Italy in 1622 but stopped along the way in Lyon in order to honour some debts. We know this because on 12 March 1622 he signed a tenancy agreement, with two companions, for rooms in a house in the rue Désirée [1]. He only departed for Rome, where he achieved success, in 1624. In the meantime, he made a brief return to Paris to execute two paintings for the Jesuit convent celebrating their patron saints, St Francis Xavier and St Ignatius Loyola, both of which have since been destroyed. In Paris, he stayed in the Latin Quarter where he met a fellow artist, Philippe de Champaigne. These frequent moves made it necessary for him to be able to easily transport his materials.

However, the year 1622 is little documented in the artist's biography as there are few historical sources, not least because Poussin relayed to his later biographers – Félibien Giovanni Pietro Bellori (1672) and Giovanni Battista Passeri (1672-74) – a romanticised version of his beginnings, thus inventing an endlessly repeated legend which must be treated with caution [2], that of the artist who arrived in Rome without a penny to his name. Given that at the time he was not yet raking in vast sums, and that the object, although restrained, is rather pretty, it is imaginable that the casket may have been a gift from his Lyonnais patron, Silvio I Reynon (circa 1595-1666) [3].

The inscribed date is early in the painter's career and it was thought until recently that Poussin had been content to paint a few canvases in Paris and that his artistic development was only brought to fruition following his arrival in Rome. However, two canvases newly attributed to him date from this very period. The first, *The death of Chione*, is now in the Musée des Beaux-Arts in Lyon (oil on canvas, 109.5 x 159.5 cm) and the second, *The Death of the Virgin*, remains in Sterrebeek, in Belgium (oil on canvas, 203 x 138 cm, church of St Pancras). *The Death of Chione*, also known as *Diana slaying Chione*, is the artist's 'first true masterpiece' before he settled in Rome in 1624 [4]. From then onwards, at the date indicated on the box (1622), Poussin was already active as a painter.

The inscription 'Andelys' recalls the artist's birthplace, since he was born in the hamlet of Villers, in the municipality of Les Andelys, today situated in the Eure department in Normandie. Is it an inscription intended to remind him of his origins? Or is it instead an indication of the origins

of the box itself? To this date, it seems imprudent to make a definitive pronouncement on this question. The box has been made from several different materials: walnut for the exterior, pine for the veneered areas and oak for the internal structure. None of these contradicts the theory that this paint box was made in the seventeenth century. Subtle details confirm the box's usage, such as the inscription on a drawer, which reads 'peinture' [paint]. Moreover, some of the drawers are lined with paper used during this period. One can well imagine the artist storing in one of them his metal stylus with which he placed his sketch on an *imprimatura*, such as the one seen in his self-portrait in Berlin.

This object seems to offer a moving testimony as a probable possession of Nicolas Poussin, one of the leading French artists of the seventeenth century, an eminent figure of classicism.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



36



37

37

GUY FRANÇOIS

Le-Puy-en-Velay 1578 - 1650

La Vierge et l'Enfant Jésus apparaissant à saint François

Huile sur cuivre

Porte au dos deux anciennes inscriptions
PEINT PAR DON / Bme. Ean. MURILLO. / EN 1679. / Murillo / Cabinet de Mr. De Villers
 34,2 x 29 cm ; 13½ by 11½ in.

Oil on copper

Bears on the back two old inscriptions
PEINT PAR DON / Bme. Ean. MURILLO. / EN 1679. / Murillo / Cabinet de Mr. De Villers

PROVENANCE

Collection de M. de Villers (d'après une inscription au dos) ;
 Collection privée du sud de la France depuis le début du XXe siècle.

Nous remercions M. Bruno Saunier d'avoir confirmé l'authenticité de l'oeuvre. Elle sera

incluse dans le catalogue raisonné de l'oeuvre de l'artiste actuellement en préparation, à paraître en fin d'année aux éditions Arthena.

Si plusieurs anciens inventaires mentionnent l'existence de cuivres réalisés par Guy François, le présent tableau est à ce jour le premier à intégrer le corpus de l'artiste. Malgré quelques différences de composition, notre tableau est sans doute contemporain de l'oeuvre conservée en l'église des Carmes au Puy, cette dernière étant signée et datée de 1620. Tous deux figureraient dès lors parmi les premières oeuvres peintes au Puy après le retour d'Italie de Guy François, en 1614.

Originaire du Puy-en-Velay, Guy François séjourna à Rome entre 1608 et 1613 et fut membre de l'Académie de Saint-Luc. Le style qu'il y développa est très proche de celui de Carlo Saraceni, ceci expliquant certaines erreurs d'attribution. Selon certains historiens de l'art, la merveilleuse *Sainte Cécile* conservée à la Galleria Farnese devrait en effet être réattribuée à l'artiste français.

We are grateful to M. Bruno Saunier for having confirmed the authenticity of this work. The work will be included in the artist's catalogue raisonné, currently in preparation, which will be published by Arthena at the end of the year.

This is the artist's first painting on copper known. References to paintings on copper appear in old inventories, but the present work is the earliest one known. It is undoubtedly contemporary with the painting in the Eglise des Carmes (Carmelite church) in Le Puy, signed and dated to 1620. We have noted some variations between that work and the present one. It is one of his first works realised in Le Puy following his return from Italy in 1614.

Originally from Le Puy-en-Velay, Guy François lived and worked in Rome between 1608 (where he was a member of the Academy of St Luke) and 1613. His style is very close to that of Carlo Saraceni, which whom his work has often been confused. The marvellous *St Cecilia* now in the collection of the Galleria Farnese, may in fact, according to some art historians, be the work of Guy François.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

38

JACQUES STELLA

Lyon 1596 - 1657 Paris

Vierge à l'Enfant

Huile sur toile

63,5 x 53,7 cm ; 25 by 21½ in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Probablement vente anonyme, Paris, Me Chariot, 2 avril 1803 (65 x 49 cm).

Le tableau est accompagné d'un rapport d'expertise du spécialiste de l'artiste, M. Sylvain Kerspern daté du 12 juin 2014.

Jacques Stella, artiste d'origine flamande ayant travaillé en France et en Italie auprès de commanditaires de prestige, est aujourd'hui apprécié à sa juste valeur et sorti de la pénombre où l'avait jeté le succès de la carrière de son contemporain, Nicolas Poussin. Dans un premier temps formé à Lyon, Stella séjourna de 1616 à 1621 à Florence où il rencontra le graveur Jacques Callot. Il se rendit ensuite à Rome où il demeura dix ans. Il y travailla en particulier pour le pape Urbain VIII. C'est dans la Ville Eternelle qu'il fut influencé par le classicisme et plus particulièrement par l'art de Poussin. En 1634, il regagna Lyon, puis se rendit l'année suivante à Paris. Le cardinal de Richelieu l'introduisit auprès de Louis XIII, qui le nomma peintre du roi. Peut-être passé en vente en 1803[1], notre tableau date de la carrière parisienne de l'artiste (1636-1657), années qui sont celles de son plus grand succès[2].

Devant un fond sombre et uni, la Vierge allaite l'Enfant selon le traditionnel modèle

iconographique de la *Virgo lactans* mais transposé dans un cadre profane et familial du XVII^e siècle. Jésus est emmailloté et la Vierge vêtue dans un complexe enchevêtrement de rose et bleu, sur un linge blanc. Sur ses épaules, elle porte une étole aux couleurs ocre, rappelant la couleur du tissu enserrant l'Enfant. Ce dernier, les doigts posés sur ses lèvres, échange un regard inquiet avec Sa Mère dont l'expression est sereine.

Stella a plusieurs fois traité ce sujet mais, pour autant que l'on sache, uniquement en France. Il se peut que l'inspiration de ces scènes de maternité provienne du spectacle de ses neveux et nièces nourrissons, vus lors des séjours assez fréquents qu'il put faire à Lyon lors de ses premières années après son retour de Rome. Ce qui est ici frappant est la nudité du décor. Jacques Stella, qui accompagne volontiers les plus traditionnelles Vierge à l'Enfant de rideaux, de fruits, de fleurs, d'oiseaux, exécute progressivement cet épisode en une simple représentation de maternité. Il faut situer notre peinture dans les dix dernières années de la carrière du peintre, non loin de la *Vierge à la bouillie* [3] (1651) qui présente un fond d'architecture au ton semblable, récurrent dans son œuvre, une typologie et un traitement formel très voisins. Ultérieurement, la nièce de l'artiste, Claudine Bouzonnet-Stella, exécuta une traduction gravée de la peinture [4]. Quoi qu'il en soit, c'est dans notre version du sujet que l'artiste est allé le plus loin dans son appropriation de l'antique, restitué dans un univers familial et actuel. Le thème est certes biblique, mais l'affection de la mère actualise la représentation, scène observée dans le cadre privé de l'artiste. La *Vierge allaitant l'Enfant* apparaît donc comme l'une des plus émouvantes et des plus personnelles réussites de Stella, réalisée au crépuscule de sa vie.

The painting has a certificate from the specialist of the artist Mr. Sylvain Kerspern dated 12 June 2014.

Jacques Stella, an artist of Flemish origin who worked for prestigious patrons in France and Italy, is today appreciated in his own right, having been long overshadowed by the successful career of his contemporary, Nicolas Poussin. Having initially trained in Lyon, Stella lived in Florence from 1616-1621, where he encountered the engraver Jacques Callot. He then moved to Rome, where he remained for ten years and worked in particular for Pope Urban VIII. It was in the Eternal City that he came under the influence of classicism and, more specifically, of the art of Poussin. In 1634, he returned to Lyon, travelling to Paris a year later. The Cardinal de Richelieu introduced him into the court of Louis XIII, who appointed him painter to the king. Possibly sold in 1803[1], our painting dates from the artist's Parisian period (1636-1657), the years of his greatest success[2].

In front of a solid, dark background, the Virgin suckles the Child according to the traditional iconographical model of the *Virgo lactans*, but here transposed into a secular and familial 17th-century setting. Jesus is swaddled and the Virgin is dressed in a complex tangle of pink and blue, on a white cloth. On her shoulders she



38

wears an ochre stole, echoing the colour of the material wrapped around the Child. The latter, his fingers on his lips, exchanges a troubled look with His serene-looking Mother.

Stella treated this subject several times but, as far as we are aware, only in France. It is possible that the inspiration for these scenes of motherhood came from watching his infant nephews and nieces during the fairly frequent visits he was able to make to Lyon in the first years following his return from Rome. What is striking in this instance is the bareness of the setting. Jacques Stella, who willingly provided the most traditional Virgin and Child paintings with curtains, fruits, flowers and birds, gradually came to execute this episode as a simple representation of maternity. This painting must be situated within the final decade of the artist's career, perhaps around the same time as the *Virgin feeding porridge to the Christ Child*[3] (1651) which displays a similar architectural background, recurring throughout his oeuvre, as well as a closely related typology and formal treatment. Later, the artist's niece, Claudine Bouzonnet-Stella, made an engraving after the

painting (fig. 1)[4]. In any case, it is in our version of the subject that the artist went furthest in his appropriation of the antique, reconstituted in a familiar and contemporary world. Although the theme is certainly biblical, the mother's affection brings the representation right up to the present as a scene observed in the artist's private life. The *Virgin suckling the Child* thus appears to be one of Stella's most moving and personal successes, achieved during the twilight of his life.

¹ Comme le souligne l'expert Sylvain Kerspern, notre peinture peut avec vraisemblance être rapprochée d'un tableau vendu à Paris le 2 avril 1803, aux dimensions voisines (environ 65 x 49 cm).

² Jacques Stella (1596-1657), cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, novembre 2006-février 2007, Toulouse, musée des Augustins, mars-juin 2007, p. 45.

³ Jacques Stella, *Vierge donnant la bouillie*, 1651, huile sur toile, diam. 72 cm, Paris, Galerie Coatalem.

⁴ R.-A. Weigert, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle*, t. II, Paris, Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, 1954, n°8, p. 80.

12 000-15 000 € 14 900-18 600 US\$

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION IRLANDAISE

ENTOURAGE DE CHARLES LE BRUN

Portrait équestre d'Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne (1611-1675), maréchal de France

Huile sur toile
267,5 x 219 cm ; 105¹/₄ by 86¹/₄ in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Par descendance directe du portraituré à ; Mme d'Auvergne, Jersey, Iles Anglo-Normandes, vendu par les exécuteurs testamentaires à ; Peter Baden-Powell, Spring Valley House, Saint-Ouen, Jersey, qui l'a installé à Ballindoon House, Riverstown, Co. Sligo, Irlande, en 1964 ; Resté depuis dans la famille à Ballindoon House.

70 000-100 000 € 86 500-124 000 US\$

Acclamé par Napoléon pour avoir révolutionné l'art de la guerre grâce à ses manœuvres « pleines d'audace, de sagesse et de génie »¹, Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne, fut l'un des personnages les plus importants et les plus respectés de l'Histoire militaire française.

Sa carrière militaire commença auprès de son oncle Frédéric-Henri, prince d'Orange. Plus tard, grâce au soutien du cardinal de Richelieu, Turenne gravit rapidement les échelons de l'armée française. En 1648, les prouesses tactiques de Turenne, alors âgé seulement de 37 ans et au service de Louis XIV, permirent de signer le traité de Westphalie qui marqua la fin de la guerre de Trente Ans. Conduisant par la suite les Espagnols à la défaite lors de la Bataille des Dunes en 1658, Turenne ouvrit la voie au traité des Pyrénées et, par conséquent, à la fin de la guerre franco-espagnole. Ses deux dernières campagnes militaires de 1673-1675 contre les armées du Saint-Empire germanique, allié aux Hollandais, scella définitivement sa gloire posthume. Parmi ses nombreuses campagnes, celle de décembre 1674 constitue l'une des plus célèbres marches militaires de l'Histoire : Turenne sauva l'Alsace en forçant les ennemis à battre retraite au-delà du Rhin. Tué par un boulet de canon le 2 juillet 1675, le maréchal fut enseveli auprès des rois de France, en la basilique Saint-Denis. Sa gloire perdura de façon si tenace que Napoléon fit transférer sa dépouille aux Invalides en 1800.

Etant donné l'importance du maréchal de Turenne au sein de l'armée française et de la cour de Louis XIV, il est tout à fait probable que son portrait ait été commandé aux peintres favoris du roi. Charles Le Brun (1619-1690), Premier peintre du roi, et directeur de la Manufacture des Gobelins, employait de nombreux artistes et artisans de talent afin de créer des représentations visuelles du statut de droit divin et du pouvoir du souverain. Parmi ces artistes et artisans, on peut mentionner Pierre Rabon (1619-1684), René-Antoine Houasse (1645-1710) et Joseph Parrocel (1646-1704).

La légende familiale des présents propriétaires du tableau raconte que la tête du *Portrait de Turenne* aurait été enlevée par ses descendants à l'époque de l'édit de Nantes (1685), craignant que le tableau soit détruit puisque Turenne était connu pour être l'une des figures majeures des huguenots. Il est cependant plus probable que le portrait, réalisé par une autre main (sans doute plus tôt), ait été intégré dans un second temps au sein d'une toile plus grande, et que le corps du maréchal, le cheval, la scène de bataille et le paysage à l'arrière aient été peints par un ensemble composé de différents artistes. La représentation de la tête de Turenne est très proche du *Portrait de Turenne* par Charles Le Brun (fig. 1), lequel servit de modèle pour la série de tapisseries de *L'Histoire du Roi* (1662-1664), et se trouve désormais à Versailles. Cette étude témoigne des pratiques d'atelier de Le Brun à la Manufacture des Gobelins, où les inventions du

maître étaient confiées à d'autres artistes pour l'exécution de l'œuvre finale. Le grand réalisme de cette étude laisse penser qu'elle fut réalisée à l'occasion d'une séance de pose avec Turenne, permettant ainsi la création d'un modèle pour des tapisseries mais aussi pour de futurs portraits de grands formats similaires au nôtre². Il est possible que la tête du maréchal ait été peinte par Pierre Rabon, un peintre qui reçut un certain nombre de commandes de portraits de courtisans importants de Louis XIV.

Le combat à l'arrière-plan du portrait équestre, exécuté avec soin, est l'œuvre du peintre de batailles Joseph Parrocel. Le détail et le dynamisme de ces scènes font écho au chaos de la guerre, visible à distance, derrière Turenne. Correspondant à d'autres portraits équestres de la même époque, cette bataille est une illustration générale des prouesses militaires du maréchal et fait office d'attribut plutôt que de représentation d'un évènement historique précis³.

Le cheval de Turenne, qui pourrait être attribué à René-Antoine Houasse, un élève de Le Brun qui atteignit plus tard le rang de gardien des tableaux de la couronne⁴, est proche de celui du *Portrait équestre de Louis XIV* (fig. 2) daté également de la seconde moitié des années 1670.

Ce portrait de Turenne est un bel exemple de la tradition du portrait équestre développée et mise au point durant le règne de Louis XIV, constituant les bases pour les monuments équestres successifs. Le portrait équestre perdu de Louis XIV par Le Brun fixa la norme pour tous ceux qui suivirent⁵. La copie du portrait de Le Brun faite par Pierre Rabon (fig. 3) montre le roi sur sa monture, en armure complète, dirigeant une bataille avec le bâton de commandement dans sa main droite et tenant les rênes dans la main gauche. La composition de Le Brun réussit parfaitement à saisir le monarque comme personnification du pouvoir absolu sur la nature et sur son royaume, des éléments qui sont également visibles dans le portrait de Turenne. Avec le développement de la tradition du portrait équestre, les frontières entre le genre de la peinture d'histoire et du portrait devinrent plus floues, en particulier dans les œuvres de Parrocel et Houasse⁶. Les deux artistes cherchèrent à inscrire les qualités du roi dans l'Histoire, en s'éloignant de la narration et de l'allégorie, et en créant plutôt une image intemporelle généralisée des prouesses militaires, qui sont également présentes dans le portrait de Turenne⁷.

Trois versions miniatures de la présente composition sont connues, dérivant sans doute toutes de ce portrait. La version la plus proche du tableau est une miniature de Pierre Sevin, datée vers 1670, provenant de la donation de la collection de John Jones, et conservée au Victoria and Albert Museum (Londres). La seconde est attribuée à Frans Van der Meulen et se trouve au musée Pouchkine (Moscou), tandis que la troisième miniature est en mains privées, après être passée en vente chez Sotheby's (3 mai 2012) ; elle porte l'inscription « Copie d'après [sic] Vandermeul [sic] /peintre de bataille ».



Fig. 1
Charles Le Brun, *Portrait d'Henri de La Tour d'Auvergne* (1611-1675)
Vicomte de Turenne, maréchal de France en 1643
© RMN - Grand Palais
(Château de Versailles) /Gérard Blot



Nous remercions M. Jérôme Delaplanche d'avoir confirmé d'après photographie l'attribution de la scène de bataille à Joseph Parrocel.

Hailed by Napoleon to have transformed the art of war through his 'audacity, wisdom and genius'¹ Henri de la Tour d'Auvergne, Vicomte de Turenne, is one of the most prominent and revered figures in French military history.

Turenne's military career began in the service of his uncle, Frederick Henry, the sovereign Prince of Orange. Later gaining the patronage of Cardinal Richelieu, Turenne commenced his rapid ascent up the ranks of the French army. At only 37 years of age, under the service of Louis XIV, his tactical prowess secured in 1648 the signing of the Treaty of Westphalia, marking the end of the 30 Years war. Leading the defeat of the Spanish in the legendary Battle of the Dunes, 1658, Turenne paved the way for the signing of the Treaty of the Pyrenees, and thus the end of the Franco-Spanish war. His final two campaigns against the German allies of the Dutch from 1673-75 cemented his posthumous fame. This included one of the most famous marches in military history, saving Alsace and forcing the German retreat across the Rhine in December, 1674. Struck by a cannon ball on 27th July, 1675, the Marshall was laid to rest with the Kings of France at Saint-Denis. Testament to his enduring glory, in 1800, Napoleon instructed the transfer of his body to *Les Invalides*.

Turenne's prominence within French military history, and within the court of Louis XIV, indicates it is highly likely that the sovereign's favoured painters would have been commissioned for his portrait. Charles Le Brun (1619-1690), the *premier peintre du roi*, and director of the *Manufactures des Gobelins*, employed numerous talented artists and craftsmen in his quest to create visual manifestations of the sovereign's divine status and power. Amongst these artists and artisans were René Antoine Houasse (1645-1710), Pierre Rabon (1619-1684) and Joseph Parrocel (1646-1704).



Fig. 2
René Antoine Houasse, *Louis XIV à cheval, roi de France et de Navarre* (1638-1715), portrait équestre devant le siège d'une ville vers 1679-1690
© Château de Versailles, Dist.RMN - Grand Palais / Christophe Fouin

Tradition within the family of the present owner is that that the head of Turenne's portrait was temporarily removed by his descendants around the time of the Revocation of the Edict of Nantes, 1685, amidst concerns over the painting being destroyed due to Turenne's status as a renowned Huguenot leader. It seems more likely that the portrait, having been executed by a different hand (possibly at an earlier date), was later stitched into the larger canvas and the Marshall's body, the figure of his horse, and the battle scene and landscape beyond were executed by different artists altogether. The depiction of Turenne's head bears much in common with Charles Le Brun's *Portrait of Turenne* (fig. 1), which served as a study for the *L'histoire du Roi* tapestry series (1662-1664), and now hangs at Versailles. This study is an indicator of Le Brun's workshop process within the *Manufactures des Gobelins*, where his conceptions would be delegated to other artists for completion. The high degree of realism invested in the study suggests that it was sketched from life during a sitting with Turenne, providing a model for both the tapestry and future large-scale portraits such as this². It is possible that the head of the Marshall was painted by Pierre Rabon (1619-1684), whose commissions included a number of prominent figures in Louis XIV's court.

The skilfully executed skirmish in the background of the equestrian portrait was painted by the renowned French battle painter Joseph Parrocel. The detail and dynamism portrayed in these scenes parallels the chaos of war depicted in the distance behind Turenne. In correlation with equestrian portraits of the same period, the skirmish is a representation of the Marshall's general military prowess, acting as an attribute as opposed to the representation of a specific historical event³.

The depiction of Turenne's horse might be ascribed to René Antoine Houasse, a student of Le Brun who later ascended the ranks to the role of Keeper of the King's pictures⁴. The depiction of Turenne's horse bears relation to that in the *Equestrian Portrait of Louis XIV* (fig. 2) dated similarly to the latter half of the 1670's.

This portrait of Turenne is a prime example of the tradition of equestrian portraiture that was developed and refined during the reign of Louis XIV, creating the foundation for later equestrian monuments. Le Brun's lost equestrian portrait of Louis XIV set the standard for those that followed⁵. Pierre Rabon's copy after the Le Brun portrait (fig. 3) depicts the king on his charger in complete armour, commanding a battle with the

baton in his right hand with his left hand holding the reigns. Le Brun's composition is effective in portraying the monarch as an embodiment of absolute power over nature and his kingdom, notions that feature in the portrait of Turenne. As the tradition of equestrian portraiture developed, the boundaries between genres of history painting and portraiture were dissolved in the works of Van der Meulen and Houasse⁶. Both artists sought to historicise the qualities of the king, departing from narrative and allegory, instead creating a timeless image of generalised military prowess that are also embodied in this portrait of Turenne⁷.

Three miniature versions of this present composition are known, all likely derivations after this portrait. A miniature by Pierre Sevin, c. 1670, is held within the John Jones Bequest collection at the Victoria & Albert Museum and bears the closest resemblance to this portrait. The Pushkin State Museum own a further miniature, attributed to Van der Meulen. The third miniature is held in a private collection, following its sale by Sotheby's (3 May 2012) and bears the inscription '*Copie d'après (sic) Vandermeal (Sic)/peintre de bataille.*'

We kindly thank M. Jerome Delaplanche for having confirmed the attribution of the battle scene to Joseph Parrocel on the basis of photographs.

¹ Napoléon, *Précis des guerres du maréchal de Turenne*, 7e observation, t. VI, Paris, 1869, p. 209.

² Th. Bajou, *Paintings at Versailles XVII Century*, Paris, 1998, p. 84.

³ D. Brill, « A la croisée des genres. Louis XIV et le portrait équestre », *Artibus et Historiae*, vol. 35, 2014, no. 69, p. 225

⁴ T. Bajou, *op. cit.*, p. 170.

⁵ D. Brill, *op. cit.*, p. 214.

⁶ *Ibidem*, p. 225.

⁷ *Ibidem*, p. 223.



Fig. 3
Pierre Rabon (d'après Charles Le Brun)
Portrait de Louis XIV à cheval
Musée de la Chartreuse, Douai



40

40

ENTOURAGE DE JEAN-BAPTISTE PATER

Une jeune femme endormie

Huile sur toile

Anciennement attribué à Jean-François de Troy par une étiquette au dos
47,5 x 38 cm ; 18¾ by 15 in.

Oil on canvas

Formerly attributed to Jean-François de Troy as per a label on the reverse

PROVENANCE

Ancienne collection de Sir Robert Abdy (1896-1976), Essex.

La composition de cette oeuvre dérive de *La déclaration d'amour* de Jean-François de Troy peinte en 1724, exposée au Salon de 1725, et appartenant à la collection Jane Wrightsman (New York). Elle est stylistiquement à rapprocher de Jean-Baptiste Pater.

Nous remercions le Dr. Christoph Voghterr de son aide dans la rédaction de cette notice.

The present painting relates to *La Déclaration d'amour* painted by Jean-François de Troy in 1724 and exhibited in the Salon of 1725, belonging to the Jane Wrightsman Collection (New York). Stylistically the painting is closer to Jean-Baptiste Pater's style.

We are grateful to Dr. Christoph Voghterr for his help in the writing of this catalogue note.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$



41



41

41

JEAN-BAPTISTE LALLEMAND

Dijon 1716 - 1803 (?) Paris

Vue de la baie de Naples
Vue d'un port méditerranéen près
d'un château

La première signée en bas au centre *Lallem... / f*

Huile sur toile, une paire

Chacune : 43,5 x 57,5 cm ; 17 $\frac{1}{8}$ by 22 $\frac{5}{8}$ in.

(2)

The first one signed lower centre *Lallem... / f*

A pair, both oil on canvas

(2)

PROVENANCE

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 12 juin 1986,
lot 91 ;

Collection privée européenne.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$

CHARLES DE LA FOSSE

Paris 1636 - 1716

Dieu le Père et les symboles
des Évangélistes (ou la Vision
d'Ezéchiel)

Huile sur toile

81,5 x 65 cm ; 32 by 25 $\frac{1}{2}$ in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Galerie Marc Larrère, Paris, en 2005.

BIBLIOGRAPHIE

C. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse, 1636-1716 : le maître des Modernes*, t. 2, Paris, 2006, mentionné sous cat. P. 20, p. 17.

Grâce à l'intervention de Jean-Baptiste Colbert, Charles de La Fosse est pensionné par Louis XIV alors qu'il séjourne en Italie de 1659 à 1664 pour y étudier les maîtres de la Renaissance. La représentation de Dieu le Père trouve sa source dans une fresque de Pierre de Cortone[1] de l'église Sainte-Bibiane à Rome. Le schéma général de la composition est très clairement inspiré de la *Vision d'Ezéchiel* de Raphaël conservée au Palazzo Pitti, à Florence[2]. Dans le premier chapitre du livre d'Ezéchiel, le prophète raconte sa vision du char divin tiré par le tétramorphe, celle-ci ayant été interprétée par la tradition chrétienne comme une annonce des quatre Évangiles. Charles de La Fosse reprend à son compte l'iconographie raphaélesque, selon laquelle Dieu surgit des cieus supporté par un aigle, un ange, un bœuf et un lion.

Sur recommandation de Le Brun, le décor du plafond de la chapelle des Mariages de l'église Saint-Eustache, à Paris, est confié à l'artiste après son retour d'Italie. Conformément à la commande, l'artiste y représente le Père éternel qui donne la bénédiction et qui est accompagné des quatre évangélistes. En 1752, la chapelle est supprimée suite à un réaménagement de la façade. Bien que détruite, l'œuvre nous est connue par des répliques, certaines autographes[3]. Le rapprochement entre celles-ci et l'œuvre détruite paraît pertinent si l'on accepte que les évangélistes aient été finalement remplacés par leurs symboles. Si la version en *tondo* serait l'esquisse préparatoire du plafond final, les autres versions, de format rectangulaire, seraient quant à elles des variantes, du fait de leur format réduit, autographes ou de l'atelier.

Clémentine Gustin-Gomez (voir bibliographie) rapproche la conception de l'œuvre de la manière de Charles Le Brun duquel La Fosse est encore proche au début de sa carrière et date cette production de la fin des années 1660-début des années 1670. Reflétant dans leur conception et leur exécution les références acquises lors de son séjour à Rome, les répliques autographes de Charles de la Fosse témoignent du succès et de la fierté de l'artiste envers ses compositions élaborées pour la chapelle des Mariages de Saint-Eustache qui marquèrent le début de sa carrière officielle à Paris.



42

Thanks to the intervention of Jean-Baptiste Colbert, Charles de La Fosse received a pension from Louis XIV during his sojourn in Italy from 1659-1664 to study the Renaissance masters. The source of this representation of God the Father is a fresco by Pietro da Cortona [1] in the church of Santa Bibiana in Rome. The general layout of the composition is very clearly inspired by Raphael's *Vision of Ezekiel* in the Palazzo Pitti in Florence [2]. In the first chapter of the Book of Ezekiel, the prophet recounts his vision of the heavenly chariot pulled by the tetramorph, which has been interpreted in the Christian tradition as a prefiguration of the four Evangelists. Charles de La Fosse adopted Raphael's iconography, according to which God appears in the heavens supported by an eagle, an angel, an ox and a lion.

On the recommendation of Le Brun, the decorative scheme for the ceiling of the marriage chapel of the church of Saint-Eustache in Paris was entrusted to the artist upon his return from Italy. In accordance with the commission, he

depicted the Eternal Father giving his blessing, accompanied by the four Evangelists. In 1752, the chapel was demolished following the refitting of the façade. Although it was destroyed, the work is known to us through replicas, some of which are autograph [3]. The relationship between them and the destroyed painting seems clear if we accept that the Evangelists were in the end replaced by their symbols. If the *tondo* version seems to be the preparatory sketch for the final ceiling, the other versions, all rectangular in format, may be variants, on account of their reduced size, either autograph or workshop pieces.

Clémentine Gustin-Gomez (see Literature) compares the conception of the work to the style of Charles Le Brun, to which La Fosse was still close at the beginning of his career, and dates this painting to the late 1660s-early 1670s. Reflecting in their design and their execution the references acquired during his stay in Rome, La Fosse's autograph replicas testify to the success

of, and the pride he took in, the compositions he created for the marriage chapel at Saint-Eustache that marked the beginning of his official career in Paris.

¹ Pietro Berrettini, called Pietro da Cortona, fresco, Rome, Chiesa di Santa Bibiana

² Raffaello Sanzio, called Raphaël, *The Vision of Ezekiel*, 1518, oil on panel, 40,7 x 29,5 cm, Florence, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

³ Charles de La Fosse, *God the Father and the Evangelist Symbols*, oil on canvas, diam. 85 cm, Dunkerque, musée des Beaux-Arts, inv. P.81.4 ; Charles de La Fosse, *God the Father and the Evangelist Symbols*, paper laid down on canvas, 82 x 64 cm, private collection, Paris; Studio of Charles de La Fosse, *God the Father and the Evangelist Symbols*, 81,8 x 66 cm, Christie's New York, 23 January 2004, lot 191.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
DE LA CÔTE OUEST DES ETATS-UNIS

JEAN-BAPTISTE PATER

Valenciennes 1695 - 1736 Paris

Fête Galante : La barque de plaisir

Huile sur toile

74,6 x 93,7 cm ; 29 3/8 by 36 5/8 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection de J.W.G. Dawis, Esq., Londres
(comme « Les baigneuses », adjudé 4 000
francs) ;

Sa vente, Paris, Me Lechat, 25 février 1869, lot
55 ;

Collection privée américaine.

EXPOSITION

New York, Berry-Hill Galleries, *Visions and Vistas*,
25 janvier-4 mars 2000, s.n. (catalogue par R.B.
Simon).

BIBLIOGRAPHIE

F. Ingersoll-Smouse, *Pater*, Paris, 1928, p. 46, n°
98 (comme « Promenade sur l'eau »).

‡ 150 000-200 000 € 186 000-247 000 US\$

Nous remercions le Dr. Christoph Voghterr
d'avoir confirmé l'authenticité de l'oeuvre d'après
photographie.

**Reçu en 1728 à l'Académie royale de peinture
et de sculpture avec pour morceau de
réception *Une fête champêtre. Réjouissance
de soldats*[1], Jean-Baptiste Pater perpétua
le genre de la fête galante que son maître,
Antoine Watteau, avait inventé. L'artiste confia
lui-même combien il lui était redevable alors
qu'il ne fut son apprenti que quelques semaines
et pourtant grâce auxquelles il apprit à peu
près tout ce qu'il savait de l'art de peindre.**

La présente toile, intitulée *Fête galante : La
Barque du plaisir* et datable du début des
années 1730, porte clairement en elle l'héritage
du *Pèlerinage à l'île de Cythère* de Watteau
de 1717[2]. Nicolas Lancret, l'autre émule de
ce dernier, peignit quelques temps après la
réalisation de notre tableau une autre œuvre
inspirée du maître, *Les plaisirs du bain*, (vers
1735[3]). Comme ce dernier, Jean-Baptiste
Pater se fit un nom grâce à ses fêtes galantes,
celles-ci mettant en scène des élégants jouissant
de passe-temps propres aux élites de l'époque,
comme la danse et la musique.

Pater naquit à Valenciennes où il se forma
dans un premier temps chez le valenciennois
Jean-Baptiste Guidé. Au décès de ce dernier,
en 1711, il monta à Paris où il vécut et exerça
exclusivement, hormis une courte période
(1716-1718) durant laquelle il retourna dans sa
ville natale. Il dut attendre la mort de Watteau,
emporté précocement par la tuberculose en 1721,
pour que la demande de ses œuvres augmente
considérablement. Sa réputation établie,
académicien de surcroît, il reçut des commandes
prestigieuses - une *Chasse chinoise* pour la Petite
Galerie du château de Versailles[4] en 1736 - et
le souverain prussien Frédéric le Grand fut un
collectionneur avide de ses œuvres puisqu'il en
possédait une quarantaine[5].

Dans le présent paysage contrasté, de jeunes
gens plus ou moins dévêtus, probablement
aristocrates, s'apprentent à embarquer sur un
petit vaisseau pour faire promenade sur l'eau. Sur
le pont du navire se trouve une tente qui a pour
l'occasion été garnie de fleurs. Elle est en outre
surmontée des attributs de l'Amour, message
subtil laissé par l'artiste marqué par l'esprit
libertin et la volonté de retourner à la nature de
celui qui l'a formé[6].

De cette charmante composition, il existe une
variante autographe. Cette dernière est toutefois
de plus petites dimensions (62,5 x 79 cm) et n'a
pas refait surface sur le marché depuis plus d'un
siècle : elle est mentionnée à Londres en 1884,
dans la collection d'Alfred de Rothschild (1842-
1918) et fut exposé à la Royal Academy en 1896
(n° 77)[7].

Dr. Christoph Voghterr has kindly confirmed the
attribution on the basis of photographs.

Accepted into the Académie in 1728 with his
reception piece *Fête champêtre. Soldiers rejoicing*
[1], Jean-Baptiste Pater perpetuated the genre of
the *fête galante* invented by his master, Antoine
Watteau. The artist himself confessed how
indebted he was to Watteau, whose apprentice he
was for only a few weeks, during which, however,
he learned nearly everything he knew about the
art of painting.

The present canvas, called '*Fête galante: The
Barque of Pleasure*', and datable of the beginning
of the 1730s, clearly carries within it the legacy
of Watteau's *Pilgrimage to the Isle of Cythera* [2].
Nicolas Lancret, Watteau's other follower, painted
another work inspired by the master (*circa* 1735,
[3]), not long after the present work. Like Lancret,
Pater specialised in *fêtes galantes*, staging scenes
of elegant figures delighting in elite pastimes such
as dance and music.

Pater was born in Valenciennes where he trained
with Jean-Baptiste Guidé, a fellow citizen. When
the latter died, in 1711, Pater went to Paris where
he lived and worked for the remain of his life,
besides a short period (1716/18), during which
he returned to his native city. It is only after the
death of Watteau, at a young age, in 1721, that the
demand for his paintings increased considerably.
Pater's reputation was by then well established,
and with a status as 'Académicien', he received
prestigious orders - a *Chinese Hunt* for the Petit
Galerie of the Château de Versailles for instance
[4] - and the Prussian king, Frederic II was an avid
collector of his works, since he owned not less
than fourteen of Pater's works [5].

In the present landscape, built up in bold
contrasts, young elegant people, probably
aristocrats, more or less undressed, are
preparing to board a small boat for a pleasure
outing on the water. On the deck is a tent
decorated for the occasion with flowers. It is also
surmounted by the attributes of Love, a subtle
message left by the artist marked by his master's
libertine spirit and will to return to nature [6].

An autograph variant of this charming
composition exists, although with reduced
dimensions (62.5 x 79 cm). It has not resurfaced
on the market for more than a century; it is
mentioned as having been in London in 1884, in
the collection of Alfred de Rothschild, and was
exhibited at the Royal Academy in 1896 (no. 77) [7].

¹ Huile sur toile, 114 x 154 cm, Paris, musée du Louvre, inv.
7137.

² Huile sur toile, 129 x 194 cm, Paris, musée du Louvre, inv.
8525.

³ Huile sur toile, 97 x 145 cm, Paris, musée du Louvre, inv. R.F.
1990-20.

⁴ *La chasse chinoise*, 1736, huile sur toile, 138 x 128 cm,
Amiens, Musée de Picardie.

⁵ Voir notamment : F. Ingersoll-Smouse, *Pater*, Paris, 1928, n°
26-35-38-46-47-54-57-58-61-229-233-235-239-241-292-
293-309-314-326-329-392-416-451-289-502-507-541-558-
561.

⁶ Voir *De Watteau à Fragonard, les fêtes galantes*, cat. exp.,
Paris, musée Jacquemart-André, 14 mars-21 juillet 2014.

⁷ F. Ingersoll-Smouse, *op. cit.*, n° 70, fig. 166.





44

44

ATELIER DE FRANÇOIS BOUCHER

Paris 1703 - 1770

Le pasteur complaisant

Huile sur toile
78 x 112 cm; 30¾ by 44 in.

Oil on canvas

Nous remercions M. Alastair Laing de son aide dans la rédaction de cette notice.

Notre tableau est une copie d'après le dessus-de-porte de François Boucher, considéré comme sa première pastorale, pour l'Hôtel de Soubise peint en 1738.

Voir notice complète sur www.sothebys.com

We are grateful to M. Alastair Laing for his help cataloguing this lot.

Our painting is a copy after Boucher's over-door panel, considered his first pastoral, painted for the Hôtel de Soubise in 1738.

Complete notes and references on www.sothebys.com

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



45

45

JEAN- BAPTISTE REGNAULT

Paris 1754 - 1829

Psyché

Huile sur toile
38,5 x 46 cm ; 15¼ by 18 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Galerie d'Art Palais Marie-Christine, Nice (d'après une étiquette au dos).

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$

ENTOURAGE D'ANTOINE-FRANÇOIS CALLET

Le triomphe de Flore

Huile sur toile
48,3 x 65 cm ; 19 by 25½in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection particulière de l'ouest de la France.

La présente toile reprend la compositions du plafond *Le triomphe de Flore* d'Antoine-François Callet (huile sur toile, 530 x 960 cm, musée du Louvre, inv. MI1028).

The present painting is based on the ceiling painting *Le Triomphe de Flore* by Antoine-François Callet (oil on canvas, 530 x 960 cm, Paris, musée du Louvre, inv. MI1028).

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



46

ATTRIBUÉ À MARIE-VICTOIRE LEMOINE

Paris 1754 - 1820

Jeune fille à l'oiseau

Huile sur toile ovale
64,5 x 52,5 cm ; 25½ by 20½in.

Oil on canvas, oval

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



47

MARGUERITE GÉRARD

Grasse 1761 - 1837 Paris

L'atelier du peintre

Signé en bas à gauche *Mte gerard*

Huile sur toile

66 x 54 cm ; 26 by 21³/₄in.

Signed lower left: *Mte gerard*

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, Me Giard, 30 avril 1928, lot 66 (repr.) ;

Vente *Denise Boas*, Paris, Galerie Charpentier, Me Ader, 9 juin 1937, lot 61 (acheté 4 400 francs) ;

Vente anonyme, Paris, Palais d'Orsay, Mes Ader, Picard, Tajan, 28 novembre 1978, lot 38 (repr. "*La séance de pose*") ;

Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

S. Wells-Robertson, *Marguerite Gérard*, Ph.D.

New York University, 1978, p. 886, n°103 ;

C. Blumenfeld, *Marguerite Gérard 1761-1837*, Paris, 2018, pp. 167 (repr. coul.) et 237, n°272 P.

50 000-80 000€ 62 000-99 000US\$

Nos deux tableaux de Marguerite Gérard n'avaient pas fait surface depuis plusieurs décennies. Tous deux sont de merveilleux exemples du type de peinture qui la rendirent célèbre. Ce genre de scènes d'intérieur plaisaient alors à ses contemporains pour l'intimité dégagées et la légèreté des compositions. Formée dans l'atelier de son beau-frère, le célèbre peintre Jean-Honoré Fragonard, elle développe rapidement un style propre, s'inspirant des peintres néerlandais Gabriel Metsu (1629-1667) ou encore Gerard ter Borch (1617 -1681) dont elle admirait le sens du détail.

Dans *L'atelier du peintre*, plusieurs personnages vaquent à leurs occupations autour d'un peintre tirant le portrait d'une jeune et belle femme. Coiffée d'un haut chignon retenu par une couronne de fleurs, cette dernière, habillée dans une somptueuse robe en satin blanc et or, tient de sa main gauche ce qui semble être une mandoline, motif que l'on retrouvait déjà dans d'autres tableaux de Gérard et repris à la peinture hollandaise. Elle est accoudée sur une table garnie d'un tissu rouge, évoquant aussi les intérieurs bourgeois de la Hollande du XVII^e siècle. Le modèle observe une dame située à l'opposé, vêtue de taffetas gris, qui tient quant à elle un carton à dessins sous le bras. Un personnage est habillé plus chaudement, ceci signifiant qu'il vient d'arriver. Marguerite Gérard a représenté une scène d'atelier dans lequel les artistes vont et viennent, et s'affairent en regardant leur confrère, portant une toque rouge.

Ce thème avait déjà été traité une décennie auparavant, dans une composition un peu plus simple puisque réduite à deux personnages (fig. 1). Notons pour mémoire qu'il existe une deuxième version de notre tableau mais de dimensions plus modestes. Toutes deux diffèrent notamment par le changement de coiffe pour la musicienne.

Le tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste rédigé par Mme Carole Blumenfeld à paraître dans les prochains mois (voir Bibliographie).

Newly resurfaced on the market these two paintings (see also lot 50) by Marguerite Gérard are both marvellous examples of the type of painting which made her famous. Her contemporaries appreciated this genre of interior scenes for the relaxed intimacy and the subtlety of her compositions. Trained in the studio of her brother-in-law, the celebrated painter Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), she rapidly developed her own style, inspired by the Dutch painters Gabriel Metsu (1629-1667) and Gerard ter Borch (1617-1681), whose sense of detail she admired.

In *The studio of the artist*, several individuals attend to their own occupations around a painter at work on the portrait of a beautiful young woman. With her hair arranged in a high chignon held back by a wreath of flowers, the young woman, clad in a sumptuous dress of white and gold satin, holds what appears to be a mandolin in her left hand, a motif already found in other works by Gérard inspired by Dutch painting. She leans on a table covered with a red carpet, also evoking the bourgeois interiors of 17th-century Holland. The model observes a lady across from her, dressed in grey taffeta, who holds a portfolio under her arm. Another figure is dressed more warmly in a coat, signifying that he has just arrived. Marguerite Gérard has depicted a studio scene in which artists come and go, bustling about while watching their fellow artist, wearing an artistic red toque, in action.

This theme had already been treated a decade before, in a slightly simpler composition reduced to two figures. There is a second, somewhat smaller version of our painting (fig.1). Both differ notably in the changes of the lady musician's hairstyle.

¹ Marguerite Gérard, *Artiste peignant le portrait d'une musicienne*, ca. 1803, huile sur toile, 61 x 51,5 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Hermitage

The painting will appear in the catalogue raisonné of the artist by Carole Blumenfeld to be published in the coming months (see Literature).



Fig. 1

Marguerite Gérard

L'atelier du peintre

Huile sur toile, 49 x 39 cm

Vente anonyme, Paris, Palais Galliera, Mes Ader et Antonini, 29 novembre 1973, lot 17.



HUBERT ROBERT

Paris 1733 - 1808

La Promenade solitaire

Porte une signature et une date en bas à droite
H. ROBERT 1777

Huile sur toile
57,7 x 44,6 cm ; 22³/₄ by 17¹/₂ in.

Bears a Hubert Robert-signature and a date of 1777 lower right
Oil on canvas

PROVENANCE

Vente anonyme, Paris, Mes Horsin-Déon et Levillain, 31 janvier 1857, lot 73 ;
Collection privée, Normandie.

Nous remercions Mme Sarah Catala d'avoir confirmé l'authenticité de l'oeuvre d'après un examen de visu et de la rédaction de cette notice.

L'association du nom d'Hubert Robert à celui de Jean-Jacques Rousseau pour ce tableau pourrait surprendre, si l'on avait oublié que le premier a dessiné le tombeau du second en 1778, avant de fixer le souvenir de sa panthéonisation en 1794. C'est pourtant dans le contexte de collaborations à des projets d'embellissements de jardins, initiées vers 1777, à Ermenonville notamment, que Robert peint la « douce mélancolie » de cette promenade.

Dans la solitude et le calme presque enchanteur qui règnent dans les bois, une jeune femme semble s'abandonner à la rêverie à mesure qu'elle s'avance vers un tombeau. Robert compose sa vue de la nature, comme il le faisait avec les monuments italiens, en créant un seuil marqué par deux arbres, agissant comme des repoussoirs, qui s'élancent vers le ciel. On trouve des éléments habituels de la peinture de Robert : les formes des troncs et branches déchiquetés inspirés des paysages de Salvator Rosa (1615-1673), la lumière provenant d'une trouée au sein de la « galerie » de branchages et la ruine d'une antiquité imaginée à partir de tombeaux étudiés à Rome. La manière esquissée de Robert est aisément reconnaissable, avec les longs traits de brosse pour figurer le sol jusqu'aux empâtements rendant compte du feuillage, sans omettre le rapide tracé des formes des bas-reliefs et des draperies de la femme. L'attitude de recueillement de cette dernière apparaît sur une contre-épreuve de Besançon^[1], mais sa vue de profil, son apparence lourdement drapée et coiffée de rubans rappelle la matrone des *Bergers d'Arcadie* de Nicolas Poussin (1594-1665) que

Robert appréciait tant^[2]. Le coloris de notre toile est en revanche singulier, mais se rapproche des camaïeux de bleus et de verts qui caractérise le *Bain*, un des six grands panneaux peints pour la salle de bain de la Folie de Bagatelle en 1777 et conservés aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York.

La méditation devant un sarcophage est une thématique récurrente de l'oeuvre de notre peintre, que l'on retrouve dans les croquis de ses albums^[3] et ses projets dessinés pour le tombeau des familles La Rochefoucauld et Chabot à La Roche-Guyon, en 1777^[4]. Cette année-là, Robert expose au Salon la *Brasserie d'Ermenonville*^[5], au moment même où Rousseau rédige, chez le marquis de Girardin, ses *Promenades d'un rêveur solitaire*. C'est peut-être à la demande de Girardin que Robert réalise notre toile qui paraît incarner les idées du philosophe, associée aux innovations de la peinture anglaise, de Thomas Gainsborough (1727-1788) notamment, où le paysage dans les portraits est pensé comme un état d'âme. Quoi qu'il en soit, les relations de Girardin et Robert ne font aucun doute, pas plus que leurs discussions sur la philosophie puisque Robert peint le *Temple de la philosophie*^[6], que le marquis avait fait élever dans son jardin. Comme notre toile, elle ne comporte ni signature, ni date, ni d'historique, en dépit d'une facture remarquable associée à la richesse de son sujet.

We are grateful to Mme Sarah Catala for confirming the authenticity of this work after first-hand inspection and for writing this catalogue entry.

The association of the name of Hubert Robert with that of Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) for this painting might be surprising if one forgets that the former had designed the tomb of the latter in 1778, before recording it on the eve of his re-interment in the Panthéon in 1794. However, it was in the context of collaborations on several garden embellishment projects, initiated around 1777, notably at Ermenonville, that Robert painted the 'gentle melancholy' of this promenade here.

