

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Dessins

Mardi 16 juin 2020 - 17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°47, François Boucher, *La toilette de Vénus*
(détail) p.55

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Dessins

Mardi 16 juin 2020 - 17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Dessins: lots I à III

vente n°3979, part. 1



Matthias Ambroselli, Élisabeth Bastier,
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26

Du mardi 9 au samedi 13 juin
11h-18h

Lundi 15 juin
11h-18h

Mardi 16 juin
11h-17h

VENTE

Mardi 16 juin 2020 - 17h

Commissaire-Priseur
Matthieu Fournier

Spécialistes
Matthieu Fournier
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

Élisabeth Bastier
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 53
ebastier@artcurial.com

Informations
Bérénice Lochman
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 07
blochman@artcurial.com

Matthias Ambroselli
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26
mambroselli@artcurial.com

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Tél.: +33 (0)1 47 03 49 87
expert@debayser.com

Sculptures
Sculpture & collection
Alexandre Lacroix
Élodie Jeannest de Gyvès
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com

Vente organisée avec la
collaboration du cabinet Turquin
Tél.: +33 (0)1 47 03 48 78
eric.turquin@turquin.fr

Pour les lots en provenance
hors CEE, il convient d'ajouter:
O 5,5 % du prix d'adjudication
pour les lots précédés de
ce symbole.

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

Comptabilité clients
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57
Tél.: +33(0)1 42 99 20 37
shipping@artcurial.com

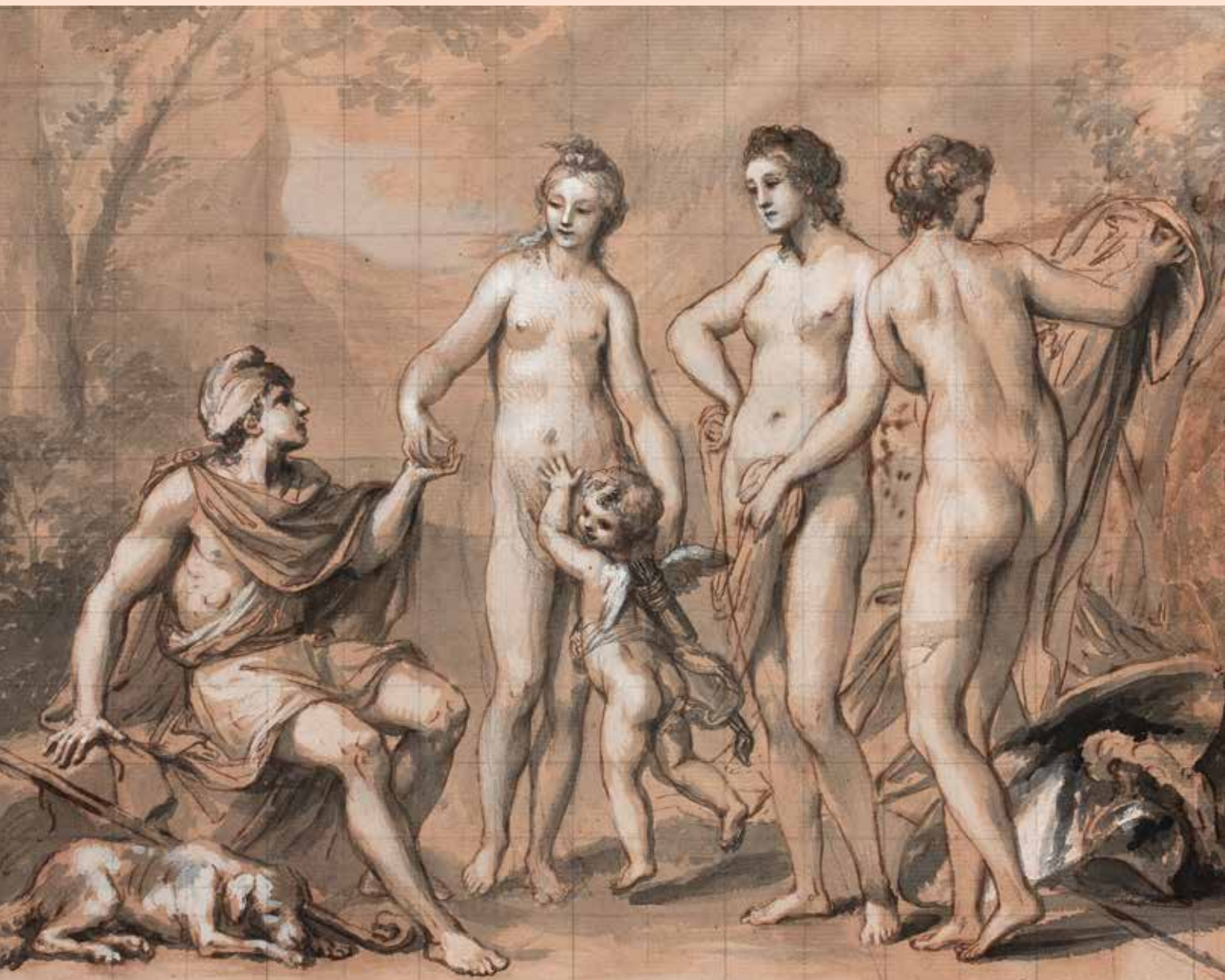
Ordres d'achat,
enchères par téléphone
Kristina Vrzests
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le service
Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire :
www.artcurial.com



Cette cession sera suivie
de la partie consacrée aux
Maîtres anciens et du XIX^e siècle,
tableaux et sculptures
(lots 201 à 340)



lot n°77, Anton Raphaël Mengs, *Le Jugement de Pâris*
(détail) p.88

INDEX

A

AGRICOLA, Christoph Ludwig - 38
ATELIER DES BRODERIES DU MONASTÈRE
DE L'ESCORIAL - 9 à 13

B

BEHAM, Sebald - 36
BESSA, Pancrace - 97, 98
BIGARI, Vittorio Maria - 24
BOISSIEU, Jean-Jacques de - 96
BOUCHER, François - 44, 45, 47, 54,
56, 57, 58, 61
BOUCHER, François (et atelier) - 50
BOUGUÉREAU, William - 103
BREENBERGH, Bartolomeus - 37

C

CALIARI, Carlo - 8
CANAL, Giambattista - 30
CARAVAGGIO, Polidoro da - 6
CASSAS, Louis-François - 91
CASTILLO, José del - 25
CAVEDONE, Giacomo - 23
COCHIN le Jeune, Charles-Nicolas -
42, 74
CRETI, Donato - 26

D

DAEL, Jan Frans van - 64
DECAMPS, Alexandre-Gabriel - 95
DEGAS, Edgar - 107, 109
DELACROIX, Eugène - 102, 104
DELL'ERA, Giovanni Battista - 79
DESFRIQUES, Aignan-Thomas - 53
DUGOURC, Jean-Démosthène - 48
DUGOURC, Jean-Démosthène (attr. à)
- 87

E

ÉCOLE ALLEMANDE DU DÉBUT DU XVI^e S.
- 34
ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU - 3
ÉCOLE FLORENTINE DU XVI^e S. - 16
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1742 - 49
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e S. - 73
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e S. - 22
ÉCOLE NÉOCLASSIQUE - 78, 89

G

GANDOLFI, Ubaldo - 19, 20
GÉRICAULT, Théodore - 86
GROS, Antoine-Jean - 99
GUERCINO, Giovanni Francesco
BARBIERI dit - 14
GUYS, Constantin - 106

H

HARDENBERGH, Cornelis van - 39
HELLEU, Paul César - 111
HENNEQUIN, Philippe-Auguste - 88
HUGO, Victor - 101

I

INGRES, Jean-Auguste-Dominique - 100
ITALIE DU NORD, XVI^e S. - 15

L

LA CROIX, comte Chrestien de - 52
LALLEMAND, Jean-Baptiste - 46, 70
LANCRET, Nicolas - 67, 71, 72
LEONI, Ottavio - 5

M

MENGES, Anton Raphaël - 77, 80
MEULEN, Sieuwert van der - 40
MONTI, Francesco - 27, 28, 29

N

NICOLLE, Victor-Jean - 62, 63

O

OUDRY, Jean-Baptiste - 66

P

PAJOU, Augustin - 81, 82, 83
PALMA le Jeune, Jacopo Antonio
NEGRETTI dit - 1, 17
PARROCEL, Charles - 51
PASSEROTTI, Bartolomeo - 7
PERCIER, Charles - 90
PIERRE, Jean-Baptiste-Marie - 69
PORTA, Giuseppe (attr. à) - 2
PORTAIL, Jacques-André - 68, 76
POUSSIN, Nicolas - 41
PRÉTRE, Jean-Gabriel - 93, 94

R

RIJN, Rembrandt Harmensz. van - 35
ROBERT, Hubert - 75
RÖTIG, Georges Frédéric - 109
ROWLANDSON, Thomas - 105

S

SABATTIER, Louis - 108
SEVIN, Pierre-Paul - 43

T

TESTA, Pietro - 21
TIEPOLO, Giovanni Battista - 31, 85
TIEPOLO, Giovanni Domenico - 32, 84
TIEPOLO, Lorenzo - 33
TINTORETTO, Domenico - 4

V

VERNET, Joseph - 59, 60

W

WATTEAU, Jean-Antoine - 65

Z

ZÖTL, Aloys - 92



lot n°34, École allemande du début du XVI^e siècle , Recto: Cinq figures à mi-corps, dont un personnage ecclésiastique au premier plan;
Verso: Deux fragments de drapés et deux études de mains tenant des baguettes de bois
(détail) p.42

Lots 1 à 111
Dessins

Lots 112 à 200: pas de lots

Lots 201 à 340
Tableaux & sculptures

Cette partie fait l'objet d'un catalogue spécifique.