In the solitude and almost bewitching calm that rule the woods, a young woman seems to give way to reverie as she moves closer to a tomb. Robert composed his view from nature, as he had done for the Italian monuments, by creating a threshold marked by two trees, acting as repoussoirs, stretching toward the sky. The usual elements of Robert's painting are present: the jagged forms of trunks and branches inspired by the landscapes of Salvator Rosa (1615-1673), the light coming from an opening

in the 'gallery' of branches and the ruin of an imagined antique sculpture based on the tombs he studied in Rome. Robert's sketchy manner is easily recognisable, with its long brushstrokes delineating the ground and the impasto used to render the foliage, to say nothing of the rapid line of the forms of the bas-reliefs and the woman's drapery. Her contemplative expression appears in a counterproof in Besançon [1], but her profile, her heavy drapery and her hair arranged with ribbons all recall the matron in the *Shepherds of Arcadia* by Nicolas Poussin (1594-1665) which Robert greatly admired [2]. On the other hand, the palette of our canvas is distinctive, but it can be compared with the shades of blue and green which characterise the *Bath*, one of the six large panels painted for the bathroom of the Folie de la Bagatelle in 1777 and now belonging to the Metropolitan Museum of Art in New York.

Meditation before a sarcophagus is a recurring theme in Robert's oeuvre; we find it as well in sketches in his albums [3] and in his project drawings for the tomb of the La Rochefoucauld and Chabot families at La Roche-Guyon in 1777 [4]. That year, Robert exhibited at the Salon *La Brasserie d'Ermenonville* [5], at the same moment that Rousseau was writing his *Reveries of the solitary walker* on the estate of the marquis de Girardin. It may have been at Girardin's request that Robert painted our canvas, which appears to embody the philosopher's ideas, associated with the innovations of English painting, notably that of Thomas Gainsborough (1727-1788), where the landscape in portraits is perceived as a state of the soul. In any case, the relations between Girardin and Robert are not in doubt, any more than their philosophical discussions since Robert painted the *Temple of Philosophy*, which the marquis had had constructed in his garden. Like our canvas, it bears neither signature nor date, nor do we know its background history, in spite of a remarkable facture that matches the richness of its subject.

¹ *Lavandières près d'une fontaine, dans un jardin*, Besançon, Bibliothèque municipale, inv. vol. 453, n° 62 ; reproduit dans S. Catala, *Les Hubert Robert de Besançon*, 2013, n° 99.

² G. Faroult dans cat. exp. cat. exp. *Hubert Robert (1733-1808) Un peintre visionnaire*, Paris, musée du Louvre, 2016, n° 62.

³ A. May, cat. exp. *Un album de croquis d'Hubert Robert*, Genève, Galerie Cailleux, 1979, n° 66.

⁴ S. Catala et G. Wick, *Hubert Robert et la fabrique des jardins*, 2017.

⁵ Lisbonne, musée Calouste Gulbenkian, inv. 440.

⁶ Vente New York, Sotheby's, 31 janvier 2013, lot 89 ; reproduit dans cat. exp. Paris, 2016, fig. 34, p.84.

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$



MARGUERITE GÉRARD

Grasse 1761 - 1837 Paris

La Lecture de la gazette

Huile sur toile

59 x 49 cm ; 23¼by 19¼in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection de Gabriel Auguste Godefroy, contrôleur général de la Marine, Paris ; Sa vente après décès, Paris, Me Bohain, 14 décembre 1813, lot 53 (acheté 354 francs par Bertinval) ; Vente D. [rouillet] de B. [ertinval], baron de Brissole] Paris, Me Lacoste, 24 mars 1818, lot 84, (acheté 452 ou 460 francs par Tardieu ?) ; Très certainement vente après décès « du cabinet de M. le Général Lesuire, baron de Bizy, ancien Maréchal-de-Camp », Paris, Me Bonnefons, 12 mars 1833, lot 1 (sans dimensions) ; Très certainement vente Thomas Henry, Paris, Mes Moreau et Lacoste, 23 mai 1836, lot 108 « La Lecture au jardin » (acheté 380 francs par Smith) ; Vente anonyme, Paris, Palais Galliera, 7 avril 1976, lot 21 ; Collection particulière, Paris.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Les Epoques*, 1933, n°43.

BIBLIOGRAPHIE

J. Doin, « Marguerite Gérard (1761-1837) », *Gazette des Beaux-Arts*, 1912 (II), p. 442 ; S. Wells-Robertson, *Marguerite Gérard*, Ph. D. New York University, 1978, p. 862, n°81 (repr.) ; C. Blumenfeld, « Marguerite Gérard », *Allgemeines Künstlerlexikon*, Munich, 2006, vol. 52, p. 15 ; C. Blumenfeld, *Marguerite Gérard 1761-1837*, Paris, 2018, p. 166, p. 169 (repr. coul.) et p. 231, n° 214 P.

50 000-80 000€ 62 000-99 000US\$

Cette deuxième scène de genre se passe en extérieur, dans un jardin luxuriant où l'on peut admirer de nombreuses variétés de fleurs. Sur un banc, deux jeunes demoiselles sont occupées à lire une gazette, identifiée dans le catalogue vente de 1836 comme le *Journal de l'Empire* (nom du *Journal des débats* entre juillet 1805 et avril 1814). A droite, deux autres femmes attablées s'occupent d'un enfant qui boit en guise de goûter ce qui semble être du lait. Ces dernières se protègent du soleil par des chapeaux, l'un noir et l'autre bleu.

Successivement intitulé *La Lecture au jardin*, *La Lecture de la gazette* et enfin *La feuille publique*, ce tableau reprend un thème mainte fois exploré par Marguerite Gérard qui s'inspire de Fragonard, lequel a souvent aimé peindre ou dessiner des personnages occupés à lire ou à feuilleter des albums parcheminés.

Gérard réalisa de nombreuses scènes de genre dans lesquelles elle met en scène la vie quotidienne et domestique. Insistant davantage sur les talents artistiques de ses modèles que sur leur rang social, l'artiste aimait également représenter des familles dans leur intimité. Notre tableau en est un bel exemple : Marguerite Gérard nous dépeint ici l'intimité d'une famille de la bourgeoisie au début du XIX^e siècle dans un cadre empreint de simplicité.

Sally Wells-Robertson se base sur le style des vêtements pour le situer vers 1811[1]. Plus prudente, Carole Blumenfeld le date dans une période allant de 1810 à 1813.

Au-delà de leurs qualités esthétiques indéniables, les peintures de Marguerite Gérard sont un témoignage documentaire poignant de la vie bourgeoise de l'époque et rappellent, par des détails subtils, les maîtres du Siècle d'or néerlandais. Ses œuvres sont aussi marquées par une touche métallique davidienne. Longtemps associée à Fragonard, Marguerite Gérard est désormais reconnue comme portraitiste remarquable et peintre de genre à part entière.

Le tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'oeuvre de l'artiste rédigé par Mme Carole Blumenfeld à paraître dans les prochains mois (voir Bibliographie).

This second genre scene (see lot 48, p. 56 for the other) takes place outdoors, in a luxuriant garden in which numerous varieties of roses and other flowers can be admired. On a bench, two young girls are absorbed in reading a newspaper, identified in the 1836 sale catalogue as the *Journal de l'Empire* (the name of the *Journal des débats* between July 1805 and April 1814). At right, two other women seated at a table are looking after a child who appears to be drinking milk; they are protected from the sun by hats, one black and the other blue.

Successively titled *La Lecture jardin*, *La Lecture de la gazette* and finally *La Feuille publique*, this painting returns to a theme explored several times by Marguerite Gérard, inspired by Fragonard who often liked to paint or draw people absorbed in reading or leafing through wrinkled albums.

Gérard painted numerous genre scenes in which she placed daily domestic life on stage. Placing greater emphasis on the artistic talents of her models than on their social rank, the artist also enjoyed depicting the intimacy of families. Our painting is a beautiful example: Marguerite Gérard depicts the private life of a bourgeois family in the early 19th century in a setting marked by simplicity.

Sally Wells-Robertson dates it to around 1811, based on the style of the clothing [1]. More cautiously, Carole Blumenfeld dates it to the period 1810-1813. Both the dress and the subject suggest a similar date of creation for this work and *La lecture*, sold at Sotheby's New York in 2005 [2].

Beyond their undeniable aesthetic qualities, Marguerite Gérard's paintings bear poignant documentary witness to the middle-class life of the period and recall, through subtle details, the masters of the Dutch Golden Age. Her works are also marked by a Davidian metallic touch. Long associated with Fragonard, Marguerite Gérard is now recognised as a remarkable portraitist and a wholly individual genre painter.

¹ S. Wells-Robertson, *Marguerite Gérard*, Ph. D. New York University, 1978, p. 862, n° 81.

² Marguerite Gérard, *La Lecture*, huile sur toile, 62 x 51 cm, New York, vente Sotheby's, 26 mai 2005, lot 71

The painting will appear in the catalogue raisonné of the artist by Carole Blumenfeld to be published in the coming months (see Literature).





51

51

ENTOURAGE DE CHARLES-JOSEPH MARIN (1759-1834), FRANCE, FIN XVIII^E / DÉBUT XIX^E SIÈCLE

Bacchante à l'aiguière et à la coupe

terre cuite
H. 32 cm, 12½ in.

terracotta

Une terre cuite comparable d'une *Jeune Fille nue jouant des cymbales* fut exposée par Patrice Bellanger en 1992 (Galerie Patrice Bellanger, Paris, n° 24). Une autre *Bacchante* similaire, signée et datée 1790, a été vendue par Sotheby's à Paris, le 18 mars 2015, lot 124 (79 800 €).

A similar terracotta of a *Young naked Woman playing cymbals* was exhibited by Patrice Bellanger in 1992 (Galerie Patrice Bellanger, Paris, no. 24). Another one playing the tambourine, signed and dated 1790, was sold by Sotheby's Paris, 18 March 2015, lot 124 (79,800 €).

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



52

52

D'APRÈS CLAUDE-MICHEL, DIT CLODION (1738-1814), FRANCE, FIN XVIII^E / DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE

L'Offrande à Priape

groupe en terre cuite patinée
46 x 38,5 x 25 cm; 18 by 15 by 9¾ in.

patinated terracotta group

PROVENANCE

Collection privée européenne.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

A. Poulet et G. Scherf, *Clodion 1738-1814*, cat. exp. musée du Louvre, Paris, 1992, pp. 312 et 435.

Ce groupe présente quelques variantes par rapport à son modèle par Clodion qui est conservé au J. Paul Getty Museum, à Los Angeles (inv. n° 85.SC.166).

This group is after a model by Clodion in the J. Paul Getty Museum, Los Angeles, with some variations (inv. no. 85.SC.166).

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$

ROBERT-GUILLAUME DARDEL

Le Dauphin présenté à la France

1749 - 1821

terre cuite; sur un socle en bois à l'imitation du marbre
(terre cuite) 29,5 x 29 x 14 cm; 11 $\frac{1}{8}$ by 11 4/8 by 5 $\frac{1}{2}$ in.

terracotta; on a wooden base imitating marble

PROVENANCE

Galerie Patrice Bellanger, Paris.

Ancien élève d'Augustin Pajou, Dardel rentre au service de Louis-Joseph de Bourbon, prince de Condé, de 1780 à 1788. Il bénéficie à la Révolution du soutien de Jacques-Louis David et occupe des fonctions officielles au sein de la commission temporaire des arts, du Conservatoire du Museum puis du musée de Versailles. Attaché au rayonnement de la France, Dardel se spécialise dans les allégories de petit format et projets de monuments. Au Salon de 1782, il présente *Le Grand Condé jetant son bâton de commandement dans les retranchements des ennemis, et courant l'épée à la main pour le reprendre*, dont une terre cuite est à Chantilly (musée Condé, inv. n° OA368). Fidèle à la postérité du Grand Condé, il présente à nouveau au Salon de 1786 une terre cuite commémorant le centenaire de sa mort (Metropolitan Museum, New York, inv. n° 2007.179).

Le Dauphin nouveau-né est ici présenté à la France, dont une corne d'abondance à ses pieds symbolise la prospérité. Notre terre cuite peut être datée vers 1781 et 1785, autour des deux maternités de Marie-Antoinette. De la collection Arthur M. Sackler, une autre terre cuite de Dardel, datant de 1785, *Femme debout tenant un nid de pélican* (Sotheby's New York, 29 janvier 2010, lot 500), pourrait également célébrer la naissance d'un héritier au trône.

A pupil of Augustin Pajou, Dardel was the sculptor of Louis Joseph de Bourbon, Prince of Condé, from 1780 to 1788. During the Revolution, he benefited from the support of Jacques-Louis David and held official positions, notably in the Temporary Committee for Arts and the administration of the Museum of Versailles.

Dedicated to the fame of France, Dardel was the sculptor of numerous small size allegories and projects of monuments. In the 1782 Salon, he exhibited *The Grand Condé throwing his Commander stick in the entrenchments of enemies, and running sword in hand to take it back*, of which a terracotta is in Chantilly (Musée Condé, inv. no. OA368). Faithful to the posterity of the Grand Condé (Louis XIV's brother), Dardel exhibited in the 1786 Salon another terracotta commemorating the centenary of his death (Metropolitan Museum, New York, inv. no. 2007.179).

The new-born Dauphin in the present terracotta is presented to France, whose prosperity is symbolized by a cornucopia at her feet. It can be dated circa 1781-1785, between two pregnancies of Marie Antoinette. From the Sackler Collection, another terracotta by Dardel dated 1785, *Standing Woman holding a pelican's nest*, could also celebrate the birth of an heir to the throne (Sotheby's New York, 29 January 2010, lot 500).

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



53



54

54

ITALIE, FLORENCE,
PREMIÈRE MOITIÉ DU XIXE
SIÈCLE

Deux têtes de chevaux

paire de médaillons en terre cuite; dans des
cadres en bois noirci et doré

(2)

Diam. 68 cm. (cadre) 86 cm; 26¾ in. (frame)
33⅞ in.

pair of terracotta medallions; on ebonised and gilt
wooden frames

(2)

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$



55

D'APRÈS CLODION (1738-
1814), FRANCE, PREMIÈRE
MOITIÉ DU XIXE SIÈCLE

Satyre enfant courant avec une
coupe

Satyre enfant courant avec un nid

paire de terres cuites, plus grandes que nature
H. (satyre) 103 cm, 40 ½ in.; H (satyresse) 108
cm, 42 ½ in.

pair of terracottas, over life-size





PROVENANCE

Ancienne collection du château de Vic-sur-Sère (Cantal).

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

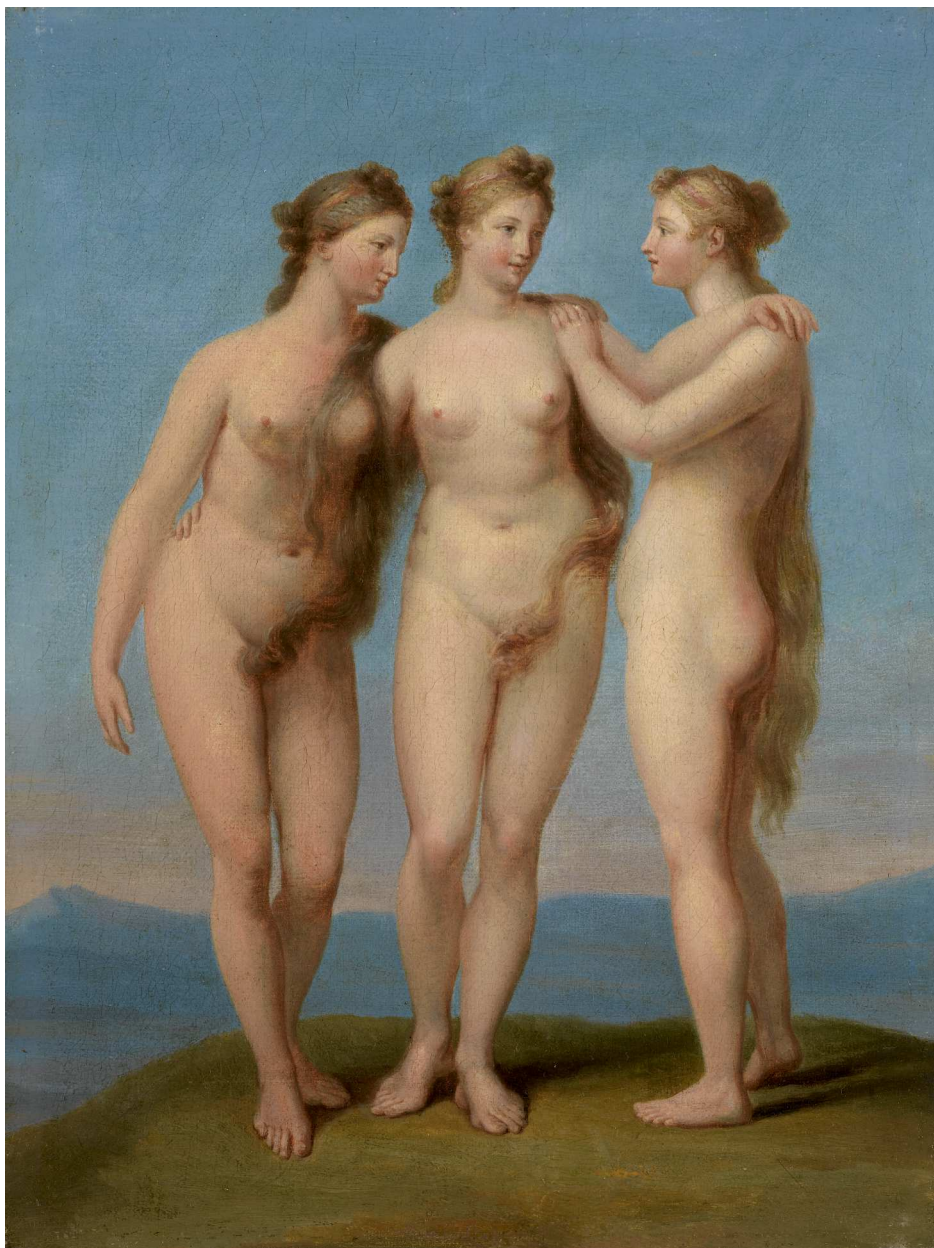
A. Poulet, G. Scherf, *Clodion 1738-1814*, cat. exp. musée du Louvre, Paris, 1992, pp. 136-145.

La jeune faunesse emportant au creux de son bras gauche un nid contenant trois oisillons apeurés est réalisée d'après un modèle de Clodion dont plusieurs versions sont connues. Le jeune satyre à la coupe est, quant à lui, une réadaptation du *Satyre enfant courant avec un hibou*, pendant de la jeune faunesse dont plusieurs versions sont également connues. Un marbre de ce dernier fut exposé au Salon de 1773 (localisation actuelle inconnue). Le modèle du jeune satyre apparaît à nouveau le 8 avril 1777, lors de la vente de la collection du prince de Conti, cette fois-ci en terre cuite, avec pour pendant une *Petite fille tenant un pigeon et une cage* dont aucune autre version n'est connue (n° 1272 et 1273 ; localisation actuelle inconnue). Une paire de terres cuites comprenant une satyresse du même modèle que la nôtre est mentionnée pour la première fois avec certitude, dans la vente Chariot du 28 janvier 1788 : « Deux enfans (sic) dont une petite fille portant un nid de hibou, & l'autre portant le pere (sic) de la nichée ; ils sont tous les deux dans le mouvement de la course. Hauteur 13 pouces. » (cf. A. Poulet, G. Scherf, *op. cit.*, p. 140). Plusieurs versions avec de légères variantes se trouvent dans des collections publiques, dont une paire au Cleveland Museum of Art (inv. n° 1944.129 et 1944.130), une autre au Museum of Fine Arts de Houston (inv. n° 44.576 et 44.577), une autre encore au Musée historique de Lorraine, à Nancy (inv. n° R.F. 2831 et 2832 ; datation incertaine). La bandoulière de feuilles de vignes passant autour du torse du jeune satyre le rapproche des terres cuites de Houston et Nancy. Contrairement aux trois exemplaires précédemment cités, la peau de bête tombant le long de sa hanche gauche vient pudiquement cacher son sexe, comme sur la version du Rijksmuseum (inv. n° R.B.K. 16989). Appréciés sans discontinuité des collectionneurs, les modèles de ces deux satyres enfants par Clodion furent repris tout au long du XIXe siècle. Il semble cependant que nos deux terres cuites, dont les compositions se distinguent par quelques variantes des modèles de Clodion, soient les uniques exemplaires connus en de telles dimensions, plus grandes que nature.

The young infant satyr holding a nest containing three frightened chicks is made after Clodion's model of which several versions are known. However, the young satyr holding a cup is a recreation after Clodion's *Satyr child running with an owl*, pendant of the girl satyr, of which several versions are also known. A marble of the satyr with an owl was exhibited in the 1773 Salon (current location unknown). The model appears again in terracotta on April 8, 1777, during the sale of the Prince of Conti's collection, as a pair with a *Young Girl holding a pigeon and a cage* of which no other version is known (no 1272 and 1273 ; current location unknown). A pair of terracottas including a satyress of the same model as the present is mentioned for the first time with certainty, in the Chariot sale, January 28th 1788: "Two children including a little girl carrying an owl's nest, & the other carrying the father of the brood; they are both in the movement of the race. Height 13 in." (see A. Poulet, G. Scherf, op.cit., p. 140). Several versions with slight variations are in public collections, including a pair in the Cleveland Museum of Art (inv. no. 1944.129 and 1944.130), and a further in the Museum of Fine Arts, Houston (inv. no. 44.576 and 44.577), another again in the Musée Historique de Lorraine, in Nancy (inv. no. RF 2831 and 2832; date uncertain). The garland of vine leaves around the torso of the young satyr reminds of terracottas in Houston and Nancy. Contrary to the three examples previously mentioned, the skin of a beast falling along the left hip modestly hides his sex, as in the version of the Rijksmuseum (inv. no. R.B.K. 16989). Continuously in great favour among collectors, the models of these two children satyrs by Clodion were copied throughout the 19th century. It seems, however, that the two present terracottas, which compositions are slightly different from Clodion's models, are the only known examples in such impressive dimensions, larger than life-size.

60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$





56

56

ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE
REGNAULT

Paris 1754 - 1829

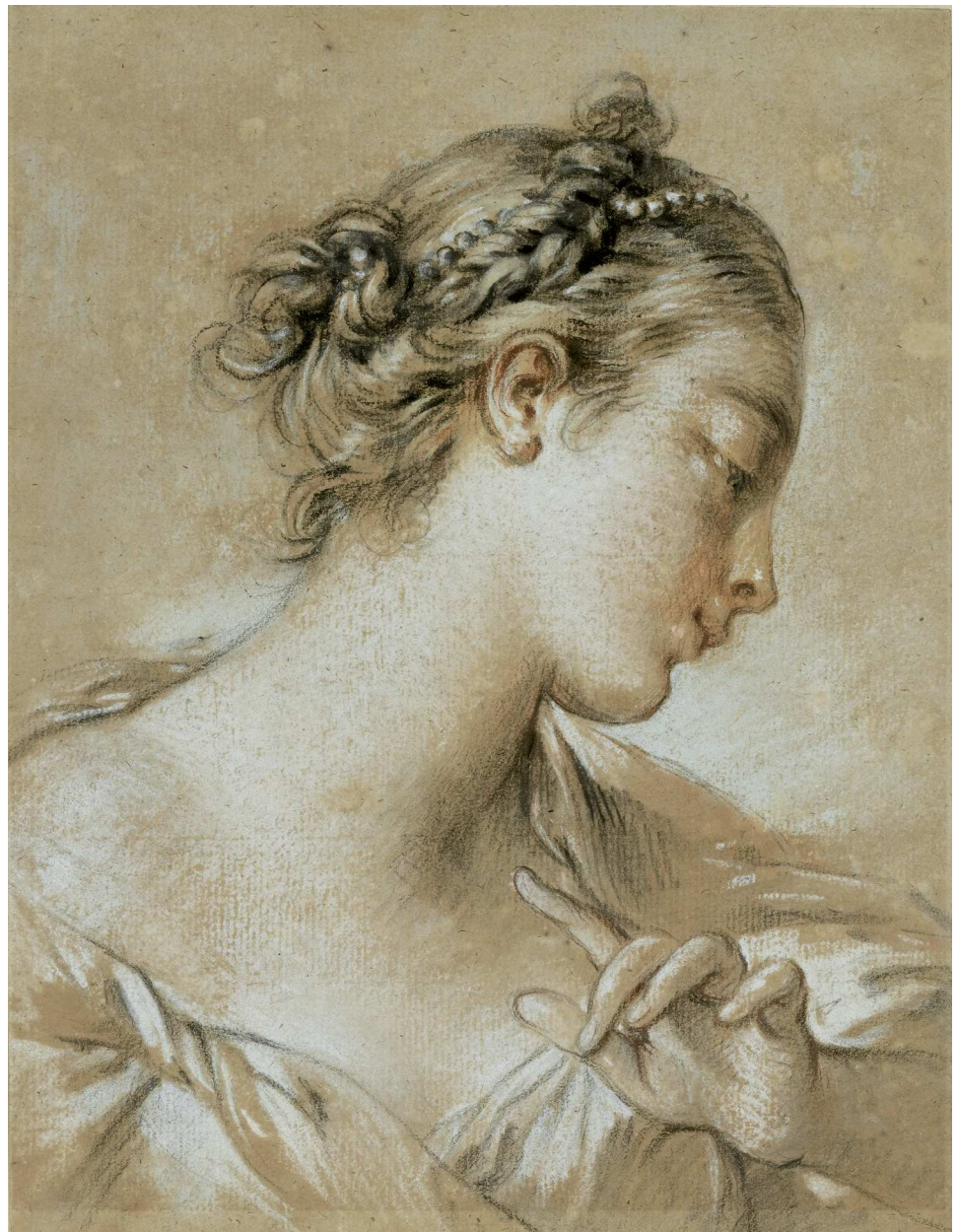
Les trois Grâces

Huile sur toile

31 x 23,2 cm ; 12¹/₈ by 9¹/₈ in.

Oil on canvas

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



57

57

FRANÇOIS BOUCHER

Paris 1703 - 1770

Etude de tête de jeune fille de profil,
coiffée de perles

Pierre noire, sanguine et pastel blanc
251 x 192 mm

Black and red chalk with white pastel

PROVENANCE

Galerie W.M. Brady, New York ;
Collection privée, Paris.

Nous remercions M. Alastair Laing d'avoir
confirmé l'authenticité de ce dessin d'après un
examen *de visu*.

We are grateful to Mr. Alastair Laing for endorsing
the attribution after first hand inspection.

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$



58

58

FRANCE, XVIII^E SIÈCLE

Profil de jeune homme

médailion en marbre; dans un cadre en marbre gris

H. (totale) 50 cm, 19³/₄ in.; (relief) 34 cm, 13¹/₃ in.

marble medallion; in a grey marble frame

PROVENANCE

Christie's Londres, 10 décembre 2009, lot 745 (adjudé 31 250 £).

La représentation de profil de ce portrait rappelle les médailles à l'effigie de Louis XIV et Louis XV, ou le marbre de Pierre Puget représentant *Louis XIV à 46 ans* (Musée Lambinet, Versailles). Le traitement baroque de la chevelure ainsi que l'idéalisation des traits du jeune homme rappellent aussi l'œuvre de Nicolas Coustou (1658-1733) et de son frère Guillaume (1677-1746). Son *Chasseur au repos* présente un traitement similaire de la chevelure et des oreilles (Musée du Louvre, inv. n° MR 1796). Ce médaillon rappelle aussi le relief en marbre *Le Dieu de la Santé montre à la France le buste de Louis XIV* également de Coustou (Musée du Louvre, inv. n° MR 2735).

This profile portrait recalls medals of Louis XIV and Louis XV, or Pierre Puget's marble depiction *Louis XIV at 46 years old* (Musée Lambinet, Versailles). The baroque carving in the hair and the idealised features of the young man are comparable to the style of Nicolas Coustou (1658-1733) and his brother Guillaume (1677-1746). His *Resting Hunter* has similar hair and ears (Musée du Louvre, inv. no. MR 1796). The present medallion also recalls the marble relief by Coustou *The God of Health shows the Bust of Louis XIV to France*, (Musée du Louvre, inv. no. MR 2735).

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

FRANCE, FIN XVIII^e / DÉBUT XIX^e SIÈCLE

Flore ou Allégorie du Printemps

marbre

H. 79,5 cm, 32¼ in.

marble

PROVENANCE

Collection privée, France.

Ce marbre s'inscrit dans l'héritage de la sculpture allégorique française du milieu du XVIII^e siècle. La composition rappelle celle de *L'Amitié sous les traits de Madame de Pompadour* par Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), vers 1750-53, ou celle de *La Musique* par Etienne Maurice Falconet (1716-1791), vers 1751, marbres provenant tous deux du château de Bellevue (musée du Louvre, inv. n° RF3026 et inv. n° MR1963). Il rappelle également les thèmes traités par la Manufacture de Sèvres sous la direction de Falconet puis de Louis-Simon Boizot (1743-1809).

This marble is characteristic of French mid-18th century taste for allegorical sculpture.

The composition recalls those of *L'Amitié sous les traits de Madame de Pompadour* by Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785), circa 1750-53, and *La Musique* by Etienne Maurice Falconet (1716-1791), circa 1751, both marbles commissioned by Madame de Pompadour for her castle of Bellevue (Louvre Museum, inv. no. RF3026 and MR1963). This theme also recalls the biscuits produced by the Manufacture de Sèvres, under the direction of Falconet and Louis-Simon Boizot (1743-1809).

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



59



60

60

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY

La Bassée 1761 - 1845 Paris

Les caresses maternelles

Huile sur toile
46,5 x 38,5 cm ; 18 1/4 by 15 1/8 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection du sénateur Symphor Casimir Joseph Boittelle (1813-1897) ;
Sa vente, Paris, Me Pillet, 24 avril 1866, lot 6 ;
Acheté par M. Mason ;
Sa vente, Paris, Me Pillet, 1er février 1875, lot 3 (achat par M. Borel) ;
Arnold, André et Jacques Seligmann, Paris ;
Spolié aux propriétaires par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) et transféré à l'Ambassade d'Allemagne à Paris en août 1940 ;
Transféré au Louvre en novembre 1940 ;
Transféré pour restauration à Buxheim Charterhouse, Bavière le 14 décembre 1944 ;
Rapatrié en France le 4 mars 1946 et restitué à la famille Seligmann ;
Vente anonyme, Paris, Me Rheims, 23 mai 1951, lot 19 ;
Acquis par Antenor Patiño (1896-1982), pour sa maison Avenue Foch, Paris ;
Depuis dans la descendance avant d'être vendu anonymement ('The Property from a Mid-Western Estate'), New York, Christie's, 22 mai 1998, lot 131 ;
Collection privée européenne.

70

SOTHEBY'S



61

61

JACQUES-ANTOINE VALLIN

Paris vers 1760 - après 1831

Nymphes au bain

Huile sur toile
40,6 x 32,4 cm ; 16 by 12 3/4 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection de M. Marcel Midy, Paris ;
Resté depuis dans la descendance.

BIBLIOGRAPHIE

Album privé de la collection de M. Marcel Midy.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

EXPOSITION

H. HARRISSE, *L.-L. Boilly, sa vie et son oeuvre*, Paris, 1898, p. 93, n°114.

Nous remercions M. Alastair Laing d'avoir confirmé l'attribution à Boilly d'après un examen de visu et M. Pascal Zuber d'avoir confirmé l'attribution sur la base de photographies en 2011.

Au milieu du XXe siècle, cette élégante peinture appartenait au magnat des mines d'étain bolivien, Antenor Patiño. A l'époque considéré comme un des plus personnes les plus riches du monde, Patiño possédait des résidences en Europe et en Amérique du Nord, dont un appartement sur la Fifth Avenue et un autre Avenue Foch, à Paris.

We are grateful to Mr. Alastair Laing for confirming the attribution to Boilly after inspection of the original and to Mr. Pascal Zuber for confirming the attribution on the basis of photographs in 2011.

In the mid-20th Century this elegant picture belonged to the Bolivian tin mining magnate Antenor Patiño. At one time considered one of the wealthiest men in the world, Patiño maintained homes in Europe and North America, including an apartment on Fifth Avenue and another on Avenue Foch in Paris.

‡ 8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



62

62

ENTOURAGE DE NICOLAUS MATTHES

Coquillages tropicaux sur un entablement en pierre, dont une conque, un murex géant, des cauris, une tourelle et un haliotis

Huile sur panneau
40 x 54 cm ; 15¾by 21¼in.

Oil on panel

PROVENANCE

Vente anonyme, Londres, Christie's, 10 mars 1978, lot 124 (comme Balthasar van der Ast) ;
Vente anonyme, Amsterdam, Christie's, 20 juin 1989, lot 46 (comme Abraham van Calraet).

Nous remercions le Dr. Fred G.Meijer d'avoir proposé l'attribution de notre tableau à l'entourage du peintre allemand Nicolaus Matthes (Hambourg 1729-1796) et de nous avoir transmis des éléments de provenance.

Dr. Fred G. Meijer has kindly suggested the current attribution to the circle of the Hamburg painter Nicolaus Matthes (Hamburg 1729-1796) and has kindly provided the provenance information.

18 000-20 000 € 22 300-24 700 US\$

JOSEPH-SIFFRED DUPLESSIS

Carpentras 1725 - 1802 Versailles

Portrait d'un gentilhomme amateur de coquillages

Huile sur toile ovale
92 x 72,5 cm ; 36¼by 28½zin.

Oil on canvas, oval

PROVENANCE

Collection privée, France, depuis le XVIIIe siècle.

Nous remercions M. Jean-Paul Chabaud, spécialiste de l'artiste, d'avoir confirmé l'authenticité de l'œuvre d'après photographie. Le tableau sera inclus dans son prochain ouvrage en cours de préparation.

Joseph-Siffred Duplessis est un portraitiste qu'il ne faut plus présenter puisque déjà connu et reconnu pour les portraits en buste et en pied de Louis XVI qu'il réalise. La reconnaissance de son talent le fait nommer peintre du roi, lui permettant d'acquérir le privilège de tracer les portraits de la noblesse, de la bourgeoisie, d'artistes de son époque ainsi que des personnalités de son temps.

Dans notre tableau figure un personnage ayant souhaité passer à la postérité en tant que « curieux ou « amateur », un coquillage à la main. L'homme, attablé, porte un ample manteau de couleur beige mordorée et une perruque poudrée nouée à l'arrière, comme c'est encore l'usage à la fin de l'Ancien Régime. Affable, il arbore une barbe naissante et nous fixe de son regard.

Ce tableau peut être daté du début des années 1780. En effet, stylistiquement notre portrait est très proche du superbe *Autoportrait* daté de cette année [1]. On y retrouve des éléments comme le léger sourire typique des portraits l'artiste, sa touche légère, cette façon de disposer les plis du vêtement et le souci de rendu réaliste marqué ici par la barbe naissante du personnage. En 1780, Duplessis est au faite de sa gloire et sa réputation est faite : membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1774, il occupe à vie un logement aux galeries du Louvre ; il a cinquante-cinq ans.

Originaire de la ville de Carpentras, Joseph-Siffred Duplessis se forme d'abord à la peinture d'histoire dans sa région natale auprès de son père et du peintre Joseph-Gabriel Imbert. Par la suite, il séjourna à Rome de 1744 à 1747, années durant lesquelles il intègre l'atelier de l'artiste français Pierre Subleyras et fréquente alors Joseph Vernet. Grâce à sa position

d'académicien, Duplessis est rapidement recommandé par le Premier peintre du roi, Jean-Baptiste Marie Pierre, pour effectuer le tout premier portrait officiel, d'après nature, du jeune Louis Auguste devenu roi. Dès 1771, il avait déjà été désigné pour exécuter le portrait équestre de la jeune dauphine Marie-Antoinette. La reconnaissance du cercle royal lui donne l'opportunité de tracer notamment les portraits des personnalités importantes de son temps au nombre desquels on trouve Jacques Necker, le comte d'Angiviller, la princesse de Lamballe ou encore Benjamin Franklin.

Le grand coquillage tenu en main peut étonner. De façon quasi-simultanée à la réalisation de notre tableau, deux volumes d'Antoine-Joseph Désallier d'Argenville (1680-1765) paraissent sur la conchyliologie, avec un recensement des principales collections en France et à l'étranger [2]. Notre homme pourrait figurer au sein de cet ouvrage, commencé plusieurs décennies auparavant, et paru en 1780, sous la direction de MM. de Favanne de Montcervelle.

La tradition familiale des actuels propriétaires du tableau identifie le portraituré comme un aristocrate versaillais proche du comte de Buffon, le célèbre naturaliste et auteur de *L'Histoire Naturelle*, encyclopédie dont la publication en volumes s'étendit de 1749 à 1804. La mode des cabinets de curiosité est alors particulièrement en vogue, et la conchyliologie trouve une place de choix au sein des *naturalia*. Notre homme pose ainsi en homme de son siècle, épris de sciences et des curiosités que livre la Nature.

We are grateful to M. Jean-Paul Chabaud, a specialist on the artist, for confirming the authenticity of this work from a photograph. The painting will be included in his forthcoming book, currently in preparation.

Joseph-Siffred Duplessis is a portraitist who requires no further introduction, known and recognised as he is for his bust and full-length portraits of Louis XVI. The recognition of his talent led to his being named Painter to the King, allowing him to gain the privilege of painting the portraits of the nobility, the bourgeoisie, the artists and other notable personalities of his time.

The gentleman in our painting is someone who wished to be recorded for posterity as a 'curieux' or 'amateur', a shell in his hand. The man sits at a table, wearing an ample coat of a golden beige colour and a powdered wig tied at the back, as was still the custom at the end of the Ancien Régime. Affable, he wears the beginnings of a beard and fixes us with his gaze.

This painting can be dated to the early 1780s. Indeed, our portrait is stylistically very close to the superb *Self-Portrait* dated to this year [1]. In it can be found elements such as the slight smile typical of the artist's portraits, his light touch, his way of arranging the folds of clothing and the care he took to render his subject in a realistic and recognisable manner. In 1780, Duplessis was at the height of his fame and his reputation was sealed: a member of the Académie Royale de Peinture, he had an apartment for life in the galleries of the Louvre; he was fifty-five years old.

Born in Carpentras, Joseph-Siffred Duplessis was first directed towards history painting taking after his father and history painter Joseph-Gabriel Imbert. In 1744 he travelled to Rome, where where he studied for several years in the studio of the French painter Pierre Subleyras, until 1747, and also frequently visited Joseph Vernet, another French painter active in the eternal city. As a candidate member of the Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Duplessis was quickly recommended by the first painter to the king, Jean-Baptiste Marie Pierre, for executing the very first official portrait, painted from the life model, of the young Louis Auguste becoming king. In 1771 Duplessis was also selected to execute the equestrian portrait of the young dauphine Marie-Antoinette. This proximity to the world of Versailles and its royal circle may have allowed him to rub shoulders with important illustrious personalities of his time including Jacques Necker, the comte d'Angiviller, the princesse de Lamballe, or even Benjamin Franklin.

The shell held in his hand is remarkable. At almost the same time the portrait was being painted, two volumes by Antoine-Joseph Désallier d'Argenville (1680-1765) appeared on the study of shells, conchyliology, with a register of the principal collections in France and abroad [2]. The subject of our portrait might figure in this inventory, which had been drawn up several decades before, even though we know this work through a 1780 edition under the direction of MM. de Favanne de Montcervelle.

All the same, we can deduce that our sitter was a man of his century, in love with the sciences and all of nature's curiosities.

¹ Joseph-Siffred Duplessis, *Autoportrait*, 1780, huile sur toile, 59 x 49 cm, Carpentras, musée Comtadin-Duplessis, inv. 2009.0.4.

² Antoine-Joseph Désallier d'Argenville, *La Conchyliologie, ou Histoire naturelle des coquilles de mer, d'eau douce, terrestres et fossiles, avec un traité de zoomorphe, ou représentation des animaux qui les habitent : Ouvrage dans lequel on trouve une nouvelle Méthode de les diviser*, 3^e éd., Paris, 1780, pp. 199 et suivants.

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU

Paris 1715 - 1783 Amsterdam

Portrait d'un homme de face en habit et veste de drap bleu galonnés d'or

Signé et date en haut à droite *perronneau.* / 1765. Huile sur sa toile d'origine 65 x 54 cm ; 25 5/8 by 21 1/4 in.

Signed and dated upper right: *perronneau.* / 1765. oil on its original canvas, unlined

PROVENANCE

Probablement château de Saché (Touraine) au XIXe siècle ;
Acquis comme partie du mobilier du château de Saché par Me (Rémi?) Bodin, avoué, vers 1885 ;
Probablement sa fille, Marie Jean Louis Bodin, épouse de François Jules Henry Lecoy ;
Par descendance à Elizabeth Marie Henriette Lecoy et son mari René Benjamin (1885-1948), Paris/Tours ;
Galerie Jean-François Heim, Paris ;
Collection particulière, Suisse.

EXPOSITION

Jean-Baptiste Perronneau, portraitiste de génie dans l'Europe des Lumières, Orléans, musée des Beaux-Arts, 17 juin - 17 septembre 2017, p. 143, n° 78, repr.

BIBLIOGRAPHIE

L. Vaillat et P. Ratouis de Limay, *B. Perronneau : sa vie et son œuvre*, 2^e éd., Paris, 1923, pp. 89 et 223, pl. 26 ;
P. Ratouis de Limay, « Quelques œuvres inédites de J.-B. Perronneau » *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, Paris, 1923, p. 325 ;
E. Dacier, « Perronneau inédit. Cinquante œuvres nouvelles de J.-B. Perronneau », *Revue de l'art ancien et moderne*, n° 45, janvier-mai 1924, pp. 344-354 (repr. en noir et blanc p. 347) ;
French paintings 1500-1825, cat. exp., San Francisco, the Fine Arts Museums of San Francisco, sous la direction de Pierre Rosenberg et Marion S. Steward, 1987, p. 250 ;
D. d'Arnoult, *Perronneau (ca. 1715-1783)*, Paris, 2014, p. 295, cat. 256 P (repr. en noir et blanc).

Elève de Charles-Joseph Natoire, Jean-Baptiste Perronneau s'illustra brillamment et uniquement en tant que portraitiste, principalement pastelliste mais il est également l'auteur de très belles huiles, plus rares. Il fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1753 avec les portraits de Lambert-Sigisbert Adam [1] et de Jean-Baptiste Oudry [2], aujourd'hui conservés au Louvre. Par la suite, il exerça son métier auprès d'une clientèle principalement issue de la haute bourgeoisie, contrairement à son grand rival, Maurice Quentin de La Tour qui s'était attiré les faveurs de la cour et de l'aristocratie. Perronneau remporta un vif succès en province et à l'étranger, plus particulièrement en Italie, en Angleterre et aux Pays-Bas. Il accordait davantage d'importance au réalisme et aux subtilités des expressions que La Tour et se différenciat de ce rival par une touche harmonieuse et un traitement plus délicat des effets de lumière.

Notre portrait est l'un des rares exécutés à l'huile qui soit encore sur sa toile d'origine (voir bibliographie). Le modèle est représenté de face, sans perruque, son teint est coloré et ses prunelles sont peintes dans un joli vert-bleu. L'habit et la veste bleus sont galonnés d'or. A l'époque de la réalisation de cette toile, en 1756, Perronneau séjournait à Orléans, lieu où il se rendait régulièrement du fait de son amitié avec Aignan Thomas Desfriches (1715-1800), un négociant et amateur qui entretenait une correspondance avec de nombreux artistes. A ce jour, l'identité de l'homme de notre portrait demeure inconnue. Selon un de ses propriétaires ultérieurs, René Benjamin, le portrait faisait partie du mobilier du château de Saché en Touraine. Plus tard, au XIXe siècle, il est la propriété d'un maître Bodin, avoué à Saumur, ce dernier pouvant raisonnablement être identifié comme Rémi Bodin, licencié en droit, avoué près le Tribunal civil de première instance de Saumur en 1861 [3]. Bodin s'était occupé du château de Saché comme régisseur, avant de s'en porter acquéreur. Ensuite, le tableau passe par descendance à Elizabeth Marie Henriette Lecoy, mariée à l'écrivain et journaliste René Benjamin (Paris, 1885 - 1948, Tours).

Redécouvert au XIXe siècle, Jean-Baptiste Perronneau était l'un des principaux portraitistes du règne de Louis XV. La monographie consacrée par Dominique d'Arnoult en 2014 et l'exposition *Jean-Baptiste Perronneau, portraitiste de génie dans l'Europe des Lumières* au musée des beaux-arts d'Orléans en 2017 lui ont enfin rendu la place qui lui revenait parmi les grands artistes du siècle des Lumières français.

A student of Charles-Joseph Natoire, Jean-Baptiste Perronneau distinguished himself brilliantly only as a portraitist; although principally known as a pastellist he also painted rarer but very beautiful oils. He was accepted as a member of the *Académie royale de peinture et de sculpture* in 1753 with the portraits of Lambert-Sigisbert Adam [1] and Jean-Baptiste Oudry [2], today in the Musée du Louvre. Thereafter, he practiced his art among a clientele drawn principally from the haute bourgeoisie, in contrast to his great rival Maurice Quentin de La Tour who had attracted the favours of the court and the aristocracy. Perronneau quickly achieved success in the provinces and abroad, particularly in Italy, England and the Netherlands. He accorded more importance to realism and to subtleties of expression than did La Tour and further differentiated himself from his rival through the harmonious use of colours and a more delicate treatment of the effects of light.

Our portrait is one of the rare oils still on its original, unlined canvas (see Literature). The model is represented full face, without a wig, with a bright complexion and his pupils painted in a lovely shade of green-blue. His suit and coat are trimmed with gold braid.

To this day, the identity of the sitter remains unknown. According to one of its subsequent owners, René Benjamin, the portrait belonged to the furnishings of the château de Saché in Touraine. Later, in the 19th century, it was owned by a lawyer in Saumur [3] named Bodin, who can be reasonably identified as Rémi Bodin, a solicitor associated with the civil Tribunal for first hearings in 1861. Bodin had served as the steward of the château de Saché before being becoming its owner. Later, the painting passed by descent to Elizabeth Marie Henriette Lecoy, the wife of the writer and journalist René Benjamin (1885–1948).

Rediscovered in the 19th century, Jean-Baptiste Perronneau is one of the principal portraitists of the reign of Louis XV. Dominique Arnoult's 2014 monograph and the 2017 exhibition *Jean-Baptiste Perronneau, portraitiste de génie dans l'Europe des Lumières* at the Musée des Beaux-Arts d'Orléans have finally restored him to his rightful place among the great artists of the French Age of Enlightenment.

¹ 1753, huile sur toile, 131 x 97,5 cm.

² 1753, huile sur toile, 131 x 105 cm.

³ *L'Echo saumurois*, 20 juin 1861, p. 4.

‡ 18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$



ATTRIBUÉ À JEAN VALADE

Poitiers 1710 - 1787 Paris

Portrait d'Alphonsine Geneviève de Barjot de Roncé, comtesse de Durfort

Huile sur toile
78,4 x 63,3 cm ; 30%by 25 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Galerie Marty de Cambiaire, Paris, en 2016.

EXPOSITION

Paris, Galerie Marty de Cambiaire, *Tableaux & Dessins*, 2016, p. 32, cat. 10, illustré page 33.

Fils d'un « maître peintre », Jean est né dans une famille modeste de Poitiers qu'il quitte en 1739 pour Paris. Dans la capitale, il se forme dans l'atelier de Charles-Antoine Coypel, premier peintre du roi, et chez Louis Tocqué avant d'être agréé (1750) et nommé (1754) à l'Académie. Plus tard, il est promu peintre ordinaire du roi. L'influence de Coypel sur son art se révèle en effet évidente dans le choix d'une palette de couleurs vives. Son succès étant dû aux bonnes relations qu'il entretenait avec les élites, Valade se fit un nom en transcrivant habilement sur la toile les aspirations sociales de ses modèles. Altier, le modèle fixe ici frontalement le spectateur. Le peintre a représenté une aristocrate parée d'un impressionnant collier de perles et d'une somptueuse paire de boucles d'oreilles assortie. Elle est habillée comme la mode le dictait sous Louis XV, avec un somptueux tour de cou en dentelles et une pièce d'estomac avec échelle de rubans. Une petite fleur est piquée dans les cheveux. Un gant blanc cassé dans sa main gauche, elle repose sur un siège tapissé à motifs.

Une autre version est conservée au musée Sainte-Croix de Poitiers[1]. Cette dernière figure parmi les œuvres les plus précoces de l'œuvre de l'artiste. Tant la proximité que la haute qualité de ces deux versions confortent l'idée qu'elles sont toutes deux autographes et contemporaines. Seule l'expression semble toutefois les distinguer. Encore jeune et à l'aube d'une fulgurante carrière, Valade ne pouvait à l'époque déléguer à un atelier la réalisation de répliques des portraits de ses commanditaires, qui sont en plus ici issus d'anciennes et prestigieuses lignées. Faire copier des originaux était une pratique courante, les modèles souhaitant posséder plusieurs versions de leurs effigies les plus réussies, soit pour leurs différentes demeures, soit pour les offrir à des membres de la famille. Contrairement à la version du musée [2], nous ne connaissons pas de pendant à notre exemplaire.

Le dos du tableau de Poitiers fournit l'identité du modèle : « *Madame la Comtesse de Durfort* [...] »[3]. Fille du marquis de Roncé et de son épouse, née marquise de Ronci, Alphonsine-Geneviève de Barjot de Roncé épouse en 1747 François-Armand, comte de Durfort et de

Boissières. Cette inscription donne également la date du tableau du musée, 1747, date à laquelle le modèle épouse le comte, âgé de quarante-quatre ans. La comparaison avec le *Portrait de la marquise de Caumont* confirme la précocité de notre composition [4], proche de ses pastels réalisés vers 1750, notamment par une touche épaisse et fragmentée et des surfaces marquées par de fortes zébrures et empâtements. Si les portraits de Valade sont généralement tributaires de la manière de Coypel, on reconnaît ici des accents de Louis Tocqué duquel il reste fidèle jusqu'en 1754.

L'habileté et la maîtrise de Valade se manifeste dans les accessoires dont il agrémenté ses tableaux. Il rend avec souplesse les jabots et les manchettes. De même il dispose les engageantes en compliquant les cascades de volants qui répondent aux tours de gorge. Les gros nœuds de taffetas des pièces d'estomac sont animés par le même esprit rococo. La haute qualité dans le rendu des textures atteste donc déjà du savoir-faire du peintre au début de sa carrière, le peintre officiant jusque dans les années 1780.

The son of a 'master painter', Léonard Valade (?-1720), Jean Valade was born to a family of modest means in Poitiers, which he left in 1739 for Paris. Having settled in the capital, he trained in the studios of the painters Charles Antoine Coypel (1694-1752), first painter to the king and member of the Ecole française, and Louis Tocqué (1696-1772), before being accepted into the Académie royale in 1750 and being named an academician in 1754. Later, he was appointed *peintre ordinaire* to the king. Coypel's influence on his art reveals itself most strongly in his bright palette. Valade made his name by transcribing on canvas the social aspirations of his sitters through an exercise in colours. The painter owed his success to the good relations he maintained with the elite of his time, from the nobility of the sword (the Duras and Lamoignon families) to the new nobility of the robe (the Pinsons or the Faventines) [1]. His oeuvre consists primarily of pastels, but it also includes a considerable number of oils.

In a haughty pose, the sitter faces the viewer straight on. The artist has chosen to portray the comtesse de Durfort wearing an impressive pearl necklace and a sumptuous pair of matching earrings. Her expression assured, she holds a folded white glove in her left hand. She is dressed as fashion dictated under Louis XV, with a luxurious lace choker and a stomacher adorned with ribbons. However, her coiffure is simple, apart from a small flower pinned in her hair, as was fashionable during the period. She is seated on a chair upholstered in blue fabric with a darker pattern, with a pilaster visible at her right.

Another version of the painting, in the collection of the Musée Sainte-Croix in Poitiers (fig. 1), figures among the artist's earliest works. Both the close proximity and the high quality of these two versions support the idea that they are both autograph works. Only the countess's expression seems to distinguish the two paintings. Still

young and at the beginning of a meteoric career, he could not at this time entrust to studio assistants the making of replicas of portraits of sitters from old and prestigious families. Although the museum version has a pendant representing the sitter's husband (fig. 3), no pendant to the present work is known. Making replicas of portraits was a common and accepted practice in this period, since the sitters wished to own several versions of their most successful likenesses, either to display in their various houses or to give to family members.

The same drawing as was used for the *Comtesse de Durfort* may have been used to square up the bust of the presumed drawing of *Madame Geoffrin* (fig. 4) [2].

The back of the original provides an inscription indicating the identity of the sitter: '*Madame la Comtesse de Durfort, fille de la marquise de Ronci, tante de Madame la marquise de Dampierre*' [3]. Daughter of Alexis de Barjot, marquis de Roncée (1695-1763) and of Geneviève-Alphonsine Borderie de Vernejoux, marquise de Ronci (born in 1700), in 1747 Alphonsine-Geneviève de Barjot de Roncée married François-Armand de Durfort, comte de Boissières et de Clermont-Vertillac, baron de Salviac et de Gourdon, seigneur de Saint-Germain. Having emerged in the 14th century, the Durfort de Boissières family is a branch of the powerful Durfort family. The abovementioned inscription also provides a date for the museum painting, 1747, the date when the sitter married the count, then aged forty-four.

As the museum catalogue points out, the comparison of the *Portrait of the countess* with the *Portrait of the marquise de Caumont* [5] confirms the precocity of our composition [6]. The two works display the same loaded brushstrokes and muted colours of Jean Valade's early career. Our painting also seems close to his pastels of around 1750 [7], notably with regard to the heavy, fragmented brushstrokes and the surfaces marked by pronounced strokes and impasto. If Valade's portraits are generally dependent on Coypel's manner, this particular case reveals hints of the influence of Louis Tocqué, to whom he remained faithful until 1754.

The artist's skill is expressed in the accessories with which he adorns his paintings. Especially remarkable is the softness with which he renders frills and cuffs. In the same way, he heightens their attractiveness by complicating the cascades of ruffles that follow the curves of the breast. The large knots of taffeta with which he ornaments the stomachers and bodices of his female sitters are animated by the same rococo spirit. The high quality of the rendering of textures attests to the painter's expertise, already notable at the beginning of his career and sustained up until the 1780s.

¹ Neil Jeffares, « Valade, Jean », *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, Unicorn Press, 2006, p. 526.

² Marie-Hélène Trope, *Jean Valade, « Peintre ordinaire du Roi 1710-1787 »*, cat. exp., Poitiers, Musée Sainte-Croix de Poitiers, 1993, p. 43.



³ Notons pour mémoire que Valade a peint le portrait d'une autre comtesse de Durfort, à savoir Louise-Françoise-Céleste Maclovie de Coëtquen, comtesse de Durfort, duchesse de Duras (1715-1789) (vers 1770, pastel, 580 x 480 mm, France, collection privée).

⁴ Gustave Chaix d'Est-Ange, *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX^e siècle*, t. X, Evreux, C. Hérissey, 1917, p. 237.

⁵ *Portrait de Marie-Anne de Montboissier-Beaufort-Canillac, marquise de Caumont*, 1756, huile sur toile, 178 x 130,5 cm, Avignon, Fondation Calvet.

⁶ Marie-Hélène Trope, Jean Valade, « Peintre ordinaire du Roi 1710-1787 », cat. exp., Poitiers, Musée Sainte-Croix de Poitiers, 1993, p. 76.

⁷ Voir *Dame à la robe bleue et à l'éventail semi-ouvert*, début des années 1750, pastel, 71 x 58 cm, Poitiers, Musée Sainte-Croix ; *Portrait de la comtesse de Sénozan, née Anne-Marie-Louise-Nicole de Lamoignon de Malesherbes*, ca. 1751, pastel, 80,3 x 67 cm, Detroit, Detroit Institute of Arts.

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$

LOUIS-LÉOPOLD BOILLY

La Bassée 1761 - 1845 Paris

La comparaison des petits pieds

Signé en bas à gauche *Boilly*
Huile sur toile
45,8 x 38,4 cm ; 18 by 15 1/8 in.

Signed lower left: *Boilly*
Oil on canvas

PROVENANCE

Collection de M. Marcel Midy, 1939 ;
Collection privée, Belgique.

EXPOSITION

Paris, ancien Hôtel de Sagan, *Louis-Léopold Boilly*, 31 mai - 22 juin 1930, n° 42 ;
Paris, musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art*, 1939, p. 167, n° 1180.

BIBLIOGRAPHIE

A. Dinaux, « Boilly », *Archives historiques et littéraires du Nord de la France et du Midi de la Belgique*, Valenciennes, 1849, t. IV, p. 200 ;
Larousse, 1867, p. 877 ;
J. S. Hallam, *The genre Works of Louis-Léopold Boilly*, University of Washington, 1979, pp. 26, 28, 40, 45 et 205, repr. fig. 23.

Nous remercions M. Etienne Breton d'avoir confirmé l'authenticité de l'oeuvre d'après un examen *de visu* et M. Pascal Zuber d'après photographies et de leur aide dans la rédaction de cette notice. L'oeuvre sera incluse dans leur catalogue raisonné de l'oeuvre de l'artiste actuellement en préparation sous le n° 153P.

Cette singulière composition érotique dévoile une scène d'intérieur dans laquelle une femme, assise à gauche, croise sa jambe droite sur son genou gauche pour se déchausser et comparer son pied avec celui de son amie. Ayant toutes deux une chaussure rouge et l'autre bleue : elles les ont visiblement échangées. Celle de droite, debout et la poitrine négligemment dévoilée, relève sa jupe. Au seuil de la porte, un voyeur observe la scène d'un air intéressé, sinon grivois. Ce genre de licence valut à leur auteur, Louis-Léopold Boilly, certains ennuis pendant la Terreur pour la légèreté de mœurs qu'elles figurent. Avec une technique soignée, l'artiste se montre ici capable de rendre l'intimité de la scène par un magnifique jeu sur les étoffes et un éclairage subtil.

Dans la lignée de Fragonard, Greuze ou encore Marguerite Gérard, Boilly a souvent peint des scènes galantes, au message souvent moralisateur. Celles-ci sont caractérisées par un nombre de personnages limité, un clair-obscur théâtral valorisant un ou deux protagonistes, et un soin particulier apporté à la représentation de la texture des étoffes. A l'esprit vif et léger de Fragonard, Boilly joint une facture « porcelainée » et inspirée des Hollandais du XVII^e siècle.

De notre composition, intitulée *La Comparaison des petits pieds*, trois versions au moins ont

été réalisées, dont celle aujourd'hui perdue, uniquement référencée par la gravure d'Alexandre Chaponnier (fig. 1). Le groupe principal de la scène y reste identique mais le troisième protagoniste est désormais à terre, dans une position grotesque, cherchant à en voir davantage. Un dessin au lavis préparatoire à l'une de ces compositions aujourd'hui perdu se trouvait dans la vente de la collection Lavalette du 11 novembre 1861. HARRISSE mentionne également une version peinte en grisaille à l'imitation de l'estampe [1]. *La Comparaison des petits pieds* était le pendant d'une seconde satire, *l'Amant favorisé*, toile également reprise par Chaponnier, dans laquelle une femme au sein également découvert se précipite dans une chambre à coucher vers une porte pour la maintenir fermée de ses deux mains alors que son amant s'esquive par la porte du fond, emportant ses vêtements sous le bras. Ces estampes, qui garnissaient les étalages des marchands, scandalisèrent les Jacobins. Le peintre figure d'ailleurs parmi les artistes dénoncés par le peintre Jean-Baptiste Wicar à la Société des Arts pour leurs gravures jugées révoltantes pour les mœurs républicaines [2].

Le succès de notre composition est dû aux nombreuses gravures et estampes la reprenant. Le tirage de celles-ci fut annoncé dans *La Gazette de France* du 18 mars 1791, cette information nous donnant un indice pour situer à une date antérieure leurs modèles peints. Si la virtuosité de la maîtrise de Boilly n'est plus à démontrer, *La comparaison des petits pieds* constitue un bel exemple de l'esprit grivois de la fin d'Ancien Régime.

We are grateful to both Mr. Etienne Breton and Mr. Pascal Zuber for confirming the authenticity of this work, respectively, through in-person examination and photographs, and for their assistance with the writing of this note. The work will be included in their catalogue raisonné of the artist currently in preparation under no. 153P.

This unique erotic composition reveals an interior in which a woman, seated at left, crosses her right leg over her left knee in order to remove her shoe and compare her foot with that of her friend. Both have one red shoe and one blue shoe each; they have obviously exchanged them. The woman on the right, standing with her breasts casually uncovered, lifts her skirt. In the doorway a voyeur observes the scene with an interested, if not salacious air. Such licentious genre scenes caused their creator, Louis-Léopold Boilly, no little trouble during the so-called Reign of Terror (1793-94) for the loose morals they portrayed. With a polished technique, the artist here reveals how capable he is of rendering the intimacy of the scene through the magnificent play of fabrics and subtle lighting.

In the tradition of Fragonard, Greuze or even Marguerite Gérard, Boilly often painted scenes of gallantry, frequently with a moralising message. These are characterised by a limited number of figures, the use of a theatrical *chiaroscuro* to highlight one or two protagonists, and the special

care given to the rendering of the textures of fabrics. Boilly combined the light-hearted and lively spirit of Fragonard with a porcelain-like handling inspired by 17th-century Dutch painting.

At least three versions of this composition, entitled *Comparing Little Feet*, were made, including one now lost and only known through an engraving by Alexandre Chaponnier (fig. 1). The principal group of the scene is identical but the third figure is now on the floor, in a grotesque pose, trying to see even more. A wash drawing, preparatory for one of these now-lost compositions, appeared in the sale of the Lavalette collection on 11 November 1861. HARRISSE also mentions a version painted in grisaille in imitation of the print [1]. *Comparing Little Feet* was the pendant of a second satire, *The Favoured Lover*, a painting also engraved by Chaponnier, in which a woman whose breasts are likewise uncovered dashes to a bedroom door to close it while her lover sneaks out by another door in the background, carrying his clothes under his arm. Boilly figured by the way among the artists whom the painter Jean-Baptiste Wicar denounced to the Société des Arts for their prints, deemed revolting to republican mores [2].

The success of our composition is due to its reproduction in numerous engravings and other prints. The edition was announced in the *Gazette de France* of 18 March 1791, which allows us to assign an earlier date to the original paintings. If the virtuosity of Boilly's mastery needs no further demonstration, *Comparing Little Feet* is a good example of the saucy spirit of the end of the Ancien Régime.

¹ H. HARRISSE, L.-L. Boilly, Peintre, Dessinateur, et Lithographe: sa Vie et son Oeuvre, 1761-1845. Etude suivie d'une description de treize cent soixante tableaux, portraits, dessins et lithographies de cet artiste. Paris, 1898, n°602, p. 141.

² Cité in J. Renouvier et A. de Montaiglon, Histoire de l'art pendant la Révolution (1789-1804), suivie d'une Etude sur J.-B. Greuze, Genève, 1996.

60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$



Fig. 1
Alexandre Chaponnier (d'après Louis-Léopold Boilly)
La comparaison des petits pieds
Vente anonyme, Amsterdam, Sotheby's, 7 avril 2009, lot 69



APPARTENANT À UNE COLLECTION
ARISTOCRATIQUE

ADÉLAÏDE LABILLE-GUIARD

Paris 1749 - 1803

Portrait de la duchesse d'Aiguillon (1770-1814)

Signé en bas à gauche *Labille dite Guiard*
Huile sur sa toile d'origine
73 x 60 cm ; 28¾by 23½sin.

Signed lower left: *Labille dite Guiard*
Oil on canvas, unlined

PROVENANCE

Collection Eugène Kraemer (1852-1912), Paris ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 28-29 avril
1913, lot 27 (25 500 francs) ;
Collection de Mme Vagliano (probablement
Danæe ou Hélène Vagliano, Cannes) ;
Collection Cailleux, Paris ;
Collection Visconti di Modrone.

EXPOSITION

Paris, Bagatelle, *Portraits de femmes sous les
trois Républiques*, 1909, n° 126 repr., p. 30 ou 50
(en fonction de l'édition) ;
Copenhague, Palais de Charlottenbourg,
Exposition de l'art français du XVIIIe siècle, 25
août au 6 octobre 1935, n° 104 ;
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek, *Portraits
français de Largillière à Manet*, Copenhague, 15
octobre au 15 novembre 1960, n° 26 ;
Rome, Palazzo Venezia, *Il ritratto Francese da
Clouet à Degas*, 1962-1963, n° 114 repr.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Adélaïde Labille-Guiard*, Paris, 1902,
p. 72 ;
La Revue hebdomadaire, 12 juin 1909, supplément
illustré, repr. n° 20.095 ;
G. Mourey, « Exposition rétrospective de portraits
de femmes sous les trois Républiques », *Les Arts*,
juillet 1909, no. 91, p. 29, repr. p. 25 ;
G. Grappe, « L'Art français du XVIIIe siècle »,
Exposition de Copenhague, *L'amour de l'art*,
juillet 1935, n° 7, p. 250, pl. 50 ;
A.-M. Passez, *Adélaïde Labille-Guiard 1749-1803.
Biographie et Catalogue raisonné de son œuvre*,
Paris, 1971, no. 113, p. 236, repr. pl. XC, p. 237.

200 000-300 000 € 247 000-371 000 US\$

Adélaïde Labille-Guiard (fig. 1), au même titre
que sa consœur Elisabeth Vigée Le Brun, fait
partie de ces rares femmes peintres qui ont
réussi à se faire un nom au XVIIIe siècle et
à parvenir à être nommée académicienne.
Le portrait que nous présentons est celui
d'une deuxième personnalité féminine
particulièrement intéressante. Jeanne-Victoire-
Henriette de Montaud de Navailles, vicomtesse
de Saint-Martin d'Arberonne, baronne d'Assat
et de Mirepeix, devenue plus tard duchesse
d'Aiguillon, était en effet l'une des femmes
les plus en vue à son époque, membre de
l'aristocratie parisienne et véritable icône de
beauté. Fille du baron de Mirepeix, elle épousa
en 1785 le comte Armand Désiré de Vignerot
du Plessis de Richelieu, comte d'Agenois,
devenu duc d'Agenois en 1785 et d'Aiguillon
en 1788. Ce dernier, pair de France, a marqué
l'Histoire car il fut l'un des premiers à proposer
l'abolition des titres.



Fig.1
Adélaïde Labille-Guiard, *Autoportrait de l'artiste accompagnée par deux de ses élèves,
Marie Gabrielle Capet (1761-1818) et Marie Marguerite Carreaux de Rosemond*
© The Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Julia A. Berwind, 1953



Adélaïde Labille-Guiard fut admise en 1769 à l'Académie de Saint-Luc et en 1783 à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Cette jeune femme au caractère bien trempé était et reste souvent comparée à Vigée Le Brun, alors peintre de la reine. Labille-Guiard quant à elle devint peintre de « Mesdames », les tantes du roi Louis XVI. Grâce à ce titre acquis en 1787, mais aussi aux nombreux contacts qu'elle se créa dans le milieu artistique et mondain de l'époque, la talentueuse portraitiste reçut alors des commandes de multiples personnalités de la noblesse. Plus tard, elle sympathisa avec les idées révolutionnaires et, contrairement à Vigée Le Brun, demeura en France.

Notre tableau est signé « Labille dite Guiard » et constitue, selon le baron Roger Portalis, biographe du peintre, « l'une des plus réussies de ses peintures » (voir bibliographie). Le splendide portrait représente une dame au port altier, vêtue d'une toilette très simple. Ni l'éventail fermé, ni la discrète boucle d'oreille n'indiquent le rang du modèle : seule la distinction naturelle qui émane de sa présence pourrait être un indice laissé par le peintre. La duchesse était particulièrement intégrée dans les milieux à la mode en cette fin d'Ancien Régime. Elle accéda au cercle choisi du Palais-Royal par l'entremise de son mari, ami intime du duc d'Orléans, le « régicide » Philippe-Egalité. Elle se lia avec la comtesse Charles de Lameth – également portraiturée par Labille-Guiard – avec laquelle elle vécut pendant la Révolution au château de Busagny, près de Pontoise.

Grâce à la coiffure bouclée et au costume, le tableau peut être daté de 1790. On remarquera également la parenté manifeste de ce portrait avec celui de Madame de Genlis, signé et daté par l'artiste (« *Labille dme Guiard 1790* ») [1]. De plus, il est probable que le portrait du mari de la duchesse (lui daté et signé « *Labille fme Guiard l'an 2e de la liberté* ») [2] ait été peint postérieurement pour lui servir de pendant

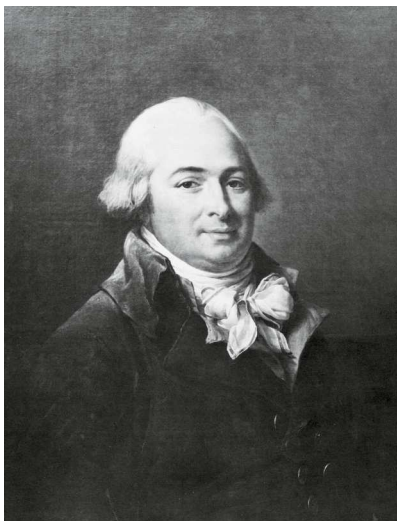


Fig. 2
Adélaïde Labille-Guiard
Portrait du duc d'Aiguillon
Huile sur toile 73 x 60 cm
Collection particulière, France

(fig. 2). Les époux sont en effet représentés symétriquement, à mi-corps et tournés de trois-quarts pour être placés en vis-à-vis. De même, la technique à l'huile a été dans les deux cas privilégiée et les dimensions correspondent, confirmant ainsi la théorie des pendants.

Ne recevant plus de commandes des filles de Louis XV qui avaient fait sa renommée, Labille-Guiard dû former une nouvelle clientèle qu'elle trouve, au second semestre de l'année 1790, en étant introduite dans le cercle du duc d'Orléans. C'est probablement en allant peindre à Bellechasse les portraits de Madame de Genlis et de la princesse Adélaïde d'Orléans qu'elle eût l'occasion de rencontrer certaines personnalités politiques en vogue : le duc d'Aiguillon mais aussi Alexandre, vicomte de Beauharnais, ainsi que Charles et Alexandre de Lameth.

Peu de temps après la réalisation du portrait, Anne-Marie de Lameth et Jeanne-Victoire-Henriette d'Aiguillon furent arrêtées et emprisonnées dans l'ancien couvent des Carmes jusqu'à la fin de la Terreur. Après sa libération, la duchesse rejoignit son mari à Londres et l'accompagna à Hambourg où ils demeurèrent jusqu'à la mort de celui-ci, le 4 mai 1800. Elle se remaria avec Louis, marquis de Girardin, duquel elle eût trois enfants. Un temps dame d'honneur de la reine d'Espagne, Julie Clary, épouse de Joseph Bonaparte, elle décéda en 1818, à l'âge de quarante-huit ans.

Lors de son exil dans l'Oise, le frère des comtes de Lameth, Théodore, se réfugia en 1793 au château de Busagny où séjournait la duchesse. Dans ses mémoires, ce dernier exalte le souvenir de la belle duchesse : « Il me semble voir Madame d'Aiguillon, modèle de toutes les formes imposantes, ravissantes et de tous les charmes de la beauté. Que ne voudrais-je rendre ce que produisait sa mélancolique tristesse, son mépris pour nos oppresseurs, sa noble, sa fière insouciance de ses propres dangers, son honorable effroi des miens et sa tendre compassion » [3]. Et, en effet, la duchesse était réputée pour être l'une des plus belles femmes de son temps ; à tel point que d'aucuns affirment, à son propos de son portrait, tellement emblématique de l'idéal féminin de la seconde moitié du XVIII^e siècle, qu'il serait la « Joconde » (fig.3) du siècle des Lumières.

Le parcours d'Adélaïde Labille-Guiard témoigne de la difficulté pour une femme d'exercer le métier de peintre à l'époque. Grâce à sa pugnacité et à son talent, elle put contredire les calomnies qui la visaient, ces dernières arguant que ses tableaux étaient retouchés par son professeur et futur époux, François-André Vincent. Ces accusations compromettant sa réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture, elle parvint à prouver que les femmes sont autant capables que les hommes, en tirant le portrait des académiciens qui ne purent que constater par leurs propres yeux qu'elle peignait elle-même ses portraits. Ayant en outre

défendu en vain devant l'Académie l'ouverture de l'institution à toutes les femmes sans limitation de nombre, la carrière d'Adélaïde Labille-Guiard s'inscrit résolument dans une histoire de l'art au féminin.

[1] *Portrait de Madame de Genlis*, huile sur toile, 74 x 60 cm ; anciennement dans la collection de Mme Harry Blunt, Bethesda, Maryland; voir *Passez* 1971, pp. 232-234, cat. no. 111, repr. Pl. LXXXIX, p. 233.

[2] *Portrait du duc d'Aiguillon*, huile sur toile, 73 x 60 cm ; anciennement dans une collection privée française; voir *Passez* 1971, pp. 252-253, cat. no. 123, repr. Pl. XCVIII, p. 253.

[3] E. Welwert, *Mémoires de Théodore de Lameth*, Paris, Fontemoing, 1913, p. 285 cité en *Passez* 1971, p. 236.

Adélaïde Labille-Guiard was among the very few women who made names for themselves as artists in the 18th century and who became members of the Académie (fig. 1), like the other successful female painter of her time, Elisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842). The portrait presented here is that of another very interesting female personality. Jeanne-Victoire-Henriette de Montaud de Navailles, vicomtesse de Saint-Martin d'Arberonne, baronne d'Assat et de Mirepeix, devenue plus tard duchesse d'Aiguillon, was one of the most fashionable women of her day, a member of the Parisian aristocracy and a veritable icon of beauty in her time. Daughter of baron de Mirepeix, she married in 1785 the comte Armand Désiré de Vignerot du Plessis de Richelieu, comte d'Agenois (1761-1800), who became duc d'Agenois in 1785 and duc d'Aiguillon in 1788. History has retained the name of this peer of France who was one of the first to propose the abolition of titles and who was one of the friends of the duc d'Orléans (Philippe-Egalité, 1747-1793), known by the epithet of 'Regicide'.

Labille-Guiard was admitted to the Académie de Saint-Luc in 1769 and to the Académie royale de peinture et de sculpture in 1783. This resilient young woman was and still is often compared with Vigée-Le Brun who was then painter to the queen. Labille-Guiard herself became painter to 'Mesdames', the aunts of king Louis XVI in 1787. Thanks to this title, but also to the numerous contacts she made in the artistic and society circles of the time, the talented portraitist received commissions from many members of the nobility. Later, Labille-Guiard sympathised with the ideals of the Revolution, and, unlike Vigée-Le Brun, remained in France.

The painting presented here is, according to her biographer in 1902, 'one of her most successful paintings' (see Literature). Signed by the artist, our splendid portrait depicts a lady of proud carriage, with no ornaments in her hair or jewels adorning her very simple blue-grey dress and scarf of a darker shade. Neither the closed fan nor the discreet earring indicate the sitter's social rank: only the natural distinction that emanates from her presence could be a clue left by the painter. The duchess was particularly integrated into fashionable circles at the end of the Ancien Régime. As part of the exclusive

circle of the Palais-Royal, she mixed with this world through her husband, an intimate friend of the duc d'Orléans. She became friends with the comtesse Charles de Lameth – also painted by Labille-Guiard – with whom she lived during the Revolution at the château de Busagny, near Pontoise.

Thanks to the curly hairstyle and the costume, in fashion in 1790, the painting can be dated to that year. There is also a discernable relationship between this portrait and that of Madame de Genlis, signed and dated by the artist ('Labille dme Guiard 1790') [1]. Furthermore, it is likely that the portrait of the duchess's husband (signed and dated 'Labille frme Guiard l'an 2e de la liberté') [2] was painted later to serve as a pendant (fig. 2). The couple were in effect depicted symmetrically, half-length and turned three-quarters so they could be placed face to face. Likewise, in both cases oil was used, rather than pastel, and the dimensions match exactly, which confirms the theory that they were pendants.

The beginning of this year was an empty passage for the artist, who no longer received commissions from the daughters of Louis XV, who were about to go into exile. A page of her life had been turned and she needed to acquire a new clientele. Only in the second half of 1790 was Labille-Guiard introduced to the circle of the duc d'Orléans. It was probably while going to Bellechasse to paint the portraits of Madame de Genlis and the princesse Adélaïde d'Orléans that she had the chance to meet certain prominent political figures of that time: the duc d'Aiguillon

first and foremost, but also Alexandre, vicomte de Beauharnais, Charles and Alexandre, comtes de Lameth.

Not long after the present portrait was finished, Anne-Marie de Lameth and Jeanne-Victoire-Henriette d'Aiguillon were arrested and imprisoned in the former Carmelite convent until the end of the Reign of Terror. After her liberation, the duchess re-joined her husband in London and accompanied him to Hamburg, where they remained until his death on 4 May 1800. She remarried Louis, marquis de Girardin (1767-1848), with whom she had three children. For a time lady in waiting to the queen of Spain, Julie Clary, wife of Joseph Bonaparte, Jeanne-Victoire-Henriette d'Aiguillon died in 1818, at the age of forty-eight.

During her exile in the Oise, the brother of the comtes de Lameth, Théodore, took refuge in 1793 at the château de Busagny where the duchess was staying. In his memoirs, he extols the memory of the beautiful duchess: 'I seem to see Madame d'Aiguillon, model of all imposing and ravishing forms and of all the charms of beauty. What would I want to do with her melancholy sadness, her scorn for our oppressors, her noble, proud indifference to her own dangers, her honourable fears for my own and her tender compassion'[1]. And, indeed, the duchess was reputed to be one of the most beautiful women of her time; to the point that some affirmed that her portrait, so emblematic of the feminine ideal of the second half of the 18th century, could be considered the Mona Lisa (fig. 3) of the Enlightenment.

Concerning the state of conservation, Anne-Marie Passez already judged in 1971 that it was 'excellent' (see Literature), thus permitting the appreciation of the portrait's beautiful execution. Thanks to its quality, this portrait is a milestone in the history of art and the maturation of the artist: it is a modern portrait: the Louis XVI period is over, giving way to the evolutions and new reflections provoked by the French Revolution. Furthermore, this painting is a sweet testimony to a privileged relationship between the artist and her sitter, as evinced by the relaxed nature of the pose. Painting slowly (only about a dozen canvases per year), Labille-Guiard studied the psychology of her sitters in order to reveal their personality and character. Having argued in vain for the opening of the Académie royale de peinture to all women with no restrictions on their numbers, Labille-Guiard is firmly grounded in the history of women's art. Over the last century, these pioneers have been rediscovered, at last valued on their own merit – without consideration of their sex – and appreciated by the art market, which has at last recognised the audacity and talent of these female painters.

¹ *Portrait of Madame de Genlis*, oil on canvas, 74 x 60 cm ; recorded in the collection of Mrs. Harry Blunt, Bethesda, Maryland; see Passez 1971, pp. 232-234, cat. no. 111, repr. Pl. LXXXIX on p. 233.

² *Portrait of the duc d'Aiguillon*, oil on canvas, 73 x 60 cm ; recorded in a French private collection; see Passez 1971, pp. 252-253, cat. no. 123, repr. Pl. XCVIII on p. 253.

³ E. Welwert, *Mémoires de Théodore de Lamerth*, Paris, Fontemoing, 1913, p. 285 cited in Passez 1971, p. 236.



Fig.3

Léonard de Vinci

La Joconde. Portrait de Monna Lisa

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado



Fig. 4

Notre tableau

PAYS-BAS, FIN XVIII^e / DÉBUT XVIII^e SIÈCLE

Sainte Elisabeth et Saint Roch

paire de marbres
(2)
H. 50 cm; 19 $\frac{5}{8}$ in.

pair of marbles
(2)

PROVENANCE

Collection de Jean-Louis Burtin.

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$

69

ATTRIBUÉ À MICHEL VAN DER VOORT (1667-1737), PAYS-BAS, XVIII^e SIÈCLE

Allégorie féminine

terre cuite
H. 86 cm; 33 $\frac{3}{8}$ in.

terracotta

PROVENANCE

Christian de Bruyn, Bruxelles. 1989, collection privée, Belgique.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

P. Philippot, D. Coekelberghs, P. Loze, D. Vautier, *L'architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège, 1600-1770*, Sprimont, 2003, p. 753 et pp. 995-1006.

L'attribution au sculpteur anversois a été faite par Madame Dervaux, conservateur honoraire au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles. Cette figure allégorique peut être rapprochée des *bozzetti* en terre cuite de *la Constance* et de *la Justice*, études préparatoires de 1709 pour le monument funéraire du baron Van Coxie en l'église des dominicains à Bruxelles et aujourd'hui détruit (Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles, haut. 51 et 54 cm, inv. n°191 et 192). Elle peut également être rapprochée de la *Marie-Madeleine* de la chaire du couvent des Norbertines de Leliëndaël, cathédrale Saint-Rombaut, Malines.

The attribution to the sculptor from Antwerp was made by Mrs Dervaux, former curator of the Musée du Cinquantenaire in Brussels. This allegorical figure is comparable to the terracotta *bozzetti* of *Constancy* and *Justice*, circa 1709, studies for the Baron Van Coxie's funerary monument, in the Dominican Church of Brussels and now dismantled (Royal Museums of Fine arts of Belgium, height 51 and 54 cm, inv. no. 191 & 192). It can also be compared to the *Marie-Madeleine* of the pulpit of the convent of the Norbertines of Leliëndaël, St-Rombaut Cathedral, Malines.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



68



69



70

70

PAYS-BAS, PROBABLEMENT
ANVERS, XVIIIÈ SIÈCLE

La Circoncision du Christ

relief en marbre

64 x 91 cm; 25¼ by 35¾ in.

marble relief

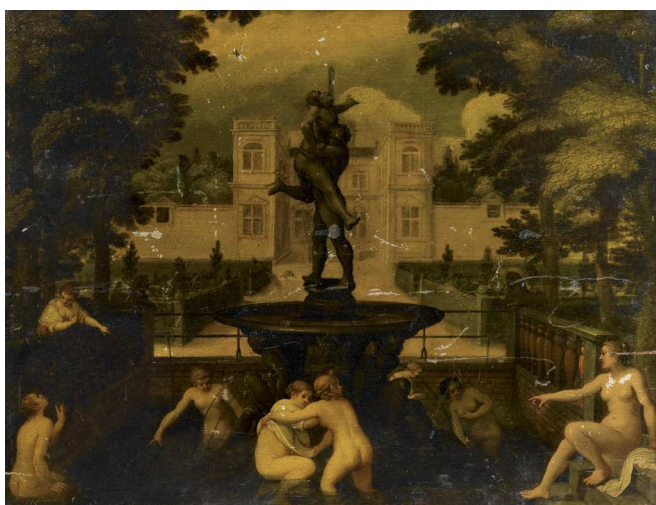
PROVENANCE

Piet De Jonghe, Anvers; collection privée, Belgique.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



71



72

71

MONOGRAMMISTE MVR, ACTIF VERS 1622

Paysage panoramique au lever du soleil avec Tobie et l'Ange

Monogrammé et date en bas à droite MVR / 1622
Huile sur cuivre
43 x 56,2 cm ; 17 by 22½ in.

Signed with monogram and dated lower right:
MVR/1622
Oil on copper

Représentant une vue panoramique d'un paysage boisé italianisant où apparaissent des édifices classiques, ce tableau est peint d'après une gravure de 1613 d'Hendrik Goudt intitulée *Aurore ou Paysage à l'aube*, elle-même inspirée d'une œuvre d'Adam Elsheimer, datée vers 1606 (huile sur cuivre, 17 x 22,5 cm, Brunswick, Herzog-Anton-Ulrich Museum, inv. no. 550). Notre tableau, où ont été ajoutés Tobie et l'Ange, daté de 1622, semble être une version presque contemporaine peinte par un artiste à ce jour non identifié travaillant dans l'entourage d'Hendrick

Goudt (1583-1648) et/ou d'Adam Elsheimer (1578-1610). Comme l'a indiqué Keith Andrews dans son important ouvrage sur Elsheimer, les collines et le bâtiment avec la tour rappellent la Villa Maecenatis et la vallée de l'Aniene près de Tivoli [1].

La notice complète est disponible sur sothebys.com

The landscape in this composition, with its panoramic views of a Italianate wooded landscape with classical buildings, is painted after Hendrik Goudt's engraving *Aurora or Landscape at dawn* of 1613, which is its turn is derived from a work by Adam Elsheimer, of circa 1606 (oil on copper, 17 x 22,5 cm; Herzog-Anton-Ulrich Museum, Braunschweig, inv. no. 550).

Complete notes and references on sotheby's.com

¹ K. Andrews, *Adam Elsheimer*, New York, 1977, pp. 149-149, sous le no. 8.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

72

ÉCOLE ANVERSOISE, PREMIER QUART DU XVIII SIÈCLE

Diane et ses nymphes découvrant la grossesse de Callisto

Huile sur panneau
49,2 x 64,5 cm ; 19¾ by 25¾ in.

Oil on panel

La scène est inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide (2: 442-453). La physionomie des personnages féminins est très proche de la production de Frans Floris l'Ancien (1519/20-1570) et ses élèves. La sculpture au centre de la fontaine représente Hercule et Antée et la villa à l'arrière-plan emprunte des caractéristiques aux villas vénitiennes.

Our scene is based on Ovid's *Metamorphosis* (2: 442-453). The facial types of the female figures are very close to those by Frans Floris the Elder (1519/20-1570) and his pupils. The sculpture in the centre of the fountain shows the figures of Hercules and Antaeus and the villa in the background appears to be that of a Venetian-type.

7 000-9 000 € 8 700-11 200 US\$

73

ENTOURAGE D'ABRAHAM GOVAERTS

Allégorie de la Terre avec Cérès et Diane

Huile sur panneau
72,5 x 104 cm ; 28½ by 41 in.

Oil on panel

PROVENANCE

Vente, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 30 octobre 1974, lot 227 ;
Collection privée, Liège.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$





74

74

ATELIER DE PIERRE-PAUL RUBENS

Siegen 1577 - 1640 Anvers

L'Adoration des mages

Huile sur toile

167 x 239 cm ; 65¾by 94 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Couvent des Récollets, Lille, 1795 (?), inv. n°325 ;
Couvent des Bernardines d'Esquermes, Lille,
avant 1827 ;

Couvent des Bernardines, Grand parloir, Bon-
Secours, Péruwelz (Belgique) ;

Vente anonyme, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,
16 mars 1971, lot 43 (acheté par un collectionneur
bruxellois) ;

Collection particulière, Liège, depuis avant 1976.

BIBLIOGRAPHIE

Inventaire du Couvent des Récollets, Lille, 1795
(?). n°325 ;

H. Devisscher et H. Vlieghe, *Corpus Rubenianum
Ludwig Burchard, V. The Life of Christ before the
Passion: the Youth of Christ*, Turnhout 2014, vol.
1, p. 208, sous n° 41, copie 1, vol. 2, fig. 155.

La présente composition attribuée à l'atelier de
Pierre Paul Rubens dérive d'un tableau original
peint conjointement par Rubens et le jeune
Van Dyck, alors son élève. Conservé au musée
de Potsdam[1], il représente une *Adoration
des mages*, thème que Rubens a représenté
à de nombreuses reprises. La particularité de
cette interprétation est l'absence de l'étoile de
Bethléem qui est magistralement signifiée par les
mains de la suite des Rois mages la désignant.

Notre version est connue de longue date et
répertoriée dans le *Corpus Rubenianum Ludwig
Burchard* (voir bibliographie), les différences dans
le ciel et la suppression de certaines inscriptions
sur les présents royaux, sur lesquels on pouvait
lire « *Thus* » et « *Myrrha* », étant le résultat d'une
restauration.

The present composition, attributed to the
workshop of Peter Paul Rubens, derives from an
original painting created jointly by Rubens and the
young Van Dyck (1599-1641), his student at the
time. Now in the Potsdam Museum[1], it depicts
an *Adoration of the Magi*, a subject Rubens
represented numerous times. The peculiarity of
this interpretation is the absence of the star of
Bethlehem, which is masterfully signified by the
hands of the three Wise Men designating it.

¹ Huile sur toile, 216 x 263 cm, initialement 170 x 257,5 cm,
Potsdam, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-
Brandenburg, Neues Palais, inv. n° GKI 5224.

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$

75

SUIVEUR DE PIETER VAN MOL

Portrait de vieillard

Huile sur panneau, enduit de plâtre au verso
40,4 x 36,3 cm ; 15 $\frac{7}{8}$ by 14 $\frac{1}{4}$ in.

Oil on panel, gessoed on the reverse

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$

76

ENTOURAGE DE FRANS FRANCKEN LE JEUNE

L'Adoration des mages

Huile sur cuivre

Porte la marque KW du fabricant de cuivre au dos

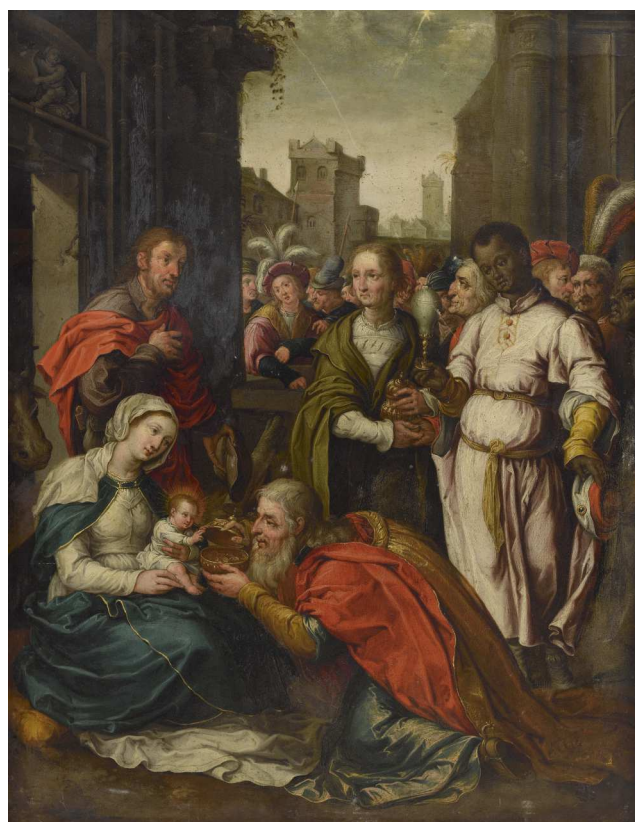
65,7 x 50,9 cm ; 25 $\frac{7}{8}$ by 20 in.

Oil on copper, the reverse stamped with the monogram mark of 'KW'

7 000-9 000 € 8 700-11 200 US\$



75



76



77



77

77

ENTOURAGE D'ORAZIO GREVENBROECK

Vue d'un port avec un phare au
centre ;
Vue d'un chantier naval animé

Huile sur toile, une paire
Chacun : 36 x 62 cm ; 14¹/₈ by 24³/₈ in.
(2)

A pair, both oil on canvas
(2)

PROVENANCE

Collection privée européenne.

7 000-9 000 € 8 700-11 200 US\$

ENTOURAGE DE JAN ABRAHAMSZ. BEERSTRAATEN

Une paire de batailles navales de la
guerre de Quatre-Vingts Ans entre les
troupes néerlandaises et espagnoles :
La bataille de Dunkerque (18 février
1639) ;
La bataille des Dunes (21 octobre
1639)

La dernière porte une signature *De Vlieger* sur un
tronc flottant en bas à gauche
Huile sur panneau, une paire
Chacune : approx. 67,7 x 115,6 cm ; 26⁵/₈ by 45¹/₂ in.
(2)

The latter bears a *De Vlieger*-signature on the piece
of driftwood lower left
A pair, both oil on panel
(2)

PROVENANCE

Collection Paul-Louis Weiller (1893-1993), Paris ;
Acquis directement auprès de M. Weiller le 22
juin 1948 (200 000 francs) puis resté dans la
descendance ;
Collection particulière, Paris.

Nous remercions le Dr. Remmelt Daalder,
ancien conservateur du Scheepvaartmuseum à
Amsterdam, et Lex Bronkhorst pour leur aide dans
la rédaction de cette notice.

La Bataille de Dunkerque fut une bataille navale
de la guerre de Quatre-Vingt Ans qui se déroula
devant Dunkerque et Mardyck entre la flotte
hollandaise, sous le commandement du lieutenant
amiral Maarten Tromp, et une escadrille
espagnole commandée par Miguel de Horna. La
Bataille des Dunes, qui eut lieu le 21 octobre 1639,
fut une défaite décisive de la flotte espagnole
commandée par l'amiral de Oquendo, face aux
Provinces-Unies sous le commandement de
Tromp.

La notice complète est disponible sur [www.
sotheby's.com](http://www.sotheby's.com)

The Battle of Dunkirk, also called the Action of 18
February 1639, was a naval battle of the Eighty
Years' War fought off Dunkirk and Mardijk between
a Dutch fleet under the command of Lieutenant-
Admiral Maarten Tromp and the Spanish Dunkirk
Squadron under Miguel de Horna. The Battle of the
Downs, which took place more than eight months
later, on 21 October 1639, was the decisive defeat
of the Spanish fleet under Admiral Antonio de
Oquendo, by the United Provinces, commanded by
Lieutenant-Admiral Maarten Tromp.

We are grateful to Dr. Remmelt Daalder, former
curator of the Scheepvaartmuseum Amsterdam,
and Lex Bronkhorst, for their help in cataloguing
this lot.

Complete notes and references on [www.sotheby's.
com](http://www.sotheby's.com)

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



78



78

JOHANN WENZEL PETER

Carlsbad 1742 - 1829 Rome

Les quatres colombes, d'après la mosaïque de la Villa Hadriana à Tivoli

Signée en bas à droite *Wenzel Peters*
Huile sur toile
62,5 x 75 cm ; 24½by 29½in.

Signed lower right: *Wenzel Peters*
Oil on canvas

PROVENANCE

Collection privée de M. Giorgio Sangiorgi.

Né en 1745 à Carlsbad, en République tchèque actuelle, Wenzel (ou Wenceslaus) Peter émigra à Rome en 1774 où il exerça d'abord en tant que sculpteur puis en tant que peintre spécialisé dans le genre animalier. Plus tard, il fut élu *Professore* de l'Accademia di San Luca en 1812 grâce à sa réputation et aux mécènes importants pour lesquels il travailla. Son œuvre la plus connue demeure *Adam et Eve au paradis terrestre*, chef-d'œuvre acquis par le pape Grégoire XVI (1831-1846) après la mort de l'artiste et depuis conservé dans les collections du Vatican[1].

Le présent tableau est caractéristique de l'œuvre de l'artiste du point de vue du sujet avec l'originalité d'être directement inspiré d'un modèle romain conservé aux Musées du Capitole. La citation est en effet plus que manifeste quand on observe la mosaïque dite des Colombes (fig. 1) acquise sous la papauté de Clément XII (1758–1769) et provenant de la Villa Hadriana (Tivoli). Cette dernière est elle-même une copie réalisée d'après un original pergaménien du II^e siècle avant Jésus-Christ, attribué par Pline l'Ancien à un certain Sôsos de Pergame[2]. Par rapport à son modèle antique, Wenzel Peter a cependant corrigé quelques maladresses qui devaient le déranger, comme la perspective. Il a aussi rendu le cuivre plus réaliste, et couvert les jolies colombes de couleurs particulièrement chatoyantes.

Born in 1745 in Carlsbad, in the present-day Czech Republic, Wenzel (or Wenceslaus) Peter emigrated to Rome in 1774, where he worked as an animalier, first as a sculptor and then as a painter. Later, he was elected *Professore* of the Accademia di San Luca in 1812 thanks to his reputation and to the important patrons for whom he worked. *Adam and Eve in the earthly paradise* remains his best-known work, a masterpiece acquired by Pope Gregory XVI (1831-1846) after the artist's death and since part of the Vatican collections.[1]

The present painting is characteristic of the artist's work in terms of its subject matter, with the originality of being directly inspired by the Roman model kept in the Capitoline Museums. The quotation is in fact even more obvious when viewed alongside the so-called Mosaic of the Doves (fig. 1) acquired during the papacy of Clement XII (1758-1769) and originally from the Villa Adriana (Tivoli). The mosaic is itself a copy after an original from Pergamon made during the 2nd century BC, attributed by Pliny the Elder to a certain Sôsos of Pergamon[2]. Compared to his antique model, Wenzel Peter has, however, corrected a few clumsy passages that must have disturbed him, such as the perspective. He also rendered the copper in a more realistic manner, and covered the lovely doves in especially glistening colours.

¹ Huile sur toile, 336 x 247 cm, Rome, Pinacoteca Vaticana, inv. 41266.

² Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, XXXVI, 60.

‡ 60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$



Fig. 1

Mosaïque des Colombes

Mosaïque, 85 x 98 cm, Rome, Musei Capitolini, inv. MC0402.

Provenance de Tivoli, Villa Hadriana (1737)

© Musei Capitolini, Rome





80

80

ECOLE FLORENTINE VERS 1400

Nativité

Tempera sur panneau
54,7 x 51,2 cm ; 21½ by 20¼ in.

Tempera on panel

PROVENANCE

Collection particulière française.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

81

ÉCOLE DE PARME VERS 1620

La Sainte Famille avec saint Jean-
Baptiste

Huile sur panneau
33,5 x 27 cm ; 13¼ by 10⅝ in.

Oil on panel

PROVENANCE

Collection particulière de l'Allier depuis plus d'une
centaine d'années.

Nous rapprochons cette composition de celle de
Bartolomeo Schedoni présentée à New York le 29
janvier 2009 chez Sotheby's (lot 55).

A comparable composition by Bartolomeo
Schedoni was presented at Sotheby's New York,
29 January 2009, lot 55.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

82

ENTOURAGE DE FRANCESCO ALBANI DIT L'ALBANE

Renaud et Armide

Huile sur toile
83,8 x 119,4 cm ; 33 by 47 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection particulière, Belgique.

25 000-35 000€ 30 900-43 300US\$



81





83

83

GIOVANNI CASINI

1689-1748

Allégorie de la Nuit

relief en terre cuite; dans un cadre en bois partiellement doré
(relief) 30 x 37 cm; 11¾ by 14⅞ in.

terracotta relief; in a parcel-gilt wooden frame

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

K. Lankheit, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia*, Munich 1982, p. 139, n°40; 115, fig. 207.

Peintre et sculpteur florentin, Casini fut l'élève de Giovan Battista Foggini et également l'ami et le portraitiste de l'illustre écrivain et collectionneur, Francesco Maria Niccolo Gabburi. Ce relief est l'unique terre cuite connue de la série des heures du Jour et de la Nuit réalisée par Giovanni Casini et fondue en bronze par Pietro Cipriani, élève de Massimiliano Soldani Benzi et grand rival de Foggini. Un inventaire du XVIIIe siècle des modèles en cire de la manufacture de porcelaine de Doccia, publié en 1982, confirme l'attribution du modèle à Casini. Un autre exemplaire de ce modèle se trouve au Musée Richard-Ginori à Sesto Fiorentino, près de Florence.