Recto



Verso

1

**Jacopo Antonio NEGRETTI,
dit PALMA le Jeune**

Venise, 1544-1628

Recto: trois putti;

Verso: plusieurs études de figures

Plume et encre brune, lavis brun
12,30 × 14 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré
à motif de feuilles d'acanthé, travail
italien du XVII^e siècle

Provenance:

Collection Zaccaria Sagredo, Venise,
sa marque écrite 'G. P. n° 134'
(L.2103a) au verso;
Collection Lucien Wolff, Paris;
Puis par descendance
Collection particulière, Paris

*Three cupids, pen and brown ink, brown
wash, inscribed, by Palma il Giovane
4.84 × 5.51 in.*

1 000 - 1 500 €

2

Attribué à Giuseppe PORTA

Castelnuovo di Garfagnana, 1520 -
Venise, 1575

La Charité

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche
17,70 × 13,50 cm

Dans un cadre à cassetta en bois sculpté
et doré, Italie centrale vers 1600

Provenance:

Collection Lucien Wolff, Paris;
Puis par descendance
Collection particulière, Paris

*Allegory of Charity, pen and brown ink,
brown wash and white highlights,
attr. to G. Porta
6.97 × 5.31 in.*

1 500 - 2 000 €





3

École de Fontainebleau

Iphis, fille de Thélétuse, est amenée devant l'autel d'Isis pour être changée en garçon

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche
 Une inscription ancienne à la plume
 'La mutation de iphis la pucelle en /
 Iouvenceau et du sacrifice qui fict /
 a la deesse isis livre IX de la /
 mettamorfose de ovide' dans le haut
 du dessin
 Annoté indistinctement anciennement
 'garen... conois / GM' à la plume au verso
 et postérieurement 'collaborateur
 de Jean Duvet'
 Une attribution moderne à Michel
 Rochetel sur le montage
 20,50 x 31 cm
 (Petit manque en bas à gauche
 dans le coin)
 Sans cadre

*Iphis, daughter of Theletusa,
 brought to Isis' altar to be changed
 into a young man, pen and brown ink,
 brown wash and white highlights,
 School of Fontainebleau
 8.07 x 12.20 in.*

5 000 - 7 000 €

Cette histoire tirée des *Métamorphoses* d'Ovide semble se rapprocher avec ingénuité de certaines tendances modernes transformistes. Elle remonte selon toute vraisemblance aux mythes égyptiens, voire plus précisément au règne de la reine Hatchepsout, qui se faisait représenter en homme.

Thélétuse avait imploré lorsqu'elle était enceinte la déesse Isis de lui donner une fille. Iphis fut élevée en garçon sans qu'aucun soupçon ne soit éveillé, mais il vint un moment où une certaine

Xianthe lui fut promise en mariage. Iphis était aussi amoureuse de Xianthe que Xianthe éprise d'Iphis, aussi n'eut elle comme dernier recours que celui de supplier Isis de permuter son sexe. Thélétuse attendit le dernier moment, la veille du mariage, pour aller implorer avec Iphis la déesse Isis de transformer sa fille en garçon. Elle obtint aussitôt gain de cause et les mariés furent heureux. Dans l'Antiquité, la magie avait autant de succès que la chirurgie de nos jours.

Domenico TINTORETTO

Venise, 1560-1635

La Guerre

Huile et gouache sur papier bleu
Trace d'annotation en bas à gauche
et à la plume et encre brune
sur le montage au verso
19,50 × 24,40 cm

Provenance:

Collection Robert von Hirsch, Bâle,
n° 311, une étiquette au verso;
Sa vente, Londres, Sotheby Parke Bernet
& Co., 20 juin 1978, n° 31;
Galerie Jan Krugier, Genève,
une étiquette au verso;
Collection particulière, Espagne

Bibliographie:

Hans Tietze, Erika Tietze-Conrat,
*The Drawings of the Venetian painters
in the 15th and 16th Centuries*, New York,
1944 et 1970, t. I, p. 260, n° 1477,
repr. t. II, pl. CXVII

*A war scene, oil and gouache on blue
paper, inscribed, by D. Tintoretto
7.68 × 9.61 in.*

20 000 - 30 000 €

Nous connaissons trois autres
dessins de même sujet, conservés
dans l'album de Domenico
Tintoretto du British Museum
(inv. 1907-7-17-79 à 81). Ils sont de
dimensions sensiblement similaires
et l'un est en sens inverse. Tous ces
dessins pourraient être en relation
avec la *Prise de Constantinople*
du Palazzo Ducale. Notre dessin
est typique des esquisses sur papier
de Domenico, très énergiques
et tourmentées, dont l'album du
British Museum constitue le plus
grand ensemble.



Ottavio LEONI

Rome, 1578-1630

Portrait de femme à la robe noire

Trois crayons
 Numéroté et daté '184 / febrero'
 en bas à gauche
 21 × 14,50 cm

Provenance:

Galerie Claude Aubry, Paris, en 1971,
 n° 64;
 Collection Lucien Wolff, Paris;
 Puis par descendance
 Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Yuri Primarosa, *Ottavio Leoni (1578-1630): eccellente miniator di ritratti: catalogo ragionato dei disegni e dei dipinti*, Rome, 2017, p. 527, n° 448
 (comme daté de 1621)

*Portrait of a lady, black, white and red
 chalk, inscribed, by O. Leoni
 8.27 × 5.71 in.*

15 000 - 20 000 €



Très apprécié à Rome comme peintre, Ottavio Leoni est surtout un formidable dessinateur, qui plus est lorsqu'il sort ses couleurs pour parer ses figures de la haute société, des cardinaux aux dames de qualité. Ami du Caravage et protégé comme lui par le cardinal Del Monte avant de devenir en 1614 prince de l'Accademia di San Luca, Leoni nous surprend par l'acuité psychologique qu'il offre à ses modèles. Ce séduisant portrait de femme est incontestablement l'un des plus beaux dessins de l'artiste. Nous nous plaisons à imaginer que son cadre est d'origine; quelle richesse alors serait celle de cette dame pourtant sobrement vêtue de noir!



Polidoro CALDARA, dit Polidoro da CARAVAGGIO

Caravaggio, 1495 - Messine, 1543

Joseph jeté dans le puits par ses frères

Plume et encre brune, lavis bistre
et rehauts de gouache blanche sur trait
de crayon noir

Collé en plein sur un montage ancien
français du XVIII^e siècle

21 × 27 cm

(Épidermures en bas à droite et le
long du bord gauche, ancienne pliure
verticale au centre, deux petites traces
rouges en bas à gauche)

Provenance:

Collection Alphonse d'Este (1591-1644),
son cachet (L.112) contrecollé au verso
du montage;

Collection particulière, Normandie

Œuvres en rapport:

Atelier de Raphael, *Joseph vendu par ses
frères*, Vatican, Loges de Léon X (fig.1)

Pour des dessins proches techniquement,
voir dans la monographie de Pierluigi
Leone de Castris, *Polidoro da Caravaggio*
(Naples, 2001):

L'entrée du Christ à Jérusalem,
Florence, cabinet des Offices, n° D75,
fig.98

L'arrestation du Christ, Windsor Castle,
the Royal Collection, n° D287, fig.18

La résurrection de Lazare, Hambourg,
Kunsthalle, n° D1, fig.100

Le transport du Christ au sépulcre,
Paris, musée du Louvre, n° D199, fig.102

*Joseph thrown into a well by his
brothers, pen and brown ink, brown wash
and white highliths, by P. da Caravaggio*
8.27 × 10.63 in.

180 000 - 220 000 €



Fig.1

Arrivé à Rome comme maçon, Polidoro travaille d'abord sur le chantier des Loges de Raphaël (1514-1519) comme manœuvre avant de se lier avec les peintres et d'intégrer l'équipe de Raphaël. On lui attribue d'ailleurs justement l'exécution du *Joseph vendu par ses frères* dans le cycle consacré à l'histoire de Joseph. Notre dessin reprend le même thème environ 10 ans plus tard, en le situant légèrement entre deux épisodes classiques de l'histoire de Joseph: ses frères sont en train de le jeter au fond du puits lorsque l'un d'eux voit surgir au loin une caravane de marchands et suggère à ses frères de le vendre plutôt que de l'abandonner à la soif et à une mort certaine (Genèse, 37, 22-25).