Florentine painter and sculptor, Casini was Giovan Battista Foggini's student as well as the friend and portraitist of the renowned writer and art collector, Francesco Maria Niccolo Gabburi. This relief is the only one known of the series of the hours of Day and Night created by Casini and cast in bronze by Pietro Cipriani, pupil of Massimiliano Soldani Benzi and main Foggini's rival. An inventory from the 18th century, published in 1982, confirms the attribution of this model to Casini. Another version of this model is in the Richard-Ginori museum, in Sesto Fiorentino, near Florence.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

84

ITALIE, FIN XVIIIÈ / DÉBUT XIXE SIÈCLE

Ménélas et Patrocle

groupe en terre cuite
H. 36 cm, 14⅜ in.

terracotta group

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



84



86

85

ATTRIBUÉ À AGOSTINO
FASOLATO (1714-1787)
ITALIE DU NORD, XVIII
SIÈCLE

Ariane abandonnée par Thésée sur
l'île de Naxos (ou Dia)

marbre
H. 42 cm; 16½ in.
marble

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

Ch. Avery, *The Triumph of Motion. Francesco Bertos (1678-1741) and the Art of Sculpture*, Turin, 2008, pp. 275-280.

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



85

86

ITALIE DU NORD, XVIII
SIÈCLE

Apollon

figure en marbre
H. 61 cm, 24 in.
marble figure

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

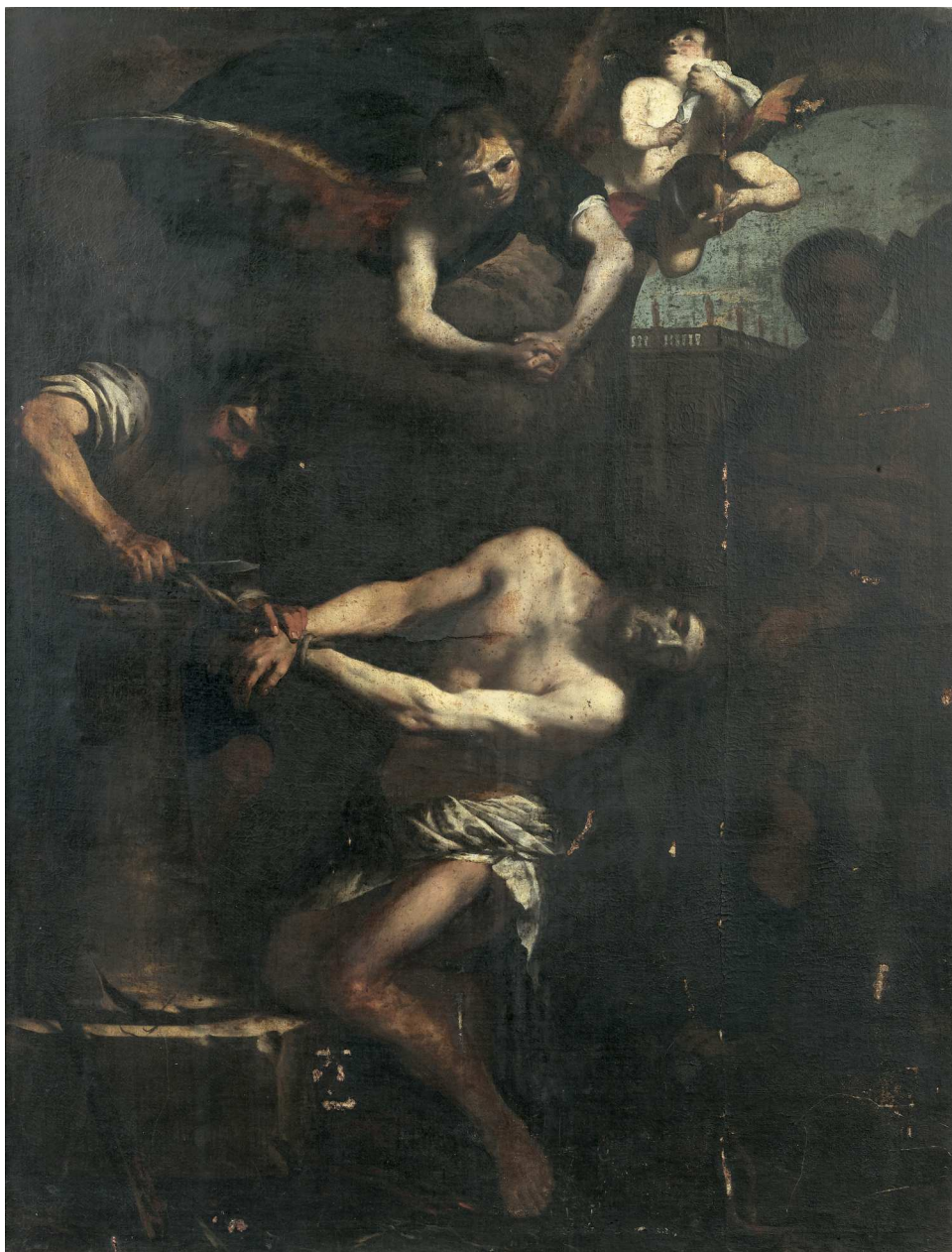
C. Avery, *Bertos, The Triumph of Motion*, Turin, 2008, p. 169, fig. 23-24

La délicatesse féminine du visage et le *contraposto* prononcé du corps aux jambes élancées sont caractéristiques des artistes du Nord de l'Italie, actifs dans la première moitié du XVIIIe siècle. Les marbres d'*Apollon* et *Bacchus* par Francesco Bertos (1678-1741) présentent

des canons comparables (localisations actuelles inconnues, H. 40,5 cm).

The feminine delicacy of the figure's features and the exaggerated *contraposto* of the body with elongated thin legs are typical of North Italian artists during the first half of the 18th century. The marbles *Apollon* and *Bacchus* by Francesco Bertos (1678-1741) present a comparable physiognomy (current locations unknown, H. 15 7/8 in).

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



87

87

PIETRO NOVELLI DIT IL MONREALESE

Monreale 1603 - 1647 Palerme

Christ à la colonne

Huile sur toile
196 x 150 cm ; 77 $\frac{1}{8}$ by 59 in.

Oil on canvas

PROVENANCE

Collection du sud de la France depuis le XIXe siècle.

Nous remercions le Dr. Nicola Spinosa d'avoir proposé l'attribution de ce tableau à Pietro Novelli d'après des photographies et de son aide dans la rédaction de la notice disponible sur www.sothebys.com.

We are grateful to Dr. Nicola Spinosa for proposing the attribution on the basis of photographs, and for his help in the writing of the catalogue note (complete notes and references on www.sothebys.com)

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$

88

ECOLE ROMAINE VERS 1630

Portrait d'homme

Huile sur toile
63 x 49,5 cm ; 24 $\frac{3}{4}$ by 19 $\frac{1}{2}$ in.

Oil on canvas

Le Professeur Claudio Strinati nous a suggéré qu'il pourrait s'agir du portrait de l'architecte Francesco Borromini (1599-1667) à l'âge de 30 ans.

Professor Claudio Strinati has suggested that our painting might be the portrait of the Italian architect Francesco Borromini aged 30.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

98

SOTHEBY'S



88

ENTOURAGE DE GIUSEPPE
MAZZA (1653-1741),
ITALIE, BOLOGNE, VERS
1700

Saint Joseph, l'Enfant Jésus et un
Ange

groupe en terre cuite

La composition pyramidale de ce groupe à trois figures, le mouvement dynamique des drapés subdivisés en de multiples plis et le thème intimiste de l'enfance du Christ sont une parfaite expression du Baroque italien. Ces caractéristiques se retrouvent notamment dans l'œuvre de Giuseppe Maria Mazza qui porta la terre cuite à son apogée à Bologne à la fin du XVIIe siècle et durant le premier tiers du XVIIIe

siècle. Citons notamment sa *Sainte Famille* du Bayerisches Nationalmuseum, à Munich (inv. n° 63/14), ou son autre terre cuite du même sujet à la Pinacothèque de Bologne.

39 x 33 x 20 cm; 15 $\frac{3}{8}$ by 13 by 7 $\frac{7}{8}$ in.

terracotta group

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

J. Fleming, "Giuseppe Mazza", *The Connoisseur*, November 1961, pp. 207-215.

The pyramidal composition of this group with three figures, the dynamic movement of the drapery, subdivided in several folds, as well as the intimate theme from Christ's childhood are a perfect expression of the Italian Baroque in Bologna. Those characteristics can be found throughout Giuseppe Maria Mazza's artworks, who brought Bolognese terracotta sculpture to its apogee from the late 17th century to the first third of the 18th century. His *Holy Family*, in the Bayerisches Nationalmuseum (Munich, inv. no. 63/14), or his terracotta of the same theme, in the Pinacoteca (Bologna), can be mentioned.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



89

ATTRIBUÉ À GAETANO
GANDOLFI (1734-1802),
ITALIE, BOLOGNE, SECONDE
MOITIÉ DU XVIII^E SIÈCLE

Le Christ et Saint Jean

terre cuite
H. 73 cm; 28¾ in.

terracotta

PROVENANCE

Vente Christie's Londres, le 13 décembre
2001, lot 575, acquis par le propriétaire actuel;
collection privée, France.

Cette terre cuite est exceptionnelle par sa taille et par la qualité du modelé, réalisé avec beaucoup de finesse et virtuosité. Issu d'une famille d'artistes bolognais, Gaetano est le frère du peintre et sculpteur Ubaldo (1728-1781). Il débuta dans l'atelier de son frère puis devint l'élève de Felice Torelli et Ercole Lelli à l'*Accademia Clementina*. Son art atteint son apogée vers 1775-80 avec *Les Noces de Cana* (Pinacothèque de Bologne, inv. n° 1468) et les fresques de Santa Maria della Vitta. Une autre terre cuite, figurant *Marie Madeleine*, est au Los Angeles County Museum (inv. n° M82.212). Le magnifique profil du Christ rappelle l'oeuvre peinte de Gaetano, notamment sa *Déposition du Christ* (Museo Provinciale dei Frati Minori Cappuccini, Bologne) ou une sanguine de la *Tête du Christ* vendue par Christie's New York, le 22 janvier 2003, lot 55.

This terracotta is exceptional for its size and its fantastic modelling. Born into a Bolognese family of artists, Gaetano's brother was the renowned painter and sculptor Ubaldo (1728-1781). Gaetano trained first in his brother's workshop and then became the pupil of Felice Torelli and Ercole Lelli at the *Accademia Clementina*. His art reached its peak around 1775-80 with *The Wedding Feast at Cana* (Bologna, Pinacoteca, inv. no. 1468) and his frescoes of Santa Maria della Vitta. Another terracotta, depicting *Magdalen*, is in the Los Angeles County Museum of Art (inv. no. M82.212). Christ's magnificent profile recalls Gaetano's painting, notably his *Deposition of Christ* (Museo Provinciale dei Frati Minori Cappuccini, Bologna) or his *Head of Christ* sold by Christie's New York (22 January 2003, lot 55).

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$





91

91

PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
PRIVÉE FRANÇAISE

MAÎTRE DE LA FONDATION LANGMATT

actif à Venise, vers 1740 - 1770

Deux vues de Venise :
La place Saint-Marc avec la basilique
Saint-Marc
Le Rialto vue du nord avec la
Fondaco dei Tedeschi à gauche et la
Palazzo dei Camerlenghi à droite

Huile sur toile, une paire
Chacun : 54,6 x 79,3 cm ; 21½by 31¼in.

(2)

Oil on canvas, a pair

(2)

PROVENANCE

Collection Roger G. Gompel, Paris ;
Par descendance au propriétaire actuel.

Nous remercions M. Charles Beddington d'avoir
confirmé l'authenticité de ces oeuvres sur la base
de photographies.

Cette lumineuse paire de tableaux représente
de façon magistrale deux vues parmi les plus
iconiques de la cité des Doges, la place Saint-
Marc et le pont Rialto sur le Grand Canal. Le
peintre, le Maître de la Fondation Langmatt,
est nommé d'après un groupe de treize vues
véniennes conservées dans la fondation
éponyme à Baden, en Suisse. Sur la base
d'une correspondance entre un marchand
d'art vénitien, Giovanni Maria Sasso et Sir John
Strange, Dario Succi a proposé l'identification
de ce dernier à un certain Apollonio Facchinetti,
dit Domenichini[1], actif à Venise, où il rejoint
la *Fraglia* en 1757. Il est possible qu'il ait été

l'élève de Luca Carlevarijs, Michele Marieschi ou
Francesco Albotto. Si la séduisante théorie de
Succi ne fait à ce jour pas l'unanimité, quoique
convaincante, il est en tout cas clair que cet
ensemble cohérent combine une forte influence
des œuvres des figures de proue du védutisme,
Canaletto, Francesco Guardi ou encore Michele
Marieschi, ainsi que des qualités esthétiques
originales indéniables.

Visiblement très populaires parmi le corpus
du Maître de la Fondation Langmatt, ces deux
compositions sont connues par d'autres versions
autographes (voir par exemple, pour la Vue de
Saint-Marc, vente anonyme, Sotheby's Londres,
4 décembre 2014, lot 234, vendue 206.500 GBP
; pour la Vue du Grand Canal vers le Rialto, vente
anonyme, Sotheby's Paris, 5 novembre 2014, lot
141, vendue 115.500 euros).

Note sur la provenance :
Roger G. Gompel était un célèbre collectionneur



91

de tableaux impressionnistes en France au début du XXe siècle. Ce dernier fut le directeur de la société Paris-France, compagnie possédant plusieurs magasins dont *Les Trois Quartiers* et *Aux Dames de France*. Certaines oeuvres de sa collection sont désormais conservées dans les plus prestigieux musées, tels le Museum of Modern Art de New York ou l'Art Institute of Chicago.

We are grateful to Mr. Charles Beddington for endorsing the attribution based in photographs.

This luminous pair of paintings masterfully portrays two of the most iconic views of the city of the Doges, the Piazza San Marco and the Rialto Bridge on the Grand Canal. The painter, the Master of the Langmatt Foundation, is named after a group of thirteen Venetian views belonging to the eponymous foundation in Baden, Switzerland. On the basis of correspondence between a Venetian art dealer, Giovanni Maria

Sasso, and Sir John Strange, Dario Succi has proposed an identification of the artist with a certain Apollonio Facchinetti, called Domenichini, active in Venice, where he joined the *Fraglia* in 1757. It is possible that he was the student of Luca Carlevarijs, Michele Marieschi or perhaps of Francesco Albotto. If Succi's attractive theory is not currently unanimously accepted, albeit convincing, it is in any case clear that this coherent ensemble combines the strong influence of such leading *veduta* painters as Canaletto, Francesco Guardi or, again, Michele Marieschi, with undeniably original aesthetic qualities.

Visibly very popular within the corpus of the Master of the Langmatt Foundation, these two compositions were known through other autograph versions (see for example, for the *View of the Piazza San Marco*, anonymous sale, Sotheby's London, 4 December 2014, lot 234,

sold for £206,500; for the *View of the Grand Canal toward the Rialto*, anonymous sale, Sotheby's Paris, 5 November 2014, lot 141, sold for €115,500).

Note regarding the provenance: Roger G. Gompel was a renowned collector of Impressionist Art in France at the beginning of the twentieth century. He was the director of the Paris-France Society, the company that owned several department stores including *Les Trois Quartiers* and *Aux Dames de France*. Several major artworks from his collection are now located in some of the most prestigious museums such as The Museum of Modern Art in New York and the Art Institute of Chicago.

¹ D. Succi, « Apollonio Domenichini: il Maestro della Fondazione Langmatt », *Da Canaletto a Zuccarelli*, cat. exp., Udine, 2003, pp. 103-107.

60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$

JEAN BAPTISTE GIRAUD (1752-1830)

Mercure

grande figure en bronze à belle patine brun mordoré
inscription gravée sur le tronc d'arbre ŒUVRE DE
J.B.GIRAUD NE EN 1752 A AIX EN PROVENCE
H. 85 cm; 33 1/2 in.

large bronze figure, warm brown patina
inscription engraved on the tree ŒUVRE DE
J.B.GIRAUD NE EN 1752 A AIX EN PROVENCE

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Livret du Salon de 1789, p. 54, n° 283 (*Achille mourant*) ; *Mercur de France*, 24 octobre 1789, n° 43, p. 91 (*Achille mourant et Mercure*, exposé en supplément au Livret, sous le n° 348) ; T-B. Émeric-David, *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les Anciens et chez les Modernes*, Paris, 1805, pp. VII-VIII (Avertissements) ; F. Miel, « Notice sur les deux Giraud, sculpteurs français », dans *Annales de la Société libre des Beaux-Arts*, Paris, 1840, pp. 105-113 ; Exposition Universelle de 1900, *Catalogue illustré officiel de l'exposition centennale de l'Art français, 1800 à 1889*, Paris, 1900, p. 229, n° 1664 (maquette en cire de *Mercure*) ; L. Gonse, *Les Chefs d'œuvres des Musées de France*, Paris, 1904, p. 27 ; S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs du dix-huitième siècle*, t. I, Paris 1910, pp. 375-377 ; M. Shedd, « A neo-classical connoisseur and his collection: J. B. Giraud's museum of casts at the Place Vendôme », dans *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1984, pp. 198-206 ; A. Maral, A. Pinget, *Sculptures : La galerie du musée Granet*, Paris, 2003, pp. 76-77.

Ce bronze magistral est le seul témoignage connu à ce jour du *Mercure* en marbre de Jean-Baptiste Giraud, connaisseur éclairé de l'Antiquité et fervent admirateur de la statuaire grecque. Le



Mercure, Galerie des Offices, Florence

Livret du Salon de 1789 fait mention d'un marbre de Giraud, l'*Achille mourant*, son morceau de réception cette même année à l'Académie Royale (n° 283 ; Musée Granet, Aix-en-Provence, inv. n° S-823.2.1). Dans le numéro du 24 octobre 1789 du *Mercur de France*, le chroniqueur du Salon voit dans l'*Achille* la perfection des Anciens : « Figure qui sert d'étude à l'antique, & qui est précieusement finie. » et ajoute au sujet d'un second marbre exposé par Giraud, en supplément au Livret : « On peut donner aussi beaucoup d'éloge à son *Mercure*, N° 348. » (op. cit. p. 91).

Formé par un orfèvre de sa ville natale, Aix-en-Provence, Giraud poursuit sa formation à Paris, à l'invitation d'un oncle négociant fortuné et sans descendance. Il continue son enseignement auprès de l'orfèvre Colin puis part le perfectionner en Italie, au contact des modèles antiques. Il y rencontre le peintre Jacques-Louis David avec lequel il se lie d'une amitié emprunte d'une admiration réciproque, comme en témoignent ces propos de David sur Giraud : « C'est certainement la première figure et le premier sculpteur chez nous ; c'est le seul qui tient réellement de l'antique et qui soit réellement savant. » (lettre de 1788 de David à son élève Wicar, cf. A. Maral, A. Pinget, op. cit., p. 76). De retour à Paris, il est agréé par l'Académie Royale en 1788 et reçu l'année suivante avec son *Achille mourant* dont il fera don à sa ville natale. Malgré des débuts officiels prometteurs, Giraud ne participera qu'au seul Salon de 1789, préférant se vouer à l'étude de la statuaire antique et y consacrer la fortune dont il a hérité de son oncle. En 1790, il part à nouveau en Italie, parcourant Rome, Florence et Naples huit années durant à la recherche des plus fameux modèles antiques pour en faire les moulages. A Paris, Giraud engage en grande partie sa fortune personnelle pour ouvrir un musée dans son hôtel particulier de la place Vendôme, où il met gracieusement sa collection de moulages à disposition des artistes. Un acte notarié datant du 16 juillet 1788, indique que Giraud a acheté l'hôtel qui abritera sa collection de moulages (à l'époque place Louis-Le-Grand) à Philippe Laurent de Joubert, Baron de Sommières et de Montredon, trésorier des Etats du Languedoc, celui même qui fit l'acquisition du *Mercure* en marbre (source INHA, Autographes, Carton 39). Dans son temple des splendeurs gréco-romaines, Giraud attire les principales figures du néo-classicisme, dont Ingres, David, Granet ou le médailleur-sculpteur Jacques-Edouard Gatteaux (1788-1881). Sur le plan littéraire également, Giraud œuvra pour le retour aux modèles antiques. Avec son soutien et sous ses conseils, Emeric-David publiera en 1805 les *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les Anciens et chez les Modernes*. Malgré sa reconnaissance sans équivoque de l'influence de Giraud, l'auteur s'attira les foudres du sculpteur-théoricien se considérant spolié de la paternité de son ouvrage à sa publication.

Enfin, il est impossible de parler de Jean-Baptiste Giraud sans citer son homonyme, le sculpteur Pierre-François-Grégoire Giraud (1783-1838).

Les deux hommes partagèrent une admiration commune et inconditionnelle pour la statuaire grecque et leur complicité fut telle que le second hérita du premier à sa mort. Plusieurs des œuvres de Pierre-François-Grégoire sont en collections publiques, dont un *Chien* en marbre de 1827 (musée du Louvre, inv. n° CC192), une cire grandeur nature d'une *Jeune femme couchée tenant deux enfants* (après 1827, musée du Louvre, inv. n° RF870), ou le relief d'*Aethra et Phalante* dont la cire est à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris avec un bronze du modèle datant de 1814 (legs Jacques-Edouard Gatteaux, 1881). Enfin, son marbre de *Pâris tenant la pomme pour Vénus*, sculpté d'après l'Antique, est probablement le plus vibrant hommage qu'il ait pu faire au *Mercure* de son mentor (musée des Beaux-Arts de Nantes). Le *Mercure* du Salon de 1789 est signalé pour la dernière fois le 15 avril 1793 (lot 86) lors de la vente de la collection de Philippe Laurent de Joubert, l'ancien propriétaire de l'hôtel particulier de Giraud place Vendôme et ami de Jacques-Louis David qui en fit le portrait (Musée Fabre, Montpellier, inv. n° 836.5.1). Le marbre, décrit comme « Un Mercure en pied, belle figure de marbre blanc de 30 pouces de proportion [environ 76 cm] », aurait été acquis par un collectionneur anglais (cf. F. Miel, op. cit., p. 108). Il est également établi que Giraud modela une cire de son *Mercure* que le peintre Frédéric Montenard (1849-1926), arrière petit-neveu du sculpteur, prêta à l'Exposition Centennale de l'Art français (1800- 1889), organisée à Paris pendant l'Exposition Universelle de 1900. Elle figure au catalogue, sous le n° 1664. Comme le souligne Emeric-David, en avant-propos à son ouvrage de 1805, le *Mercure* n'est pas un cas isolé dans le travail de Giraud qui préféra modeler la cire à l'argile : « Les beautés dont je cherche à rendre compte, je les ai reconnues dans la cire et dans le marbre qui s'animent sous ses doigts. » (op. cit., p. VIII). En 1839, Miel fait la mention de trois autres cires par Jean-Baptiste : un *Baigneur endormi*, un *Faune* et un *Soldat laboureur*, ces deux derniers grandeur nature (op. cit., p. 108). Aucune des cires réalisées par Jean-Baptiste Giraud ne sont aujourd'hui localisées et leur nature fragile laisse à craindre qu'elles aient, au moins pour certaines, été détruites. Ce bronze du *Mercure* est le seul exemplaire connu du modèle en marbre de 1789 - non localisé à ce jour et peut-être toujours en Angleterre - et de la cire dont l'arrière petit-neveu de Giraud, Frédéric Montenard, en fut le dernier possesseur identifié. La perfection de son anatomie et la grâce de son attitude forment une réinterprétation savamment adaptée du *Mercure Farnèse* (Musée des Offices, Florence), marbre antique dont une copie a été réalisée par Barthélemy de Mélo pour le château de Versailles (vers 1684-85, inv. n° MR2056). La bourse qu'il tient dans sa main droite, autre attribut de la divinité du Commerce, rappelle également un autre marbre de *Mercure*, sculpté vers 1780 par Augustin Pajou (musée du Louvre, inv. n° R.F. 1624).

"Les beautés dont
je cherche à rendre
compte, je les ai
reconnues dans la cire
et dans le marbre qui
s'animent sous ses
doigts"

EMERIC-DAVID

op. cit., 1805, p. VIII

L'inscription gravée sur le tronc, ne mentionnant que la date de naissance du sculpteur, et la qualité du bronze confirment qu'il daterait de son vivant. Sa qualité exceptionnelle rend parfaitement compte du modelage subtil de la cire par Giraud, notamment dans l'écriture vibratile des drapés, la nervosité des mèches de la chevelure de *Mercur*e et les passages souples des volumes de sa musculature. L'absence de document et d'autres fontes connues de Jean-Baptiste Giraud ne nous permettent pas de comparer la qualité hors du commun de ce *Mercur*e avec d'autres bronzes du sculpteur. Il est probable que Jean-Baptiste Giraud ait impliqué l'un des artistes de son cercle d'érudits réunis place Vendôme. Certains d'entre eux, tels que le médailleur Nicolas-Marie Gatteaux (1751-1832), son fils le sculpteur Jacques-Edouard Gatteaux (1788-1881) et son élève Ursin-Jules Vatinelle (1798-1881) maîtrisaient parfaitement l'art de la fonte.

This magnificent bronze is the only testimony of Giraud's lost marble of *Mercury*, mentioned in the *Livret de Salon* in 1789, the same year as his *morceau de réception* of his *Wounded Achilles* (musée Granet, Aix-en-Provence, inv. noS-823.2.1). A highly skilled sculptor, and a great connoisseur of antique sculpture, Giraud was greatly admired by his contemporaries, and both marbles were celebrated as masterpieces in contemporary newspapers, such as the *Mercur*e de France (24 oct.1789).

Born in 1752, Giraud was trained as a goldsmith in his native town Aix-en-Provence and then in Paris. He studied sculpture in Italy in the early 1780s, and established a friendship with the painter Jacques-Louis David who recommends him as one of the best sculptors in France: 'He is one back home (in France) who just made a sculpture representing Achilles. (...) Certainly it is the best sculpture and he is the best sculptor we have at the moment; he is the only one who really understands the antique and who is really knowledgeable.'





After his return in 1789 Giraud became *académicien* with his impressive *Wounded Achilles* given by the artist to the museum of his home town. Inheriting a fortune from his uncle, he returned to Italy in 1790 and spent eight years in Rome, Florence and Naples. Giraud brought back to Paris an important group of plaster casts after the antique, which he exhibited to the public in his private palace located at 3, Place Vendôme. A notarial deed dating from 1788 attests that Giraud acquired this palace from Philippe Laurent de Joubert, Baron de Sommières et de Montredon, the same person who purchased in 1793 Giraud's marble *Mercury* (INHA, *autographes*, carton 39). His museum of antique casts attracted major artists of the time, notably principal actors of Neoclassicism, such as the painters Ingres, David, Granet, as well as the sculptor and medallist Jacques-Edouard Gatteaux (1788-1881).

Giraud promoted the return to Antiquity in other arts as well and contributed in particular to one of the most popular works of art history in France of that period, the *Recherches sur l'art statuaire considéré chez les Anciens et chez les Modernes*, published in 1805 by Emeric-David.

We should also mention Giraud's scholar Pierre-François Grégoire Giraud (1783-1838), who, despite their shared last name, was no relation of the master. Both sculptors worked closely together and shared their passion for Antiquities, and Pierre-François inherited his master's collection when he died. Several of Pierre-François' works are today in public collections, such as a life-size marble *Dog* from 1827 and a life-size wax sculpture of a *Jeune Femme couchée avec deux enfants* (both Louvre, Paris), as well as a relief of *Aethra and Phalante*, of which the wax and bronze versions are in the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (legs Jacques-Edouard Gatteaux, 1881). His marble figure of *Paris*, after the Antique, is one of the most vibrant tributes he could pay to his master's *Mercury*.

Giraud's marble of *Mercury* from the Salon of 1789 was mentioned for the last time on April 15, 1793, at the sale of Philippe Laurent de Joubert, Baron de Sommières et de Montredon's collection, former owner of Giraud's palace on Place Vendôme. The marble was described in the catalogue as '... a standing *Mercury*, a beautiful marble figure 30 pouces high [ca. 76 cm]', and said to have been acquired by an English collector (F. Miel, *op.cit.* p.108).

We also know that Giraud has modelled a wax *bozzetto* for his *Mercury* which belonged to the sculptor's nephew, the painter Frédéric Montenard (1849-1926), when it was exhibited at the *Exposition Centennale* in 1900 in Paris (n° 1664). Miel mentions three other wax *bozzetti* made by Giraud, all lost today.

The present bronze is the only remaining sculpture known today of Giraud's marble *Mercury* from 1789 – possibly still in a private English collection – and the wax *bozzetto*, which once belonged to Frédéric Montenard.

This bronze illustrates Giraud's talent in rendering the male anatomy with great veracity and perfection, adapting the antique marble of the *Farnese Mercury* (Uffizi, Florence, inv.n°250). The French baroque sculptor Barthélémy Mélo sculpted in 1684-85 a copy after the antique for Versailles, another similar version was made by Augustin Pajou in 1780 (Paris, Louvre).

The outstanding quality of this bronze as well as the inscription on the tree trunk mentioning only the artist's birth date, confirm that this bronze was probably cast in the artist's lifetime. This exquisite and crisp cast renders in great detail the subtle modelling of Mercury's drapery, the curls of his hair, and his impressive musculature.

The absence of documents or other bronze casts by Jean-Baptiste Giraud prevents comparison with any other existing versions. It is possible that Giraud engaged other sculptors from the circle of artists close to the Hôtel Vendôme, amongst them the medal caster Nicolas-Marie Gatteaux (1751-1832) and his son the sculptor Jacques-Edouard Gatteaux (1788-1881), both masters of bronze casting.

100 000-150 000 € 124 000-186 000 US\$

"C'est certainement la première figure et le premier sculpteur chez nous ; c'est le seul qui tient réellement de l'antique et qui soit réellement savant"

Lettre de Jacques-Louis David à Jean-Baptiste Wicar, 1789





93

93

D'APRÈS L'ANTIQUE, ROME, DÉBUT DU XIXE SIÈCLE

Buste d'Apollon

marbre; sur un socle en marbre gris
82 x 63 cm; 32¼ by 24¾ in.

marble; on a grey marble base

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

J. Warren, *The Wallace Collection: Catalogue of Italian Sculpture*, vol. II, London, 2016, p. 692-693, n° 143.

Ce buste d'Apollon fut réalisé d'après celui du Belvédère. Ce modèle emblématique des collections papales fut découvert en 1489. Il entra en possession du cardinal Giuliano della Rovere, futur Jules II, qui l'installa en 1508 au Belvédère. Le buste d'Apollon est généralement repris sans la draperie et son attache, comme celui conservé à l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, réalisé par Carlo Albacini dans la seconde moitié du XVIIIe siècle (inv. n° H.ck-788). L'exemplaire de la Wallace Collection, (inv. n° S39), travail romain anonyme du début du XIXe siècle, présente comme le nôtre un buste plus largement développé.

This bust was made after the Belvedere Apollo. This emblematic sculpture of the papal collections was discovered in 1489. In 1508, the cardinal Giuliano della Rovere, future Pope Jules II, placed it in the Belvedere. The bust is generally reproduced without the drapery and its clasp, as the one of the Hermitage, Saint Petersburg, carved by Carlo Albacini in the second half of the 18th century (inv. no. H.ck-788). The model of the Wallace Collection, (inv. no. S39), an anonymous Roman marble of the early 19th century, presents a larger bust, similar to the present bust.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



94



94

**PIERRE PETITOT, FRANCE,
XVIII SIÈCLE**

1760 - 1840

L'Histoire et la Paix et La Guerre suivie de la Victoire, vers 1814

paire de reliefs en marbre; dans des cadres en marbre jaune

chacun titré L'HISTOIRE ET LA PAIX et LA GUERRE SUIVIE DE LA VICTOIRE

(2)

; 36 x 44 cm, 14³/₁₆ by 17⁵/₁₆ in.

pair of marble reliefs; in yellow marble frames

each entitled L'HISTOIRE ET LA PAIX & LA GUERRE SUIVIE DE LA VICTOIRE

(2)

PROVENANCE

Ancienne collection Mancel-Coti, Paris; Galerie Kugel, Paris; Galerie Carroll, Munich; collection privée, Allemagne.

EXPOSITION

Salon de 1814, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au Dix-Huitième siècle*, Paris, 1911 (rééd. 1970), t. II, p. 236;

Ch. Bizot, *Mobilier Directoire Empire*, Paris, 1990, p. 79 (ill.)

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$

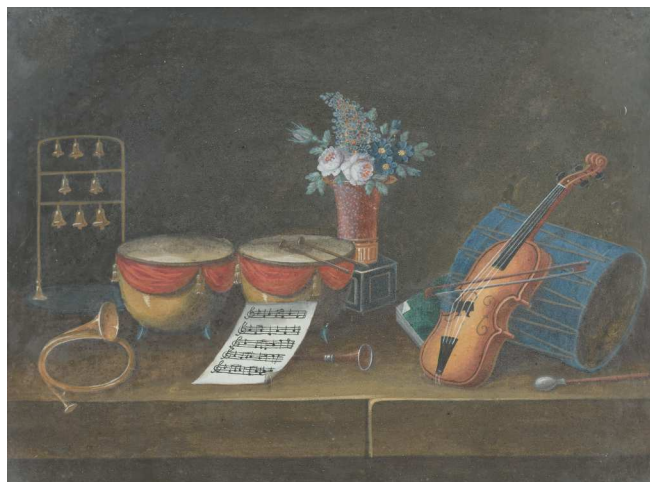




DEUXIÈME SESSION

PARIS
21 JUIN 2018
16 H

LOTS 97 à 203



97

97

JOHANN RUDOLFF FEYERABEND DIT LELONG ET SON ATELIER

Bâle 1779 - 1814 Bâle, école suisse

Natures mortes aux fleurs, au
perroquet, aux cartes, au carquois
et aux instruments de musique

Gouache sur papier, un lot de huit
15 x 20,5 cm ; 5⁷/₈ by 8 in.

(8)

Gouache on paper, a lot of eight

(8)

PROVENANCE

Pour six des huit gouaches, Vente, Versailles, 12
juin 1988 ;

Acquis à la précédente par la propriétaire actuelle

8 000-10 000 € 9 900-12 400 US\$

98

GEORGES-FRÉDÉRIC ZIESEL

Hoogstraeten 1756 - 1809 Anvers, école flamande

Vase de fleurs

Signé en bas à gauche *G.F. Ziesel. f.*

Huile sur panneau

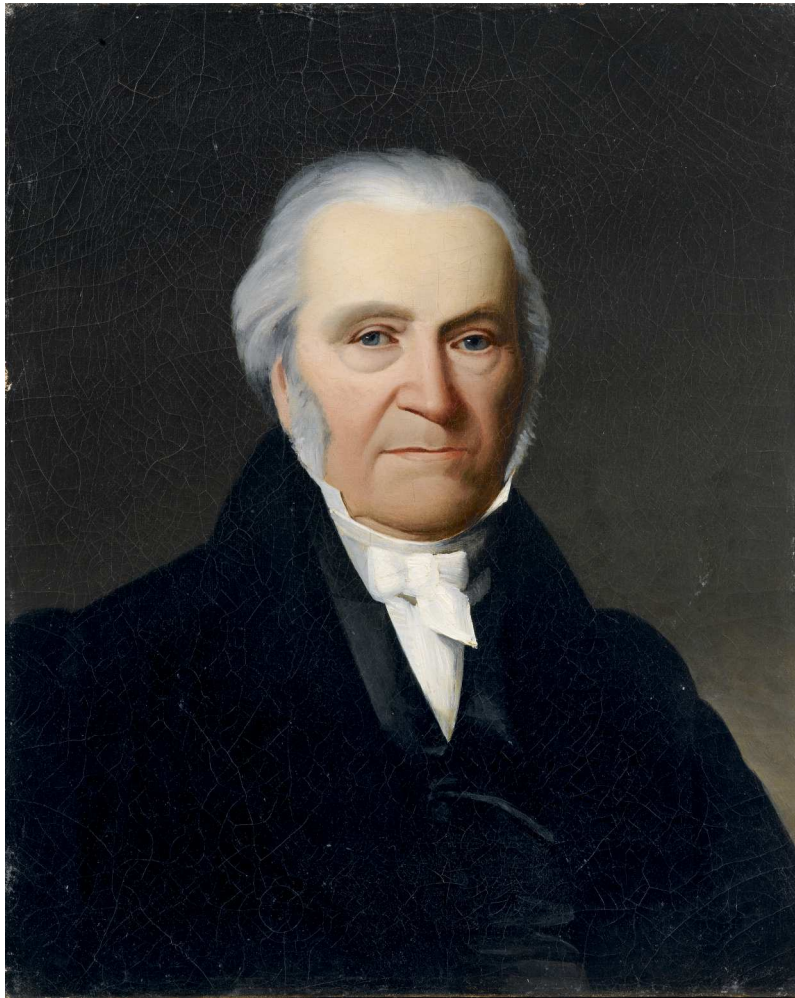
72 x 54 cm ; 28³/₈ by 21¹/₄ in.

Signed lower left *G.F. Ziesel. f.*

Oil on panel

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$





99

99

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Portrait d'André Osmond

Huile sur toile
40,5 x 32 cm ; 16 by 12⁵/₈ in.

Oil on canvas

André Osmond (1766 - 1837), bibliothécaire de la duchesse de Berry, est à l'origine du riche ensemble du Château de Rosny. Il est également conservateur de la Bibliothèque Mazarine jusqu'à sa mort. Il rencontre Corot par l'intermédiaire de son neveu, Abel Osmond (1794 - 1840), ami intime de l'artiste. Madame Osmond est également très proche du peintre.

Corot séjourne régulièrement chez les Osmond, au Château de la Motte près de Saint Lô. C'est lors de ces visites que Corot rencontre la famille Elie, cousins des Osmond. L'artiste se lie d'amitié avec Isidore Elie (1811 - 1890), négociant en vins, à qui il offre un certain nombre de tableaux.

La palette restreinte qu'utilise ici Corot se rapproche du portrait de 1829 représentant Abel Osmond sur un fond sombre, vêtu d'une veste noire et cravate blanche (Cantor Art center, Stanford University).

Martin Dieterle et Claire Lebeau pensent que le tableau a été exécuté vers 1834-36. Compte-tenu de la technique austère et académique et aussi de l'âge du modèle qui ne semble pas avoir 70 ans, nous pensons que le tableau a plutôt été peint une dizaine d'années plus tôt, vers 1822-23.

PROVENANCE

Collection André Osmond ;
Isidore Elie, cousin du précédent ;
Resté depuis dans la famille Elie

EXPOSITION

Corot en Normandie, Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô, 2008 (sans catalogue) ;
Sur les pas de Corot et Millet, Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô, 2010, reproduit p. 8 (comme attribué à Corot) ;
Journée Corot, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 21 octobre 2012

BIBLIOGRAPHIE

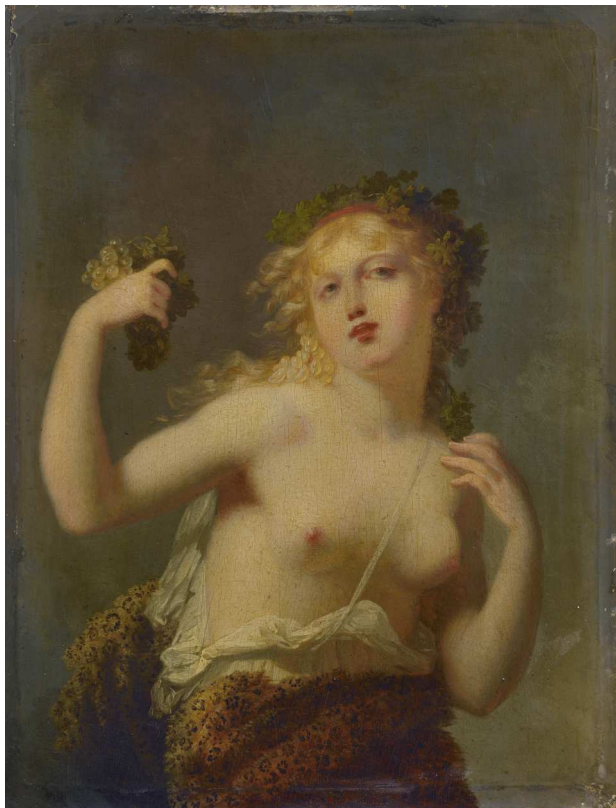
Rodolphe Walter, *Corot à Mantes*, Paris, 1997, pp. 20-21 (comme artiste non identifié) ;
Martin Dieterle et Claire Lebeau, *Corot, Sixième supplément*, Paris, 2018, p. 39, n°37

André Osmond (1766-1837) was librarian for the duchesse de Berry and was also curator to the Bibliothèque Mazarine. André Osmond met Corot through his nephew, Abel Osmond (1794-1840). Corot regularly stayed at the Osmond's Château de la Motte, near Saint Lô : that is where he met the Elie family, cousin to the Osmond and to whom he offered a few paintings. Martin Dieterle and Claire Lebeau believe the painting was executed circa 1834-36. Given the austere and academical technique here, and the model's age, we would rather say the painting was executed earlier, circa 1822-23.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$



100



101

100

FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD

Rome 1770 - 1837 Paris

Portrait de jeune femme

Huile sur toile
63 x 53 cm ; 28³/₄ by 20⁷/₈ in.

Oil on canvas

La robe et les bijoux du modèle nous permettent de dater le tableau des années 1810 environ. Par sa qualité, notre tableau peut être rapproché du portrait de *Caroline, reine de Naples et ses enfants* (vers 1808-1810), (Musée national du château de Malmaison, Rueil-Malmaison).

La tradition familiale des propriétaires actuels veut que la jeune femme soit Caroline Murat, soeur de Napoléon Bonaparte. Cette identification n'est pas certaine mais elle est possible si l'on compare notre portrait à celui du château de Malmaison.

Ce tableau a été authentifié par Alain Latreille.

Voir la photographie sur la page précédente.

PROVENANCE

Collection particulière, Normandie ;
Vente, New York, 31 janvier 1997, lot 104 ;
Acquis à la précédente par la propriétaire actuelle

The dress and jewels help to date the painting circa 1810. By its quality, the painting may be compared with the portrait of Caroline, queen of Naples with her children, kept in the Musée

national du château de Malmaison, Rueil-Malmaison.
According to family tradition, the sitter is Caroline Murat, Napoléon Bonaparte's sister, which is not certain but possible. This painting was authenticated by Alain Latreille.
See illustration on previous page.

60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$

101

JACQUES-ANTOINE VALLIN

Paris vers 1760 - mort après 1831

Erigone

Huile sur panneau
33 x 24,7cm ; 13 by 9³/₄ in.

Oil on panel

Dans la mythologie grecque, Erigone est la fille d'Icarios, à l'origine du culte de Dionysos dans ses Etats. Erigone fut aimée du dieu qui se transforma en grappe de raisin pour la séduire. Vallin réalisa plusieurs tableaux représentant Erigone.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

102

GABRIEL-GERMAIN JONCHERIE

Paris 1798 - 1856 Paris

Le cordonnier

Signé et daté en bas à droite *Joncherie 1829*
Huile sur toile
38 x 46 cm ; 15 by 18¹/₈ in.

Signed and dated lower right *Joncherie 1829*
Oil on canvas

PROVENANCE

Acquis par les grands-parents du propriétaire actuel

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

103

APPARTENANT À UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
EUROPÉENNE

JOHANN-BAPTIST PFLUG

Biberach an der Riss 1785 - 1866 Biberach an der Riss, école
allemande

Scène de taverne

Signé, daté et situé en bas à droite *Pflug, Biberach / 1827*
Huile sur métal
24 x 30 cm ; 9¹/₂ by 11⁷/₈ in.

Signed, dated and situated lower right *Pflug, Biberach / 1827*
Oil on metal

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970

5 000-8 000 € 6 200-9 900 US\$



102



103

APPARTENANT AUX DESCENDANTS DU BARON ATTHALIN

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES ET ATELIER

Montauban 1780 - 1867 Paris

Portrait du Prince Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans, devant le parc du château de Saint-Cloud

Signé en bas à gauche *Ingres* et daté indistinctement

Huile sur sa toile d'origine
52,5 x 40 cm ; 20⁵/₈ by 15³/₄ in.

Signed lower left *Ingres* and traces of a date
Oil on its original canvas

Le baron Atthalin comptait parmi les proches de Louis Philippe. Il fut l'un de ses aides de camp dès 1814, avant d'être nommé maréchal de camp lorsque Louis-Philippe devint Roi des Français en 1830. Il resta fidèle à la Monarchie de Juillet jusqu'au bout et correspondit avec Louis-Philippe durant l'exil de ce dernier en Angleterre. Compte tenu de ses relations avec la famille royale il est normal que le baron Atthalin ait souhaité conserver un souvenir du duc d'Orléans et il est très possible que Louis-Philippe lui ait offert lui-même le portrait ici présenté.

Ferdinand-Philippe, duc d'Orléans (1810 – 1842) était le fils aîné de Louis Philippe. En 1840 il écrivit lui-même à Ingres, alors à Rome, pour lui demander d'exécuter son portrait. Les séances de pose commencèrent en novembre 1841 aux Tuileries. Le peintre est rapidement sous le charme du modèle et vante son érudition et son altruisme. Victor Hugo le décrit ainsi : « *jeune homme très populaire par la bravoure, par l'aménité cordiale et charmante de sa personne* ». Le tableau fut achevé dès avril 1842, trois mois seulement avant la disparition du prince, tué tragiquement lors d'un accident de calèche en juillet 1842.

La première version représente le prince ainsi: il est représenté debout de trois quart, posant en costume de lieutenant général des chasseurs dans le grand salon de son appartement aux Tuileries. A l'arrière-plan, un mur de velours de soie cramoisi garni de colonnes torsées en brocart or et argent. Le travail des couleurs, exceptionnel, est fondé sur l'opposition discrète des rouges et des noirs. Ingres avait investi dans ce portrait tout son savoir, son expérience et son génie. L'audace de l'œuvre impressionna vivement la critique qui loua la composition savante jouant sur un franc contraste des lignes verticales et horizontales, contraste adouci par la courbe des bras et de la table (cf. catalogue de l'exposition *Ingres*, musée du Louvre, Paris 2006, pp. 280-282). Ce chef d'œuvre, resté dans les collections du comte de Paris jusqu'en 1986, est maintenant conservé au musée du Louvre.

La personnalité et la popularité du modèle provoquèrent rapidement des demandes de répliques, qui s'accrurent encore après la disparition du prince. La famille royale, les proches, le gouvernement, certaines villes françaises et des associations diverses demandèrent au peintre d'exécuter des répliques. Ingres et son atelier en livrèrent ainsi, dans les années qui suivirent, de nombreuses copies, de format extrêmement variable et comportant parfois des variantes par rapport à l'original. L'une des premières répétitions, probablement commandée par le roi Louis Philippe afin d'être placée à Versailles, est de format identique à l'original mais elle comporte une variante significative puisque la figure du prince se trouve dans un parc. Notre portrait, de dimensions plus petites, a été exécuté d'après cette réplique.

On ignore le nombre exact des répliques et copies d'atelier. Pierre Angrand ⁽¹⁾ en dénombre dix-neuf. La liste n'est pas exhaustive et il en existe certainement beaucoup d'autres, notamment celles de petit format exécutées pour la famille et les proches, qui n'ont pas toutes été référencées.

On ignore également combien de répétitions ont été peintes par Ingres lui-même, plus ou moins aidé de ses meilleurs élèves. Dans son cahier X, il note avoir fait deux répétitions - sans doute deux des premières répliques, auxquelles il a largement contribué -. En 1843, il écrit à deux reprises qu'il a mis en œuvre cinq copies ; ces cinq copies ne sont pas identifiées avec certitude.

En tout état de cause, parmi les répliques connues, plusieurs sont d'un haut niveau de qualité et indiquent une participation directe du maître. Il est probable qu'Ingres a exécuté avec l'aide d'élèves les premières et meilleures répliques. Puis son implication a décliné progressivement et le peintre s'est limité à surveiller l'exécution des copies et à les retoucher au besoin. Les années passant, il s'est investi de moins en moins, laissant ses élèves gérer cet « office de copies ».

Concernant les cinq copies mises en œuvre en 1843, il s'agit, selon le *Tout l'œuvre peint d'Ingres* ⁽²⁾, d'une commande de copies d'après la version conservée aujourd'hui à Versailles. Notre tableau pourrait-il être l'une d'elles ? Ce n'est pas impossible, compte tenu des liens d'amitié anciens qui unissaient le baron Atthalin à Louis Philippe. En tout cas, notre tableau fait vraisemblablement partie de ceux exécutés dans l'atelier sous la supervision directe d'Ingres, et il n'est pas exclu qu'il y ait ajouté de sa main quelques touches finales.

¹ Pierre Angrand, *Monsieur Ingres et son époque*, Bibliothèque des Arts, 1968

² *Tout l'œuvre peint d'Ingres*, Paris, Flammarion, 171, p. 110

PROVENANCE

Probablement offert par Louis-Philippe au baron Louis-Marie-Baptiste Atthalin (1784-1856) ; Resté depuis chez les descendants du précédent

Baron Atthalin was close with King Louis Philippe. It explains the fact that he would want a souvenir of the duc d'Orléans, which may have been offered to him by Louis Philippe himself.

The duc d'Orléans wrote a letter to Ingres in 1840 asking him to paint his portrait. The painting is finished in April 1842, only three months before the prince's tragic death.

After his death, the prince's personality and popularity provoked an increase in demands for copies. While the original painting (Musée du Louvre, Paris) is depicted in the prince's apartment at the Tuileries, a replica probably commissioned by the king for Versailles represents the duc d'Orléans before a park. Our painting is after that version.

Ingres and studio started five copies in 1843 after the Versailles version, is our painting one of them ? It is not impossible.

It is impossible to know Ingres' participation in the replicas. Considering baron Atthalin's links with King Louis Philippe, our painting was certainly painted in the studio, under Ingres' supervision, and it is possible that he added final touches himself.

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



APPARTENANT À UNE PRESTIGIEUSE
COLLECTION EUROPÉENNE

JULIEN-LÉOPOLD DIT JULES BOILLY

Paris 1796 - 1874 Paris

La vente aux enchères

Signé en bas à gauche *Jul Boilly*

Huile sur toile

50 x 62 cm ; 19³/₄ by 24³/₈ in.

Signed lower left *Jul Boilly*

Oil on canvas

Ce superbe tableau au sujet rare est probablement le chef d'œuvre de Jules Boilly, fils de Louis-Léopold. Il représente peut-être la vente après décès de la collection du ciseleur et fondeur Philippe III Caffieri qui se déroula en l'hôtel d'Aligre du 10 au 17 octobre 1775. Il dépeint l'ambiance caractéristique d'une grande vente où le feu des enchères se déroule dans l'animation et le tumulte. Au premier plan, l'huissier commissaire-priseur note les résultats de sa plume d'oie. Debout sur la table, un commissionnaire en manches de chemise présente un tableau à plusieurs amateurs ; l'un d'eux examine le tableau à la loupe. Derrière eux, une foule compacte tente d'apercevoir l'œuvre présentée. A l'arrière-plan, des commissionnaires décrochent des tableaux, dont le *Lapin de garenne* de Chardin, qui figura à la vente Caffieri en 1775, d'où la possible identification de la scène avec la vente Caffieri. Le *Lapin de garenne* appartient ensuite à Jules Boilly avant d'être acquis par le Louvre en 1852 (cf. *Tout l'œuvre peint de Chardin*, Paris, 1983, n°40). D'autres œuvres attendent d'être présentées en vente, entre autres *Le singe antiquaire* de Chardin dont il existe plusieurs versions (cf. *Tout l'œuvre peint de Chardin*, n°94) et un grand marbre représentant Dianne chasseresse. Avec humour, Boilly peint au premier plan un chien contemplant avec intérêt Diane chasseresse tandis que, à droite de la composition, un jeune couple d'élégants semble peu attentif aux objets mis en vente.

Jules Boilly a peint une autre version de notre tableau, répertoriée dans la monographie de H. Harisse sur Louis-Léopold Boilly (Paris, 1898, n°550). Certaines parties sont selon lui d'une telle qualité qu'il les pense de la main de Louis-Léopold Boilly. Notre tableau est de la main de Jules Boilly, néanmoins, il est possible qu'il ait reçu les conseils de son père lorsqu'il le peignit.

Jules Boilly, amateur d'art et collectionneur, allait certainement dans les ventes et il a visiblement pris un grand plaisir à recréer l'ambiance d'une grande vente sous l'Ancien Régime.

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 2 décembre 1986, reproduit au catalogue ;
Collection privée suisse ;
Galerie Segoura, Paris ;
Acquis de la précédente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Exposition rétrospective, Hôtel Drouot, Paris, 1980, n°97

BIBLIOGRAPHIE

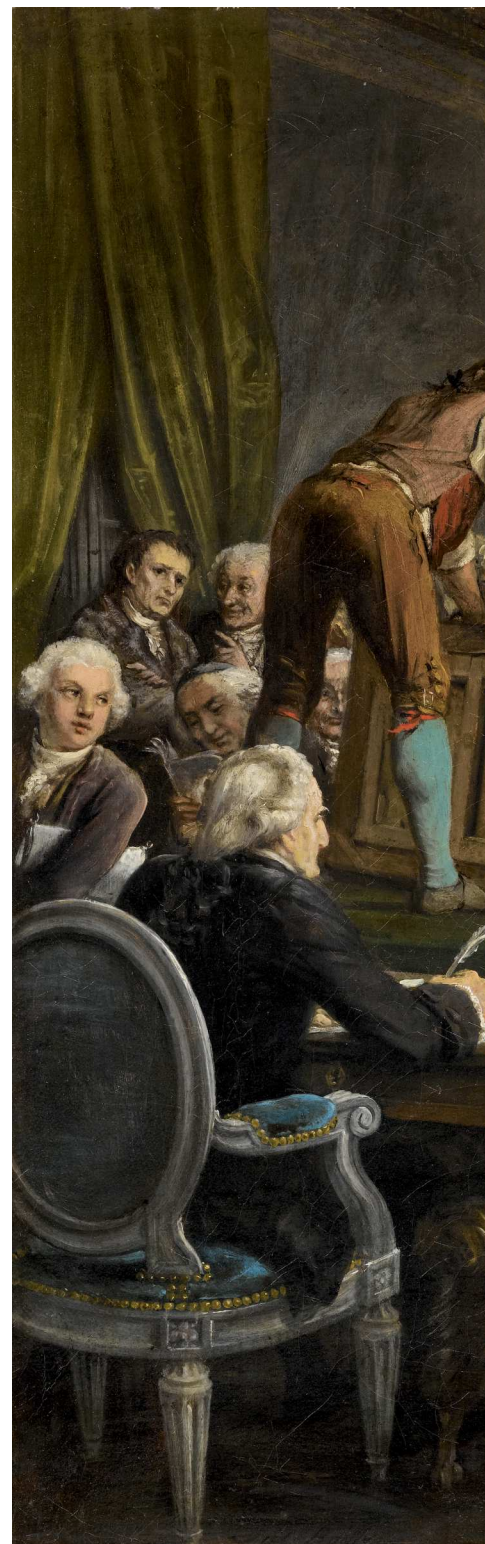
Œuvre en rapport : H. HARRISSE, *L.L. Boilly, sa vie, son œuvre*, Paris, 1898, p 134 n°550

This painting is probably Jules Boilly's masterpiece. It may represent the posthumous sale of Philippe III Caffieri's collection which took place in October 1775, during a whole week. Boilly depicts the typical atmosphere of an auction here.

Some works are recognizable : the *Lapin de Garenne* by Chardin, which was actually offered during the Caffieri auction in 1775, and which belonged to Jules Boilly at some point before being purchased by the Louvre museum in 1852. One can also recognize *The Antique Dealer Monkey* by Chardin, for which there are more than one version.

Jules Boilly painted another version of our painting, listed in the Harisse monography on Louis-Léopold Boilly (Paris, 1898, n°550). In Harisse's opinion, some areas show such quality that he sees rather Louis-Léopold Boilly's hand. Our painting is by Jules Boilly, but his father may have advised him as he painted it.

70 000-100 000 € 86 500-124 000 US\$







106

106

A*** S*** DUJARDIN

École française du XIXe siècle

Portrait présumé d'Hassan el Berberi en costume ottoman

Signé en bas à gauche AS DUJARDIN

Huile sur toile

50,2 x 42 cm ; 19¾ in.

Signed lower left AS DUJARDIN

Oil on canvas

Hassan El Berberi, d'origine bédouine, écuyer du consul de France Bernardino Drovetti, est connu pour s'être occupé de Zarafa, la girafe offerte par le vice-roi d'Égypte, Mehmet Ali, à Charles X. Il fit avec elle le voyage d'Alexandrie à Marseille, où ils arrivèrent le 31 octobre 1826. De là, une fois l'hiver passé, ils montèrent à

Paris. Tous les villages les voyant passer les accueillirent en fanfare, n'ayant jamais vu un tel animal auparavant. Après un voyage de quarante et un jours, Zarafa fut présentée au roi à Paris le 8 juillet 1827, avant d'être installée au Jardin des Plantes.

Notre tableau est une réplique d'après un portrait réalisé par Claude-Marie Dubufe, *Portrait présumé de Hassan, gardien de la girafe de Charles X*, aujourd'hui conservé au Musée du Louvre, Paris, qui l'a acquis lors d'une vente le 23 mars 2017 à Londres.

Le portrait, célèbre à l'époque, a été copié à plusieurs reprises : une version attribuée à Alexandre-François Caminade, est passé en vente à Enghien le 23 novembre 2014. Une autre réplique, de l'école française du XIXe siècle et datée 1827, a été vendue chez Sotheby's à New York en janvier 2017.

Hassan El Berberi is known for having cared for Zarafa, the giraffe the vice-roy of Egypt, Mehmet Ali, offered to Charles X. She was presented to the king in Paris on July 8th 1827 before being placed in the Jardin des Plantes.

Our painting is a replica after the portrait executed by Claude-Marie Dubufe, kept in the Louvre museum, Paris.

This portrait, which was famous at the time, was copied several times : a version attributed to Alexandre-François Caminade was sold in Enghien on November 23rd 2014. Another replica, a 19th Century French school dated 1827, was sold at Sotheby's New York, in January 2017.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



107

107

APPARTENANT À UNE COLLECTION PRIVÉE
FRANÇAISE

LOUIS-FRANÇOIS CASSAS

Azay-le-Feron 1756 - 1827 Versailles

La mosquée Bourtassi ou Le Couvent des Derviches, Tripoli, Liban

Signé et daté en bas à droite *If Cassas f. 1813*
Aquarelle sur papier, fine bande ajoutée d'environ
1 x 44 cm en bas à droite, probablement par
l'artiste
66,3 x 93 cm ; 25³/₈ by 36¹/₄ in.

Signed and dated lower right *If Cassas f. 1813*
Watercolor on paper, thin band of paper added
1 x 44 cm lower right, probably by the artist himself

Cassas séjourne à Tripoli au printemps 1785
et réalise de nombreux croquis sur le vif, dont
certains sont conservés au musée des Beaux-
Arts de Tours, mais aucun dessin représentant
la vallée de la Kadischa (où se trouve la mosquée
Bourtassi) n'a encore été retrouvé. Pourtant,

de très belles compositions exécutées dans les
années 1810-20 témoignent que l'artiste avait
gardé en mémoire ce paysage découvert des
décennies plus tôt.

Léon de Laborde écrit (op. cit.) au sujet d'une
aquarelle représentant le Couvent des Derviches
pris de la route "On se rend au couvent des
derviches en suivant une ravissante vallée, au
fond de laquelle coule le Nahar Kadischa ou fleuve
saint, petite rivière qui descend du Mackmel,
l'un des sommets du Liban, passe aux pieds des
fameux cèdres, traverse Tripoli et vient ensuite
arroser ces coteaux délicieux. Le téré des
derviches est agréablement situé à dix minutes de
distance de la ville, et je m'efforce d'en saisir les
aspects les plus gracieux, tout en désespérant
de rendre la séduction de ces tableaux, qui tient
à la fraîcheur des eaux tombant de tous côtés en
cascade, à la pureté de l'air embaumé par la fleur
des orangers, au bien-être délicieux dont on jouit à
l'ombre des kiosques".

Nous remercions Madame Annie Gilet de nous
avoir aimablement indiqué la localisation de la
scène.

PROVENANCE

Acquis par la famille du propriétaire actuel dans
les années 1950

BIBLIOGRAPHIE

Pour une oeuvre de même sujet, Léon de
Laborde, *Voyage de la Syrie par Messieurs
Alexandre de Laborde, Becker, Hall, et Léon de
Laborde*, Paris, 1837, pl. XVII, 33

Cassas travelled to Tripoli, Lebanon, in spring
1785, where he made several live sketches.
None, that we know of to this day, represent the
Kadischa Valley, where the Bourtassi mosk is.
Nevertheless, beautiful compositions executed in
the 1810-20s witness the fact that the artist had
kept this landscape, that he had seen decades
before, in his memories.

We would like to thank Madame Annie Gilet for
kindly identifying the location of the scene.

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



108

108

LANCELOT-THÉODORE TURPIN DE CRISSÉ

Paris 1782 - 1859 Paris

Florence vue des Jardins Boboli

Traces d'une signature en bas à gauche sur la rambarde

Huile sur toile

50 x 65 cm ; 20 by 25 3/8 in.

Traces of a signature lower left on the handrail
Oil on canvas

Turpin de Crissé fait plusieurs voyages en Italie et se rend au moins deux fois à Florence, en 1807 et 1818. Il rapporte de ces séjours de nombreuses études qu'il utilise pour peindre en atelier différentes compositions.

Nous remercions Madame Caroline Chaine d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre.

PROVENANCE

Collection particulière, Paris, acquis à l'exposition de 1947 ;

Offert aux parents du propriétaire actuel dans les années 1960

EXPOSITION

Paysages d'Italie, Galerie Charpentier, Paris, 1947, n°129

Turpin de Crissé travels to Italy several times and goes at least twice to Florence, in 1807 and 1818. He sketches numerous studies *in situ* that he will later use to paint refined and detailed compositions. We would like to thank Madame Caroline Chaine for kindly confirming the authenticity of this work.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



109

109

APPARTENANT À UNE COLLECTION PRIVÉE
FRANÇAISE

GIUSEPPE BORSATO

Venise 1771 - 1849 Venise, école italienne

Le Grand Canal à Venise

Signé et daté au dos *Borsato F. l'anno 1829*

Huile sur toile

54,8 x 64,2 cm ; 21½ by 25¼ in.

Signed and dated on the reverse *Borsato F. l'anno 1829*

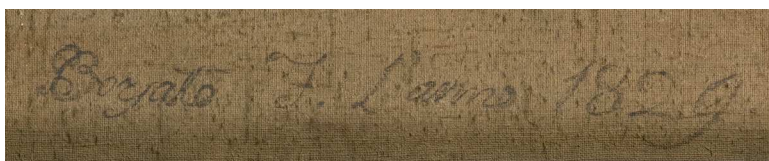
Oil on canvas

Giuseppe Borsato est un vedutiste vénitien proche stylistiquement de son contemporain Vincenzo Chitone. Il est également connu pour ses vues d'intérieurs d'église.

PROVENANCE

Acquis au XIXe siècle par les aïeux du propriétaire actuel

30 000-40 000 € 37 100-49 400 US\$



Détail de la signature et de la date

FERDINAND-VICTOR- EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice 1798 - 1863 Paris

Satyre embrassant une nymphe, d'après Pierre-Paul Rubens

Inscrit au dos N° 1945 *Tête de Satyre embrassant une nymphe*

Huile sur toile de chez Haro
16,5 x 22 cm ; 6½ by 8⅝ in.

Inscribed on the reverse N° 1945 *Tête de Satyre embrassant une nymphe*
Oil on canvas from Haro's

L'on connaît de nombreuses copies de Delacroix d'après les grands maîtres : Raphaël, Le Titien, Véronèse, ou encore Rubens. C'est un exercice auquel se prête volontiers le peintre, notamment dans les années 1820 quand il prépare le Prix de Rome. L'étude que nous présentons ici a été faite d'après le tableau de Rubens *Diane et ses Nymphes partant à la Chasse* (voir l'illustration ci-dessous), aujourd'hui conservé à Cleveland. On retrouve notre satyre et la nymphe dans les deux personnages de gauche. Le tableau appartenait alors à Sir Simon Clarke, dans le Hertfordshire, où Delacroix aurait pu l'admirer lors de son séjour à Londres en 1825.

Notre étude présente une vigueur exceptionnelle de la touche et son assurance témoigne de la dextérité développée par l'artiste : durant sa vie, Delacroix a réalisé près de 100 dessins et 30 copies à l'huile d'après Rubens. Il admirait à la fois ses couleurs et son rendu des matières, et partageait aussi sa passion pour les animaux.

Dans notre tableau, Delacroix se concentre sur les visages du satyre et de la nymphe, jusqu'aux épaules, oubliant les corps sinueux pour mettre l'accent sur la bataille entre le vice (le satyre) et la vertu (la nymphe).

PROVENANCE

Vente posthume Delacroix, février 1864, lot 174 ;
Acquis à la précédente par M. de Bellio ;
Collection Johan Lonberg, Danemark ;
Vente, Copenhague, 30 avril 1964, lot 1166, reproduit ;
Collection F. et P. Nathan, Zurich ;
Collection Rau ;
Vente, 16 mai 2015, lot 1217 ;
Acquis à la précédente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Super Französisch, Kunstammer Rau, Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen, 2010, p. 108 du catalogue, illustré p. 45 ;
De Rossaert & zijn passanten, Galerie Rossaert, Anvers, 2016, illustré p. 112 du catalogue d'exposition

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Robaut, *L'oeuvre complet d'Eugène Delacroix. Peintures. Dessins. Gravures. Lithographies.*, Paris, 1885, p. 474, n°1945 ;
Tout l'oeuvre peint de Delacroix, Paris, 1975, n° 885 ;
Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A critical catalogue.*, Oxford, 1981, Vol. I, p. 15, n°18 ; Vol. II, illust. 16

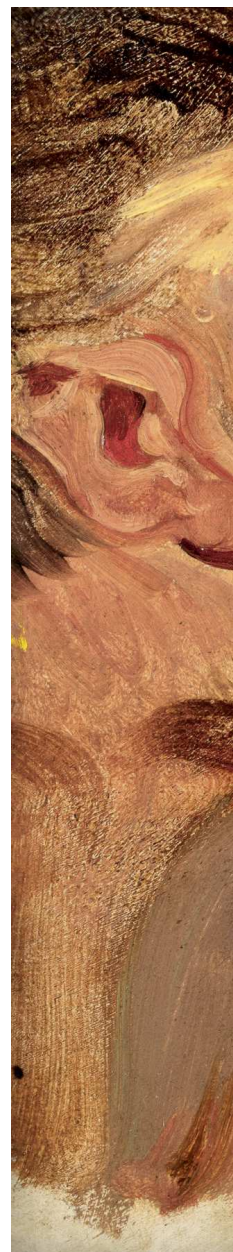
Delacroix enjoyed making copies of Old Masters : Raphaël, Titian, Veronese or Rubens. He made several, especially in the 1820s, as he was preparing for the Prix de Rome. The study we are presenting here was made after Rubens' painting, *Diana and her Nymphs surprised by Satyrs* kept in Cleveland (see visual below). The painting then belonged to Sir Simon Clarke, in the Hertfordshire, where Delacroix may have seen it during his 1825 trip to London.

In this painting, Delacroix focuses on the faces of the satyre and the nymph, to their shoulders, omitting their sensual bodies and illustrating only the battle between vice (the satyr) and virtue (the nymph).

70 000-100 000 € 86 500-124 000 US\$



Pierre-Paul Rubens, *Diana and her Nymphs departing for the hunt*, vers 1615
© The Cleveland Museum of Art







111



112

111

FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice 1798 - 1863 Paris

Chevalier armé ; étude d'après un monument funéraire gothique

Porte le cachet de la vente posthume en bas à droite (L. 838a)
Crayon noir sur papier
15,2 x 24cm ; 6 by 9½ in.

Bears the posthumous sale stamp lower right (L. 838a)
Pencil on paper

Ce dessin aurait été exécuté lors de son voyage à Londres en 1825, où comme à son habitude, il emporte un carnet dans lequel il dessine ses impressions. La représentation serait celle d'un chevalier gisant de l'Abbaye de Westminster, peut-être celui du tombeau d'Aymar de Valence. Une autre aquarelle est connue de ce même tombeau.

Nous remercions la galerie Brame et Lorenceau d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Elle sera incluse dans son catalogue numérique de l'oeuvre d'Eugène Delacroix actuellement en préparation.

PROVENANCE

Vente posthume, Hôtel Drouot, 1864, Paris, lot 597 ;
Vente, 18 décembre 1907, lot 75 ;
Vente, Paris, 24 juin 1959 ;
Acquis à la précédente par le père du propriétaire actuel

This drawing may have been executed in 1825 when Delacroix was in London. Knight Aymar de Valence may be the figure on this tomb kept in Westminster Abbey. A watercolor with the same subject is known.

We would like to thank the galerie Brame & Lorenceau for kindly confirming the authenticity of this work. It will be included in their digital catalogue on Eugène Delacroix's oeuvre, in preparation.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

112

FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice 1798 - 1863 Paris

Etude de ciel à Frépillon

Pastel sur papier
19,5 x 24 cm ; 7⅝ by 9½ in.

Pastel on paper

Lors de ses escapades en Normandie ou en région parisienne, Eugène Delacroix était toujours muni d'un album de voyage ou carnet de croquis.

Cette composition restituant les couleurs du coucher de soleil, est issue de ses notes esquissées. Quand il composait un paysage, Delacroix employait plus volontiers l'aquarelle, mais quand il se retrouvait à croquer sur le motif les nuances de ciel, il préférait le pastel, plus rapide d'exécution.

Il séjourna à plusieurs reprises à Frépillon, où sa tante Félicité Longroy, épouse du peintre Henri Riesener, devenue veuve en 1828, s'était retirée.

Le pastel a appartenu à Alfred Robaut qui l'a très probablement offert à Adrien Demont, peintre et gendre du peintre Jules Breton.

Nous remercions la Galerie Brame et Lorenceau d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre et d'avoir rédigé cette notice. Une lettre d'authentification datée du 10 avril 2017 sera délivrée à l'acquéreur.

PROVENANCE

Vente posthume d'Eugène Delacroix, Hôtel Drouot, Paris, 29 février 1864, partie du n°664 (lot de 27 albums et carnets) ;
Ancienne Collection Alfred Robaut ;
Très probablement offert par le précédent à Adrien Demont ;
Collection de Virginie Demont-Breton et Adrien Demont ;
Par descendance au propriétaire actuel

Delacroix enjoyed sketching things as he saw them, and always carried a sketchbook with him. He often used watercolor, but preferred pastel, which was a faster medium to work with. He went to Frépillon several times : his aunt, Félicité Longroy, wife of Henri Riesener, had retired there when her husband died in 1828.

This pastel belonged to Alfred Robaut, who most probably offered it to Adrien Demont, painter and son-in-law to Jules Breton. We would like to thank the Galerie Brame et Lorenceau for kindly confirming the authenticity of this work and for writing the French note. An authentication letter dated April 10th 2017 will be delivered to the buyer.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



113

113

JACQUES-LOUIS DAVID

Paris 1748 - 1825 Bruxelles

La Déploration sur le corps du Christ, Esquisse pour la Sculpture dans "Le Sacre de Napoléon"

Annoté en bas à droite sur le passe-partout L. DAVID

Crayon noir sur papier

14 x 18,5 cm ; 5½ by 7¼ in.

Inscribed lower right on the mount L. DAVID

Pencil on paper

Ce dessin fut probablement exécuté en 1804, alors que David commençait à prendre des croquis à Notre-Dame de Paris en vue de son célèbre tableau, *Le Sacre de Napoléon* (Musée du Louvre, Paris). Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat observent que "la manière de David copiste (un art qu'il ne pratique plus guère à l'époque) a évolué, depuis les années romaines, vers un schématisme relativement anguleux" (op. cit.).

David représente la célèbre *Pietà* de Nicolas Coustou placée dans le chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris en 1725. Le musée des Beaux-Arts de Nice conserve un dessin préparatoire représentant le chœur de la cathédrale où l'on aperçoit aussi le groupe (INV. P. L. 1196).

PROVENANCE

Ancienne collection d'Angélique Levol, épouse Mongez, élève de David ;

Conservé dans la famille par les descendants ;

Vente, Hôtel Drouot, Paris, le 15 décembre 1997, lot 36 ;

Acquis à la précédente par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Jacques-Louis David, Catalogue raisonné des dessins*, Tome I, Milan, 2002, p. 202, n°191

This drawing was probably executed in 1804, when David started making sketches in Notre-Dame de Paris for his famous painting, *The Coronation of the Emperor Napoléon* (Musée du Louvre, Paris). Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat observe that David's touch as a copist evolved since his débuts and is more angular than before.

David represents Nicolas Coustou's *Pietà* placed in the cathedral in 1725.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

114

VICTOR VERMARE

1842 - 1890

Femme au chapeau, vers 1882

buste en terre cuite
signé et daté *Vermare Victor 1882*
H. 53 cm; 20⁷/₈ in.

terracotta bust
signed and dated *Vermare Victor 1882*

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



114

115

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE FRANÇAISE

JOSEPH CHÉRET

1838-1894

Enfant endormi

terre cuite
signé *JChéret*.
46 x 26 x 34 cm; 18¹/₈ by 10¹/₄ by 13³/₈ in.

terracotta
signed *JChéret*.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française du XVIIIe siècle*, Vol. I, Paris, 1914 (rééd. 1970), pp. 371-375.

Frère du peintre Jules Chéret (1836-1932), Joseph fut l'un des principaux assistants et le gendre d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887). En parallèle, il exposa au *Salon des artistes français* à partir de 1863, et collabora également avec de célèbres maisons d'ornementation telles que Christofle à Paris ou Pallemberg à Vienne. Il exposa à la Société Nationale des Beaux-Arts et en devient membre en 1894.

Brother of the painter Jules Chéret (1836-1932), Joseph was one of Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887) main assistants. Since 1863, he used to exhibit in the *Salon des artistes français*. In addition, he collaborated with famous craftsmen such as Christofle in Paris or Pallemberg in Vienna. He exhibited in the Société Nationale des Beaux-Arts of which he became a member in 1894.

3 000-5 000 € 3 750-6 200 US\$



115



116

116

JACQUES EDME DUMONT

1761 - 1844

Le général Marceau

buste en terre cuite en hermès
intitulé *MARCEAU* sur la base
H. 49 cm; 19¼ in.

terracotta hermes bust
entitled *MARCEAU* on the base

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

G. Hubert, *Deux maquettes de Jacques-Edme Dumont*, *Revue des arts décoratifs*, 3, 1951, pp. 181-183;

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, I, Paris, 1910 (rééd. 1970), pp. 301-306.

Elève de Pajou, Dumont voit sa carrière prendre un véritable essor sous l'Empire notamment grâce aux commandes officielles. Une série de bustes des généraux de la Révolution est commandée par Bonaparte, dont celui de François Marceau, jeune général mort en héros. Dumont présente alors un plâtre du buste de *Marceau* au Salon de 1800 (n° 427), puis un marbre au Salon de 1801. Le musée du Louvre conserve une terre cuite considérée être le modèle de ce buste et très proche du nôtre (inv. n° 2988). Deux moulages en plâtre ont été commandés par Louis-Philippe pour les Galeries Historiques de Versailles (inv. n° MV 526). Deux autres portraits en pied de *Marceau* par Dumont sont également au Louvre (inv. n° 2707 et 2711), modèles préparatoires pour la sculpture commandée en 1804 pour le Palais du Luxembourg.

Pajou's pupil, Dumont became successful during the Empire and granted with numerous official commissions. A series of busts of the Generals of the French Revolution was commissioned by Bonaparte including François Marceau, a young general who died as a hero. Dumont exhibited a plaster bust of *Marceau* in the 1800 Salon (no. 427), then a marble of the same model in 1801. A terracotta considered being the bozzetto of this model, similar to ours, is in the Louvre (inv. no. 2988). Two plaster casts were commissioned by Louis-Philippe for the Galeries Historiques of Versailles (inv. no. MV 526). Two full-length portraits of *Marceau* by Dumont are also in the Louvre (inv. no. 2707 & 2711). bozzetti for the sculpture commissioned in 1804 for the Palais du Luxembourg.

30 000-40 000 € 37 100-49 400 US\$



117

117

JACQUES-JOSEPH LECURIEUX

Dijon 1801 - 1867 ?

Le montreur de brebis phénoménale

Signé en bas vers la droite *Lecurieux*

Huile sur toile

65,5 x 81,5 cm ; 25³/₄ by 32 in.

Signed towards lower right *Lecurieux*

Oil on canvas

Lecurieux est surtout connu pour ses scènes historiques et religieuses et pour ses portraits. Il a également peint quelques scènes de genre, comme notre tableau, ou bien *Le petit chaperon rouge* exposé au Salon de 1834, n°736.

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, New York, 8 mai 1998, lot 71 ;

Vente, Le Touquet, 23 mai 1999, lot 19 ;

Galerie Thierry Mercier, Paris ;

Acquis de la précédente par le propriétaire actuel

Lecurieux is mostly known for his historical and religious scenes and for his portraits. He painted a few genre scenes, like our painting, or *Le petit chaperon rouge* exhibited at the 1834 Salon, n°736.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



118



119

118

JEAN-AUGUSTE BARRE

1811 - 1896

Fanny Elssler, vers 1837

bronze à patine brune
signé et daté A. Barre ^{fr} 1837 et titré FANNY
ELSSLER

H. 43 cm; 17 in.

bronze, dark brown patina
signed and dated A. Barre ^{fr} 1837 and entitled
FANNY ELSSLER

Fanny Elssler (1810-1884) fut une ballerine autrichienne de renommée internationale, à la fois successeur et rivale de la danseuse phare de la période romantique, Marie Taglioni. Bronzier et médailleur français, Barre est l'inventeur du premier timbre poste.

Fanny Elssler (1810-1884) was an Austrian ballerina, internationally known, disciple and then rival of Marie Taglioni, the famous dancer of the Romantic era. French bronze founder, Barre is the creator of the first mail stamp.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

119

JEAN-AUGUSTE BARRE

1811 - 1896

Marie Taglioni, vers 1831

bronze à patine brune
signé et daté A. Barre ^{fr} 1831, titré MARIE
TAGLIONI et avec la marque des fondeurs L
Richard Eck et Durand ^{fleur feant}

H. 45 cm; 17¾ in.

bronze, dark brown patina
signed and dated A. Barre ^{fr} 1831, entitled FANNY
ELSSLER and with the foundry mark L Richard
Eck et Durand ^{fleur feant}

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

H. Regnoul-Barre, "Les Barre, graveurs généraux des Monnaies créateurs des premiers timbres-poste français et grecs", dans *Bulletin du Club Français de la médaille*, Paris, 1978, p. 14 (ill.).

Marie Taglioni (1804-1884) fut une ballerine italienne renommée dans l'Europe entière dans les années 1830 et emblématique de la période romantique.

Marie Taglioni (1804-1884) was an Italian ballerina internationally known in the 1830's and emblematic of the Romantic era.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



120



121

120

CHARLES- FRANÇOIS DAUBIGNY

Paris 1817 - Paris 1878

Paysanne sur un chemin

Porte le cachet de la vente posthume en bas à droite

Huile sur toile

25 x 42,5 cm ; 9⁷/₈ by 16³/₄ in.

Bears the posthumous sale stamp lower right
Oil on canvas

Nous remercions Monsieur François Delestre d'avoir aimablement authentifié cette oeuvre. Un certificat daté du 30 avril 2018 sera remis à l'acheteur.

PROVENANCE

Vente posthume de l'artiste, Hôtel Drouot, Paris, 6 mai 1878, probablement n°307 titré *Auvers (Vieux Chemin)*

We would like to thank Monsieur François Delestre for kindly confirming the authenticity of this work. A certificate dated April 30th 2018 will be delivered to the buyer.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



122

121

HENRI-JOSEPH HARPIGNIES

Valenciennes 1819 - 1916 Saint-Privé

La promenade des enfants

Signé et daté en bas vers la gauche *h^v harpignies. 1858.*

Huile sur panneau
18,6 x 32,3 cm ; 7³/₈ by 12³/₄ in.

Signed and dated lower left *h^v harpignies. 1858.*
Oil on panel

Dans les années 1850 et jusqu'au début des années 1860, Harpignies peint fréquemment des enfants dans la campagne.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

122

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Les maisons Cabassud, Ville-d'Avray

Signé en bas à droite *Corot*
Huile sur toile
24 x 37 cm ; 9¹/₂ by 14¹/₂ in.

Signed lower right *Corot*
oil on canvas

Corot a peint à plusieurs reprises ce coin de Ville d'Avray, où ses parents possédaient une maison. Exécuté vers 1820-1822, notre tableau est probablement l'un des premiers de ce site peints par Corot. Un célèbre tableau de Corot montrant les maisons Cabassud, oeuvre de jeunesse également, est conservé au musée du Louvre, Paris.

PROVENANCE

Knoedler Gallery, New York ;
Georgina Slade Reny ;
Mark Murray Fine Paintings, New York ;
Acquis du précédent par le propriétaire actuel en 2001

BIBLIOGRAPHIE

Martin Dieterle et Claire Lebeau, *Corot, Sixième supplément*, Paris, 2018, p. 39, n°1

Executed circa 1820-1822. Corot painted this area of Ville d'Avray several times, as his parents had a house nearby. A famous painting showing the Cabassud houses is kept at the Louvre museum, Paris.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



123

123

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Les ramasseuses de bois

Signé en bas à droite *COROT*
Huile sur toile
40 x 31,5 cm ; 15³/₄ by 12³/₈ in.

Signed lower right *COROT*
Oil on canvas

Une lettre d'authentification de Martin Dieterle et Claire Lebeau datée du 30 novembre 2017 sera remise à l'acquéreur.

PROVENANCE

Vente, Mme Dumont-Eonnet, Paris, 19 décembre 1912, n°16, illustré ;
Collection Manceaux ;
Par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Robaut, *L'Oeuvre de Corot*, Tome III, Paris, 1905, pp. 336-337, n°2213 ;

Alfred Robaut, *Premier Supplément à L'Oeuvre de Corot*, Paris, 1948, n°99

An authentication letter by Martin Dieterle and Claire Lebeau dated 30 November 2017 will be delivered to the buyer.

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$



124

124

ALFRED DE DREUX

Paris 1810 - 1860 Paris

Avant le départ pour la chasse dans une allée

Signé en bas à droite *Alfred D.D.*

Huile sur toile

46 x 38 cm ; 18¹/₈ by 15 in.

Signed lower right *Alfred D.D.*

Oil on canvas

Alfred De Dreux est issu d'une famille d'artistes. Son père, architecte, reçoit le Prix de Rome en 1815 et est ami de Théodore Géricault. Sous son influence, de Dreux prend goût de représenter des chevaux, montés ou sauvages. C'est l'essence de son travail passionné. Les chasses à courre sont l'un des thèmes qui l'intéressent particulièrement, prétexte à représenter des chevaux robustes, en pleine nature, montés par d'élégants chasseurs. René Princeteau fit une copie de ce tableau entre 1858 et 1865 (*Alfred de Dreux*, op. cit. p. 139).

PROVENANCE

Acquis par la famille de la propriétaire actuelle au XIXe siècle

BIBLIOGRAPHIE

Marie-Christine Renaud, *Alfred de Dreux*, Paris, 2008, illustré p. 52, avec un descriptif erroné

René Princeteau executed a copy of this work between 1858 and 1865 (*Alfred de Dreux*, op. cit. p. 139).

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$

PROVENANT DE LA COLLECTION PHILIPPE BEMBERG

JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

Paris 1796 - 1875 Ville d'Avray

Bohémienne à la mandoline, debout

Porte au dos sur le châssis une inscription de la main de M. Legay, réentoileur. *Je certifie que le châssis d'origine de ce tableau portait le cachet : Vente Corot J. Legay*
Huile sur toile
65 x 53 cm ; 25 $\frac{5}{8}$ by 20 $\frac{7}{8}$ in.

Bears an inscription on the reverse on the stretcher by M. Legay, liner, *Je certifie que le châssis d'origine de ce tableau portait le cachet : Vente Corot J. Legay*
Oil on canvas

Selon Martin Dieterle et Claire Lebeau, notre tableau est bien celui reproduit dans le Robaut. Il correspond parfaitement à la photographie de Charles Desavary qui est reproduite. Il existe une autre version (ou copie) à la National Gallery de Washington qui n'est pas référencée dans le Robaut.

Le tableau présenté ici pourrait être une étude pour la version de Washington, hypothèse corroborée par la mention faite dans le catalogue de la vente Jules Paton en 1883 qui présente cette bohémienne comme une étude. La version de Washington est plus aboutie et présente des différences à l'arrière-plan. Il est possible qu'il existe de la main de Corot deux versions, dont l'une, celle de Washington, aurait échappé à Robaut.

D'un point de vue technique et d'écriture picturale, notre tableau est caractéristique de Corot : une liberté de pinceau, un style enlevé et maîtrisé à la fois qui s'inscrit dans la série des joueuses de mandolines.

Corot considérait la peinture de figures comme une activité distincte de son activité habituelle. M. Robaut l'entend, le matin du 26 novembre 1873, répondre à une italienne demandant des séances : "*Repassez dans quelque temps, mon enfant ; je ne peux pas me donner de vacances en ce moment!*" (Moreau Nélaton dans Robaut, op. cit. vol. I. p. 300). Il s'agissait pour lui d'une véritable partie de plaisir. Il habillait ses modèles de vêtements de sa collection, et les munissait d'une palette, d'un livre, ou d'une mandoline. La jeune joueuse de mandoline devient alors une muse.

En 1881, Van Gogh observe que "*les figures de Corot ne sont pas aussi connues que ses paysages [...]. De toute façon, Corot a dessiné et modelé chaque tronç d'arbre avec la même dévotion et le même amour que s'il avait été une figure*" (Lettre de Vincent Van Gogh à son frère Theo, le 31 mai 1875).

Dans les années 1860 et 1870, les collectionneurs appréciaient les esquisses de la mains de Corot. Castagnary, notamment, les préférait souvent à ses toiles achevées.

On connaît une série de portraits de jeunes femmes à la mandoline peints dans les années 1860 et 1870 (Robaut, op. cit. n° 1555, 1557, 1558, 1559, 1560, 1566, 1571, 1575).

PROVENANCE

Vente posthume Corot, Paris, 1875, n° 186 ; Acquis à la précédente par M. Klotz ; Vente Jules Paton, Paris, 24 avril 1883, n°45 ; Galerie Paul Vallotton, Lausanne, n°5185 ; Philippe Bemberg, Paris & Lausanne ; Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Robaut, *Oeuvre de Corot, Catalogue raisonné et illustré*, Tome III, Paris, 1905, n° 1556, reproduit ; Bernheim de Villers, *Corot, peintre de figures*, Paris, 1930, n° 250

According to Martin Dieterle and Claire Lebeau, our painting is the one illustrated in the Robaut. There is another version (or copy) at the National Gallery, Washington, which isn't listed in the Robaut.

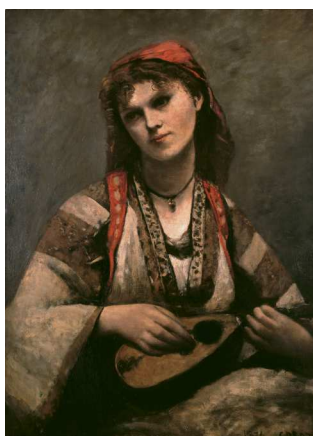
Our painting could be a study for the one in Washington. In fact, the sale catalogue for the Jules Paton Collection in 1883 states that this is a study.

Corot considered painting figures as a distinct activity from his usual work : he took great pleasure in painting them. He would dress his models with items from his collection, and give them a palette, a book or a mandolin. The young mandolin player thus becomes a muse.

In the 1860s and 1870s, amateurs would collect studies by Corot : Castagnary for instance preferred them to the final compositions.

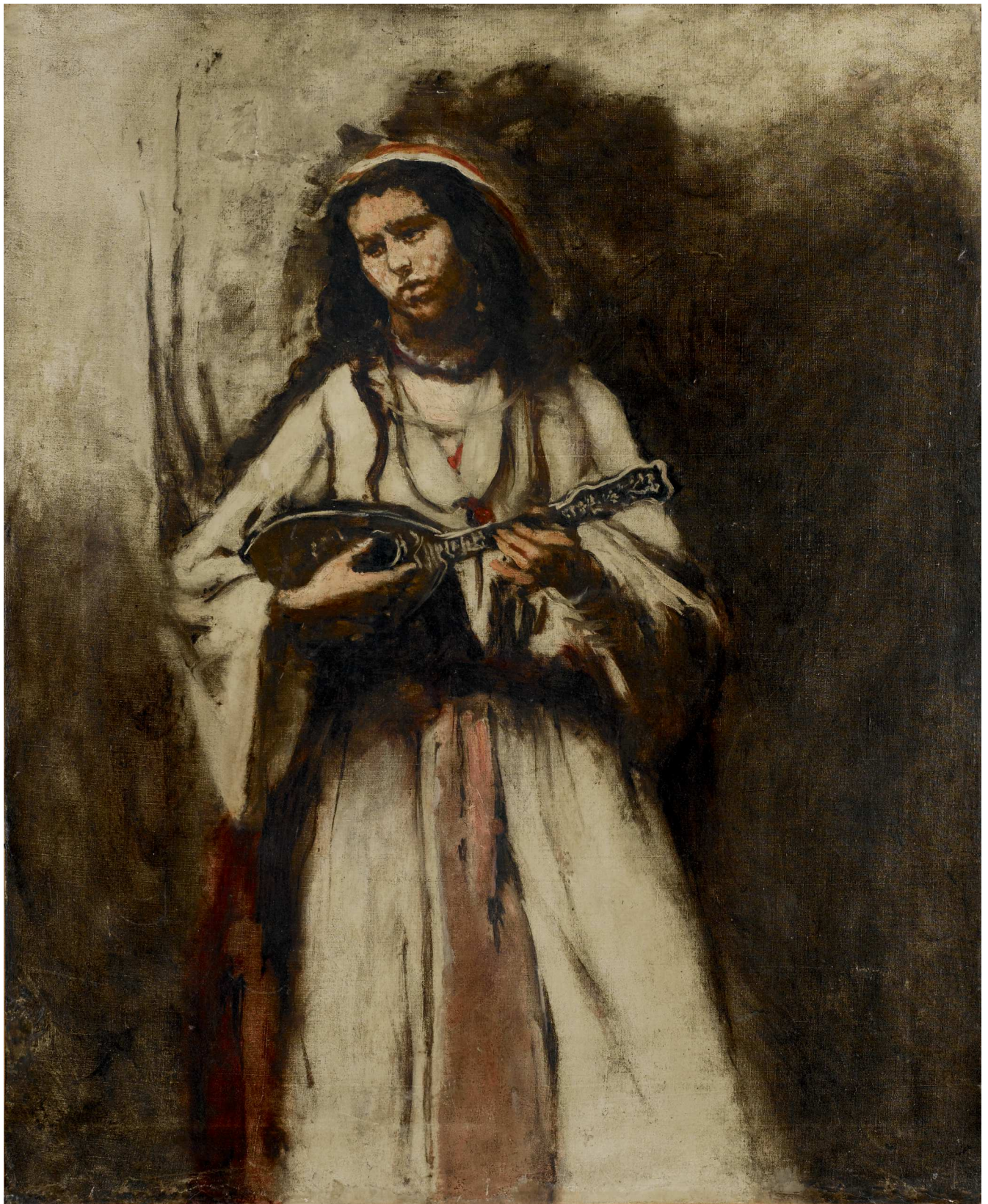
A series of portraits of mandolin players are known, painted in the 1860s and 1870s (Robaut, op. cit. n° 1555, 1557, 1558, 1559, 1560, 1566, 1571, 1575).

60 000-80 000 € 74 500-99 000 US\$



Jean-Baptiste-Camille Corot, *Gitane à la mandoline*

© Musée d'Art de Sao Paulo







127

126

EDOUARD-LOUIS DUBUFE

Paris 1820 - 1883 Paris

Portrait de Rosa Bonheur avec un taureau

Signé et daté en bas à droite *Edouard Dubufe 1857*

Huile sur toile
130,5 x 95 cm ; 51³/₈ by 37³/₈ in.

Signed and dated lower right *Edouard Dubufe 1857*

Oil on canvas

Edouard Dubufe exécute une première version de ce tableau en 1856, qui connaît un grand succès au Salon de 1857. A tel point que le fameux marchand Gambart commande une seconde version à l'artiste. On retrouve la trace de cette commande dans le livre de police de Dubufe, qui indique que le tableau est réglé en 1858. Il s'agit de notre version, datée 1857.

Une anecdote amusante concernant la première version est relatée par Le Petit Parisien le 19 mars 1922 "En 1857, Edouard Dubufe exposa au Salon un portrait de Rosa Bonheur. Elle était représentée debout, la main posée sur le cou d'un boeuf. Ce tableau plut à un Anglais, qui alla chez Dubufe s'informer du prix. Mais il y avait une difficulté.

Le tableau avait deux auteurs. Le boeuf [...] était de Rosa Bonheur elle-même. Chacun des deux artistes, par délicatesse, voulait charger l'autre de fixer le prix. [...] On finit par s'entendre. Le tableau en partie double fut vendu 15 000 francs, 8 000 pour le portrait de Rosa Bonheur et 7 000 pour le portrait du boeuf."

La première version est aujourd'hui conservée au Musée National du Château de Versailles.

Nous remercions Monsieur Emmanuel Bréon d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

PROVENANCE

Collection Gambart, Paris ;
Collection particulière

Edouard Dubufe paints a first version of this painting in 1856, which is presented at the Salon the next year and receives great critics. Art dealer Gambart commissions a second version to the artist : the painting we are here presenting. The 1856 version is kept at the Musée National du Château de Versailles.

We would like to thank Monsieur Emmanuel Bréon for kindly confirming the authenticity of this work.

‡ 30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

127

GEORGES-FRÉDÉRIC RÖTIG

Le Havre 1873 - 1961 ?

La migration annuelle des bisons

Signé et daté en bas à droite *G.F. ROTIG / 05*
Huile sur toile

147 x 233 cm ; 57⁷/₈ by 91³/₄ in.

Signed and dated lower right *G.F. ROTIG / 05*
Oil on canvas

PROVENANCE

Acquis par le grand-père des propriétaires actuels auprès de l'artiste, dont il était l'ami

EXPOSITION

Salon des Artistes français, Paris, 1906, n°1449, illustré au catalogue illustré du Salon p. 159

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$



128

128

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE FRANÇAISE

STANISLAS LÉPINE

Caen 1835 - 1892 Paris

La Marne entre Créteil et Saint-Maur, le Pêcheur

Signé en bas à gauche S. Lépine

Huile sur panneau

15,7 x 23,8 cm ; 6 $\frac{1}{8}$ by 9 $\frac{3}{8}$ in.

Signed lower left S. Lépine

Oil on panel

PROVENANCE

Collection Paul Bernard, Paris ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 8-9 mai 1905, n°5 ;

Collection Georges Petit, Paris ;

Collection Roger-Marx, Paris ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 11-12 mai 1914, n°56

EXPOSITION

Nature et peinture, Galerie Alfred Daber, Paris, 4 au 28 novembre 1953, n°27 ;

Lépine, Galerie Schmit, Paris, 15 mai - 15 juin 1968, n°37

BIBLIOGRAPHIE

Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine, catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Paris, 1993, p. 162, n°389

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



129

129

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE FRANÇAISE

STANISLAS LÉPINE

Caen 1835 - 1892 Paris

La Marne près de Créteil

Signé en bas à droite S. Lépine

Huile sur panneau

18,5 x 26,5 cm ; 7 $\frac{1}{4}$ by 10 $\frac{3}{8}$ in.

Signed lower right S. Lépine

Oil on panel

PROVENANCE

Collection Georges Petit, Paris

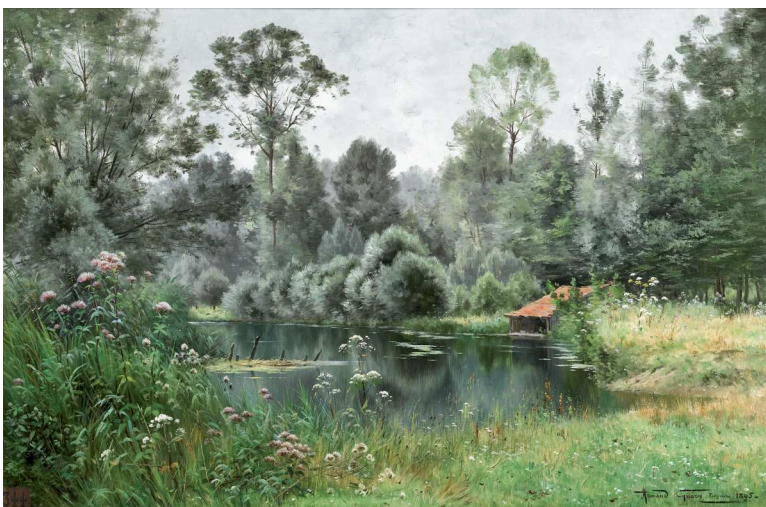
EXPOSITION

Lépine, Galerie Schmit, Paris, 15 mai - 15 juin 1968, n°38

BIBLIOGRAPHIE

Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine, catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Paris, 1993, p. 165, n°392

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



130



131

130

ARMAND GUÉRY

Reims 1853 - 1912 Gueux

Pontgivart, près de Reims

Huile sur toile

Signé, daté et situé en bas à droite *Armand Guéry Pontgivart 1895* ; Porte un ancien numéro au verso 344

65 x 100 cm ; 25⁵/₈ by 39³/₈ in.

Oil on canvas

Signed, dated and situated lower right *Armand Guéry Pontgivart 1895* ; Bears an old number on the verso 344

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

131

LUCIEN MARCHAIS

1847 - 1906

Vue de Montmartre, Paris

Signé et daté en bas à droite *L. MARCHAIS*

Huile sur toile, sans cadre
85 x 120 cm ; 33¹/₂ by 47¹/₄ in.