L'action de groupe est parfaitement rendue par l'agglutinement

des personnages, mais cet aspect ramassé déjà sensible dans ses premières œuvres, et marque de fabrique de ses processions sur les façades de palais romains, est renforcé ici par l'agitation des figures. Elles sont prises dans le mouvement contradictoire des deux actions. Joseph est au centre de la composition en cercle, au centre de l'attention de ses frères malgré eux.

Si l'influence mauvaise du groupe est terriblement pointée, la rédemption par l'action de l'un d'entre eux laisse ici entrevoir le pardon de Joseph et son prolongement, le pardon de Dieu pour nos péchés. La scène de Joseph jeté dans une citerne puis extirpé est interprétée comme une préfiguration de la mise au tombeau et de la résurrection du Christ.



Bartolomeo PASSEROTTI

Bologne, 1529-1592

Études d'une statue masculine

Plume et encre brune, traces
de crayon noir
Papier filigrané 'L M'
22 × 14,50 cm
(Petits trous)

Provenance:

Collection Louis de Gassy, son cachet
(L.1729) en bas à gauche;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
6 avril 1858, n° 12 (comme attribué
à Michel-Ange);
Collection Joe Bousquet, XX^e siècle;
Puis par descendance

*Study of a sculpture, pen and brown ink,
by B. Passerotti
8.66 × 5.71 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Après plusieurs séjours à Rome où il travaille avec l'architecte Vignole et Taddeo Zuccaro, Bartolomeo Passerotti revient s'installer définitivement à Bologne en 1560. Son activité documentée ne couvre qu'une vingtaine d'années, entre 1564-65, date de la *Vierge en gloire avec des saints* pour l'église de San Giacomo Maggiore à Bologne, et 1583, année de la *Présentation de la Vierge au Temple* (Pinacothèque de Bologne). D'abord empreint de maniérisme romain, son style s'infléchit vers la tradition émilienne du Corrège et du Parmesan tout en développant des formules originales parfois volontiers archaïsantes dans ses portraits. À Bologne, Passerotti s'attache à peindre les personnalités de la ville ou celles de passage et s'intéresse aux caractères humains. Ses portraits caustiques ou grimaçants et ses scènes de genres quotidiennes nous interpellent par leur originalité.

Bologne, ville papale depuis le siège victorieux de Jules II, est un bastion avancé de l'Église vers le Nord et aussi un carrefour de multiples influences venues de l'Europe entière. Des artistes nordiques, comme Denys Calvaert, s'y installent. Son université rayonne dans le monde occidental et la ville compte nombre de

savants et d'intellectuels comme le grand naturaliste Ulysse Aldrovandi, ami proche de Passerotti.

Notre dessin daterait du second séjour romain de l'artiste entre 1557 et 1560, période durant laquelle il continue à se former à l'art de ses aînés, Michel-Ange et Raphaël, et de copier les antiques présents dans les grandes collections et alors exhumés «quotidiennement» sur le grand chantier de fouilles à ciel ouvert qu'est Rome.

Selon Maelyss Haddjeri le modèle de notre nu masculin pourrait être l'Hercule Farnèse, découvert à Rome en 1546 sur le site des thermes de Caracalla. L'importance accordée par Passerotti à l'étude du nu est reflétée dans l'autportrait dessiné du musée de Varsovie (fig.1)¹ dans lequel nous voyons l'artiste au travail devant ses modèles académiques, représenté comme maître mais aussi professeur d'anatomie.

L'authenticité de ce dessin a été reconnue par Madame Maelyss Haddjeri. Un avis sera remis à l'acquéreur.

1. Bartolomeo Passerotti, *Leçon d'anatomie et autoportrait de l'artiste*, plume et encre brune, 334 x 464 mm, Varsovie, Cabinet des dessins de la Bibliothèque universitaire, vol. 111, fol. 24 (inv. 7528).



Carlo CALIARI

Venise, 1570-1596

Visages de femmes

Trois dessins au crayon noir et à la sanguine sur papier bleu dans un même montage

Annotés 'Carletto C.' dans le bas
 14,50 × 9,5 cm (5.71 × 3.74 in.),
 14,50 × 10,30 cm (5.71 × 4.05 in.)
 et 14,50 × 10,30 cm (5.71 × 4.05 in.)

Provenance:

Probablement collection
 Sagredo-Borghese (selon Nikos Dhikeos
 qui l'aurait acquis d'un membre
 de la famille de Boissieu);
 Collection Nikos Dhikeos;
 Acquis auprès de ce dernier
 par l'actuel propriétaire;
 Collection particulière, Lyon

*Studies of women's faces, black
 and red chalk on blue paper, a set of 3,
 inscribed, by C. Caliari*

20 000 - 30 000 €



Carlo Caliari est le fils de Paolo Caliari dit le Veronese. Il est envoyé par son père travailler dans l'atelier de Bassano. Nos dessins, qui empruntent beaucoup à l'art de Bassano, font partie d'un groupe d'études de têtes assez homogène, qui portent presque toutes l'annotation 'Carletto C.' dans le bas (voir vente anonyme; Londres, Sotheby's, 1^{er} juillet 1971, n°27 et 31). La plupart de ces dessins proviennent de la collection dite «Sagredo-Borghese» dont une grande partie a été ramenée en France, à Lyon, par Jean-Jacques de Boissieu au début du XIX^e siècle.



I/III



II/III



III/III

L'atelier des broderies liturgiques du monastère royal de l'Escorial

C'est en 1975 que D. Angulo et A.E. Perez Sanchez publient dans leur premier volume madrilène¹ l'ensemble des dessins produits par l'atelier de l'Escorial réunis dans trois albums. Le monastère royal de San Lorenzo, fondé par Philippe II d'Espagne en 1563, avait créé un atelier pour produire les dessins utilisés dans la manufacture des vêtements liturgiques du monastère; un inventaire de 1605 ne comptabilise pas moins de 1200 chasubles...

L'ensemble de dessins réunis dans les albums de l'Escorial fut réalisé vers 1587-1589. Ils sont tous passés au stylet ou à l'aiguille pour un report, le troisième album de l'Escorial étant constitué de

copies des poncifs². Un certain nombre de dessins semblent avoir été dispersés au XIX^e siècle. On en retrouve au Louvre, à l'École des Beaux-Arts, au British Museum, à la National Gallery of Scotland.

L'atelier de l'Escorial réunit à l'évidence plusieurs mains. Les noms de Miguel Barosso (vers 1538-1590) – un élève de Gaspar Becerra – et de Diego Lopez de Escuriaz (actif de 1587 à 1597 à l'Escorial) ont émergé, mais il y a d'autres dessinateurs impliqués dans cette activité. Angulo et Perez Sanchez avaient scindé l'ensemble conservé à l'Escorial en quatre groupes distincts (Maîtres A, B, C et D). L'un de nos dessins, «La remise des clefs à saint Pierre», porte

le monogramme donné à Diego Lopez de Escuriaz mais l'encre utilisée pour ce monogramme est différente de celle utilisée dans le dessin. Nous retrouvons le motif central du Christ et de saint Pierre dans un autre dessin attribué au Maître A, de format horizontal, et passé en vente à New York en 1989³.

1. *A Corpus of Spanish Drawings*, volume I, Londres, 1975, p. 67-68

2. Voir M. P. Mc Donald, *Renaissance to Goya*, The British Museum Press, 2012, p. 73-74

3. Sotheby's, 13 janvier 1989, n°274, repr.



Monastère royal de l'Escorial



9

École espagnole vers 1570-1590

Atelier des broderies liturgiques
du monastère royal de l'Escorial

L'incrédulité de saint Thomas

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu, les contours passés à l'aiguille
pour le transfert
Paraphe à la plume et encre brune en haut
à droite, sur le papier de bordage
Collé sur les bords sur une bande de
papier bleu elle-même passée à l'aiguille
37 × 46,50 cm
(Pliure horizontale, déchirures dues
au transfert)

*The incredulity of Saint Thomas,
pen and brown ink, brown wash and white
highlights on blue paper,
Spanish School, ca. 1570-1590
14.57 × 18.31 in.*

8 000 - 12 000 €



10

École espagnole vers 1570-1590

Atelier des broderies liturgiques
du monastère royal de l'Escorial

La Circoncision

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu, les contours passés à l'aiguille
pour le transfert, trait d'encadrement
à la plume, forme cintrée dans le haut
Collé sur les bords. Bande de papier
bleu dans la partie basse

51,50 × 31 cm

(Trois pliures horizontales, déchirures
dues au transfert)

*The Circumcision, pen and brown ink,
brown wash and white highlights on blue
paper, Spanish School, ca. 1570-1590
20.28 × 12.20 in.*

8 000 - 12 000 €



11

École espagnole vers 1570-1590

Atelier des broderies liturgiques
du monastère royal de l'Escorial

La présentation de Jésus au Temple

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu, les contours passés à l'aiguille
pour le transfert, trait d'encadrement
à la plume, forme cintrée dans le haut
Plusieurs feuilles assemblées, collé
sur les bords, une bande de papier bleu
dans la partie basse

53 × 34,50 cm

(Trois pliures horizontales, déchirures
dues au transfert)

*The Presentation of Jesus at the Temple,
pen and brown ink, brown wash and white
highlights on blue paper,
Spanish School, ca. 1570-1590
20.87 × 13.58 in.*

8 000 - 12 000 €



12

École espagnole vers 1570-1590

Atelier des broderies liturgiques
du monastère royal de l'Escorial

Le Christ guérissant le paralytique

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu, les contours passés à l'aiguille
pour le transfert, trait d'encadrement
à la plume, forme cintrée dans le bas
47,50 × 38,50 cm
(Collé sur les bords, deux pliures
horizontales, déchirures dues au
transfert)

*Christ healing the Paralytic,
pen and brown ink, brown wash
and white highlights on blue paper,
Spanish School, ca. 1570-1590
18.70 × 15.16 in.*

8 000 - 12 000 €



13

École espagnole vers 1570-1590

Atelier des broderies liturgiques
du monastère royal de l'Escorial

La remise des clés à saint Pierre

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu, les contours passés à l'aiguille
pour le transfert, trait d'encadrement
à la plume, forme cintrée dans le bas
Monogrammé avec lettres entrelacées
en bas à droite
48 × 39,50 cm
(Collé sur les bords, pliure
horizontale, déchirures dues au
transfert, trous, manques
et épidermures, mauvais état)

*The Delivery of the keys to Saint Peter,
pen and brown ink, brown wash and white
highlights on blue paper,
Spanish School, ca. 1570-1590
18.90 × 15.55 in.*

4 000 - 6 000 €

Giovanni Francesco BARBIERI, dit il GUERCINO

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Sophonisbe recevant la coupe de poison d'une servante

Sanguine et légère estompe
Inscription à la sanguine 'B 2'
(un ancien prix) et à la plume
'G.ferrarese' (pour Guerchin) au verso
28 × 20,70 cm
(Quelques rousseurs, petit manque
en haut à droite)
Sans cadre

*Sophonisba receiving the cup of poison,
red chalk and stump, by Guercino
11.02 × 8.15 in.*

20 000 - 30 000 €

Ce dessin inédit pourrait être une première pensée en hauteur, à deux figures, pour un tableau finalement réalisé en une seule figure pour Giovan Donato Correggio en 1654 avec en pendant un *Saint Sébastien* (collection privée, voir N. Turner, *The paintings of Guercino: a revised and expanded Catalogue raisonné*, Rome, 2017, n°425-426, repr.).

Comme cela est mis en exergue par John Marciari dans la dernière exposition sur les dessins de Guerchin de la Morgan Library, Guerchin multipliait les études lorsqu'on lui proposait une commande, variant les compositions avec une inventivité toujours renouvelée.

La composition en forme ovale de fœtus est aussi ici un hommage aux courbes féminines. La mort, que la vieille servante présente à sa maîtresse avec douceur et de manière quasi abstraite dans une envolée de traits de sanguine, est ici acceptée par la belle Sophonisbe dont la tête penchée en avant symbolise la soumission à son destin.

Fille d'un général carthaginois, Hasdrubal Gisco, célèbre pour sa beauté, Sophonisbe fut d'abord fiancée à Massinissa, un roi numide qui s'allia aux Romains. Elle épouse alors un autre roi numide, Syphax, allié de Carthage, sur ordre de son père. En 203 avant Jésus-Christ, son père et son allié Syphax sont défaits par les Romains et Massinissa. Ce dernier épouse sur le champ Sophonisbe, mais son union est désapprouvée par Scipion l'Africain, qui craint que son allié ne se retourne contre lui avec Carthage. Scipion impose qu'elle soit emmenée à Rome pour figurer comme prise dans son Triomphe. Sophonisbe préfère se donner la mort en s'empoisonnant plutôt que de subir ce déshonneur.

Nous remercions Monsieur Nicholas Turner de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin. Un certificat en date du 1^{er} novembre 2019 sera remis à l'acquéreur.



15

Italie du Nord, XVI^e siècle

Étude pour une Vierge à l'Enfant
et des figures de saints

Plume et encre brune
12,30 × 13,40 cm

Provenance:

Collection Lucien Wolff, Paris;
Puis par descendance
Collection particulière, Paris

*Studies of the Virgin and Child and
of several saints, pen and brown ink,
Northern Italy, 16th C.
4.84 × 5.28 in.*

1 500 - 2 000 €



16

École florentine du XVI^e siècle

Recto: La Vierge à l'Enfant
avec saint Jean-Baptiste;

Verso: Saint Joseph (?) dans une niche

Sanguine et crayon noir
21 × 15,20 cm
(Taches, pliures et petits manques)
Sans cadre

*Front: The Virgin and Child with saint
John the Baptist; Back: Saint Joseph (?),
red and black chalk, Florentine School,
16th C.*

8.27 × 5.98 in.

3 000 - 4 000 €

Cette charmante étude griffonnée
avec vivacité est à placer dans
l'entourage de Fra Bartolommeo.
Elle rappelle les feuilles de Fra
Paolino du Louvre (voir C. Fischer,
Fra Bartolommeo et son atelier,
Paris, musée du Louvre, 1994,
n° 89-90-91-92-93, repr.)
mais aussi par certains côtés les
dessins schématisés de Sogliani
(*ibid.*, n°94-97-98, repr.).



17

**Jacopo Antonio NEGRETTI,
dit PALMA le Jeune**

Venise, 1544-1628

Le Christ et la femme adultère

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche
sur papier bleu
13 × 21 cm

Provenance:

Acquis auprès de la Galerie Mikaeloff,
Paris, en 1990;
Collection particulière, Île-de-France

*The Christ and the woman taken in
adultery, pen and brown ink, brown wash
and white highlights on blue paper,
by Palma il Giovane
5.12 × 8.27 in.*

8 000 - 12 000 €

18

Pas de lot



19

19

Ubaldo GANDOLFI

San Giovanni in Persiceto, 1728 -
Ravenne, 1781

Anges tenant un drap

Plume et encre brune, lavis brun
sur trait de crayon
20,50 × 29,50 cm
(Petits trous)

*Angels holding a drapery, pen and brown
ink, brown wash, by U. Gandolfi*
8.07 × 11.61 in.

3 000 - 4 000 €

Nous remercions Madame
Donatella Biagi Maino de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie.

20

Ubaldo GANDOLFI

San Giovanni in Persiceto, 1728 -
Ravenne, 1781

Tête de jeune homme de profil

Sanguine
35 × 25 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Christie's,
10 janvier 1996, n°143;
Chez Jean-Luc Baroni, 2003-2004, n°3

*Study of a young man's head in profile,
red chalk, by U. Gandolfi*
13.78 × 9.84 in.

12 000 - 18 000 €

Grâce aux hachures plus ou moins
marquées et à un trait franc,
ce dessin est d'une extraordinaire
expressivité, issu de ce réalisme
bolonais, héritage des Carracci.
Nous retrouvons ce même
traitement dans de nombreuses
têtes d'Ubaldo, notamment une
tête d'homme qui dégage autant
de présence (voir D. Biagi-Maino,
Ubaldo Gandolfi, Turin, 1990,
fig. XXXVIII). Cette feuille est un
merveilleux exemple d'étude de
visage transmettant un mélange de
sensibilité et d'émotion.

Nous remercions Madame
Donatella Biagi Maino de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie.





21

21

Pietro TESTA

Lucques, 1617 - Rome, 1650

Pan et Vénus observés par Cupidon

Plume et encre brune

23 × 18 cm

(Doublé, petits trous épars et petits manques sur le bord supérieur)

Sans cadre

Provenance:

Collection Brian Sewell;
Sa vente, Londres, Christie's,
27 septembre 2016, n°32

Bibliographie:

Angiola Canevari et Giulia Fusconi,
«Un disegno licenzioso di Pietro Testa:
gli amore di Pan e Venere», in Stefan
Albl et Sybille Ebert-Schifferer
(dir.), *La Fortuna dei baccanali di
Tiziano nell'arte e nella letteratura
del seicento*, Rome, Quaderni della
Bibliotheca Hertziana, 2019, p.129-147,
repr. p. 130

*Pan and Venus watched by Cupid,
pen and brown ink, by P. Testa*
9.06 × 7.09 in.

8 000 - 12 000 €

La puissante charge érotique de ce dessin est intelligemment centralisée par le rayonnement des traits de plume vigoureux, marque spécifique du style de Testa. L'esprit libertin est symbolisé par le regard de l'Amour tourné vers l'accouplement tandis que son bras semble accomplir un geste onaniste. L'encastrement bestial des corps est augmenté par le jeu des mains toutes occupées à l'assouvissement des désirs.

On retrouve ici la sensualité très forte des œuvres du XVI^e siècle de Perino del Vaga. Les exemples d'œuvres lascives ne manquent pas dans l'art italien, des gravures de Giulio Romano et Agostino Carracci. Cet esprit refait surface à Rome dans le cercle de Nicolas Poussin dont fait partie Pietro Testa, comme en témoignent plusieurs peintures du grand maître, à l'exemple de la *Nymphe découverte par un satyre* de la National Gallery à Londres ou le dessin de *Polyphème épiant Acis et Galatée* conservé à Windsor Castle.