Signed and dated lower right *L. MARCHAIS*
Oil on canvas, unframed

Lucien Marchais expose deux vues de Montmartre au *Salon des Artistes français* : en 1902, *La butte de Montmartre, versant Nord* (n°1120) et *La butte Montmartre prise des hauteurs des Buttes Chaumont* (n°1107) en 1906. Notre tableau est très probablement l'un d'eux.

Lucien Marchais exhibited two views of Montmartre at the 1902 and the 1906 Salon. Our painting is probably one of them.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

DE LA COLLECTION JEAN-LOUIS BURTIN: TABLEAUX LORRAINS DU XIX^E SIECLE

LOTS 132 à 164, LOT 68

Né à Nyon en Suisse en 1878, Jean-Louis Burtin s'installa très jeune avec sa famille à Nancy, où il vécut jusqu'à son décès en 1940. Sculpteur, statuaire, décorateur et stucateur, il eut la chance de vivre à une époque d'intense activité artistique à Nancy et en Lorraine. Il réalisa un grand nombre de travaux (hôtels particuliers, grands magasins, restaurants, brasseries etc.) en collaboration avec les meilleurs architectes. Acteur culturel très dynamique, il fit partie de plusieurs associations et commissions artistiques. A partir de 1914 Burtin s'installa dans une vaste maison, ce qui lui permit de s'adonner à sa passion de collectionneur : Il allait constituer progressivement un ensemble important et cohérent reflétant la richesse artistique en Lorraine à l'époque, en acquérant les œuvres de peintres et sculpteurs lorrains, pour la plupart ses amis et collègues. Il était très proche d'Emile Friant dont il acheta un grand nombre de tableaux et dessins, notamment aux deux ventes de la collection Corbin à Paris en 1936. Sa collection comprenait aussi de magnifiques œuvres de Jacques Majorelle réalisées au Maroc, par exemple *Tagadirt'n Bour* (1926), *Tinitine*, *Les Maïs* (1921), *Nus aux dates rouges* (vers 1931-35), vendus chez Sotheby's Paris en novembre 2002 et 2004, de Victor Prouvé, Henri Royer, Charles de Meixmoron, Edmond Petitjean, Alfred Renaudin etc. Il affectionnait Jules Bastien-Lepage dont il posséda une toile importante *la Petite Marchande de fleurs* vendue chez Sotheby's New York en mai 2015. Parmi les artistes non lorrains, il se passionna pour Félicien Rops dont il posséda une belle série de gravures, ou encore Henri le Sidaner. Ces deux artistes sont représentés dans la vente (voir les lots 153 et 159).

L'ensemble présenté ici a été conservé par les descendants de Burtin jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit d'une partie seulement de la collection, qui comportait plus de 300 tableaux, dessins et sculptures, ainsi que des centaines de gravures et une importante bibliothèque. Il reflète néanmoins parfaitement le goût et l'œil de ce grand collectionneur qui sut réunir un ensemble unique consacré aux artistes lorrains de la seconde moitié du XIX^e siècle. Seuls les lots 155 et 157 n'ont pas fait partie de la collection Burtin : ils ont été acquis par son gendre.



132

Jean-Louis Burtin, sculptor from Nancy, created an important collection of paintings, drawings, sculptures and prints by Lorrain artists. This group was kept by Jean-Louis Burtin's descent until now. It represents only a part of his collection which counted over 300 paintings, drawings and sculptures, and hundreds of prints and an important library. Lots 155 and 157 were however never part of the Burtin collection as they were purchased by his son-in-law.

132

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Portrait de Jean-Louis Burtin

Signé, daté et dédié en bas à gauche à *mon ami / Louis Burtin / affectueusement E. Friant 1928*

Pierre noire sur papier teinté
Dimension totale : 50,5 x 42,5 cm ; 19 $\frac{1}{8}$ by 16 $\frac{3}{4}$ in.

Signed, dated and dedicated lower left to *mon ami / Louis Burtin / affectueusement E. Friant 1928*
Black chalk on colored sheet of paper

Le tout jeune Friant suit des cours de dessin auprès de Théodore Devilly. Dès 16 ans, ayant obtenu une bourse, il part pour Paris et entre dans l'atelier d'Alexandre Cabanel, où il retrouve d'autres lorrains : Jules Bastien-Lepage, Aimé Morot et Victor Prouvé. De retour à Nancy, le maire, Volland, lui présente les frères Coquelin qui deviendront à la fois des amis, des protecteurs et des clients. Grâce à eux, Friant aura accès à une clientèle aisée. A partir de 1886, à l'âge de 23 ans, Friant entreprend plusieurs voyages mais il ne reste jamais longtemps loin de

sa "chère Lorraine".

Emile Friant est à Nancy l'un des maîtres du naturalisme, mouvement artistique qui s'épanouit en France et en Europe entre 1880 et 1900 environ. Le but de Friant est de reproduire la nature telle qu'elle est. Il se débarrasse des compromis et des canons académiques qui gênent la libre expression de sa pensée. Il s'applique à regarder la vie contemporaine à la ville ou à la campagne et à en peindre tous les aspects ; il met en scène des paysans, des ouvriers et des pauvres mais aussi ses amis et la classe moyenne, au travail, au repos, en société, parfois dans leurs pratiques religieuses. Il aime représenter les travailleurs et les humbles, pour qui il éprouve une sympathie évidente, mais on ne sent pas de critique ouverte de la société ni de révolte politique dans son œuvre. Après 1900 son art évolue, il multiplie les portraits, s'adonne à la gravure (voir le lot 139) et exécute plusieurs grandes décorations pour la ville de Nancy.

Friant a plusieurs fois représenté son ami Burtin. Un grand dessin daté 1925, plus abouti que le nôtre, est reproduit dans le catalogue de l'exposition *Friant, le dernier naturaliste ?* Nancy



133

133

2016 p. 83. Une grande toile montrant Burtin sculptant, datée 1931 est reproduite dans le catalogue de l'exposition *Emile Friant*, Nancy 1988, P. 79 n° 87.

Friant is one of the greatest masters of Naturalism in Nancy. His goal is to represent nature as it is. Friant shows peasants, workmen and poor people, but also his friends, the middle class, at work or resting, interacting and sometimes practicing their faith. The humble and workmen are subjects he enjoys representing, with no political or social criticism, however. After 1900, his art evolves and he executes executes mainly portraits, prints and decorations. Friant represented Burtin numerous times.

800-1 200 € 1 000-1 500 US\$

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Autoportrait lisant dans l'atelier, dit L'Etudiant

Signé en bas à droite *E. Friant*
Huile sur toile marouflée sur panneau
35,2 x : 33 cm ; 14 by 13 in.

Signed lower right *E. Friant*
Oil on canvas laid down on panel

EXPOSITION

Les 33, galerie Georges Petit, Paris, 1889 n° 110 ;
Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre,
Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre

1988 p.51 n°28 ;
Peinture et Art Nouveau, Musée des Beaux-Arts,
Nancy, 24 avril-26 juillet 1999, reproduit en
couleur p.24 illustration 10, n°4 du catalogue ;
Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges
de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre
2006, reproduit n° 108, p.65 et reproduit en
pleine page p.76 ;
Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des
Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février
2017, n°38d, reproduit p. 97

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p. 44

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

La discussion politique

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant 89*

Huile sur panneau

26,3 x 34 cm ; 10³/₈ by 13³/₈ in.

Signed and dated lower left *E. Friant 89*

Oil on panel

En 1887, Friant peint *Les canotiers de la Meurthe* (musée de l'école de Nancy) célèbre tableau dans lequel il montre avec bonheur, la belle humeur, l'insouciance et la joie de vivre d'un groupe de jeunes gens attablés (voir l'illustration page suivante). Peint en 1889, *La discussion politique*, de format beaucoup plus petit, montre également des hommes attablés, mais l'esprit en est totalement différent. Friant lui-même a expliqué l'origine de ce tableau dans une interview de Marcel Toussaint en 1910 dans la revue *Les Marches de l'Est*. L'idée lui est venue alors qu'il assistait dans un café au bord de la Meurthe à une discussion entre ouvriers, au moment de la campagne électorale de 1889, marquée par la candidature du général Boulanger et celle de Maurice Barrès à Nancy.

Friant choisit un cadrage en gros plan, qui supprime l'anecdote et concentre notre attention sur les protagonistes. La physionomie et la gestuelle des personnages illustrent la tension et les sentiments contradictoires qui animent les personnages. Les visages des deux hommes au premier plan sont admirables de vérité, l'un silencieux et contrarié, le regard détourné et les poings serrés ; l'autre plus conciliant, cherchant à calmer son ami par une parole et un geste apaisants. A l'arrière-plan deux autres hommes restent en retrait mais on devine leurs pensées, celui de gauche approuve son voisin et sourit, tandis que celui de droite, la tête appuyée sur sa main, écoute la conversation avec scepticisme. Tout est juste et sans excès, qu'il s'agisse des expressions, des attitudes ou des mouvements. *La discussion politique*, si vibrant de vérité, nous montre l'admirable talent du jeune artiste à représenter les émotions et les sentiments humains.

Une fois encore, la critique est unanimement élogieuse : Léopold Mabileau écrit dans la *Gazette des Beaux-Arts* "Dans la note où est traitée *La Discussion politique* nous ne lui connaissons pas de rival".

PROVENANCE

Collection Coquelin ;

Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 27 mai 1893, n°31 ;

Acquis à la précédente par Louis Corbin ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 90 ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Salon de la société nationale des Beaux-Arts, Paris, 1890, n°375 ;

Salon de la Société lorraine des Arts, Nancy, 1896, n°140 ;

Exposition Universelle, Exposition décennale des Beaux-Arts, Paris, 1900, n°806 (comme appartenant alors à Madame Coquelin) ;

Rétrospective des meilleures oeuvres d'artistes lorrains récompensés aux Salons parisiens, Ecole des Beaux-Arts, Nancy, 1909 ;

Les Pompiers, 1ère exposition, Galerie Georges Petit, Paris, 1912, n°29 (appartenant à M. L. Corbin) ;

Salon de la Société des Artistes français, Paris, 1921, n°828 (appartenant à Louis Corbin) ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, reproduit en couleurs p.38 n°11 ;

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournault. Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, n°17, ill. 39, p. 48, cité p. 138, p. 146 et p. 150 ;

Collecting in the Gilded Age, Art patronage in Pittsburgh 1890-1910, The Frick Art Museum, Pittsburgh, 6 avril - 29 juin 1997, n° 90 ;

Peinture et Art Nouveau, Musée des Beaux Arts, Nancy, 24 avril - 26 juillet 1999, n°17 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, n°94, reproduit en détail p.7, et reproduit sur la couverture et p.64 ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°50, reproduit p. 112.

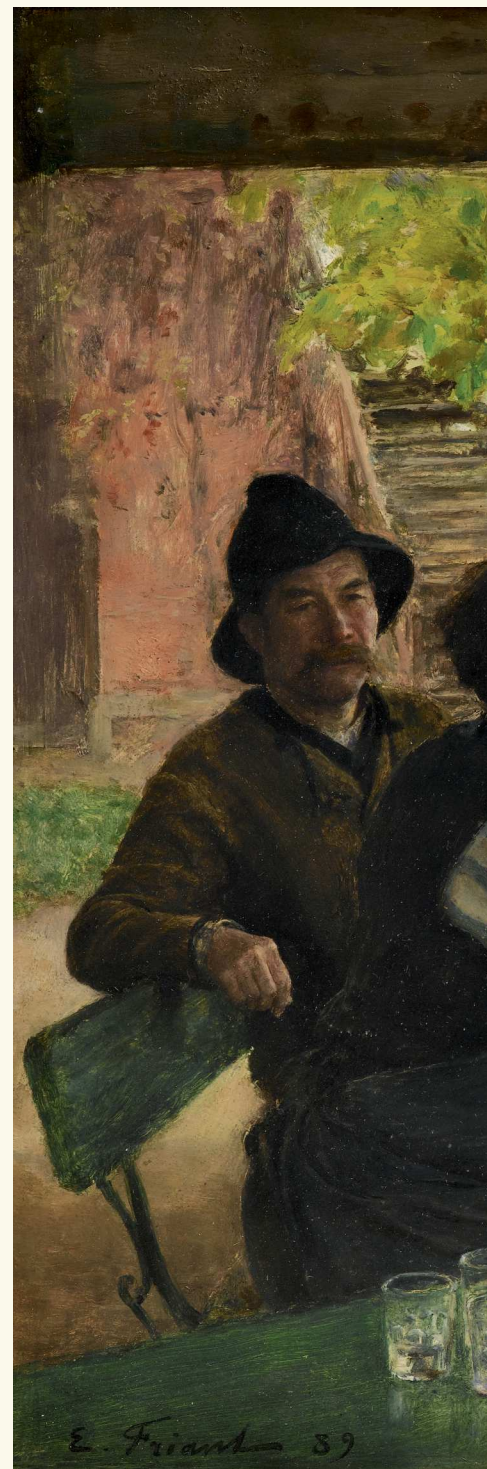
BIBLIOGRAPHIE

« *Gazette des Beaux-Arts* », 1er juillet 1890, reproduit p.73 ;

« *Revue de l'Art ancien et moderne* », 10 août 1900, reproduit p.73 ;

Maurice Garçot, "Emile Friant", in *Revue Lorraine Illustrée*, Nancy, Imprimeries Réunies, 1931, mentionné p. 76 ;

Collectif des amis d'Émile Friant, *Émile Friant*





1863-1932, *Les discours sur la tombe d'Émile Friant*, imprimé grâce à une souscription, 1933, mentionné p. 81 ;

Arsène Alexandre, *Emile Friant et son oeuvre*, Nancy, 1946, décrit p.19, reproduit pl. VI ;

Philippe Claudel, *Au revoir Monsieur Friant*, Lavour, 2001, illustré p. 9 ;

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.90 et détail en pleine page p.91 ;

Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel, Les peintres et la photographie au XIXe siècle*, Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, fig. 7, illustré p. 117

In 1887, Friant paints *Les canotiers de la Meurthe* (Musée de l'Ecole de Nancy), famous composition where he shows the "joie de vivre" of a group of young men lunching (see illustration below). Painted in 1889, *The Political discussion*, also shows men at a table, but with a completely different atmosphere : the idea came to him as he was sitting by the Meurthe, listening to workers discussing the electoral campaign of 1889, where général Boulanger and Maurice Barrès presented themselves.

The close-up that Friant chose here captures the essence of the scene and focuses our attention on these main characters. Their gestures and physiognomies show the tension of the argument. Every detail is chosen with precision : expressions, attitudes, movements in the hands and arms. *The Political Discussion* shows the admirable talent of the young artist to represent emotions and human feelings. Once more, the critics are unanimous : Léopold Mabileau writes in the *Gazette des Beaux-Arts* "In the note in which *The Political discussion* is treated we know him no rival".

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Le trimardeur

Signé et daté en bas à droite *E. Friant 90* ; Porte au dos une ancienne étiquette d'exposition à Nancy avec le numéro 403

Huile sur panneau
30 x 35,7 cm ; 11 $\frac{7}{8}$ by 14 in.

Signed and dated lower right *E. Friant 90* ; Bears an old Nancy exhibition label on the reverse with the number 403
Oil on panel

Le trimardeur est un vagabond, un ouvrier sans domicile qui se déplace de ville en ville à la recherche d'un travail. Friant le représente assis, à l'entrée d'une grotte, dans un paysage austère et hostile qui accentue sa solitude, sa petitesse et sa fragilité. Son attitude et l'expression de son visage montrent une certaine résignation. Sous la IIIe République l'Etat, obsédé par la lutte contre la criminalité, impose des mesures de plus en plus répressives contre ce qu'il appelle le vagabondage. Pourtant la vision qu'en donne Friant est plutôt celle d'un être inoffensif (cf. catalogue de l'exposition 2016-2017 op. cit. p. 122).

Ce panneau, où l'homme, très petit, est dominé par la roche qui l'entourne, n'est pas sans évoquer Courbet, par le sujet et par la technique.

PROVENANCE

Collection C. Coquelin ;

Sa vente, Galerie George Petit, Paris, 9 juin 1906, n°46 ;

Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 79 ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Salon de la Nationale des Beaux-Arts, Paris, 1890, n°377 titré *Vagabond* ;

Salon de Nancy, Nancy, 1893, n°139 ;

Rétrospective des meilleures oeuvres d'artistes lorrains récompensés aux Salons parisiens, Ecole des Beaux-Arts, Nancy, 1909 ;

Salon de la Nationale des Beaux-Arts, Paris, 1913, n°479, titré *Le Vagabond* ;

Salon des Artistes français, Paris, 1920, n°692, titré *Le Vagabond* ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'oeuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, p.41 n°12 reproduit en couleurs ;

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournault. Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, n°62 ;

Peinture et Art Nouveau, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 24 avril-26 juillet 1999, reproduit p. 49 illustration 40, n°18 du catalogue ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n° 92, p.63 ;

Ecole de Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy, selon une étiquette Chenue au dos ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°54, reproduit p. 122

BIBLIOGRAPHIE

Philippe Claudel, *Au revoir Monsieur Friant*,

Lavour, 2001, illustré p. 54 ;

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.88.

Under the third Republic, France strengthened the anti-vagrancy legislation. Here, Friant chooses to depict a lonely and peaceful wanderer in a hostile and rocky landscape. This painting recalls Courbet's treatment of similar subject matters.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



Les canotiers de la Meurthe
©Musée de l'Ecole de Nancy



135

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Le repas frugal

Signé et daté en bas à droite *E. Friant / 94*

Huile sur panneau

29,5 x 37,5 cm ; 11¾ by 14¾ in.

Signed and dated lower right *E. Friant / 94*

Oil on panel

Dans un intérieur modeste, une famille installée autour de la table s'apprête à prendre son repas. La mère apporte le plat de pommes de terre. Les quatre enfants attendent et leurs regards convergent vers le frugal repas. De cette scène d'intérieur intime, au cadrage serré, émane une impression de sérénité. Dans les années 1880 - 1890 Friant peint un certain nombre d'œuvres d'inspiration naturaliste, montrant le quotidien des gens simples. Il a l'occasion de rencontrer les pauvres, voire les exclus de la société et Jules Rais note à juste titre dans *La Lorraine artiste* du 18 novembre 1894 : "M. Friant aime par dessus tout les humbles". Émile Friant connaît bien la famille qu'il a représentée, c'est celle d'Eugénie Ledergerber, sa compagne jusqu'à la fin de sa vie. Elle est au premier plan vêtue d'une blouse rouge et l'on reconnaît sa petite sœur Jeanne, dans la fillette assise au fond. De petite taille, le tableau est exposé trois fois en 1894 et sa réception dans la presse est très positive. Tous louent le talent du peintre à montrer avec justesse et humanité la vie quotidienne.

Avec ce sujet, Friant s'inscrit dans la lignée d'illustres prédécesseurs, comme Louis Le Nain qui peint *Un repas de paysans* (musée du Louvre, Paris) ou Vincent Van Gogh qui peint en 1885 son célèbre *Mangeurs de pommes de terre*. Friant a dû voir l'œuvre de Louis Le Nain exposées au Louvre. A-t-il vu le tableau de Van Gogh, que Théo Van Gogh a probablement rapporté à Paris ? En tout cas, ces œuvres ont en commun une grande sobriété. On sent la sympathie et le respect éprouvés par les peintres pour les paysans.

PROVENANCE

Collection C. Coquelin ;

Sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 9 juin 1906, n° 42 (illustré), titré "*Les Pommes de terre*" ;

Acquis à la précédente par Louis Corbin ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 89 ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Musée de Nancy, 1894 ;

Salon de la société nationale des Beaux-Arts, Paris, 1894, n°476 ;

Salon de Nancy, Nancy, 31 octobre - 2 décembre 1894 ;

Salon de la Société des Amis des Arts, Nantes, 1er février-1er mars 1895, n°151 ;

Salon de la société Lorraine des Amis des Arts, Nancy, 1909, n°8 ;

Rétrospective des meilleures oeuvres d'artistes lorrains récompensés aux Salons parisiens, Ecole des Beaux-Arts, Nancy, 1909 ;

Les Pompiers, 1ère exposition, Galerie Georges Petit, Paris, 1912, n°30 ;

Probablement, *Exposicion de pintura francesa contemporanea 1870-1918*, Madrid, 1918, n°80 ;

Salon de la Société des Artistes français, Paris, 1921, n°829 (appartenant à Louis Corbin) ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, reproduit p.40 n°16, décrit p.9 et p.13 ;

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournault. Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, n°18 ;

Collecting in the Gilded Age. Art patronage in Pittsburgh 1890-1910, The Frick Art Museum, Pittsburgh, 6 avril - 29 juin 1997, n° 92, illustré p. 255 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°95, p.64 ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°55a, reproduit p. 123.

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Garçot, "Emile Friant", in *Revue Lorraine Illustrée*, Nancy, Imprimeries Réunies, 1931, mentionné p. 76 ;

Arsène Alexandre, *Emile Friant et son oeuvre*, Nancy, 1946, décrit p.19-20, reproduit pl.VII ;

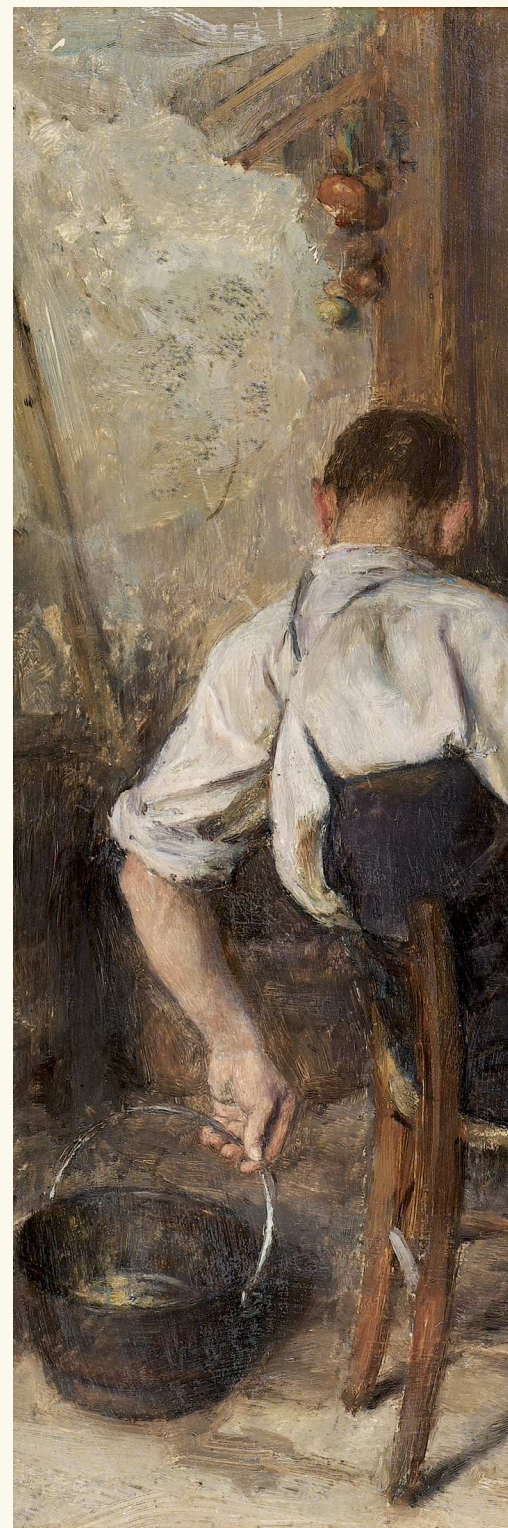
Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.104 et détail p.105 ;

Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel, Les peintres et la photographie au XIXe siècle*, Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, illustré p. 131

In the 1880's and 1890's, Friant depicts genre scenes showing the lifestyle of humble people in a naturalist fashion. Jules Rais rightly notes in *La Lorraine artiste* of 18 November 1894: "Above all Mr Friant appreciates the humble."

Emile Friant knows well the family portrayed here : Eugénie Ledergerber's, his life-long partner, is shown in the foreground wearing a red blouse with her younger sister, Jeanne, sitting in the background. Exhibited three times in 1894, this small-scale painting received positive criticism for the humanity it depicts. With this subject matter, Friant works in the wake of the Le Nain brothers' pictures of peasant meals and Van Gogh's famous *The Potato Eaters* of 1885.

30 000-50 000 € 37 100-62 000 US\$







137

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Les sapins (Plateau de Malzéville)

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant 1879* ;
Inscrit au dos, probablement de la main de Jean-Louis Burtin, *E. Friant / Sapins - Coll^{on} Burtin*
Huile sur toile
38 x 46 cm ; 15 by 18 $\frac{1}{8}$ in.

Signed and dated lower left *E. Friant 1879* ;
Inscribed on the reverse, probably by Jean-Louis Burtin, *E. Friant / Sapins - Coll^{on} Burtin*
Oil on canvas

EXPOSITION

Exposition rétrospective du Centenaire de la Société lorraine des arts, Nancy, 7 octobre - 12 novembre 1933, p. 31 ;
Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, reproduit en couleurs p.56 n°40 ;
Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°30, p.53

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

138



138

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Paysage à l'étang

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant 1879*
Huile sur toile
26,5 x 40,5 cm ; 10 $\frac{3}{8}$ by 16 in.

Signed and dated lower left *E. Friant 1879*
Oil on canvas

EXPOSITION

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, p.56 n°39 ;
Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°31, p.53

1 000-1 500 € 1 250-1 900 US\$



139



140

139

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Quatorze gravures : un conseil ; le pêcheur ; la page d'écriture ; premières études ; l'album ; la mauvaise soupe ; page de croquis ; il bambino ; le joli garçon ; autoportrait ; les deux graveurs ; page de croquis ; le turban ; les ancêtres

Treize signées et portent des annotations sur le tirage ; deux dédicacées à Arsène Alexandre, une à Paul Leroi, une à Coquelin aîné, une à Waltner ; six datées ; six titrées ; sept portent le timbre sec du Cercle de la Librairie ; l'une porte le cachet de la collection Beurdeley (L. 421)

Gravure, pointe sèche et eau forte, un lot de 14 Dimensions variables (14)

Thirteen are signed and bear inscriptions about the technique ; Two are dedicated to Arsène Alexandre, one to Paul Leroi, one to Coquelin Aîné, one to Waltner ; Six are dated ; Six are titled ; Seven bear the stamp of the Cercle de la Librairie ; One bears the Beurdeley collection stamp (L. 421)

Prints, etching and drypoint, a lot of 14 (14)

800-1 200 € 1 000-1 500 US\$

140

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Les artistes Mathias Schiff et Camille Martin assis dans la campagne

Signé en bas à droite *E. Friant*
Huile sur toile
32,5 x 40,5 cm ; 12¾ by 16 in.

Signed lower right *E. Friant*
Oil on canvas

Friant représente deux de ses proches amis se reposant dans la campagne près de Nancy : le peintre Camille Martin (1861 - 1898) qui fut son condisciple à l'école de dessin de Nancy, et Mathias Schiff (1862 - 1886) peintre et sculpteur mort prématurément, dont plusieurs œuvres sont conservées au musée des Beaux-Arts de Nancy.

Notre tableau peut être daté de 1880. A cette époque, Friant s'intéresse au paysage et pratique la peinture en plein air. Il exécute alors une série de paysages pris sur le vif en ville ou à la campagne, dont ce tableau et les lots 137 et 138. Ces toiles, ancrées dans la réalité, sont appréciées par la critique qui admire la facilité d'exécution du jeune Friant et la sensibilité avec laquelle il représente la nature.

EXPOSITION

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournauld. Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, selon une étiquette au dos (probablement hors catalogue) ; *Emile Friant un nouveau regard*, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°6, p.48 ; *Camille Martin. Le sentiment de la nature*, Musée de l'Ecole de Nancy, Nancy, 26 mars - 29 août 2010, n°3, illustré p. 55 du catalogue

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.23

Friant depicts two of his close friends resting in the countryside near Nancy : Camille Martin (1861-1898), who studied with him in the Ecole des Beaux-Arts, Nancy, and Mathias Schiff (1862-1886), painter and sculptor who died prematurely.

Our painting was executed in 1880, when Friant shows interest in landscape and *plein air* painting. He then executes a series of landscape painted live, in the city or in the suburbs, counting this work and the lots 137 and 138.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



141

141

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Chagrin d'enfant

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant / 97*
Crayon noir sur papier agrandi
69,5 x 51 cm ; 27³/₈ by 20 in.
(2)

Signed and dated lower left *E. Friant / 97*
Black pencil on extended sheet of paper
(2)

Accompagné d'une gravure de même sujet signée et datée au crayon noir sur la marge en bas à droite *A mon ami Waltner souvenir affectueux E. Friant*, et portant une inscription en bas à gauche *1^{er} état 3 épreuves*. 44 x 30,5 cm.

Ce dessin est une étude préparatoire très aboutie pour *Chagrin d'enfant* peint en 1898 (Frick Art and Historical Center, Pittsburgh). Friant avait un attachement particulier pour ce tableau. Il en a donné des versions dans d'autres techniques, notamment dans une eau-forte de 1905.

PROVENANCE

Probablement, Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 39, titré *Les petites soeurs*

EXPOSITION

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°92c, reproduit p. 175

BIBLIOGRAPHIE

Voir le catalogue d'exposition *Collecting in the Gilded Age, Art patronage in Pittsburgh 1890-1910*, The Frick Art Museum,

Pittsburgh, 1997, n° 96 p. 259 pour une illustration du tableau ; Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.122 ; Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel, Les peintres et la photographie au XIXe siècle*, Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, illustré p. 128

To be sold with a print of the same subject.
Study for *Chagrin d'enfant*, dated 1898, kept in the Frick Art and Historical Center, Pittsburgh.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

142

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Tendresse maternelle

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant / 1906*
Huile sur panneau
61,5 x 44 cm ; 24¹/₄ by 17³/₈ in.

Signed and dated lower left *E. Friant / 1906*
Oil on panel

L'œuvre de Friant compte assez peu de sujets consacrés à l'enfance, sauf dans le domaine de la gravure (voir le lot 139). Il réalise néanmoins à la fin du XIXe et au début du XXe siècles quelques sujets montrant une mère et son enfant, comme *Femme et enfant jouant de la viole* (1908 ; musée des Beaux-Arts, Nancy). Ces charmants sujets étaient très à la mode à l'époque auprès de la grande bourgeoisie.

EXPOSITION

Salon de la Société lorraine des Amis des Arts, Nancy, 1906, n°90 ;
Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, Paris, 1907, n°471 ;
Les Pompiers, 1ère exposition, Galerie Georges Petit, Paris, 1912, n°31 (appartenant à M. E. Le Roy et Cie) ;
Exposition rétrospective du Centenaire de la Société lorraine des arts, Nancy, 7 octobre - 12 novembre 1933, p. 31 ;
Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, reproduit p. 86 n°99 ;
Collecting in the Gilded Age, Art patronage in Pittsburgh 1890-1910, The Frick Art Museum, Pittsburgh, 6 avril - 29 juin 1997, n° 93, p. 256 reproduit ;
Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°87, p. 63 et sur la couverture.

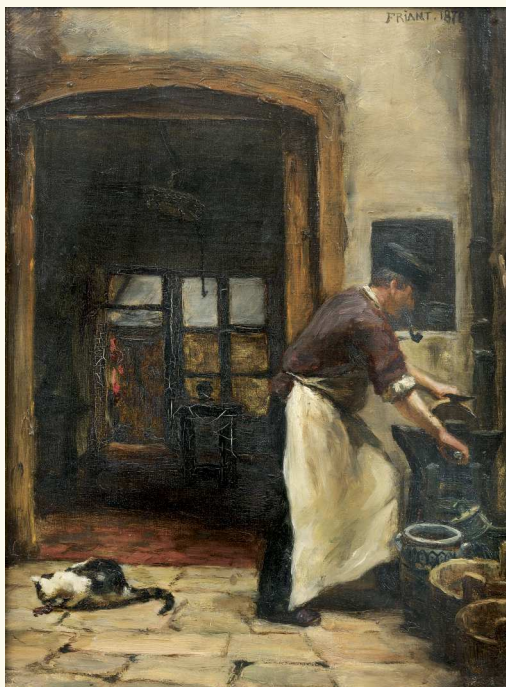
BIBLIOGRAPHIE

Maurice Garçot, "Emile Friant", in *Revue Lorraine Illustrée*, Nancy, Imprimeries Réunies, 1931, mentionné p. 78 ; Collectif des amis d'Émile Friant, *Émile Friant 1863-1932, Les discours sur la tombe d'Émile Friant*, 1933, mentionné p. 91 ; Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit en pleine page p.148

Friant's works count few subjects dedicated to children, except for his prints (see lot 139). At the end of the 19th century and beginning of the 20th, he executes a few works showing a mother with her child, like *Mother and child playing violin* (1908, Musée des Beaux-Arts, Nancy).

40 000-60 000 € 49 400-74 500 US\$





143

143

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

La femme du charcutier tricotant et Charcutier à la pipe et son chat

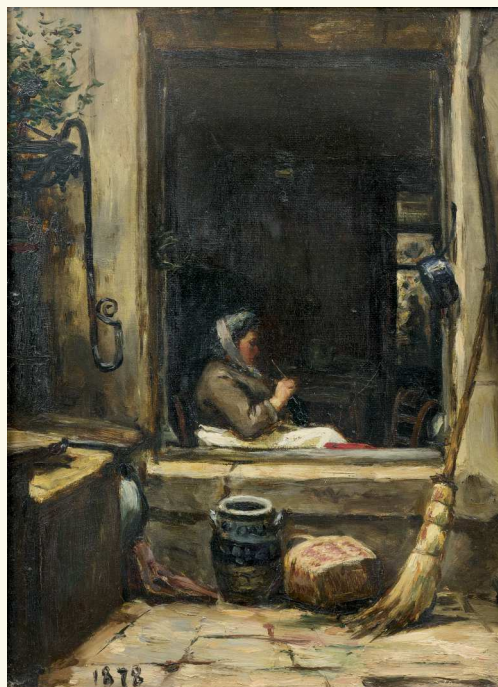
L'un, signé et daté en haut à droite *E. Friant 1878* ; L'autre, daté en bas à gauche *1878* ; Au dos, l'un inscrit *E. Friant*, les deux datés *1878* probablement de la main de Jean-Louis Burtin
Huile sur toile, une paire
33,1 x 25 cm et 32,5 x 24,5 cm ; 13 by 9⁷/₈ in. et 12³/₄ by 9⁵/₈ in.
(2)

One, signed and dated upper right *E. Friant 1878* ; The other, dated lower left *1878* ; One, inscribed and both dated on the reverse, probably by Jean-Louis Burtin *E. Friant 1878*
Oil on canvas, a pair
(2)

Il s'agit du charcutier Romstad, vu en train de repasser ses couteaux, et de son épouse tricotant à sa fenêtre, rue St Thiébaut à Nancy.

Pour une autre version de *La femme du charcutier tricotant*, voir *Emile Friant, le dernier naturaliste ?*, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°17, reproduit p. 69.

La facture de ces deux petits tableaux de



143

144

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Madame Coquelin mère

Signé et daté en haut à droite *E. Friant 1885*
Huile sur panneau
41,5 x 30 cm ; 16³/₈ by 11³/₄ in.

Signed and dated upper right *E. Friant 1885*
Oil on panel

EXPOSITION

Salon, Paris, 1887, n° 964 ;
Salon de Nancy, 1894, n°116 titré *Portrait de Mme C.* ;

Exposition rétrospective du Centenaire de la Société lorraine des arts, Nancy, 7 octobre - 12 novembre 1933, p. 31 ;

Emile Friant, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, p.35, n°9 reproduit ;
Collecting in the Gilded Age, Art patronage in Pittsburgh 1890-1910, The Frick Art Museum, Pittsburgh, 6 avril - 29 juin 1997, n° 89, illustré p. 252 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n° 72, p.59

BIBLIOGRAPHIE

Reproduit dans « La Lorraine au Salon », 1ère année, 1887 ;
Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.50 ;
Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel. Les peintres et la photographie au XIXe siècle*, Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, fig. 6, illustré p. 116

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

jeunesse c'est pas sans rappeler celle de la grande toile de Jean-Charles Cazin, artiste naturaliste, qui exécute à la fin des années 1870 *La boulangerie de la famille Coquelin à Boulogne sur Mer*. Cazin, comme Friant, connaissait les frères Coquelin qui lui achetèrent des tableaux.

EXPOSITION

Exposition rétrospective du Centenaire de la Société lorraine des arts, Nancy, 7 octobre - 12 novembre 1933, p. 31 ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet - 4 octobre 1988, p. 58 n°45 et 46 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°3 et 4, p.48

Here are presented the butcher Romstad and his wife knitting.

For another version of *The Butcher's wife knitting*, see *Friant, le dernier naturaliste ?*, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 November 2016 - 27 February 2017, n°17, illustrated p. 69.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

L'acteur Constant Coquelin dit Coquelin aîné dans son bureau

Signé en haut à droite *E. Friant*

Huile sur panneau

24 x 29,7 cm ; 9½ by 11¾ in.

Signed upper right *E. Friant*

Oil on panel

Les frères Coquelin, Constant Coquelin (1841-1909) dit Coquelin Aîné, et Ernest Coquelin (1848-1909), dit Coquelin Cadet, comédiens de renom, possédaient de nombreuses oeuvres d'artistes de la seconde moitié du XIXe siècle, principalement de Cazin, Dagnan-Bouveret et surtout Friant.

Friant rencontre Constant Coquelin en 1885, lequel lui ouvre les portes de Paris et lui offre un nouveau marché. L'année suivante, les deux hommes se rendent en Italie, en Tunisie et à Londres. Friant réalise un grand nombre de portraits de Coquelin Aîné.

EXPOSITION

Société Lorraine des Amis des Arts, Nancy, 1890, n°291 ;

Exposition rétrospective du Centenaire de la Société lorraine des arts, Nancy, 7 octobre - 12 novembre 1933, p. 31 ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, p.75 n°75 ;

Peinture et Art Nouveau, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 24 avril-26 juillet 1999, reproduit en couleurs p.46 illustration 37, n° 19 du catalogue ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n° 73, p.60

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.60

The Coquelin brothers, Constant Coquelin (1841-1909) aka Coquelin Aîné, and Ernest Coquelin (1848-1909) aka Coquelin Cadet, renowned comedians, collected works by artists of the second half of the 19th Century, especially Cazin, Dagnan-Bouveret and most of all Friant.

Friant met Constant Coquelin in 1885. From then on, Friant had a new market place : Paris. The next year, the two men traveled to Italy, Tunisia and London. Friant executed a certain number of portrait of Coquelin Aîné.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



144



145



146

146

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Paysage des environs de Tunis

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant 87*
Huile sur toile

45,5 x 54 cm ; 17 7/8 by 21 1/4 in.

Signed and dated lower left *E. Friant 87*
Oil on canvas

Friant est ébloui par Tunis, qu'il découvre au printemps 1887. « *L'échantillon d'Orient que j'ai dans la seule ville de Tunis me remplit d'étonnement* », écrit-il dans une lettre à son ami Meixmoron de Dombasle. Un peu plus loin il constate : « *C'est le pays de la peinture : une variété de formes et de tons qui se caractérise différemment à chaque tournant de rue..... Mais pas un coin ne porte comme chez nous à cette douce mélancolie si pleine de charme. C'est toujours gai* ». Cette dernière phrase aide à comprendre les opinions artistiques de Friant : pour lui l'acte de peindre ne se réduit pas à la notation de l'éphémère, son désir profond est de donner aux scènes qu'il peint des résonances

plus profondes, et, peut-être, un supplément d'âme (cf. Henri Claude op.cit. p. 70).

Il profite de son séjour pour peindre plusieurs vues de Tunis et ses environs et il parcourt le quartier juif à la recherche de modèles. A son retour à Nancy, il expose à la librairie Wiener plusieurs œuvres tunisiennes, remarquables par la finesse du coloris et la luminosité.

PROVENANCE

Collection C. Coquelin ;
Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 27 mai 1893, n°37 ;
Collection C. Coquelin ;
Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 9 juin 1906 n°47 ;
Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 83 ;
Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Galerie Wiener, Nancy, 1887 ;
Les 33, galerie Georges Petit, Paris, 1888 n°178 ;

Salon de la société lorraine des Amis des Arts, Nancy, 1900, n°677 ;

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988 reproduit p. 65 n°58 ;

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournault. Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, n°70 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°35, p.54 ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°38d, reproduit p. 97

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit en pleine page p.98

During his first stay in Tunis in the spring 1887, Friant paints several landscapes and also portraits of people he meets in the Jewish area.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$



147

147

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Fileuse d'El Kantara

Signé, daté et situé en bas à droite *El Kantara / 1892 / E. Friant*
Huile sur toile
74,5 x 58 cm ; 29 $\frac{3}{8}$ by 23 in.

Signed, dated and situated lower right *El Kantara / 1892 / E. Friant*
Oil on canvas

En Janvier 1892, Emile Friant part pour ce qui sera son troisième et dernier séjour en Afrique du Nord. Il arrive à Biskra, en Algérie. Plus

qu'au cours de ses deux séjours précédents, il est ébloui par la lumière et les couleurs et il va peindre plusieurs paysages d'une intense luminosité.

Biskra « oasis poussée comme une plante rare et fragile en plein désert aride » le séduit. Il est frappé par la beauté sévère et le côté farouche des habitants de la région, que reflète le visage sérieux et grave de notre fileuse d'El Kantara.

Christine Peltre décrit ainsi cette jeune fileuse : « ...Une de ces très jeunes filles rencontrées là-bas, avec son petit tatouage bleu sur le front, ses mains au caractère aristocratique, effilées, minces, avec les ongles teints en rouge de henné [...] ». (cf. catalogue de l'exposition de 1988, p. 21).

La *Fileuse d'el Kantara* est assurément l'une des plus fortes œuvres orientalistes de Friant. Il représente la jeune fille en gros plan et en légère contre plongée. Debout, le bras posé sur un mur rugueux, elle a les yeux baissés et semble concentrée sur son travail. D'un réalisme et d'une grande vérité, sans concession aucune à l'anecdote, l'œuvre frappe par sa présence et par l'incontestable poésie qui s'en dégage.

PROVENANCE

Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 84 ;
Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle .../...



148

.../...

EXPOSITION

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, reproduit p.33 n°15, décrit pp. 20-21 ; *Emile Friant un nouveau regard*, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit en pleine page n° 27, p. 52

BIBLIOGRAPHIE

Philippe Claudel, *Au revoir Monsieur Friant*, Lavour, 2001, illustré p. 67 ; Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit en pleine page p.98 ; Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel. Les peintres et la photographie au XIXe siècle*, Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, fig. 2, illustré p. 108

The *Spinner* is certainly one of Friant's strongest orientalist works. In January 1892, Friant left for his third and final trip in North Africa. Dazzled by the light and colors in Biskra, Algeria, Friant pays homage to it by rendering the figure with a high degree of realism and poetry.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$

148

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Le Vésuve

Signé, daté et situé en bas à gauche *E. Friant Naples 87* ; Porte au dos un ancien numéro 492 Huile sur toile 36 x 54 cm ; 14¼ by 21¼ in.

Signed, dated and situated lower left *E. Friant Naples 87* ; Bears an old number on the reverse 492

Oil on canvas

Au printemps 1887, Friant se rend en Italie. Il passe par Gênes et Venise, où il admire les œuvres de Véronèse et de Titien, séjourne quelques jours à Rome avant de continuer son voyage vers le Sud et de graver le Vésuve. Il en rapporte trois toiles donc celle présentée ici puis s'embarque à Naples pour Tunis.

PROVENANCE

Collection C. Coquelin ; Sa vente, Coquelin Collection, Galerie Georges Petit, Paris, 27 mai 1893, n°38 ; Collection Corbin ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 86 ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Les 33, galerie Georges Petit, Paris, 1889 n°113 ; *Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre*, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet- 4 octobre 1988, reproduit p.66 n°60 ; *Emile Friant un nouveau regard*, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°37, p.54 ; *Emile Friant, le dernier naturaliste ?*, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°38a, reproduit p. 96

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Garçot, "Emile Friant", in *Revue Lorraine Illustrée*, Nancy, Imprimeries Réunies, 1931, mentionné p. 73 ; Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.69

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



149

149

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

Vue de Tolède

Signé et daté en bas à droite *E. Friant 91*

Huile sur toile

39,5 x 55,5 cm ; 15½ by 21⅞ in.

Signed and dated lower right *E. Friant 91*

Oil on canvas

A l'issue du Salon de 1889, Friant obtient le premier prix et une indemnité de 10 000 F qui lui permet de voyager pendant deux ans. Il se rend successivement en Angleterre, à Monaco, puis en Algérie en 1890 et enfin en Espagne en 1891.

PROVENANCE

Collection Coquelin ;

Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 27 mai 1893, n°39 ;

Collection Coquelin ;

Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 9 juin 1906, n°50 ;

Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 85 titré *La ville au bord du fleuve* ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre,

Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet-4 octobre 1988, p.44 n°14 reproduit ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°38, p.54 ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°39a, reproduit p. 100

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, p.86

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



150

150

EMILE FRIANT

Dieuze 1863 - 1932 Nancy

L'entrée des clowns

Signé et daté en bas à gauche *E. Friant 1881*

Huile sur toile

26,5 x 40,5 cm ; 10³/₈ by 16 in.

Signed and dated lower left *E. Friant 1881*

Oil on canvas

PROVENANCE

Vente de la Collection de M. Corbin, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, lot 91 ;

Acquis à la précédente par le grand-père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Émile Friant, regard sur l'homme et l'œuvre,

Musée des Beaux-Arts, Nancy, 8 juillet- 4 octobre 1988, reproduit p. 31 n°3 ;

Collecting in the Gilded Age, Art patronage in Pittsburgh 1890-1910, The Frick Art Museum, Pittsburgh, 6 avril - 29 juin 1997, n° 88, reproduit p. 251 ;

Emile Friant un nouveau regard, Musée Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10 juin-3 septembre 2006, reproduit n°7, p.48 ;

Emile Friant, le dernier naturaliste ?, Musée des Beaux-Arts, Nancy, 4 novembre 2016 - 27 février 2017, n°40, reproduit p. 101 et en double page pp. 182-183.

BIBLIOGRAPHIE

Henri Claude, *Friant*, Vaux, 2005, reproduit p.26 et en pleine page couleur p.27 ;

Catalogue d'exposition, *A l'épreuve du réel, Les peintres et la photographie au XIXe siècle,* Musée Gustave Courbet, Ornans, 30 juin - 1er octobre 2012, illustré p. 128

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$

151

JULES BASTIEN LEPAGE

Damvillers 1848 - 1884 Paris

Emile déguisé en Cyrano

Signé, daté, dédié et situé en bas à droite

J.B.L. / à son petit frère / Paris Mai 83

Huile sur toile

41,7 x 32,7 cm ; 16³/₈ by 12⁷/₈ in.

Signed, dated, dedicated and situated lower right

J.B.L. / à son petit frère / Paris Mai 83

Oil on canvas

Peintre de la vie rurale et portraitiste, Jules Bastien-Lepage (1848-1884) est l'un des maîtres de l'école naturaliste. Ce tableau représente Emile, frère de Jules Bastien-Lepage, qui fut architecte. Le costume de Cyrano est un clin d'oeil à Coquelin Aîné, qui joua le rôle de Cyrano au théâtre. Coquelin Aîné et Bastien Lepage étaient amis.

PROVENANCE

Fonds de la famille de l'artiste

EXPOSITION

Hommage à Jules Bastien-Lepage, Musée de la Prinerie, Montmédy, Musée Citadelle, Verdun, 1984, n°36

BIBLIOGRAPHIE

Marie-Madeleine Aubrun, *Jules Bastien-Lepage. Catalogue raisonné de l'oeuvre*, Paris, 1985, n°424, reproduit p. 261

This painting represents Emile, Jules Bastien-Lepage's brother, who was architect. He is wearing a costume of Cyrano, character played by Coquelin Aîné at the theater. Coquelin Aîné and Bastien Lepage were friends.

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

152

HENRI-PAUL ROYER

Nancy 1869 - 1938?

Elégante dans l'atelier

Signé et daté en bas à droite *Henri Royer / 94*
Huile sur toile
41 x 33,5 cm ; 16 1/8 by 13 3/8 in.

Signed and dated lower right *Henri Royer / 94*
Oil on canvas

Fils d'un important imprimeur lithographe nancéen, Henri Royer rencontre Emile Friant à l'Ecole des Beaux-Arts de Nancy. Il enseigne la peinture à Jacques Majorelle à Paris et, en 1906, participe à la décoration de la villa Majorelle à Nancy.