22

École italienne du XVII^e siècle

Angelot en vol

Lavis brun et gouache blanche sur trait de crayon, sur papier bleu
12,40 × 21,30 cm

Sans cadre

*Flying putto, brown wash
and white highlights on blue paper,
Italian School, 17th C.*
4.88 × 8.39 in.

1 500 - 2 000 €

23

Giacomo CAVEDONE

Sassuolo, 1577 - Bologne, 1660

La Vierge des sept douleurs

Plume et encre noire, et huile sur papier

Annoté 'Cavedoni' dans le bas

39 × 27 cm

(Déchirures restaurées)

Provenance:

Collection Antonovich, Paris, selon
une inscription au verso du montage;
Collection particulière, Paris

*Our Lady of the Seven Sorrows,
oil and pen and black ink on paper,
inscribed, by G. Cavedone*
15.35 × 10.63 in.

4 000 - 6 000 €

Les sept douleurs de la Vierge sont celles traversées par Marie dans l'accompagnement de son Fils, allant de la prophétie du vieillard Siméon jusqu'à la mise au tombeau. Elle est commémorée le 15 septembre. La technique de la plume sur papier huilé est caractéristique de l'artiste.



22



23



24

Vittorio Maria BIGARI

Bologne, 1692-1776

Nabuchodonosor fait tuer les fils de Sédécias devant leur père

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de blancs sur trait
de crayon, sur deux feuilles
de papier, l'une ajoutée
pour modifier la composition
en haut à gauche
32,50 × 40,50 cm

*Nabuchodonosor has Zedekiah's children
killed before his eyes, pen and brown
ink, brown wash and white highlights
on pencil, by V. M. Bigari
12.80 × 15.94 in.*

3 000 - 4 000 €

L'épisode représenté est tiré de
l'Ancien Testament (2 Rois 25, 1-7):
le roi de Babylone Nabuchodonosor
assiège Jérusalem et en prend
possession. Alors que Sédécias, roi
de Juda, s'est enfui de sa capitale
occupée avec ses hommes, il est
rattrapé par l'armée de Nabucho-
donosor qui fait égorger ses fils
devant ses yeux avant de lui crever
les yeux.

José del CASTILLO

Madrid, 1737-1793

**Académie d'homme: étude probable
pour un Baptême du Christ**

Sanguine, deux tons
29 × 21,60 cm
(Restaurations dans les angles)
Sans cadre

Male nude, red chalk, by J. del Castillo
11.42 × 8.50 in.

5 000 - 7 000 €

Cette feuille autonome sans relation directe avec une œuvre peinte date de la période 1755-1762 et se rapproche notamment du dessin *Adam et Eve chassés du Paradis* (1755) ainsi que de croquis qui figurent dans le carnet «Cahier italien II» (1762, *David et Goliath*) conservé au musée du Prado. Sa maîtrise de la lumière reflète l'influence de son maître Giaquinto à cette période de sa carrière.





26
Taille réelle

26

Donato Creti

Crémone, 1671 - Bologne, 1749

Jeune femme en buste

Plume et encre brune, de forme ovale, trait d'encadrement à la plume
Annoté (par Horace Walpole) 'Donato Creti' et une autre annotation peu lisible au verso du montage
Une ancienne page imprimée 'From the Strawberry-Hill Collection - / Hand-writing of Horace Walpole / at foot of Drawing' collée au verso du montage
10,40 × 7,40 cm

Provenance:

Collection Horace Walpole, 4th Earl of Orford, Strawberry Hill, Twickenham, Middlesex;

Par descendance à la fille de son cousin, Anne Seymour Damer, puis à sa nièce Laura, Countess of Waldegrave, en 1811;

Puis par descendance à George Waldegrave, 7th Earl of Waldegrave;
Sa vente, du contenu de Strawberry Hill, Londres, George Robins, 13 juin 1842 et suivants, probablement partie du n° 1262 («A folio, containing upwards of 100 drawings, chiefly by Italian and Spanish artists of the highest attainments, of the sixteenth and seventeenth centuries...») ou du n° 1263 («A volume, uniformly bound with the preceding, containing upwards of 100 drawings, chiefly by Italian and Spanish artists of the same date...»);

Collection du professeur Sir Albert Richardson, P.R.A., Avenue House, Ampthill, Bedfordshire;
Sa vente, Londres, Christie's, 18 septembre 2013, n° 136;
Collection privée, Londres

Exposition:

Horace Walpole and Strawberry Hill, Twickenham, Orleans House Gallery, 1980, n° 200 (comme attribué à Donato Creti)

Bibliographie:

Huon Mallalieu, «The forgotten Professor», in *Country Life*, 2 octobre 2013, p.113

A young woman, pen and brown ink, inscribed, by D. Creti
4.09 × 2.91 in.

1 500 - 2 000 €

Nous remercions Monsieur Marco Riccòmini de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin.

27

Francesco Monti

Bologne, 1683 - Bergame, 1768

Académie d'homme allongé, le bras levé sur une pierre

Pierre noire, estompe et rehauts de craie blanche sur papier préparé en gris
21,60 × 33,30 cm
(Pliures et petites taches)
Sans cadre

Reclining man nude, black chalk with white highlights, by F. Monti
8.50 × 13.11 in.

1 500 - 2 000 €

28

Francesco Monti

Bologne, 1683 - Bergame, 1768

Académie d'homme allongé sur le dos une main sur le torse

Pierre noire, estompe et rehauts de craie blanche sur papier préparé ocre
27,80 × 39,20 cm
(Pliure centrale verticale et sur les bords, petites taches)
Sans cadre

Reclining man nude, black chalk and white highlights, by F. Monti
10.94 × 15.43 in.

1 500 - 2 000 €

29

Francesco Monti

Bologne, 1683 - Bergame, 1768

Feuille d'étude recto-verso: académie d'homme allongé sur le côté et académie d'homme de dos les mains jointes

Recto: Pierre noire, estompe et rehauts de craie blanche sur papier préparé en gris; Verso: sanguine et estompe sur traits de crayon noir
23 × 41,50 cm
(Angle supérieur droit restauré, taches au verso)
Sans cadre

Double sided male nude studies sheet, black and red chalk with white highlights, by F. Monti
9.06 × 16.34 in.

4 000 - 6 000 €



27



28



29



30

30

Giambattista CANAL

Venise, 1745-1825

L'Adoration des bergers

Aquarelle sur trait de plume
et encre brune
Annoté 'Modello originale di Gio:
Detta: Canaletto' en bas à gauche
15,50 × 27 cm

Provenance:

Collection Maurice Fenaille;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
Brissonneau Daguerre, 7 juin 2006,
n° 33;
Collection particulière, Paris

*The Adoration of the shepherds,
watercolour, pen and brown ink,
inscribed, by G. Canal
6.10 × 10.63 in.*

1 200 - 1 500 €

Fils de Fabio Canal et présent dans l'atelier de Giambattista Tiepolo, Giambattista Canal va trouver en Terre Ferme les commandes que la Sérénissime ne semble pas pouvoir lui offrir tant les artistes précédents en ont recouvert les murs de toutes les églises et palais. Udine, Trévisé, Rovigo ou Vicence sont les terrains de jeux de ce Canal bien éloigné de la Lagune.

31

Giovanni Battista TIEPOLO

Venise, 1696 - Madrid, 1770

Académie d'homme de dos

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc
sur papier bleu
49,20 × 39,50 cm
(Une ancienne pliure au centre)

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*Stading male nude, black and white chalk
on blue paper, by G. B. Tiepolo
19.37 × 15.55 in.*

30 000 - 40 000 €

Formé dans l'atelier de Gregorio Lazzarini, c'est bien d'avantage par Sebastiano Ricci et Giovanni Battista Piazzetta que le jeune Giambattista Tiepolo sera influencé à ses débuts. Notre dessin constitue un témoignage précieux du talent particulièrement précoce de notre artiste. Exécuté, selon le professeur Aikema, vers 1720, il appartient au corpus des œuvres de jeunesse, réalisées en atelier d'après des modèles vivants. Sur cette feuille, Tiepolo semble se divertir des

complexités proposées par le modèle. La pose, et ce mouvement donné au dos, la sinuosité du drapé du tissu, ou encore la main gauche du modèle et la position délicate des doigts sont considérés par l'artiste comme des opportunités lui offrant la possibilité d'exprimer son talent. Le traitement singulier de la lumière et les habiles rehauts de blanc révèlent la maturité déjà atteinte par l'artiste. Plusieurs feuilles de cette période de formation nous sont parvenues, confirmant sa virtuosité prématurée. L'une d'entre elles, proposée aux enchères en 1996 (vente anonyme; New York, Sotheby's, 9 janvier 1996, n°84, vendu 129.000 \$), présente un certain nombre de similarités avec notre feuille, et comme elle, atteste de l'influence directe de Piazzetta. Une autre académie de cette période rendue à Tiepolo, est actuellement conservée au musée des Offices à Florence.

Nous remercions Monsieur Bernard Aikema d'avoir reconnu l'authenticité de ce dessin. La copie d'un avis sera remise à l'acquéreur.



Giovanni Domenico TIEPOLO

Venise, 1727-1804

Femme portant un enfant, étude probable pour Moïse sauvé des eaux

Crayon noir et rehauts de blanc sur papier bleu
28 × 19,50 cm

Provenance:

Collection Wendland;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 29 juin 1960, n° 26a;
Chez Helene Sierferheld, New York, en 1960;
Chez Brod, Londres, en 1963

Exposition:

Tiepolo drawings, New York, Helene Sierferheld, 1960, n°4

Bibliographie:

George Knox, *Giambattista et Domenico Tiepolo*, Oxford, 1980, vol. I, p. 285, n° M645

Woman carrying a child, black chalk and white highlights on blue paper, by G. D. Tiepolo
11.02 × 7.68 in.

6 000 - 8 000 €



32

Lorenzo TIEPOLO

Venise, 1736 - Madrid, 1776

Visage de sainte Agathe

Crayon noir, estompe et touche de pastel bleu
Annoté 'GB Tiepolo f.i.g.m. n° 2978' au verso
35,50 × 27,30 cm

Provenance:

Collection Bossi;
Collection Carl C. F. Beyerlen;
Sa vente, Stuttgart, 27 mars 1882;
Vente anonyme; Londres, Christie's, 19 avril 1988, n° 23 (comme Giandomenico Tiepolo);
Vente anonyme; Paris, Auction Art, 29 novembre 2010, n° 23 (comme Lorenzo Tiepolo);
Collection particulière, Paris

The face of Sainte Agathe, black pen, stump and blue pastel, inscribed, by L. Tiepolo
13.98 × 10.75 in.

15 000 - 20 000 €

Christel Thiem et Bernard Aikema se sont récemment penchés sur le problème d'attribution du grand nombre d'études de têtes réalisées par Giambattista, Giovanni Domenico et Lorenzo Tiepolo¹. Sur la base de ces travaux et de ceux réalisés précédemment par George Knox², on distingue maintenant deux groupes de dessins chez Lorenzo : ceux travaillés à l'encre, souvent des esquisses rapides de fragments de fresques, et ceux réalisés au crayon noir ou à la sanguine avec des rehauts de craie blanche. Le présent dessin, flanqué d'un trait bleu en zig zag, visible à droite, fait partie d'un petit groupe de feuilles sur papier blanc, fréquemment rehaussées par une touche de bleu ou de rouge dont la paternité revient aujourd'hui à Lorenzo.

Notre dessin peut-être mis en rapport avec *Le martyre de Sainte Agathe*, peint vers 1755 par Giambattista Tiepolo pour les sœurs bénédictines de Lendinara, aujourd'hui à Berlin au Kaiser Friedrich Museum (fig. 1)³.

Lorenzo collabora très jeune avec son frère aîné Giovanni Domenico aux travaux de son père, Giambattista, au sein du grand atelier familial. Dès seize ans il l'accompagna à Würzburg pour aider à l'élaboration du cycle de fresques du palais du prince évêque. Comme son frère Giovanni Domenico, il copia et grava un grand nombre d'œuvres de son père.

Une copie du certificat du Dr. George Knox, en date du 1^{er} juillet 2010, sera remise à l'acquéreur.

1. Chr. Thiem, «Lorenzo Tiepolo as a Draftsman», in *Master Drawings* 32, 1994, p. 315-369 et B. Aikema, «Los dibujos de Lorenzo Tiepolo», in *Lorenzo Tiepolo*, Madrid 1999, p. 146-189
2. G. Knox, *Tiepolo, a bicentenary exhibition, 1770-1790: drawings, mainly from American collections*, by Giambattista Tiepolo and the members of his circle, cat. exp., Harvard University, Fogg Art Museum, 1970
3. A. Morassi, *Tiepolo*, Londres, 1955, ill. 51



Fig. 1



École allemande du début du XVI^e siècle

Recto: Cinq figures à mi-corps, dont un personnage ecclésiastique au premier plan; Verso: Deux fragments de drapés et deux études de mains tenant des baguettes de bois

Plume et encre noire et rehauts de gouache blanche sur papier préparé en rouge au recto et en jaune au verso
19,80 × 16 cm
(Coin manquant en haut à droite)
Sans cadre

Front: Five figures; Back: Draperies and two studies of hands, pen and black ink, white highlights on prepared paper, German School, early 16th C. 7.80 × 6.30 in.

15 000 - 20 000 €

Ce dessin, qui semble au premier abord proche de Wolf Huber par son recto, reste dans les plis du gothique tardif dans son drapé du verso. Il pourrait s'agir d'une œuvre d'un artiste actif en Allemagne du Sud (Bavière?), ou en Carinthie. La technique du papier préparé, rapportée d'Italie, se répand dans toute l'Allemagne à la Renaissance.

Nous pouvons rapprocher stylistiquement le recto d'un dessin donné au «Maître des scènes de Légende» (Meister der Legenden-szenen) par Otto Benesch, mais aussi le verso d'une feuille attribuée par le même auteur au «Meister der Seitenstettener Schmerzensmutter¹».

L'étude de mains au verso nous paraît correspondre à l'attitude d'un des Juifs qui réclame à Ponce Pilate le supplice de la croix pour Jésus, quelque fois représenté par un homme brandissant deux baguettes de bois entrecroisées.

Cette attitude est en particulier représentée par Urban Görtschalcher (vers 1485- vers 1530) dans son *Ecce Homo* de 1508 (Österreichische Galerie Belvedere, Vienne). Cet artiste de Carinthie sous l'influence de Dürer, à qui l'on doit aussi le panneau de la *Légende de sainte Suzanne*, est à cheval entre le gothique tardif et la Renaissance. Il se rendit à Padoue au début du XVI^e et il y apprit l'art de la fresque.

Nous pouvons aussi rapprocher les études de main du verso d'une feuille de Dürer, *Trois études de mains* (vers 1490, Albertina), en particulier celle dessinée en haut à gauche de cette feuille².

1. Voir O. Benesch, *Oesterreichische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Fribourg, 1936, n°58 et 63, repr. pl. 58 et 63.

2. Voir C. Metzger, *Albrecht Dürer*, Vienne, 2019, n°22, repr. p.108



Recto Taille réelle



35

35

Rembrandt Harmensz. van RIJN

Leyde, 1606 - Amsterdam, 1669

L'Homme avec chaîne et croix

Eau-forte et pointe sèche
(Bartsch 261, New Holstein 194 v/v),
belle épreuve de l'état définitif avec
les retouches postérieures dans le haut,
tirage du XVIII^e siècle
15 × 11 cm

Provenance:

Collection R. Dietze, Hambourg,
son cachet (L. 2197) au verso;
Collection particulière, Allemagne

*Man at a desk wearing a cross and chain,
etching, by Rembrandt*
5.91 × 4.33 in.

800 - 1 200 €

Ce lot est présenté par
Monsieur Antoine Cahen.
Tél.: + 33 (0)1 40 20 90 51
contact@galerieterrades.com

36

Sebald BEHAM

Nuremberg, 1500 - Francfort, 1550

Recto: Putto près d'une jarre enflammée;

Verso: Quatre têtes d'hommes

Plume et encre noire sur trait de crayon
14,90 × 15,80 cm

Provenance:

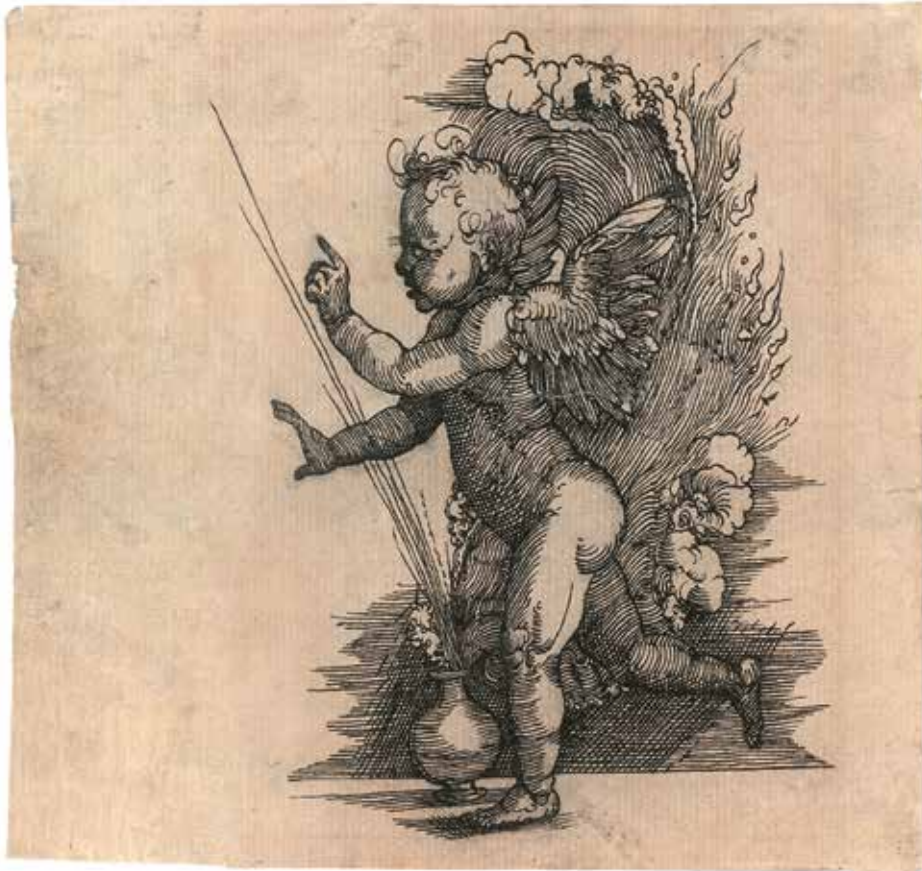
Peut-être collection Edward Montagu,
2nd Earl of Manchester (selon une
inscription sur un ancien montage);
Collection August Grahl, Dresde,
son cachet (L. 1199) en bas à droite
au verso;
Chez Sabrina Förster, Düsseldorf,
en 2005;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
4 juillet 2007, n° 3;
Collection privée, Londres

*Recto: A putto beside a flaming urn;
Verso: Study of four men's heads,
pen and black ink, by S. Beham*
5.87 × 6.22 in.