PROVENANCE

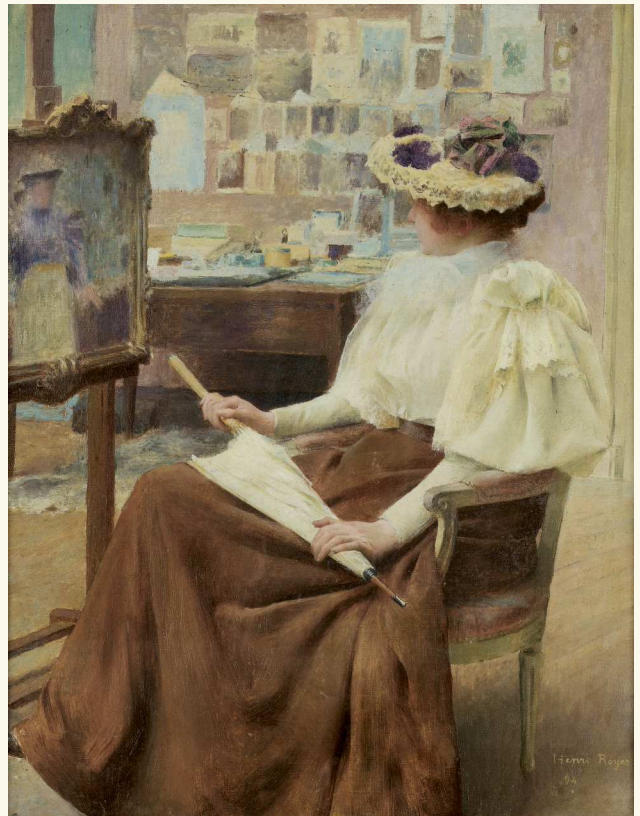
Collection Louis Corbin ;
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 19 & 20 octobre 1936, n°109, acquis à cette vente par Jean-Louis Burtin

Henri Royer meets Emile Friant at the Ecole des Beaux-Arts, Nancy. He teaches painting to Jacques Majorelle in Paris, and in 1906 participates to the decoration of the Majorelle Villa in Nancy.

3 000-4 000 € 3 750-4 950 US\$



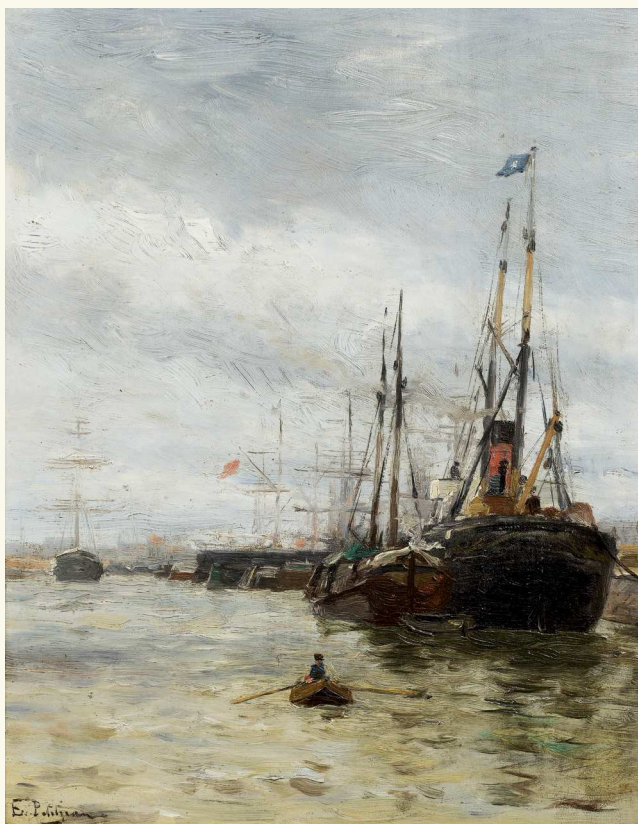
151



152



153



154

153

FÉLICIEN ROPS

Namur 1833 - 1898 Corbeil-Essonnes, école belge

La ferme abandonnée

Signé en bas à gauche *Félicien Rops*
Huile sur toile marouflée sur panneau
25,6 x 41,5 cm ; 10 by 16³/₈ in.

Signed lower left *Félicien Rops*
Oil on canvas laid down on panel

Ami proche de Baudelaire et graveur raffiné, Félicien Rops est le fils d'un industriel namurois. Il est connu pour ses aquarelles et caricatures particulièrement audacieuses, critiquant la société. Dans sa jeunesse, Rops exécute de nombreux paysages dont ce tableau peint vers 1879.



155

154

PROVENANCE

Collection Jean-Louis Burtin ;
Par descendance à la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Félicien Rops, organisée par « La Gazette des
Beaux-Arts », Paris 1933, n° 29.

BIBLIOGRAPHIE

Auguste-Jean Boyer d'Agen, Jean de Roig, *Rops
... lana*, Paris, 1924, illustré p. 105 ;
Maurice Exsteens, *Félicien Rops : Peintre*,
Bruxelles, 1933, p. 25, n° 91, pl. 23 ;
Robert L. Delevoy, Gilbert Lascault, Jean-Pierre
Verheggen, Guy Cuvelier, *Félicien Rops*, Bruxelles,
1985, p. 282 n° 211

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

EDMOND-MARIE PETITJEAN

Neufchâteau 1844 - 1925 Paris

Bateaux au port

Signé en bas à gauche *E. Petitjean*
Huile sur panneau
27 x 21,3 cm ; 10³/₈ by 8¹/₄ in.

Signed lower left *E. Petitjean*
Oil on panel

EXPOSITION

De Charles de Meixmoron à Etienne Cournault.
Rétrospective 1892 - 1950, Musée des Beaux-
Arts, Nancy, 18 janvier - 18 avril 1993, n°1

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

155

EDMOND-MARIE PETITJEAN

Neufchâteau 1844 - 1925 Paris

Chemin en bord de mer

Signé en bas à gauche *E. Petitjean*
Huile sur toile
125 x 200 cm ; 49¹/₄ by 78 in.

Signed lower left *E. Petitjean*
Oil on canvas

Originaire des Vosges, Edmond-Marie Petitjean
(1844-1925) est un peintre autodidacte spécialisé
dans les marines et paysages. Friant réalise son
portrait, aujourd'hui dans une collection privée.
Son tableau *Le Puy* commandé pour décorer
le restaurant "Le Train Bleu" à Paris lui vaut un
grand succès.

PROVENANCE

Acquis par le père de la propriétaire actuelle
Friant executed a portrait of Edmond Petitjean,
kept in a private collection.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



156

156

ALFRED RENAUDIN

La Neuveville-lès-Raon 1866 - 1944 Fontanès

Le château de Réchicourt

Signé et daté en bas à droite A. Renaudin / Réchicourt-le-

Château 1932

Huile sur toile

54 x 72,5 cm ; 21¼ by 28½ in.

Signed and dated lower right A. Renaudin / Réchicourt-le-

Château 1932

Oil on canvas

Le château de Réchicourt se trouve en Moselle, à une cinquantaine de kilomètres à l'Est de Nancy.

BIBLIOGRAPHIE

La Revue Lorraine, n°70, juin 1986, reproduit sur le second plat

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



157

157

ALFRED RENAUDIN

La Neuveville-lès-Raon 1866 - 1944 Fontanès

Rue à Ourches-sur-Meuse

Signé et daté en bas à gauche A. Renaudin 09

Huile sur toile

65 x 91,5 cm ; 25½ by 36 in.

Signed and dated lower left A. Renaudin 09

Oil on canvas

Ourches-sur-Meuse est situé à une cinquantaine de kilomètres à l'Ouest de Nancy.

PROVENANCE

Acquis par le père de la propriétaire actuelle

EXPOSITION

Salon des Artistes français, Paris, 1909, n°1496

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



158

158

ALFRED RENAUDIN

La Neuveville-lès-Raon 1866 - 1944 Fontanès

Vue du village de Cirey, près de Besançon

Signé, daté et situé en bas à droite A. Renaudin / Cirey 1924

Huile sur toile

50 x 73 cm ; 19¼ by 28 in.

Signed, dated and situated lower right A. Renaudin / Cirey

1924

Oil on canvas

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



207

159

159

HENRI LE SIDANER

Port-Louis 1862 - 1939 Versailles

Maison à Bruges

Signé, dédié et situé en bas à gauche à *Gabriel Mourey / Le Sidaner / Bruges*

Huile sur panneau
27,2 x 35,3 cm ; 10³/₄ by 13⁷/₈ in.

Signed, dedicated and situated lower left *Gabriel Mourey / Le Sidaner / Bruges*
Oil on panel

Originaire de Dunkerque, Henri Le Sidaner étudie dans l'atelier de Cabanel à Paris, tout comme Bastien-Lepage. Le Sidaner séjourne à Bruges de 1898 à 1900, et se concentre sur les vues architecturales silencieuses. Notre tableau s'inscrit dans la continuité de sa période symboliste. Les touches libres au pinceau plat et les ocres sur fond vert rehaussés de turquoise rendent un bel hommage à la Venise du Nord. L'œuvre est dédiée à l'écrivain et critique d'art français Marie-Gabriel Mourey (1865-1943).

Il s'agit d'une étude peinte en 1899 pour la toile de plus grandes dimensions *Soleil couchant sur les maisons* peint à Bruges la même année (vendu chez Sotheby's New York le

15 mai 2018, lot 111 ; Yann Farinaux-Le Sidaner, *Le Sidaner, L'Oeuvre peint et gravé*, Paris, 1989, n°76). Contrairement au tableau achevé, notre tableau montre des cygnes nageant dans le canal.

Nous remercions Monsieur Yann Farinaux-Le Sidaner d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Il sera inclus dans le supplément du catalogue raisonné, *Le Sidaner - L'oeuvre peint et gravé* actuellement en préparation.

This study was executed in 1899 for Le Sidaner's achieved work, *Soleil couchant sur les maisons*, painted the same year in Bruges (sold by Sotheby's New York, May 15th 2018, lot 111 ; Yann Farinaux-Le Sidaner, *Le Sidaner, L'Oeuvre peint et gravé*, Paris, 1989, n°76).

We would like to thank Monsieur Yann Farinaux-Le Sidaner for kindly confirming the authenticity of this work. It will be included in the Supplement to the catalogue raisonné, *Le Sidaner - L'oeuvre peint et gravé* in preparation.

15 000-25 000 € 18 600-30 900 US\$



160

160

JACQUES MAJORELLE

Nancy 1886 - 1962 Paris

Femme au pagne jaune

Signé, daté et situé en bas à gauche *Paris 08 / JMajorelle*

Huile sur toile

79 x 59 cm ; 31 $\frac{1}{8}$ by 23 $\frac{1}{4}$ in.

Signed, dated and situated lower left *Paris 08 / JMajorelle*

Oil on canvas

Jacques Majorelle est un ami proche d'Emile Friant et l'un des artistes privilégiés par Jean-Louis Burtin. Fils du célèbre ébéniste Art Nouveau Louis Majorelle, il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de Nancy avant de devenir un peintre orientaliste de renom.

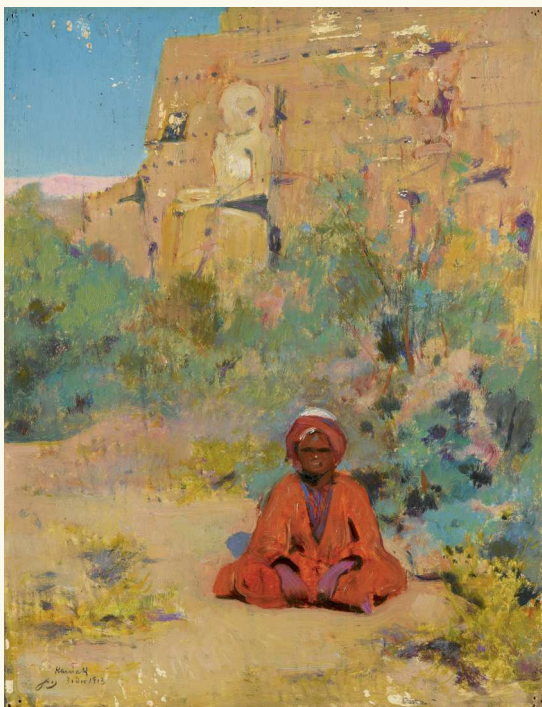
EXPOSITION

Centenaire de l'Association des artistes lorrains, Nancy, 1993, n°76

BIBLIOGRAPHIE

Félix et Amélie Marcilhac, *Le répertoire de l'oeuvre peint de Jacques Majorelle*, Paris, 2017, n°14

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



161

161

JACQUES MAJORELLE

Nancy 1886 - 1962 Paris

Garçon en rouge à Karnak

Monogrammé, daté et situé en bas à gauche *Karnak / JM 31*

Dec. 1913

Huile sur carton

34 x 27 cm ; 13 $\frac{3}{8}$ by 10 $\frac{5}{8}$ in.

Monogrammed, dated and situated lower left *Karnak / JM 31*

Dec. 1913

Oil on board

Majorelle séjourne à plusieurs reprises en Egypte entre 1910 et 1914.

Nous remercions Mesdames Amélie Marcilhac et Françoise Zafrani d'avoir confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat daté 29 mars 2018 sera remis à l'acheteur.

We would like to thank Amélie Marcilhac and Françoise Zafrani for kindly confirming the authenticity of this work. A certificate dated 29 March 2018 will be delivered to the buyer.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

162

JACQUES MAJORELLE

Nancy 1886 - 1962 Paris

Maison blanche à Grenade

Signé et daté en bas à droite *Majorelle 1908* ; Situé au dos

Albacin - Grenade

Huile sur panneau

31,5 x 22 cm ; 12 $\frac{3}{8}$ by 8 $\frac{5}{8}$ in.

Signed and dated lower right *Majorelle 1908* ; Situated on the reverse *Albacin - Grenade*
Oil on panel

Nous remercions Mesdames Amélie Marcihac et Françoise Zafrani d'avoir confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat daté 29 mars 2018 sera remis à l'acheteur.

We would like to thank Amélie Marcihac and Françoise Zafrani for kindly confirming the authenticity of this work. A certificate dated 29 March 2018 will be delivered to the buyer.

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

163

JACQUES MAJORELLE

Nancy 1886 - 1962 Paris

Port en Bretagne

Signé en bas à gauche *J Majorelle*
Huile sur toile
50 x 30 cm ; 19 $\frac{5}{8}$ by 11 $\frac{3}{4}$ in.

Signed lower left *J Majorelle*
Oil on canvas

Cette vue a été exécutée vers 1906.

This work was executed circa 1906.

EXPOSITION

Salon des Artistes français, Paris, 1909, n°236 ;
Rétrospective Jacques Majorelle, Musée des Beaux-Arts,
Nancy, 1999

BIBLIOGRAPHIE

Félix et Amélie Marcihac, *Jacques Majorelle, Répertoire de l'oeuvre peint*, Paris, 2017, n°6, illustré p. 203

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

164

JACQUES MAJORELLE

Nancy 1886 - 1962 Paris

Djebel el Zarif

Monogrammé, daté et situé en bas à droite *Gebel el Zarif 13 déc. 1913*

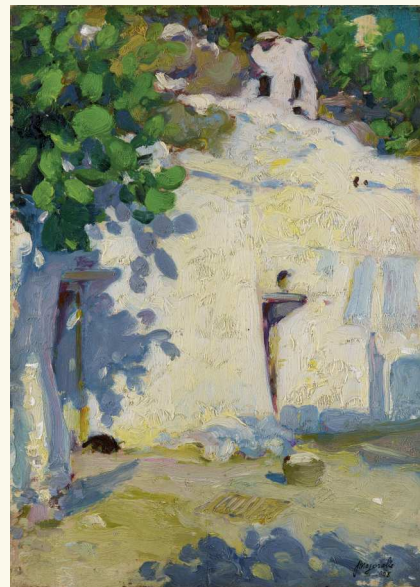
Huile sur carton
15,2 x 21 cm ; 6 by 8 $\frac{1}{4}$ in.

Monogrammed, dated and situated lower right *Gebel el Zarif 13 déc. 1913*
Oil on board

Nous remercions Mesdames Amélie Marcihac et Françoise Zafrani d'avoir confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat daté 29 mars 2018 sera remis à l'acheteur.

We would like to thank Amélie Marcihac and Françoise Zafrani for kindly confirming the authenticity of this works. A certificate dated 29 March 2018 will be delivered to the buyer.

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



162



163



164



165

165

VICTOR-PIERRE HUGUET

Lude 1835 - 1902 Paris

Cavaliers sur un chemin

Signé en bas à droite *V. Huguét*

Huile sur toile

40 x 59,8 cm ; 15¾ by 23½ in.

Signed lower right *V. Huguét*

Oil on canvas

Victor Huguét exécuta de nombreuses vues d'Algérie représentant des cavaliers et chameliers. Il pourrait s'agir ici des bords du Chélif à Djelfa.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



166

166

APPARTENANT À UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE ESPAGNOLE

VICTOR-PIERRE HUGUET

Le Lude 1835 - 1902 Paris

Chevaux s'abreuvant

Signé en bas à gauche *V. Huguét*

Huile sur toile

37,5 x 46 cm ; 14¾ by 18½ in.

Signed lower left *V. Huguét*

Oil on canvas

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



167

167

APPARTENANT À UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE ESPAGNOLE

VICTOR-PIERRE HUGUET

Le Lude 1835 - 1902 Paris

Campement au soleil couchant

Signé en bas à gauche *V. Huguét*

Huile sur toile

37,5 x 46 cm ; 14¾ by 18½ in.

Signed lower left *V. Huguét*

Oil on canvas

5 000-7 000 € 6 200-8 700 US\$



168

168

EMILE DECKERS

Ensisval 1885 - 1968 Verviers, école belge

Portrait de Trois algériennes

Signé, daté et situé en bas à droite *EDeckers / Alger / 1958*

Huile sur toile

65,3 x 82 cm ; 25³/₄ by 32 in.

Signed, dated and situated lower right *EDeckers / Alger / 1958*

Oil on canvas

7 000-10 000 € 8 700-12 400 US\$



169

169

ADOLPHE MONTICELLI

Marseille 1824 - 1886 Marseille

Scène de harem

Signé en bas à droite a. *Monticelli*

Huile sur toile

50 x 99 cm ; 19¾ by 39 in.

Signed lower right a. *Monticelli*

Oil on canvas

Nous remercions Marc Stammegna d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

BIBLIOGRAPHIE

André M. Alauzen et Pierre Ripert, *Monticelli*, Paris, 1969, p. 367, n°621, reproduit

We would like to thank Marc Stammegna for kindly confirming the authenticity of this work.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

170

HENRI CROS

1840 - 1907

Jeanne Lemerre (1868-1960), vers 1875

buste en bronze à patine brune

intitulé *JEANNE LEMERRE*, signé et daté H. CROS 1875

H. 53 cm; 20⅞ in.

bronze bust, dark brown patina

entitled *JEANNE LEMERRE*, signed and dated H. CROS 1875

Jeanne est l'une des deux filles d'Alphonse Lemerre, l'illustre éditeur de poésie. Ce dernier fit la connaissance d'Henri par son frère Charles, l'un des poètes qu'il éditait avec Paul



170

Verlaine et Stéphane Mallarmé. En 1872, Henri remporta un grand succès avec son portrait de *Jeanne Dumas*, fille de Dumas-Fils.

Jeanne was one of Alphonse Lemerre's daughters, the famous poetry editor. Alphonse met Henri through his brother Charles, among the poets he published with Paul Verlaine and Stéphane Mallarmé. In 1872, Henri met great success with a portrait of *Jeanne Dumas*, the daughter of Dumas-Fils.

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$

171

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARISIENNE

ADOLPHE MONTICELLI

Marseille 1824 - 1886 Marseille

Le décaméron (recto)
Femme jouant du piano (verso)

Signé en bas à gauche *Monticelli*
Huile sur panneau
42,6 x 52,5 cm ; 16¾ by 20⅝ in.

Signed lower left *Monticelli*
Oil on panel

Nous remercions Monsieur Marc Stammegna d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

PROVENANCE

Raoul Gineste;
Dr Augier;
Vente Palais Galliera, le 9 décembre 1969, lot 61 ;
Acquis à la précédente par le beau-père du propriétaire actuel

We would like to thank Monsieur Marc Stammegna for kindly confirming the authenticity of this work.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

172

ADOLPHE-JOSEPH-THOMAS MONTICELLI

Marseille 1824 - 1886 Marseille

La rencontre

Signé en bas à droite *Monticelli*
Huile sur panneau
45 x 67 cm ; 17¾ by 26⅜ in.

Signed lower right *Monticelli*
Oil on panel

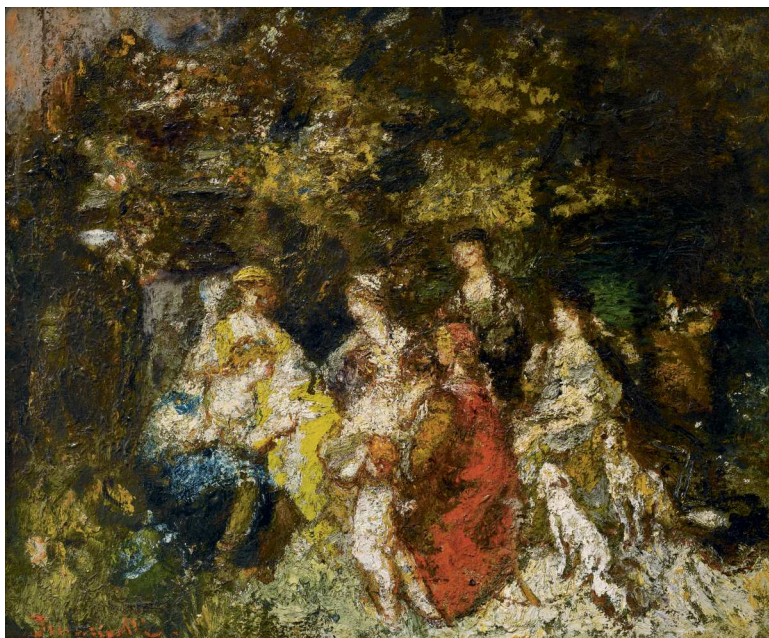
Nous remercions Marc Stammegna d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre dans un certificat daté du 27 juin 2017.

PROVENANCE

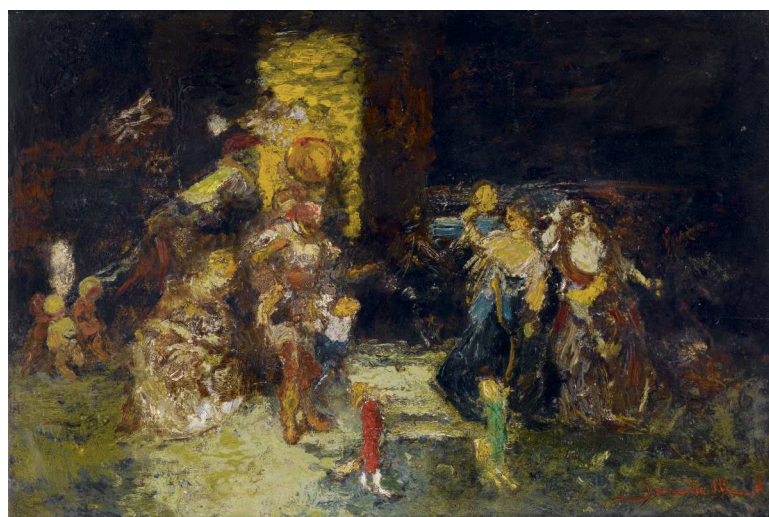
Ancienne collection Perrier

We would like to thank Marc Stammegna for kindly confirming the authenticity of this work in a certificate dated June 27th 2017.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



171



172



173

173

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

1827 - 1875

Le Mandoliniste

esquisse en terre cuite
avec le cachet de cire rouge à l'aigle Impérial
PROPRIETE CARPEAUX et une ancienne étiquette
numérotée 362
H. 22 cm; 8⁵/₈ in.

terracotta bozzetto
with the red wax seal with the Imperial eagle
PROPRIETE CARPEAUX and an old label
numbered 362

PROVENANCE

Vente de l'atelier Carpeaux, Paris, Hôtel Drouot,
31 mai 1er et 2 juin 1894, lot 362; Sotheby's,
Paris, 29 mars 2007, lot 141 (18 600€); collection
privée, France.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE

M. Poletti, A. Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux
sculpteur. Catalogue raisonné de l'oeuvre édité*,
Paris, 2003, p. 150-151, cat. BU50 ; V. Beyer, *Sur
les traces de Jean-Baptiste Carpeaux*, cat. exp.
Grand Palais, Paris, 11 mars - 5 mai 1975, n° 370
(ill.)

Cette esquisse provient de la vente Carpeaux de
1894 (n° 362) et fut exposée à l'Ecole des Beaux-
Arts de Paris du 20 au 28 mai 1894. Elle rappelle
Le Violoniste réalisé par Carpeaux en 1870 en
hommage à son frère aîné Charles, ancien élève
du Conservatoire de Musique à Paris, disparu
brutalement la même année (Grand Palais, inv.
n° 370).

This bozzetto comes from the 1894 Carpeaux
sale (no. 362) and was exhibited in Paris at the
Fine Arts School from 20th to 28th May, 1894.
This bozzetto is comparable to another terracotta
by Carpeaux, entitled *The Violinist*, made in 1870
in tribute to his brother Charles who died in the
same year (Grand Palais, inv. no. 370).

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$



174

174

JEAN-BAPTISTE CARPEAUX

1827 - 1875

Baigneuse debout

esquisse en terre cuite
avec le cachet de cire rouge à l'aigle Impérial
PROPRIETE CARPEAUX
H. 25,5 cm; 10 in.

terracotta bozzetto
with the red wax seal with the Imperial eagle
PROPRIETE CARPEAUX

PROVENANCE

Collection privée, France.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



175

175

JEAN-PAUL LAURENS

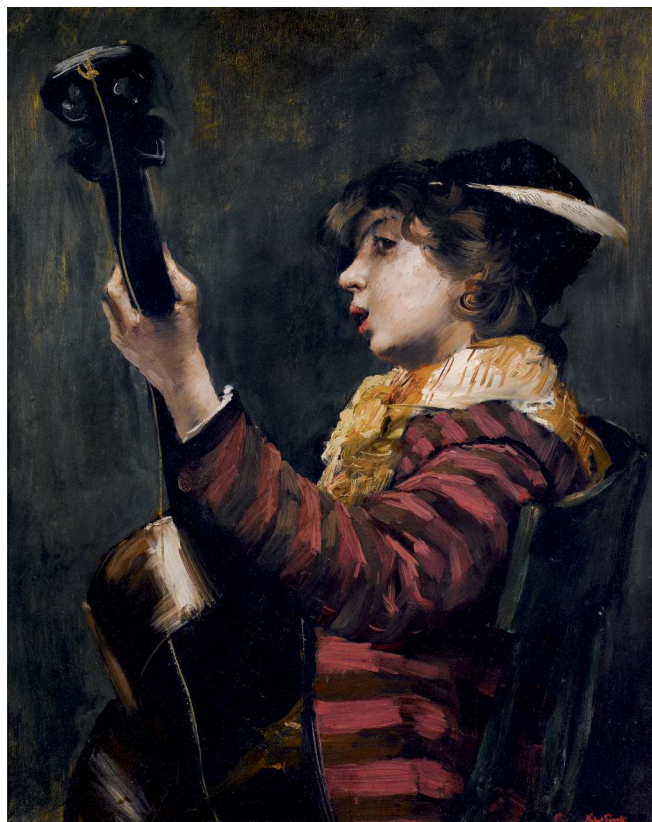
Fourqueroux 1838 - 1921 Paris

Flours dans un vase de Chine

Monogrammé en bas à droite
Huile sur panneau
84 x 45,2 cm ; 33 by 17¾ in.

Monogrammed lower right
Oil on panel

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



176

176

NORBERT GOENEUTTE

Paris 1854 - 1894 Auvers-sur-Oise

Jeune garçon jouant de la guitare

Porte le cachet en bas à droite *Norbert Goeneutte*
Huile sur panneau
56,2 x 45,2 cm ; 22 by 17¾ in.

Bears the stamp lower right *Norbert Goeneutte*
Oil on panel

Le jeune garçon ayant servi de modèle à Goeneutte pour ce tableau est probablement le fils de Carolus-Duran, vêtu d'un costume de troubadour. En effet, les deux artistes se sont certainement rencontrés à Paris dans l'atelier d'Edouard Manet.

PROVENANCE

Vente, New York, 29 mai 1981, lot 9 ;
Collection privée française ;
Acquise de la précédente par le propriétaire
actuel

EXPOSITION

Norbert Goeneutte, Musée Pissarro, Pontoise, 15
mai - 30 septembre 1982, n°11

Carolus-Duran's son probably modelled for
Goeneutte for this painting. The two artists
certainly met in Paris in Edouard Manet's studio.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

APPARTENANT AUX DESCENDANTS DE
L'ARTISTE

**PIERRE PUVIS DE
CHAVANNES**

Lyon 1824 - 1898 Paris

Esquisse pour l'Eté: La Baignade

Porte au dos le cachet de cire rouge de l'atelier

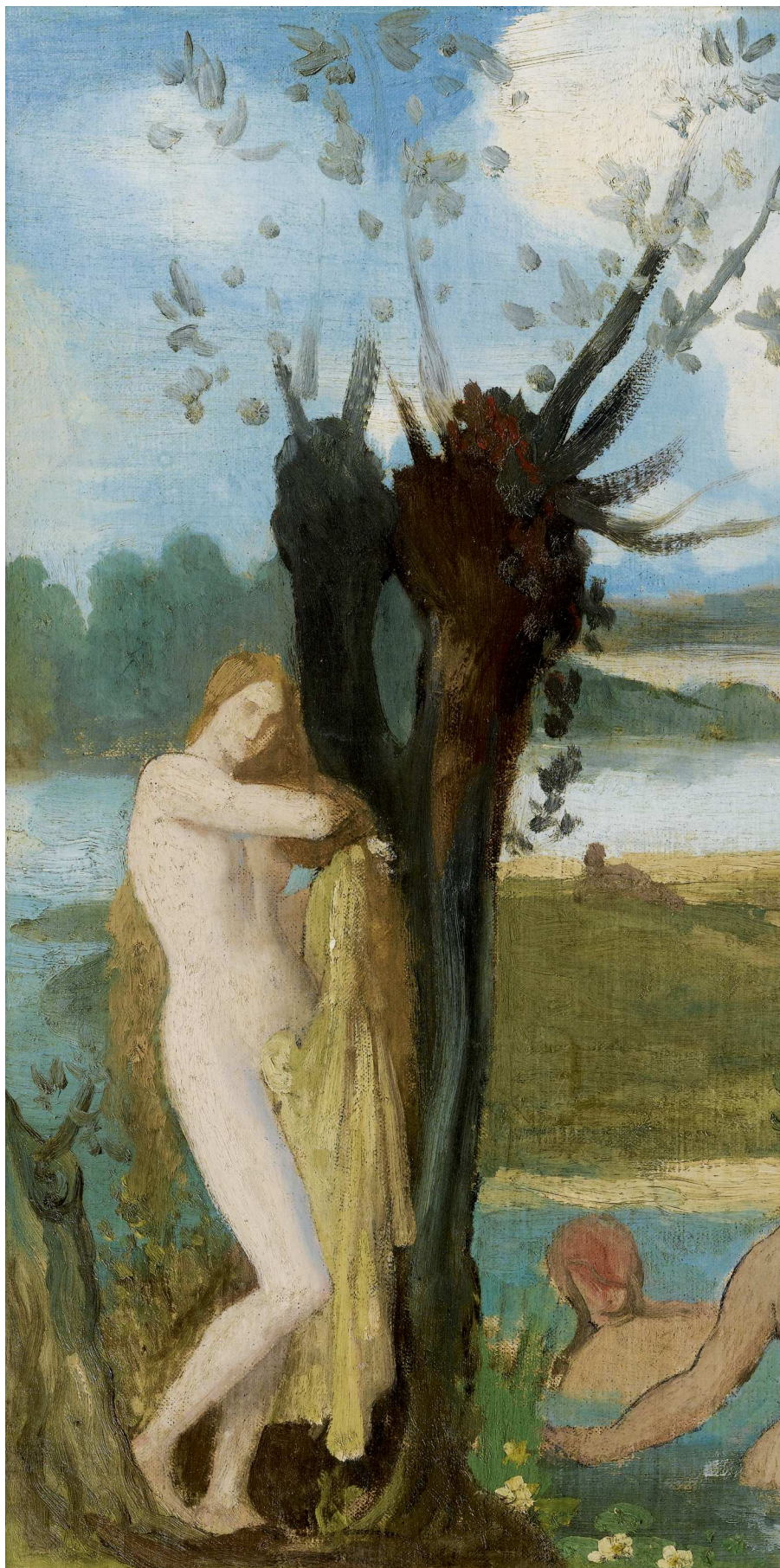
Huile sur toile

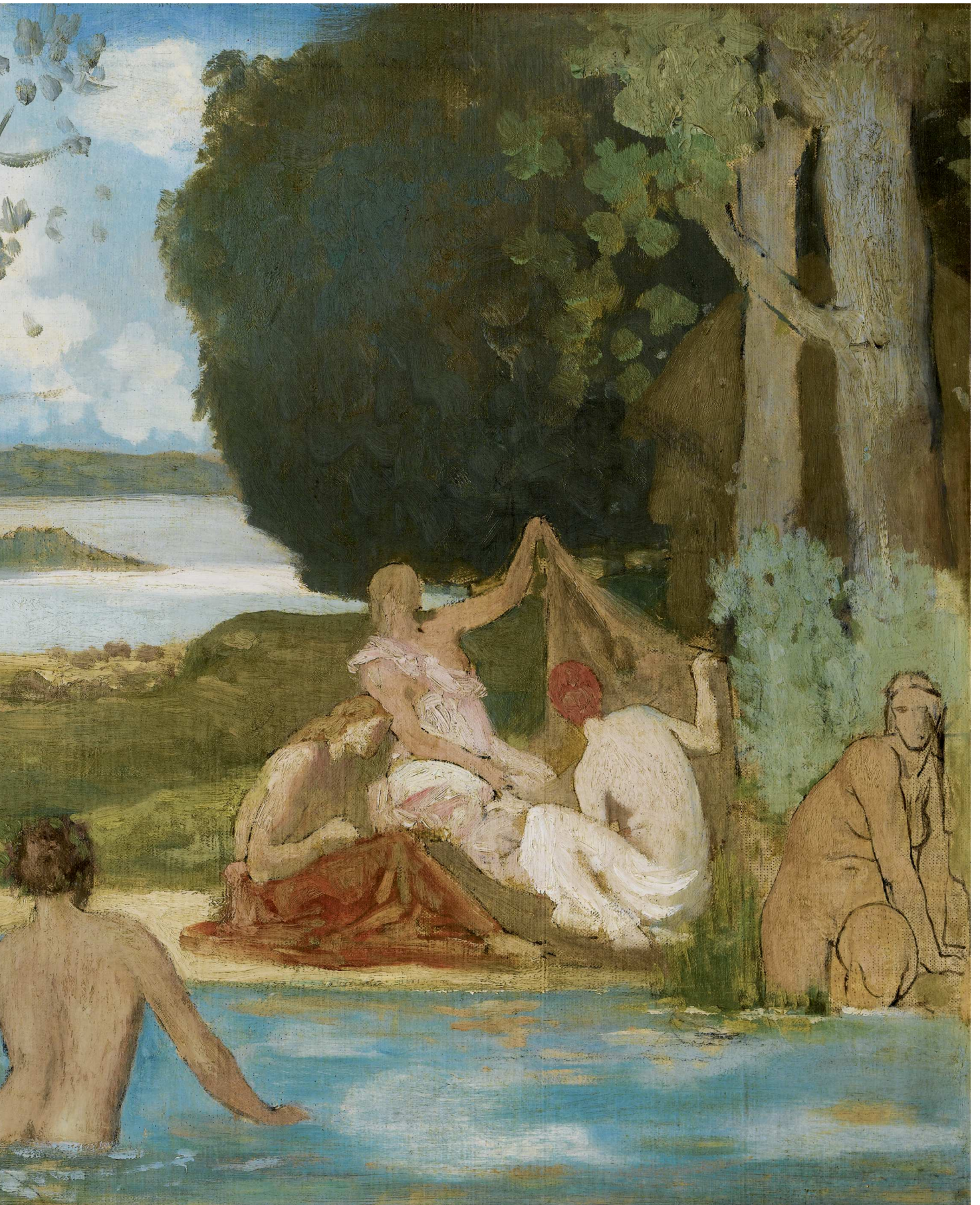
51,4 x 66 cm ; 20¼ by 26 in.

On the reverse, bears the studio red wax seal

Oil on canvas

180 000-250 000 € 223 000-309 000 US\$





Né en 1824, Pierre Puvis de Chavannes commence sa formation auprès d'Henry Scheffer, la poursuit avec Eugène Delacroix et la termine dans l'atelier de Thomas Couture. Pourtant, celui qui l'inspirera tout au long de sa carrière est Théodore Chassériau dont il admire beaucoup les fresques. Dès 1854, il peint ses premiers décors. C'est dans ses décorations monumentales qu'il affirmera sa voie et la véritable originalité de son style. Son œuvre de décorateur sera en effet immense et lui assurera une renommée internationale, au point que l'architecte de la *Public Library* de Boston le choisira en 1891 pour exécuter le décor de la bibliothèque, tâche énorme qu'il achèvera en 1896.

Peint vers 1863–1864, notre tableau est une étude pour la partie droite de la première grande peinture murale peinte par Puvis de Chavannes, *Ave Picardia Nutrix*, placée dans le grand escalier du Musée des Beaux-Arts d'Amiens. Puvis de Chavannes a réalisé de très nombreux dessins et esquisses préparatoires qui montrent son cheminement pour trouver les positions exactes des personnages et réaliser la composition la plus harmonieuse possible. Les variantes entre notre tableau et le décor achevé sont très nombreuses : dans notre tableau l'artiste met au premier plan les baigneuses, divinités des eaux symbolisant le retour aux sources et la fusion avec la nature, et place les raccommodeuses de filet au second plan. Dans le décor, il met au contraire l'accent sur l'activité humaine procurée par le fleuve et les raccommodeuses de filet ont le rôle principal, tandis que les baigneuses apparaissent en retrait sur la droite. La Somme, fleuve qui fertilise la Picardie, occupe une place centrale dans notre toile comme dans le décor. Les figures sont plus sensuelles et féminines dans notre étude, réalisée avec spontanéité, que dans le décor, achevé en 1865.

Le thème des baigneuses est fréquent dans la peinture du XIXe siècle. L'on pense notamment au tableau de Théodore Caruelle d'Aligny *Baigneuses* (Cleveland Museum of Art), peint vers 1860 et que Puvis de Chavannes a certainement vu au Salon de 1860-61, ou encore à la *Vénus Anadyomène*, peinte par Théodore Chassériau en 1838, que le peintre a dû voir au musée du Louvre.

Dans notre tableau, comme dans presque tout son œuvre, Puvis de Chavannes peint une Arcadie rêvée, innocente et primitive, peuplée de baigneuses nues ou drapées et d'enfants jouant, hors du temps. Ses compositions en frise sont simples et épurées, peintes en aplats au moyen d'une palette de couleurs sobres, qui rappellent celles de la fresque. Il émane de ses œuvres, des peintures murales comme des tableaux de chevalet, une impression de calme monumentalité. Il crée un style qui n'appartient qu'à lui, unissant classicisme, stylisation, atemporalité, spiritualité, et qui mènera à l'art moderne.

Puvis a en effet inventé un style plastique et poétique totalement nouveau et en même temps fondé sur la tradition. Son art a influencé profondément tous ses contemporains et les générations d'artistes qui ont suivi. Ses plus célèbres compositions, comme *Le Pauvre Pêcheur*, et ses grandes décorations ont influencé profondément tous ses contemporains et les générations d'artistes qui ont suivi, au premier rang desquels se trouvent Georges Seurat, Paul Gauguin et même Paul Cézanne pour la série des *Baigneuses*. En même temps, la plupart des peintres symbolistes en Europe, de Munch à Hodler, lui sont redevables de leur art, comme ensuite les nabis, Bonnard, Vuillard, Vallotton et le sculpteur Maillol. Au XXe siècle, ses plus prestigieux disciples se nomment Picasso et Matisse, qui lui resteront fidèles toute leur vie. (cf Pierre Lemoine, catalogue de l'exposition *De Puvis de Chavannes à Matisse et Picasso. Vers l'art moderne*, 2002). Ainsi, Matisse, avec *Luxe, Calme et Volupté* (musée George Pompidou, Paris), évoque l'Age d'Or qu'avait traité Puvis de Chavannes avant lui. La jeune femme se coiffant à droite n'est d'ailleurs pas sans rappeler la baigneuse debout dans notre tableau (voir l'illustration ci-dessous).

Camille Jordan (1838-1922) était le fils d'Alexandre Jordan (1800-1888) et de Jeanne Jordan née Puvis de Chavannes, soeur du peintre. En 1858, Puvis de Chavannes peignit le portrait de son neveu (collection particulière). N'ayant pas eu d'enfant lui-même, Camille Jordan hérita de nombreux tableaux de son oncle, dont *Esquisse pour l'Été: La Baignade*.

PROVENANCE

Camille Jordan, neveu de l'artiste, Paris ;
Par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Puvis de Chavannes et la peinture lyonnaise du XIXe siècle, Musée des Beaux-Arts, Lyon, 1937, n°40, avec des dimensions erronées ;
Marie-Christine Boucher, *Catalogue des dessins et peintures de Puvis de Chavannes*, Musée du Petit Palais, Paris, 1979, mentionné pp. 22-24 ;
Puvis de Chavannes. Une voie singulière au siècle de l'Impressionnisme, Musée de Picardie, Amiens, novembre 2005 - mars 2006, n°86

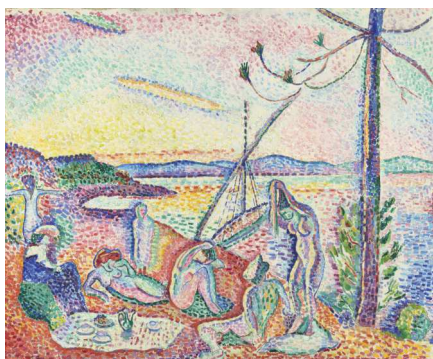
BIBLIOGRAPHIE

Aimée Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes; catalogue raisonné of the painted work*, Yale University Press, 2010, p. 98, Cat. 128

Born in 1824 in Lyon, Puvis de Chavannes trained with Henry Scheffer, Eugène Delacroix and Thomas Couture. However he was mostly influenced by Théodore Chassériau during his career and especially for his frieze-like *décors* with nudes and drapery. The latter brought him international fame, and in 1891 he received a commission for the Boston Public Library, which he completed in 1896.

Executed around 1864-65, our painting is a study for the right part of his first large wall painting *Ave Picardia Nutrix*, set in the main staircase of the Musée des Beaux-Arts in Amiens. Every gesture and position was studied carefully in several sketches and drawings. Our study differs from the final version completed in 1865. Bathers were a common subject matter in nineteenth-century painting, such as Chassériau's *Vénus Anadyomène* from 1838 that the painter had been able to admire at the Louvre.

Puvis de Chavannes painted an innocent Arcadia, a *leitmotif* in his work. A whole generation of painters will be influenced by his style, very personal and modern. For instance, Matisse pays homage to his style in *Luxe, Calme et Volupté* (Musée Georges Pompidou, Paris): the young woman on the right is reminiscent of the female nude standing in our painting (see illustration below).



Henri Matisse, *Luxe, calme et volupté* (en dépôt au Musée d'Orsay, Paris)
©RMN-Grand Palais
© Succession H. Matisse



178

178

HENRI-CAMILLE DANGER

Paris 1857 - 1937 Paris

Cupidon endormi

Signé en bas à droite *HENRI DANGER*

Pastel sur papier

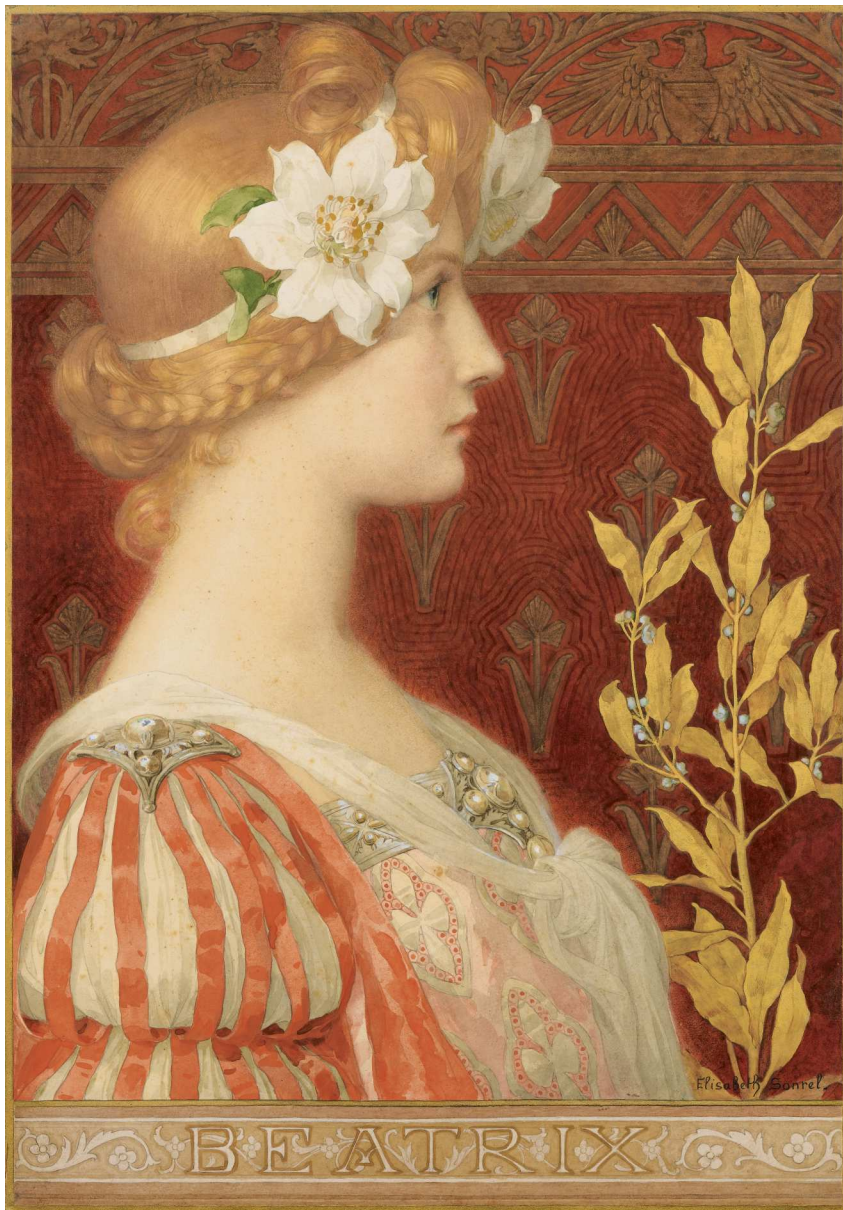
61 x 87 cm ; 24 by 34¼ in.

Signed lower right *HENRI DANGER*

Pastel on paper

Elève de Jean-Léon Gérôme puis d'Aimé Millet, Danger envoya de nombreuses compositions au Salon de la Société des Artistes Français : sujets historiques, allégoriques ou encore mythologiques. En parallèle, Danger réalisa également des cartons de tapisserie pour les Gobelins, et des enluminures dans le goût du XVe siècle.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



179

179

ELISABETH SONREL

Tours 1874 - 1953 Sceaux

Beatrix

Signé en bas à droite *Elisabeth Sonrel* ; Porte au dos la trace d'une ancienne étiquette d'exposition à Grenoble

Aquarelle avec rehauts d'or et de gouache
53 x 36,5 cm ; 20⁷/₈ by 14³/₈ in.

Signed lower right *Elisabeth Sonrel* ; Bears traces of an old label on the reverse from an exhibition in Grenoble
Watercolor heightened with gold and gouache

Formée auprès de Jules Lefèvre, Elisabeth Sonrel composa de délicats portraits de femmes et d'héroïnes du Moyen Âge. Elle représente ici une Beatrix très raffinée, personnage issu de la *Vita Nuova* de Dante Alighieri, 1295, et traité auparavant par Dante Rossetti, en 1864 (Tate Gallery, Londres) et 1871. Notre aquarelle a peut-être été présentée au Salon de 1909 sous le titre *Le Laurier d'Or*.

PROVENANCE

Selon la tradition familiale, collection du roi George II, Athènes ;
Offert à son chauffeur vers 1920-1930 ;

Offert par le précédent à sa fille en 1970 ;
Acquis de la précédente par un collectionneur particulier, Grèce ;
Acquis du précédent par le propriétaire actuel, Grèce

Our watercolor may have been presented at the 1909 Salon, titled "*Le Laurier d'Or*".

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$



180

180

EDGAR MAXENCE

Nantes 1871 - 1954 La Bernerie-en-Retz

Jeune femme au hennin lisant

Signé en bas vers la gauche *E. Maxence*
Aquarelle et gouache avec rehauts d'or et de pastel, dans son cadre d'origine
69 x 53 cm ; 21 $\frac{1}{8}$ by 20 $\frac{7}{8}$ in.

Signed lower left *E. Maxence*
Watercolor and gouache heightened with gold and pastel, in its original frame

Ce portrait de jeune femme lisant un livre de prière évoque un ensemble de compositions qu'Edgard Maxence exécute à partir des années 1910. On pense notamment à *Sérénité*, exécuté en 1912, conservé au Musée Saint-Croix de

Poitiers, ou encore *Les Oraisons*, datant de 1914, conservé au Musée d'Arts de Nantes.

La jeune femme est coiffée d'un haut hennin et habillée d'un costume médiéval. Elle tient un livre d'heures, celui que l'artiste utilise pour ses oeuvres. Recueillie et concentrée, la jeune femme se tient très droite. La présentation de profil donne une certaine modernité à l'oeuvre, l'une des seules de la série exécutée ainsi.