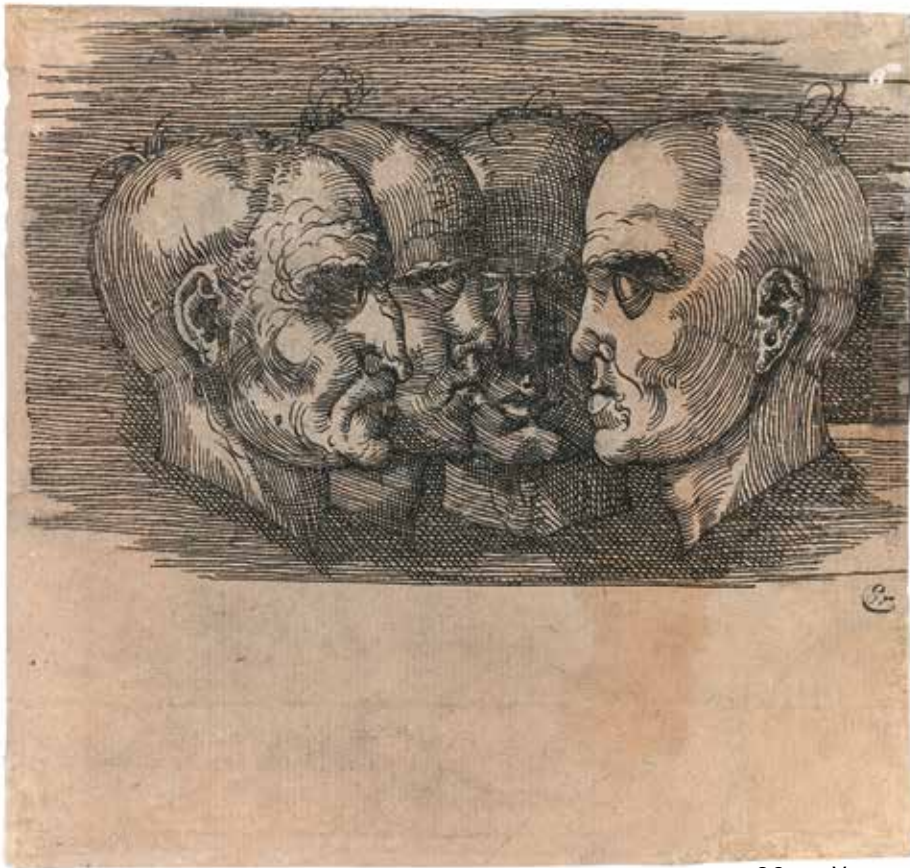
10 000 - 15 000 €

Originaire de Nuremberg,
Sebald Beham est banni de sa ville
en 1525, avec son frère Barthel
Beham et Georg Pencz, pour
hérésie. Il s'installe alors en 1532
à Francfort et produit au long
de sa vie à peu près 270 gravures
et 1 500 bois gravés. Notre dessin
est préparatoire à deux bois gravés,
publiés en 1546 à Francfort dans
un manuel de dessin. Le bois du
putto est monogrammé et daté de
1546, celui des têtes est uniquement
monogrammé. Les dessins sont
dans le même sens que la gravure
mais avec des variantes, notam-
ment sur la main droite du putto.

L'authenticité de ce dessin a été
reconnue par le Dr. Matthias
Mende (15 avril 2005) et le Dr.
Kurt Löcher (8 mars 2005).
Une copie de leurs avis sera remise
à l'acquéreur.



36 - Recto



36 - Verso



37



38

37

Bartolomeus BREENBERGH

Deventer, 1598 - Amsterdam, 1657

Études de ruines romaines

Deux dessins à la plume et encre brune, lavis brun dans un même montage
L'un monogrammé 'BB fecit' en haut à droite
9 x 12,50 cm
(Un petit trou en bas à gauche sur l'un)

*Study of Roman ruins, pen and brown ink, brown wash, two drawings, with monogram, by B. Breenbergh
3.54 x 4.92 in.*

1 500 - 2 000 €

38

Christoph Ludwig AGRICOLA

Ratisbonne, 1667-1719

Martin-pêcheur sur une branche

Gouache sur vélin
28,90 x 20,90 cm

*Kingfisher on a branch, gouache on vellum, by Ch. L. Agricola
11.38 x 8.23 in.*

1 500 - 2 000 €

39

Cornelis van HARDENBERGH

Rotterdam, 1755 - Haastrecht, 1843

Quereiva ou Cotinga de Cayenne

Aquarelle gouachée
Signée 'C. V. Hardenberg.'
en bas à droite
Numéroté '97 D' sur le montage
en bas à droite
Papier filigrané
17,80 × 16,50 cm
Sans cadre

Provenance:
Acquis auprès de Pierre Berès en 1987
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Spangled cotinga, watercolour and
gouache, signed, by C. van Hardenbergh
7.01 × 6.50 in.*

1 000 - 1 500 €



39

40

Siewert van der MEULEN

(?), vers 1665 - Alkmaar, 1730

Épervier d'Europe

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Annoté 'S: van der Meulen' en bas
à droite sur le montage
16,50 × 12,70 cm
Sans cadre

Provenance:
Acquis auprès de Pierre Berès en 1987
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Eurasian sparrowhawk, gouache and
watercolour on black chalk, inscribed,
by S. van der Meulen
6.50 × 5 in.*

1 000 - 1 500 €



40

Nicolas POUSSIN

Les Andelys, 1594 - Rome, 1665

Étude de tentes, casques, boucliers,
chaudron et autres objets,
d'après la colonne Trajane

Plume et encre brune, lavis brun
Annoté 'poussin' en bas à droite
et '600 pour demy arma (?)' au verso
Filigrane représentant une ancre
inscrite dans un cercle surmonté d'une
étoile, avec l'initiale M en partie
inférieure, Briquet n° 531
33 × 22,50 cm
(Déchirures et petits manques)

Dans un cadre à cassetta, travail
florentin du XVII^e siècle

Provenance:

Collection Maurice Marignane, son cachet
(L.1872) partiellement effacé en bas
à gauche;

Puis par descendance à Hubert Marignane,
son cachet (L.5120) dans le bas;

Vente anonyme; Genève, Nicolas Rauch,
13-15 juin 1960, n° 312;

Vente anonyme; Paris, Christie's,
1^{er} avril 2016, n° 33

Bibliographie:

Walter Friedländer, Anthony Blunt,
The Drawings of Nicolas Poussin,
Catalogue Raisonné, Londres, 1974,
V, p. 37, no. 332, ill p. 259, fig. 332
Pierre Rosenberg, Louis-Antoine Prat,
Nicolas Poussin 1594-1665, Catalogue
raisonné des dessins, Milan, 1994, I,
p. 374-375, n° 196

Studies after the Trajan's Column,
pen and brown ink, brown wash,
inscribed, by N. Poussin
12.99 × 8.86 in.