Une aquarelle de sujet très similaire, datée 1914 et dédiée à Emmanuelle Cormon a été vendue chez Sotheby's Paris, le 26 juin 2014.

Nous remercions Monsieur Cyrille Sciama des informations qu'il nous a aimablement communiquées pour réaliser cette notice.

PROVENANCE

Acquis par le grand-père du propriétaire actuel ; Resté depuis dans la famille

This portrait of a young lady reading a prayer book evokes a series of compositions that Maxence painted from 1910 on, such as *Serenity*, executed in 1912 and kept at the Saint-Croix de Poitiers museum.

A watercolor of the same subject, dedicated to Emmanuelle Cormon, was sold at Sotheby's, Paris, June 26th 2014.

We would like to thank Monsieur Cyrille Sciama for the information he kindly gave us to write this note.

20 000-30 000 € 24 700-37 100 US\$



181

181

DÉSIRÉ RINGEL D'ILLZACH

1849 - 1916

Jeune femme bretonne à la coiffe

buste en plâtre patiné

signé Ringel

54 x 56 x 27,5 cm; 21¼ by 22 by 10¾ in.

patinated plaster bust

signed Ringel

PROVENANCE

Atelier du peintre Joseph-Bernard Artigue (1859-1936); transmis à sa mort à son légataire, depuis dans la même famille du sud de la France.

Joseph-Bernard Artigue a probablement rencontré Ringel dans l'atelier d'Alexandre Falguière, à l'École des Beaux-Arts. Il a réalisé le portrait en médaillon - en bronze, terre, grès, cire, émail ou pâte de verre - de nombreuses personnalités de son temps. Une photographie d'époque de ce buste a probablement été prise dans l'atelier du sculpteur (archives familiales).

Joseph-Bernard Artigue probably met Ringel in the class of Alexandre Falguière, in the Paris Fine Arts School. He made bronze, terracotta, sandstone, wax, enamel or pate de verre medallion portraits of many celebrities of his time. A lifetime photograph of the present bust was probably taken in the sculptor's studio (family archives).

3 000-5 000 € 3 750-6 200 US\$

182

JEAN RIVIÈRE

1853 - 1922

Théodora

plâtre original polychromé

H. 81 cm, 32 in.

original polychromed plaster

PROVENANCE

Atelier du peintre Joseph-Bernard Artigue (1859-1936); transmis à sa mort à son légataire, depuis dans la même famille du sud de la France.

EXPOSITION

Autour d'Henri Martin: les chemins du post-impresionisme, musée du Pays du Vaurais, 2017, pp. 46-49, ill. p. 47.

BIBLIOGRAPHIE

P. Ruffié, *Autour d'Henri Martin: les chemins du post-impresionisme*, cat. exp. Musée Municipal du Pays Vaurais à Lavaur, 2017, Escourbiac, pp. 46-49, ill. p. 47.

A l'école des Beaux-Arts de Toulouse, Rivière se lie avec le peintre Henri Martin et le sculpteur Antoine Bourdelle. Bien qu'exposant au Salon des Artistes Français, à Paris, il reste fidèle à sa ville natale et expose régulièrement à la Société de l'Union des Artistes. Son relief de *Tolosa in Gloria* pour la salle des Illustres, témoigne de

son intimité artistique avec Henri Martin. Son œuvre et un parfait mélange entre Symbolisme, Art Nouveau et post-impresionisme, explorant les arts décoratifs et s'exprimant tant en terre cuite polychrome, qu'en céramique ou orfèvrerie d'étain et d'argent.

Sujet emblématique de Rivière, *Théodora* est l'aboutissement de cette union parfaite entre la peinture et la sculpture. Henri Marre et Joseph Artigue, amis de Rivière et chefs-de-file du post-impresionisme toulousain, auront chacun un plâtre de *Théodora* dans leur atelier.

At the Fine Arts School of Toulouse, Rivière met the painter Henri Martin and the sculptor Antoine Bourdelle. Although exhibiting in the Parisian Salon des Artistes Français, he remained faithful to his home town and regularly exhibited at the Société de l'Union des Artistes. His relief of *Tolosa in Gloria* for the "Salle des Illustres", expresses his artistic intimacy with Henri Martin. His work is a perfect mix of Symbolism, Art Nouveau and Post-Impresionism, including decorative arts and the use of many materials notably polychrome terracotta, ceramic and tin or silver.

An iconic theme of Rivière, *Théodora* embodies the perfect balance between painting and sculpture. Henri Marre and Joseph Artigue, Rivière's friends and leaders of the Post-Impresionism movement in Toulouse, both had a plaster of *Théodora* in their studio.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$





183



184

183

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE FRANÇAISE

EUGÈNE CARRIÈRE

Gournay 1849 - 1906 Paris

L'addition

Signé en haut à droite *EUGÈNE CARRIÈRE*

Huile sur toile

24,5 x 18,7 cm ; 9⁵/₈ by 7³/₈ in.

Signed upper right *EUGÈNE CARRIÈRE*

Oil on canvas

Ce charmant tableau représente probablement
Elise Carrière, l'une des filles de l'artiste.

PROVENANCE

Collection Albert Camion

BIBLIOGRAPHIE

Gustave Geffroy, *L'oeuvre d'Eugène Carrière*,

Paris, 1902, p. 24, fig. p. 22 ;

Camille Mauclair, *L'Ame d'Eugène Carrière*, in

"*L'Art Décoratif*", Paris, 1902, fig. p. 68 ;

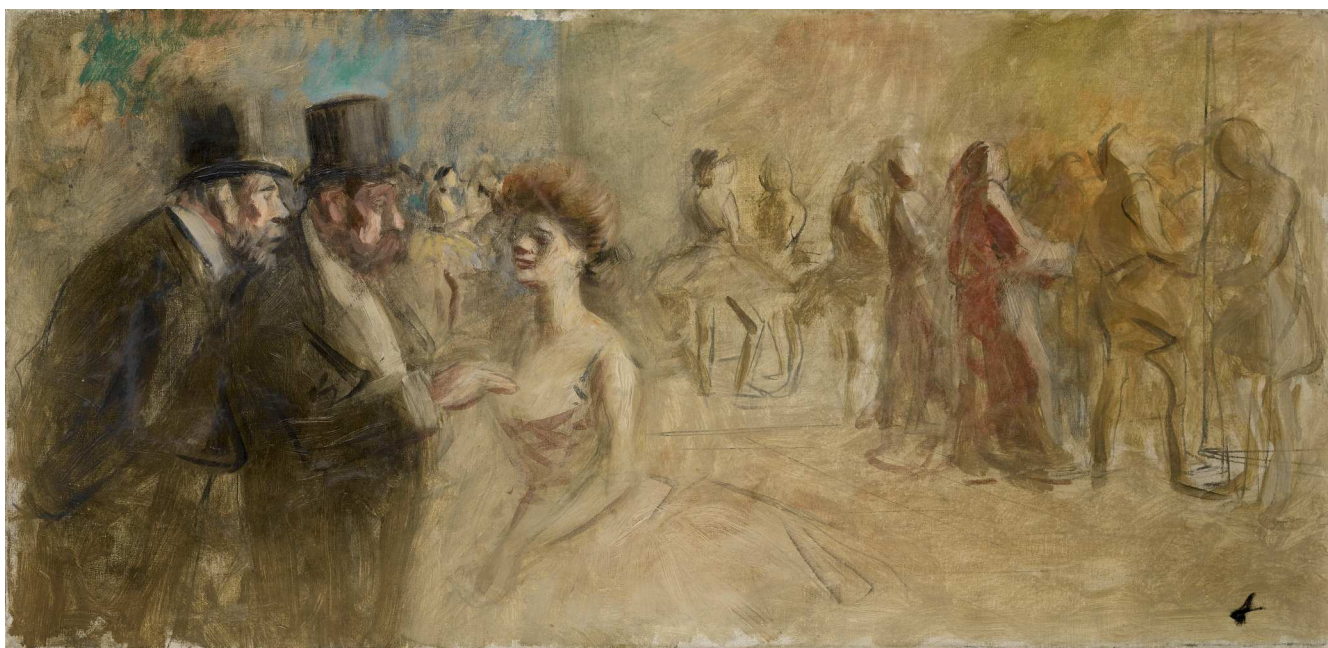
Charles Morice, *Eugène Carrière : l'homme*

*et la pensée, l'artiste et son oeuvre ; essai de
nomenclature des oeuvres principales*, Paris,
1906, p. 248 ;

Anne-Marie Berryer, *Eugène Carrière*, Mémoire de
Docteur de l'Université de Bruxelles, Bruxelles,
1936, n°171 ;

Véronique Bonnet-Nora, *Eugène Carrière*,
Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, Paris, 2008,
p. 105, n°202

2 000-3 000 € 2 500-3 750 US\$



185

184

SOTHEBY'S

PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
PRIVÉE FRANÇAISE

EUGÈNE CARRIÈRE

Gournay 1849 - 1906 Paris

Un joli conte

Traces de signature en bas à gauche E. ... ; Porte
au dos le cachet de la Collection Manzi
Huile sur toile
27,3 x 35,2 cm ; 10½ by 13⅝ in.

Traces of a signature lower left E. ... ; Bears the
Manzi Collection stamp on the reverse
Oil on canvas

PROVENANCE

Collection Manzi ;
Leur vente, Hôtel Drouot, Paris, 13 mars 1919, lot
16, illustré ;
Acquis à la précédente par Roger G. Gompel ;
Par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Anne-Marie Berryer, *Eugène Carrière*, Mémoire de
Doctorat de l'Université de Bruxelles, Bruxelles,
1936, n°228 ;
Véronique Bonnet-Nora, *Eugène Carrière*,
catalogue raisonné de l'oeuvre peint, Paris, 2008,
p. 83, n°114

5 000-8 000 € 6 200-9 900 US\$

APPARTENANT À UN COLLECTIONNEUR PRIVÉ
NEW-YORKAIS

JEAN-LOUIS FORAIN

Reims 1852 - 1931 Paris

Après la danse

Monogrammé en bas à droite F
Huile sur toile
27,3 x 55,8 cm ; 10¾ by 22 in.

Monogrammed lower right F
Oil on canvas

Nous remercions Madame Valdes-Forain d'avoir
aimablement confirmé l'authenticité de cette
oeuvre.

PROVENANCE

Vente, Paris, 24 juin 1992, lot 154 ;
Collection particulière française ;
Vente, Sotheby's, New York, 5 octobre 1992, lot
17 ;
Jill Newhouse Fine Art, New York ;
Acquis de la précédente par le propriétaire actuel

We would like to thank Madame Valdes-Forain for
kindly confirming the authenticity of this work.

‡ 4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



186

PASCAL-ADOLPHE-JEAN DAGNAN-BOUVERET

Paris 1852 - 1929 Quincey

Portrait de Jules-Alexis Muenier

Monogrammé, situé, daté et dédié en bas à
droite A Muenier PAJD / Ormoy / 18 Juillet 87 ;
Porte au dos le cachet de la vente J A Muenier
Huile sur panneau
23,7 x 13 cm ; 9⅜ by 5⅛ in.

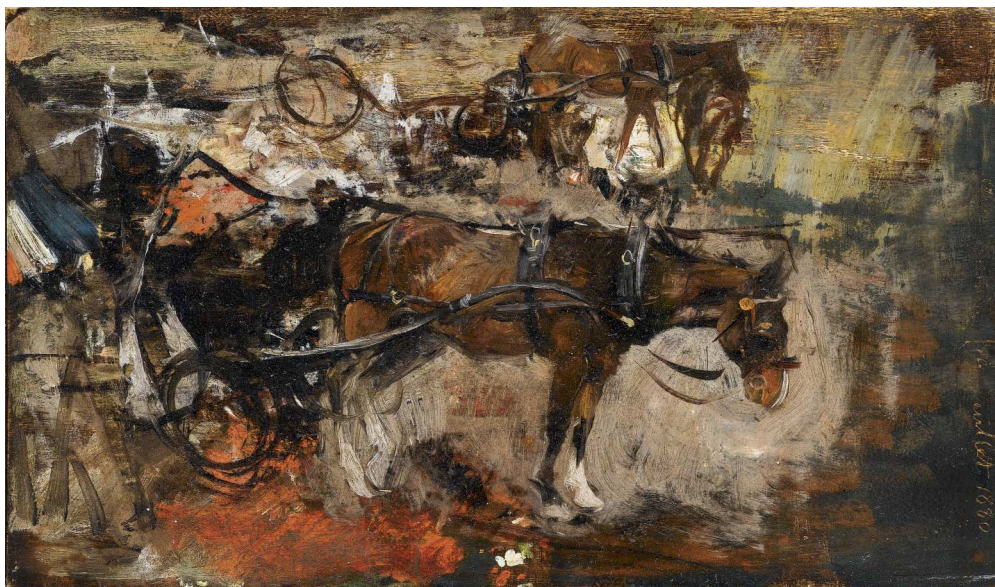
Monogrammed, situated, dated and dedicated
lower right A Muenier PAJD / Ormoy / 18 Juillet
87 ; Bears the Muenier sale stamp on the reverse
Oil on panel

Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret et le
peintre Muenier étaient très amis. Dagnan-
Bouveret réalise plusieurs portraits de lui, dont
celui-ci où Muenier pose en costume breton.

PROVENANCE

Collection Jules-Alexis Muenier, Paris ;
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 6 novembre 2003,
lot 31 ;
Acquis à la précédente par le propriétaire actuel

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



187

187

GIOVANNI BOLDINI

Ferrare 1842 - 1931 Paris, Ecole italienne

Cheval de fiacre, Avenue Trudaine, Paris, 14 juillet 1880

Daté et situé sur le côté droit *Avenue Trudaine, Paris, 14 juillet 1880* ; Inscrit au verso à l'encre n°125 bis inv. At. Boldini, Emilia Boldini Cardona, 1931

Huile sur panneau
14 x 24 cm ; 5½ by 9½ in.

Dated and situated on the right border *Avenue Trudaine, Paris, 14 juillet 1880* ; Insccribed on the verso in ink n°125 bis inv. At. Boldini, Emilia Boldini Cardona, 1931
Oil on panel

PROVENANCE

Atelier Boldini, inv. n°125B ;
Collection Mione, Paris ;
Vente, Galerie Charpentier, Paris, 1954, n°32

BIBLIOGRAPHIE

Emilia Cardona, *Lo Studio di Giovanni Boldini*, Milan, 1937, tav. XIV ;
Ettore Camesasca, *L'opera completa di Boldini*, Milan, 1970, p. 96, n°67, reproduit ;
Bianca Doria, *Giovanni Boldini : Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Milan, 2000, n°135, reproduit ;
Piero et Francesca Dini, *Boldini : catalogo ragionato*, Volume III, Tome I, Turin, 2002, p. 181, n°315, reproduit ;
Tiziano Panconi, *Giovanni Boldini : l'opera completa*, Florence, 2002, p. 210, reproduit

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

188

GIOVANNI BOLDINI

Ferrare 1842 - 1931 Paris, Ecole italienne

Lavandière et jeune femme brune près de la Seine, Paris

Huile sur toile
61,5 x 50 cm ; 24¼ by 18¾ in.

Oil on canvas

Originaire de Ferrare, Giovanni Boldini s'installe à Paris en 1871 où il se lie rapidement au marchand d'art Goupil. Peint autour de 1878, *Lavandière et jeune femme brune près de la Seine* rassemble dans une composition dynamique deux sujets appréciés de Boldini à cette époque : la lavandière et le portrait mondain. Dès la fin du XIXe siècle, Boldini devient l'un des peintres favoris des femmes du monde et ses tableaux sont particulièrement appréciés par les collectionneurs à l'échelle internationale, tels que William H. Stewart, Henry Gibson ou encore William Vanderbilt.

Ce tableau est un parfait exemple de ce moment charnière dans la carrière du peintre fétiche de la Belle Epoque. Il paraît en vente pour la première fois depuis l'exposition de 1936 à la galerie Charpentier, Paris.

PROVENANCE

Atelier de l'artiste ;
Acquis à l'exposition de 1936 par Jacques Visseaux, Lyon, grand père du propriétaire actuel ;
Resté depuis chez les descendants

EXPOSITION

Jean Boldini, Galerie Charpentier, mai 1931, Paris, n°73 ;
Atelier Jean Boldini, Galerie Charpentier, Paris, juin 1936, n°70

BIBLIOGRAPHIE

Emilia Cardona, *Lo Studio di Giovanni Boldini*, Milan, 1937, tav. X, illustré ;
Ettore Camesasca, *L'opera completa di Boldini*, Milan, 1970, p. 94, n°34, illustré ;
Bianca Doria, *Giovanni Boldini : Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Milan, 2000, n°112, illustré ;
Tiziano Panconi, *Giovanni Boldini : l'opera completa*, Florence, 2002, p. 192, illustré ;
Piero et Francesca Dini, *Boldini : catalogo ragionato*, Volume III, Tome I, Turin, 2002, p. 128, n° 213, illustré en pleine page, p. 127

Painted circa 1878, *Washerwoman and a young brunette by the Seine, Paris* brings together two of the painter's most appreciated subjects at that time : washerwomen and mondain portrait.

It is the first time it appears on the market since the 1936 exhibition.

100 000-150 000 € 124 000-186 000 US\$

LOT 189: PAS DE LOT





190

190

LOUIS ABEL-TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

Elégants en promenade à Paris

Signé en bas à gauche *Abel Truchet*

Huile sur toile

46 x 38 cm ; 18 $\frac{1}{8}$ by 15 in.

Signed lower left *Abel Truchet*

Oil on canvas

18 000-25 000 € 22 300-30 900 US\$

191

APPARTENANT À UNE COLLECTION
PARTICULIÈRE FRANÇAISE (LOTS 191 À 194)

VICTOR-GABRIEL GILBERT

Paris 1847 - 1933 Paris

Vendeuse de fleurs sur le Pont des Arts, Paris

Signé en bas à droite *Victor Gilbert*

Huile sur panneau

40,5 x 32 cm ; 16 by 12 $\frac{5}{8}$ in.

Signed lower right *Victor Gilbert*

Oil on panel

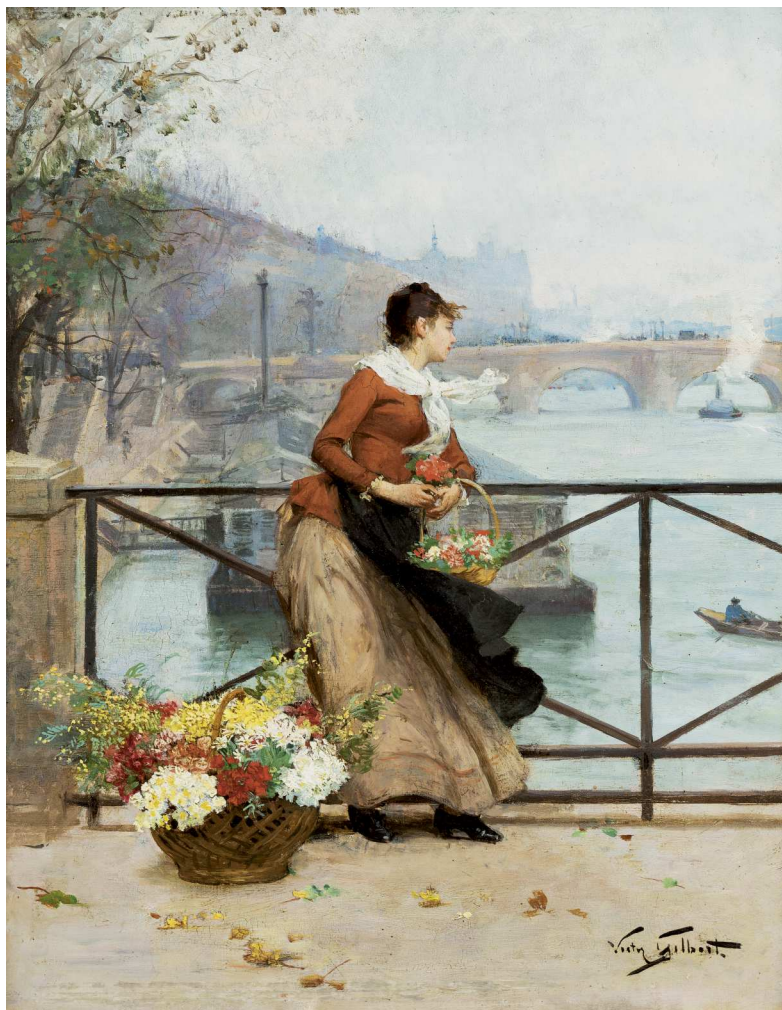
Exécuté vers 1890.

Nous remercions Monsieur Noe Willer d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Executed circa 1890.

We would like to thank Monsieur Noe Willer for kindly confirming the authenticity of this work.

15 000-20 000 € 18 600-24 700 US\$



191

192

VICTOR-GABRIEL GILBERT

Paris 1847 - 1933 Paris

Vendeuse de fleurs devant l'église de la Madeleine, Paris

Signé en bas à gauche *Victor Gilbert*

Huile sur panneau

45,5 x 55 cm ; 17 $\frac{7}{8}$ by 21 $\frac{1}{8}$ in.

Signed lower left *Victor Gilbert*

Oil on panel

Exécuté vers 1925.

Nous remercions Monsieur Noe Willer d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Executed circa 1925.

We would like to thank Monsieur Noe Willer for kindly confirming the authenticity of this work.

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



192



193

193

VICTOR-GABRIEL GILBERT

Paris 1847 - 1933 Paris

Le Boucher

Signé en bas à droite *Victor Gilbert*
Aquarelle avec rehauts de gouache sur papier
55 x 43,6 cm ; 21⁵/₈ by 17¹/₈ in.

Signed lower right *Victor Gilbert*
Watercolor heightened with gouache on paper

Exécuté vers 1900. Nous remercions Monsieur Noe Willer d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Executed circa 1900. We would like to thank Monsieur Noe Willer for kindly confirming the authenticity of this work.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$

194

LÉON-AUGUSTIN LHERMITTE

Mont-Saint-Père 1844 - 1925 Paris

Rue présumée de Bourges

Signé en bas à droite *L. Lhermitte* ; Daté, situé et dédié au dos *A Mr le G^{ral} de Mondésir son très reconnaissant Léon Lhermitte Paris 18 janv 1919* ; Porte au dos une inscription manuscrite du Général de Mondésir

Pastel sur papier
31,3 x 24 cm ; 12³/₈ by 9¹/₂ in.

Signed lower right *L. Lhermitte* ; Dated, situated and dedicated on the reverse *A Mr le G^{ral} de Mondésir son très reconnaissant Léon Lhermitte Paris 18 janv 1919* ; Bears an inscription on the reverse by Général de Mondésir
Pastel on paper

Exécuté vers 1918-1919.

Nous remercions le Comité Lhermitte d'avoir confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Elle sera incluse au second supplément au catalogue raisonné en préparation par Brame & Lorenceau.

PROVENANCE

Offert par Léon Lhermitte au général de Mondésir ;

Par descendance ;

Collection particulière, acquis du précédent

Executed circa 1918-1919.

We would like to thank the Comité Lhermitte for authenticating this work. It will be included in the second supplement to the catalogue raisonné in preparation by Brame & Lorenceau.

4 000-6 000 € 4 950-7 500 US\$



194

195

LOUIS ABEL-TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

Le marché aux légumes à Venise

Signé et dédié en bas à gauche *Abel Truchet / à M.*

Marquez en toute sympathie

Huile sur toile

51 x 60,4 cm ; 20 by 23³/₄ in.



195

Signed and dedicated lower left *Abel Truchet / à M. Marquez en toute sympathie*
Oil on canvas

PROVENANCE

Offert par le peintre à l'arrière-grand-père des propriétaires actuels, Monsieur Maurice Marquez ;
Resté depuis chez les descendants

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$

196

JOSEPH BAIL

Limonest 1862 - 1921 Paris

L'apprenti cuisiner

Signé en bas à droite *Bail Joseph* ; Porte un ancien numéro au verso 12961

Huile sur toile
28 x 21,5 cm ; 11 by 8½ in.

Signed lower right *Bail Joseph* ; Bears an old number on the reverse 12961
Oil on canvas

PROVENANCE

Probablement, Bernheim-Jeune ;
Collection Henri Dansette ;
Collection Madeleine Dansette née Duquesne, épouse du précédent, par héritage ;
Par descendance au propriétaire actuel

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



196



197

197

JULIEN DUPRÉ

Paris 1851 - 1910 Paris

Jeune paysanne aux deux vaches

Signé en bas à droite *Julien Dupré*

Huile sur toile

46 x 55 cm ; 18 $\frac{1}{8}$ by 21 $\frac{5}{8}$ in.

Signed lower right *Julien Dupré*

Oil on canvas

Nous remercions la Rehs Galleries d'avoir aimablement authentifié cette oeuvre. Elle sera incluse au catalogue raisonné en préparation. Un photo-certificat sera délivré à l'acquéreur.

We would like to thank Rehs Galleries for kindly authenticating this work which will be included in their forthcoming catalogue raisonné of the artist's work. A photo-certificate will be delivered to the buyer.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

198

FERDINAND-JOSEPH GUELDRY

Paris 1858 - 1945 Lausanne

Le repos des canotiers

Signé en bas à gauche *J.F. Gueldry*

Huile sur toile

130,5 x 106,7 cm ; 51 $\frac{3}{8}$ by 42 in.

Signed lower left *J.F. Gueldry*

Oil on canvas

Elève de Gérôme, Gueldry débute au Salon en 1878. Ses premières oeuvres représentent des gens ordinaires travaillant à l'usine ou au

marché, comme Victor Gilbert (voir lots 191, 192 et 193). Il se consacre également aux scènes de promenade en barque, de régates et de canotage, dont il capture l'atmosphère avec une grande vérité. Ces beaux sujets, qui inspirèrent les Impressionnistes, surtout Gustave Caillebotte, étaient très recherchés par les amateurs à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

PROVENANCE

Collection particulière, Béziers, acquis au début du XXe siècle ;
Acquis de la précédente par le propriétaire actuel

25 000-35 000 € 30 900-43 300 US\$





199



200

199

PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
PRIVÉE FRANÇAISE

ATTRIBUÉ À LOUIS ABEL- TRUCHET

Versailles 1857 - 1918 Auxerre

Elégantes aux courses

Inscrit au dos *Grand Prix Derby 1864 (?)*

Huile sur toile

47 x 71 cm ; 18½ by 28 in.

Inscribed on the reverse *Grand Prix Derby 1864*

(?)

Oil on canvas

Nous attribuons ce tableau à Louis-Abel Truchet par comparaison avec un tableau de sujet similaire, vendu chez Sotheby's Paris le 15 juin 2017, lot 188, qui présente de nombreux points communs. La technique est très proche et nous retrouvons des personnages pratiquement identiques, notamment l'homme à la moustache et les deux jeunes femmes au premier plan.

PROVENANCE

Roger G. Gompel, Paris ;

Par descendance au propriétaire actuel

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$



201

200

EUGÈNE ACCARD

Bordeaux 1824 - 1888 Paris

Jeune femme à la perruche

Signé en bas à droite *E. Accard*
Huile sur toile, dans son cadre d'origine
101 x 81,5 cm ; 39¾ by 32 in.

Signed lower right *E. Accard*
Oil on canvas in its original frame

PROVENANCE

Vente, Lyon, 15 mars 1992, lot 272 ;
Acquis à la précédente par la propriétaire actuelle

6 000-8 000 € 7 500-9 900 US\$

201

ENTOURAGE D'AGAPIT STEVENS

Bruxelles 1848 - 1924 Watermael-Boitsfort, école
belge

Élégante jeune femme dans un intérieur

Porte une signature en bas à droite *Stevens*
Huile sur toile
173 x 136 cm ; 68 by 53½ in.

Bears a signature lower right *Stevens*
Oil on canvas

Ce tableau, originairement attribué à Alfred Stevens, se rapproche davantage du style du peintre belge homonyme, Agapit Stevens. Connu notamment pour ses compositions orientalisantes représentant des scènes de harem, des danseuses ou encore des odalisques, Agapit Stevens utilise une touche plus douce et fondue que son contemporain.

12 000-18 000 € 14 900-22 300 US\$



202

202

PAUL-ALBERT BARTHOLOMÉ

Thiverval-Grignon 1848 - 1928 Paris

Le jeu du furet

Signé et daté en bas à gauche *Bartholomé 1885*
Huile sur toile
130,5 x 163,5 cm ; 51³/₈ by 64³/₈ in.

Signed and dated lower left *Bartholomé 1885*
Oil on canvas

Bartholomé représente ici le jeu du furet : jeu éducatif où l'on fait dire des nombres à tour de rôle aux élèves en respectant une règle. Cette règle est simplement de « donner le suivant ». Les élèves, interrogés de manière aléatoire, sont obligés de rester attentifs pour suivre, et se remémorer la suite numérique.

Bartholomé utilisa divers matériaux pour ses oeuvres : huile, pastel (*La Femme de l'artiste*, 1883, conservé au Metropolitan Museum of Art, New York), et surtout la sculpture, à laquelle il se consacra à partir de 1886 et pour laquelle il reste connu.

PROVENANCE

Atelier de l'artiste ;
Collection Florence Bartholomé, veuve de l'artiste ;
Collection Simone-Fernande Guiboux, nièce de la précédente ;
Vente, Angers, 10 décembre 1989, n°457 ;
Vente, Hôtel Drouot, Paris, 24 mai 1991, n°80

EXPOSITION

Salon, Paris, 1886, n°121 ;
Neuvième exposition annuelle des XX, Bruxelles, février 1892, n°1 ;
Exposition Universelle, Chicago, 1893, part X, département K, Fine Arts ;
Bartholomé, Künstlerhaus, Vienne, 1907, n°34

BIBLIOGRAPHIE

Lettre d'Albert Bartholomé à Octave Maus, 13 novembre 1891, mentionné ;
Prosper de Fleury, "Le Furet" in *Jalons*, 1886 ;

Alfred de Lostalet, "Salon de 1886" in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1886, p. 475 ;
Teodor de Wyzewa, "Peinture wagnérienne. Le Salon de 1886." in *La Revue wagnérienne*, Paris, 1886, p. 108-109 ;
Joseph Noulens, *Artistes français et étrangers au Salon, 1885-1886*, Paris, 1887, p. 319 ;
Jules Du Jardin, "Le Salon des XX" in *La Fédération artistique*, Paris, 14 février 1892 ;
Emile Verhaeren, "Le Salon des XX" in *Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 7 février 1892 ;
Emile Verhaeren, "Le Salon des XX" in *La Nation*, Bruxelles, 15 février 1892 ;
Léonce Bénédite, "Albert Bartholomé" in *Art et Décoration*, vol. VI, 2e semestre, décembre 1899, p. 163 ;
Thérèse Burolet, *Bartholomé, La redécouverte d'un grand sculpteur*, Paris, 2017, p. 169, P24/A

Bartholomé worked with diverse techniques : oil, pastel, and most of all sculpture, to which he dedicated himself from 1886 on, and for which he remains famous.

8 000-12 000 € 9 900-14 900 US\$



203

203

BERNARD BOUTET DE MONVEL

Paris 1881 - 1949 Açores

Portrait de Marcel Laffon

Signé en bas à droite *BERNARD / B. DE MONVEL*
Huile sur toile
65 x 51 cm ; 25 5/8 by 20 in.

Signed lower right *BERNARD / B. DE MONVEL*
Oil on canvas

Marcel-Marie-Emile Laffon (1897 - 1976), banquier, fils de Gustave Laffon (1864-1918) directeur du Comptoir national d'escompte notamment à Roubaix puis à Nice, reprendra les affaires de son père à la mort de ce dernier.

Marié à Renée Célérier (1898-1966), Marcel Laffon vivait entre son hôtel particulier du 18 rue de la Ferme à Neuilly-sur-Seine et son château de Quincoubre à Pleudihen dans les Côtes d'Armor. C'est devant la façade de son hôtel particulier aujourd'hui détruit que pose ici Marcel Laffon, assis sur l'une des douze chaises de la salle à manger parisienne de Bernard Boutet de Monvel (cf. Collection Boutet de Monvel, Sotheby's, Paris, 5 & 6 avril 2016, lot 77) et accoudé à un guéridon tripode d'époque Charles X ayant également appartenu au peintre (même vente, lot 121).

Nous remercions Monsieur Stéphane-Jacques Addade d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre et d'avoir rédigé sa notice. Un photo-certificat daté du 1er juillet 2017 sera délivré à l'acquéreur.

Marcel Laffon (1897-1976), banker as was his father, is represented in front of his mansion in Neuilly, sitting on one of the chairs from Boutet de Monvel's dining room and leaning on a tripod also belonging to the painter. We would like to thank Monsieur Stéphane-Jacques Addade for kindly authenticating this work and for writing the note in French. A certificate dated July 1st 2017 will be delivered to the buyer.

10 000-15 000 € 12 400-18 600 US\$

Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.

ELSA SCHIAPARELLI
réalisé par Jean Clément,
Automne 1938, Collection Païenne.
Estimation 15 000–20 000 €



Collection Quidam de Revel
Le vêtement se fait bijou
Vente Paris 5 juillet 2018

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 24 JULIA.GUILLON@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/QUIDAM

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSQUIDAM



Sotheby's EST. 1744

Collectors gather here.



PETER PAUL RUBENS
Christ on the Cross
Estimate £600,000–800,000

Old Masters
Evening Sale
Auction London
4 July 2018

Old Masters from the Van
Dedem Collection

Viewing 30 June – 4 July

34–35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA

ENQUIRIES +44 (0)20 7293 5414 GEORGE.GORDON@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/OLDMASTERSEVENING

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSMASTERS



Sotheby's EST.
1744

Collectors gather here.

The
MIDAS TOUCH

The Midas Touch

Auction London October 2018

NOW ACCEPTING CONSIGNMENTS

Gold Paintings, Sculpture, Vertu, Design, Antiquities and Books

34-35 NEW BOND STREET, LONDON W1A 2AA

ENQUIRIES +44 (0)20 7293 5704 CONSTANTINE.FRANGOS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/MIDAS

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSMIDAS



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.



Design in situ
Vente Paris
27 juin 2018

Exposition les 23, 25 et 26 juin

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 52 80 ELIE.MASSAOUTIS@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSDESIGN



Sotheby's EST.
1744

Collectors gather here.

Property from a French Private Collection

A magnificent, fine and very rare

Imperial pink-ground Yangcai

'auspicious cranes and deer' vase

Qianlong mark and period

Estimate €500,000–700 000



Asian Art

Auction Paris 12 June 2018

Viewing 9 – 11 June

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS

ENQUIRIES +33 (0)1 53 05 52 42 CAROLINE.SCHULTEN@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM

DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS
#SOTHEBYSASIANART





Sotheby's

FORMULAIRE
D'ORDRE D'ACHAT

REF.
PF1809 "CLÉMENCE"

**TABLEAUX, SCULPTURES
ET DESSINS ANCIENS ET
DU XIXe SIÈCLE**

DATE DE LA VENTE
21 JUIN 2018

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

N° 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

PF1809 "CLÉMENTINE"

TABLEAUX, SCULPTURES ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

SALE DATE

21 JUNE 2018

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 BIDDnow 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 180 000 € inclus, de 20 % HT sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% 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 incluse 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 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, 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.conseildesventes.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 : +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 ou par courriel : cataloguesales@sothebys.com.

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 Clercs 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 24h 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
- 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 de 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.

Le Post-Sale Services 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 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 ou par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, l'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, que le paiement doit être fait en fonds disponibles et que l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Post-Sale Services 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, aux 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 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 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 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. 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 Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat 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 Etats-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. Veuillez 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'Etat 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'Etat 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'Etat se subroge à l'acheteur. Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, 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) œuvres d'art contemporain non comprises 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 collections 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 le 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'encherisseur 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'encherisseur 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 enchérit 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.

Veuillez-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 €180,000, 20% of any amount in excess of €180,000 up to and including €2,000,000, and 12.9% 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 the export documentation stamped by customs

officers, where Sotheby's appears in Box 44 in accordance with the arrangements laid down by the notice of July 24th, 2017 of the French Customs Authorities). 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 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to :cataloguesales@sothebys.com .

+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 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 above categories 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, palaeontological, ethnographic or numismatic interest;

(11) Means of transport;

(12) Any other antique objects not included in the above categories 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 www.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'il soit le bien fondé, ou (iv) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du Bien pourrait porter atteinte à la réputation de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) 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. 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 vermoulture), (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 180 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 180 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,9% 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 inférieur 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 recours 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 meuble 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.

Mai 2018

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 € = 1,23 \$

1 € = 0,86 £

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 € = 1,23 \$

1 € = 0,86 £

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 Sale 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 toute information, 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 Sale Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sale 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)

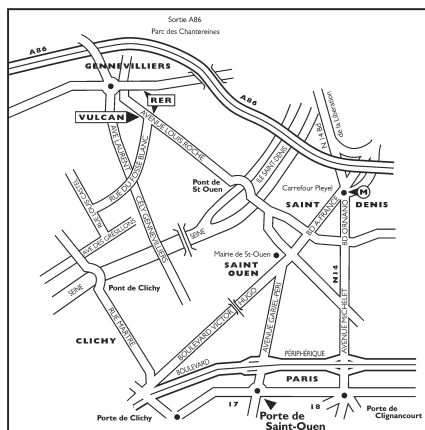
Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

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

PLAN D'ACCÈS



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 Sale 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 DES TERMES

Toute indication concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est l'expression d'une opinion et non pas une constatation de fait. Pour former son opinion, Sotheby's se réserve le droit de consulter tout expert ou autorité qu'elle estime digne de confiance et de suivre le

jugement émis par ce tiers.

Nous vous conseillons de lire attentivement les Conditions Générales de Vente publiées sur la Plateforme Internet avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles III (Etat des biens vendus), V (Informations sur la Vente en Ligne) et XVIII (Résolution de la vente d'un Lot pour défaut d'authenticité de ce Lot).

Les exemples suivants explicitent la terminologie utilisée pour la présentation des lots.

1. « Hubert Robert » :

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'emplacement du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

2. « Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable, cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

3. « 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.

4. « Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste cité mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

5. « 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.

6. « 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 exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

7. « 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.

8. « Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée ou datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

9. « 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.

DÉPARTEMENT INTERNATIONAL

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

Baukje Coenen
Lucia Mestre
+33 (0)1 53 05 53 26

Londres

Alexander Bell
George Gordon
Arabella Chandos
Andrew Fletcher
Edoardo Roberti
+44 (0)20 7293 6414

VENTES PRIVÉES

James Macdonald
+44 (0)20 7293 5887

New York

George Wachter
Christopher Apostle
Andrea Kust
David Pollack
Calvine Harvey
+1 212 606 7230

Amsterdam

Martine Lambrechtsen
+31 20 550 2243

Bruxelles

Marianna Lora
+33 2 627 71 98

Genève

Emily Black
+41 22 908 4851

Madrid

James Macdonald
Andrew Fletcher
+34 91 576 5714

Milan

Alberto Chiesa
+39 02 2950 0207

Monaco

Mark Armstrong
+37 7 9330 8880

DESSINS ANCIENS

Londres & New York

Gregory Rubinstein
Cristiana Romalli
+44 (0)20 7293 6450

Paris

Baukje Coenen
Lucia Mestre
+33 1 5305 53 26

TABLEAUX ET DESSINS DU XIXE SIÈCLE

Paris

Pascale Pavageau
+33 (0)1 53 05 53 10
Laura Nelson
+33 (0)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

OLD MASTER SCULPTURE AND WORKS OF ART

3 juillet 2018
Londres

19TH & 20TH CENTURY SCULPTURE

11 juillet 2018
Londres

OLD MASTERS EVENING SALE

4 juillet 2018
Londres

MIDAS TOUCH

17 octobre 2018
Londres

OLD MASTERS DAY SALE

5 juillet 2018
Londres

19TH CENTURY EUROPEAN PAINTINGS

14 novembre 2018
New York

19TH CENTURY EUROPEAN PAINTINGS

12 décembre 2018
Londres

ART OF TRAVEL AND EXPLORATION

13 décembre 2018
Londres

INDEX

- Abel-Truchet, Louis (Attribué à) 199
Abel-Truchet, Louis 190, 195
Accard, Eugène 200
Albani, Francesco, dit l'Albane (Entourage de) 82
Allemagne du Sud, seconde moitié du XVIIe siècle 30
Allemagne du Sud, XVIIIe siècle 19
Allemagne, vers 1600 28
Antique, Rome, début du XIXe siècle (D'après) 93
- Bail, Joseph 196
Barre, Jean-Auguste 118, 119
Bartholomé, Paul-Albert 202
Beerstraaten, Jan Abrahamsz. (Entourage de) 78
Bernini, Gian Lorenzo (D'après) 18
Blanchard, Jacques 35
Boilly, Julien-Léopold ou Jules Boilly 105
Boilly, Louis-Léopold 60, 66
Boldini, Giovanni 187, 189
Borsato, Giuseppe 109
Boucher, François 57
Boucher, François (Entourage de) 44
Boutet de Monvel, Bernard 203
- Callet, Antoine-François (Entourage de) 46
Carpeaux, Jean-Baptiste 173, 174
Carrière, Eugène 183, 184
Casini, Giovanni 83
Cassas, Louis-François 107
Ceccarini, Sebastiano (Attribué à) 1
Champagne, probablement Troyes, vers 1560-1580 4
Chéret, Joseph 115
Clodion, Claude-Michel dit (D'après) 52, 55
Corot, Jean-Baptiste-Camille, 99, 122, 123, 125
Courtois, Guillaume, dit Il Cortese 22
Cros, Henri 170
- Dagnan-Bouveret, Pascal-Adolphe-Jean 186
Danger, Henri-Camille 178
Dardel, Robert-Guillaume 53
Daubigny, Charles-François 120
David, Jacques-Louis 113
Deckers, Emile 168
Delacroix, Ferdinand-Victor-Eugène 110, 111, 112
Deruet, Claude (Et atelier) 3
Deruet, Claude (Entourage de) 2
Dreux, Alfred de 124
Dubufe, Edouard-Louis 126
Dujardin, A*** S*** 106
Dumont, Jacques Edme 116
Duplessis, Joseph-Siffred 63
Dupré, Julien 197
- Ecole Anversoise, premier quart du XVIIe siècle 72
Ecole de Parme, vers 1620 81
Ecole Flamande du XVIIe siècle 13
Ecole Italienne du Nord, XVIIIe siècle 21
Ecole Florentine, vers 1400 80
Ecole Française, vers 1550 11
Ecole Romaine vers 1630 88
Fasolato, Agostino (Attribué à) 85
- Feyerabend, Johann Rudolff, dit Lelong (Et atelier) 97
Flandres, XVe siècle 26
Forain, Jean-Louis 185
France, fin XVIIIe, début XIXe siècle 59
France, 5, 17
France, XVIIIe siècle 58
Francesco Albani dit l'Albane (Entourage de) 82
Francken, Frans le Jeune (Entourage de) 76
François, Guy 37
Friant, Emile 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139
140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150
- Gandolfi, Gaetano (Attribué à) 90
Gascar, Henri (Entourage de) 16
Gérard, François-Pascal-Simon (baron) 100
Gérard, Marguerite 48, 50
Gilbert, Victor-Gabriel 191, 192, 193
Giraud, Jean Baptiste 92
Goeneutte, Norbert 176
Govaerts, Abraham (Entourage de) 73
Grevenbroeck, Orazio (Entourage de) 77
Gueldry, Ferdinand-Joseph 198
Guéry, Armand 130
- Harpignies, Henri-Joseph 121
Huguet, Victor-Pierre 165, 166, 167
- Ingres, Jean-Auguste-Dominique (Et atelier) 104
Italie, fin XVIIIe/début XIXe siècle 84, 86
Italie, Florence ou Venise, vers 1500 29
Italie, Florence, première moitié du XIXe siècle 54
Italie, Florence, vers 1700 23, 24
Italie, Naples, XVIIe siècle 20
- Joncherie, Gabriel-Germain 102
- Labille-Guiard, Adélaïde 67
La Fosse, Charles de 25, 42
Lallemand, Jean-Baptiste 41
Laurens, Jean-Paul 175
Le Brun, Charles (Entourage de) 39
Lecurieux, Jacques-Joseph 117
Le Sidaner, Henri 159
Lemoine, Marie-Victoire (Attribué à) 47
Lepage, Jules Bastien 151
Lépine, Stanislas 128, 129
Lhermitte, Léon-Augustin 194
Limoges, vers 1210-1230 8
Lippi, Filippino (Suiveur de) 12
- Maître de la Fondation Langmatt 91
Maître de la Madone du Louvre (Attribué à) 9
Majorelle, Jacques 160, 161, 162, 163, 164
Marchais, Lucien 131
Martin, Jean-Baptiste, dit Martin des Gobelins (Attribué à) 34
Matthes, Nicolaus (Entourage de) 62
Maxence, Edgar 180
Marin, Charles-Joseph (Entourage de) 51
Mazza, Giuseppe (Entourage de) 89
Monogrammiste IMG, Italie, probablement Rome, vers 1600 32
Monogrammiste MVR 71
Monticelli, Adolphe 169, 171, 172
- Netscher, Caspar 15
Nord de la France, vers 1500 7
Nord de la France, XIVe siècle 6
Novelli, Pietro, dit Il Monrealese 87
- Pater, Jean-Baptiste (Entourage de) 40
Pater, Jean-Baptiste 43
Pays-Bas, fin XVIIIe/début XVIIIe siècle 68, 70
Perronneau, Jean-Baptiste 64
Peter, Johann Wenzel 79
Petitjean, Edmond-Marie 154, 155
Petitot, Pierre 94
Pflug, Johann-Baptist 103
Poussin, Nicolas (coffret portant inscription) 36
Prieur, Barthélemy 10
Puvis de Chavannes, Pierre 177
- Regnault, Jean-Baptiste 45
Regnault, Jean-Baptiste (Attribué à) 56
Renaudin, Alfred 156, 157, 158
Ringel d'Ilizach, Désiré 181
Rivière, Jean 182
Robert, Hubert 49
Rops, Félicien 153
Rötig, Georges-Frédéric 127
Royer, Henri-Paul 152
Rubens, Pierre Paul (Atelier de) 74
- Schreiber, Georg (Attribué à) 27
Sonrel, Elisabeth 179
Stella, Jacques 38
Stevens, Agapit (Entourage de) 201
- Travail franco-flamand, vers 1680 33
Turpin de Crissé, Lancelot-Théodore 108
- Valade, Jean (Attribué à) 65
Vallin, Jacques-Antoine 61, 101
van der Merck, Jacob Fransz. (Entourage de) 14
Van der Voort, Michel (Attribué à) 69
van Mol, Pieter (Suiveur de) 75
van Verendael, Nicolaes 31
Vermare, Victor 114
- Ziesel, Georges-Frédéric 98

Photographes

Florian Perlot et Damien Perronet / ArtDigitalStudio

Responsable de Fabrication

Victoria Ling, Londres

Graphiste

Becky Archer

BOARD OF DIRECTORS

Domenico De Sole

Chairman of the Board

The Duke of Devonshire

Deputy Chairman of the Board

Tad Smith

President and

Chief Executive Officer

Jessica 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**

Jill Bright

Human Resources

& Administration

Worldwide

Amy Cappellazzo

Chairman

Fine Art Division

Valentino D. Carlotti

Business Development

Worldwide

Kevin Ching

Chief Executive Officer

Asia

Adam Chinn

Chief Operating Officer

Worldwide

Lauren Gioia

Communications

Worldwide

David Goodman

Digital Development

& Marketing

Worldwide

Mike Goss

Chief Financial Officer

Scott Henry

Technology & Operations

Worldwide

Jane Levine

Chief Compliance Counsel

Worldwide

Laurence Nicolas

Global Managing Director

Jewelry & Watches

Jonathan Olsoff

General Counsel

Worldwide

Jan Prasens

Managing Director

Europe, Middle East, Russia,

India and Africa

Allan Schwartzman

Chairman

Fine Art Division

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead

Chairman

Sotheby's International

John Marion

Honorary Chairman

Juan Abelló

Judy Hart Angelo

Anna Catharina Astrup

Nicolas Berggruen

Philippe Bertherat

Lavinia Borromeo

Dr. Alice Y.T. Cheng

Laura M. Cha

Halit Cingilioğlu

Jasper Conran

Henry Cornell

Quinten Dreesmann

Ulla Dreyfus-Best

Jean Marc Etlin

Tania Fares

Comte Serge de Ganay

Ann Getty

Yassmin Ghandehari

Charles de Gunzburg

Ronnie F. Heyman

Shalini Hinduja

Pansy Ho

Prince Aryn Aga Khan

Catherine Lagrange

Edward Lee

Jean-Claude Marian

Batia Ofer

Georg von Opel

Marchesa Laudomia Pucci Castellano

David Ross

Patrizia Memmo Ruspoli

Rolf Sachs

René H. Scharf

Biggi Schuler-Voith

Judith Taubman

Olivier Widmaier Picasso

The Hon. Hilary M. Weston,

CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE**AMERICAS**

Lisa Dennison

Benjamin Doller

George Wachter

Thomas Bompard

Lulu Creel

August Uribe

EUROPE

Oliver Barker

Helena Newman

Mario Tavella

Dr. Philipp Herzog von Württemberg

David Bennett

Lord Dalmeny

Claudia Dwek

Edward Gibbs

Caroline Lang

Lord Poltmore

ASIA

Patti Wong

Nicolas Chow

Richard C. Buckley

Quek Chin Yeow



Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.