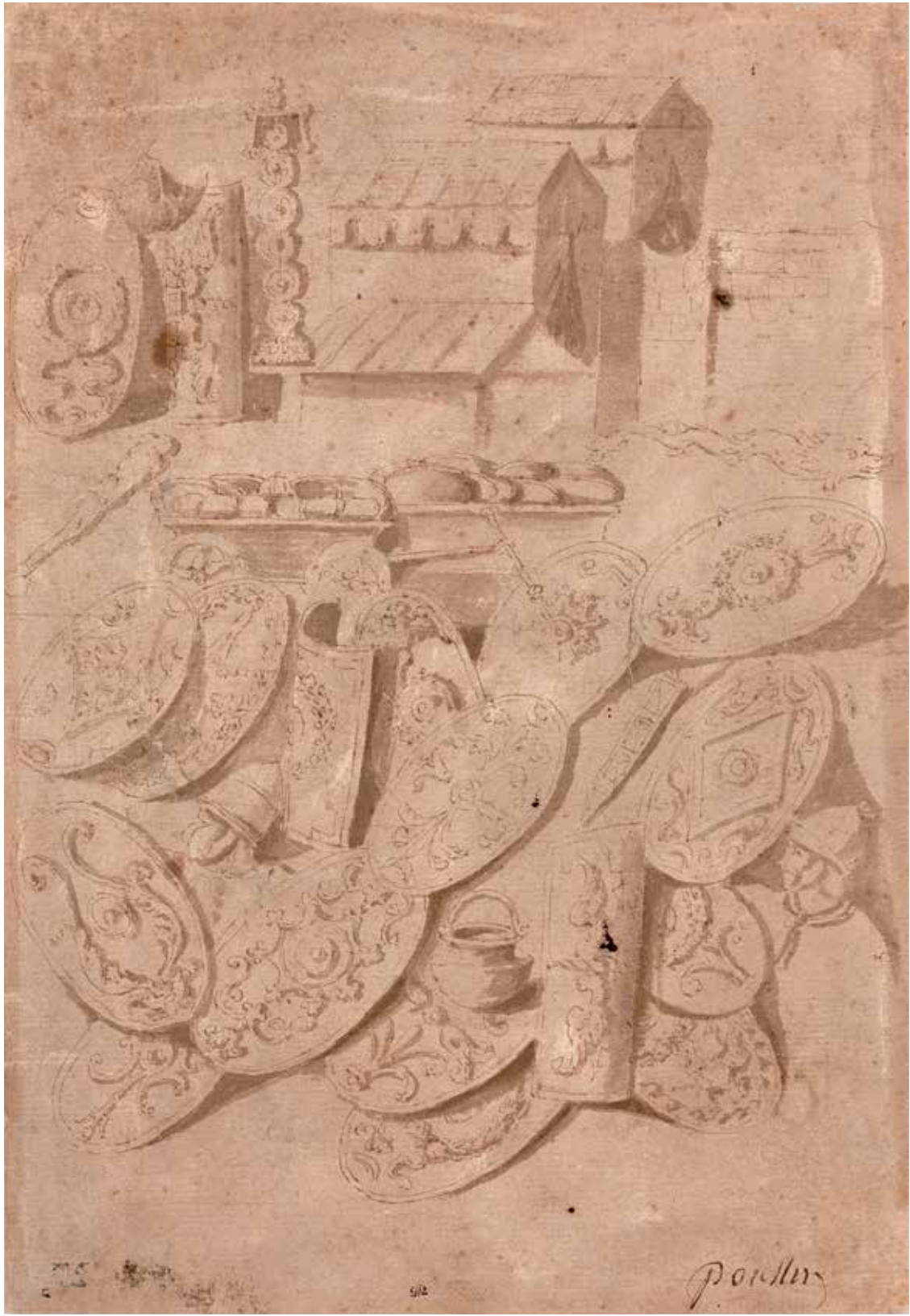
20 000 - 30 000 €

Le nom de Nicolas Poussin résonne aujourd'hui aux oreilles comme celui de l'un des plus célèbres artistes français du XVII^e siècle. Et pourtant, paradoxalement, la carrière de ce dernier se déroula presque intégralement à Rome, qu'il ne quitta à la demande de Louis XIII que pour mieux la retrouver et laisser définitivement derrière lui la France et ses contraintes. En effet, la modernité de sa démarche s'accommodait mal des exigences de la commande, et il réussit ce tour de force dans la première moitié du XVII^e siècle de réaliser une brillante carrière en imposant à la fois le format de ses toiles et le choix de ses sujets.

Son nom est également inmanquablement associé au classicisme qu'il incarne et c'est avec beaucoup d'intérêt et de sérieux qu'il étudia les chefs-d'œuvre de l'Antiquité et des grands maîtres qu'offrait à sa curiosité sa ville d'adoption, comme en témoigne la feuille que nous présentons. C'est à Anthony Blunt que nous devons d'avoir rapproché pour la première fois certains de ses motifs des gravures de Francesco Villamena illustrant *l'Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti...* d'Alfonso

Chacon publiée à Rome en 1576, mettant ainsi en évidence une méthode de travail consistant à étudier les modèles antiques d'après des sources modernes plutôt que sur le motif. Sept autres dessins de Poussin d'après la même source sont aujourd'hui répertoriés, conservés pour la plupart dans les collections publiques françaises¹. Tous présentent une mise en page comparable, verticale et en plusieurs registres. Les estampes retraçant les quelques 2.500 figures ornant le fût de la célèbre colonne Trajane, haute de plus de 40 m et élevée entre 107 et 113 ap. J.-C. pour célébrer la victoire de l'empereur éponyme sur les Daces, furent à n'en pas douter une source d'inspiration de choix pour Poussin qui ne se contenta pas dans ses feuilles de les recopier fidèlement mais qui associa des motifs provenant de différentes planches (ici la planche 112 majoritairement, mais également les 8 et 34) choisis avec soin pour leurs qualités plastiques et documentaires, sans négliger pour autant l'équilibre de la composition qui caractérise son talent.

1. Voir P. Rosenberg et L. A. Prat, *op.cit.*, n° 194 à 201



Porcelin

Charles-Nicolas COCHIN le Jeune

Paris, 1715-1790

Vignette allégorique pour le traité des horloges marines de Ferdinand Berthoud *et* Études de figures, probablement pour une tragédie de du Belloy

Deux dessins au crayon sur papier, mis au carreau
Annotés à la plume et encre brune
'vignette pour le traité des montres marines, pour le Roy. in quarto. Paris. 1775 / elle a été gravée par choffard en 1775' dans le bas pour le premier et 'fayel de Du Belloy' en haut pour le second
10 × 16,50 cm et 30 × 20 cm
(Manque en bas à droite pour l'allégorie, rousseurs)
Sans cadres

Provenance:

Collection du marquis Philippe de Chennevières, son cachet (L.2073) en bas à gauche;
Sa vente, Paris, 4-7 avril 1900, partie du n° 85;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 24 octobre 1980, n° 1 et 2 (comme attribués à Gravelot);
Vente anonyme; Saint-Brieuc, 27 mars 1988, n° 205 et 206;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin*, Genève, 1987, p. 309-310, n° 149 et p. 340, n° 164bis, lettre e
Louis-Antoine Prat et Laurence Lhinares, *La collection Chennevières. Quatre siècles de dessins français*, Paris, 2007, p. 546, n° 1302 et p. 544, n° 1295

Allegory after Ferdinand Berthoud's treatise, Figures studies, two drawings, pen on paper, by C. N. Cochin Le Jeune 3.94 × 6.50 in. and 11.81 × 7.87 in.

1 200 - 1 500 €

La vignette allégorique est préparatoire à une illustration ouvrant le *Traité des horloges marines* de Ferdinand Berthoud publié à Paris en 1773. Le second dessin est quant à lui probablement tiré d'une tragédie de Pierre-Laurent du Belloy.

Pierre-Paul SEVIN

Tournon, 1646-1710

Le repos de Diane après la chasse

Gouache sur papier
Signé 'P. Sevin / fecit' en bas à droite
16 × 21 cm

The rest of Diana after the hunt, gouache on paper, signed, by P. P. Sevin 6.30 × 8.27 in.

3 000 - 4 000 €

La carrière de Pierre-Paul Sevin, élève de son père le peintre François Sevin, se déroula entre la France et l'Italie. Auteur de nombreux dessins destinés à l'illustration de livres ou d'almanach, il réalise également des projets de décorations pour des monuments ou des événements. Parmi les dessins de sa main qui nous sont parvenus, les gouaches sont les plus rares. Celle que nous présentons est inspirée d'une miniature conservée au musée national de Zurich et donnée à Joseph Werner.



42 - I/II



43

44

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Tête de Diane à la colombe

Crayon noir, rehauts de blanc et traces de sanguine sur papier bleu
Annoté 'Boucher' en bas à droite
19,70 × 14,50 cm

Provenance:

Collection de M. de Montullé, selon une annotation et une étiquette au verso;
Peut-être vente 23 mai 1899, n° 50 («Diane (tête)»);
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Peut-être Alexandre Ananoff et Daniel Wildenstein, *François Boucher*, Lausanne-Paris, 1976, vol. I, p. 383, n° 267/5 (gravure sous le n° 267/1)

Gravure:

Par Demarteau

Head of Diana with a dove, black, red and white chalk on blue paper, inscribed, by Fr. Boucher
7.76 × 5.71 in.

5 000 - 7 000 €



Dans cette feuille, qui servit de modèle à une gravure de Demarteau, François Boucher étudie le visage de Jupiter sous les traits de Diane pour un tableau représentant *Jupiter et Callisto*, daté de 1744 et conservé au musée Pouchkine de Moscou (fig. 1). Le soin apporté par l'artiste au travail des ombres et à la mise en volume du visage est ici particulièrement remarquable et donne à cette feuille, malgré sa petite taille, une réelle présence. Le jeu de l'estompe dans le bord de la chevelure, qui devient ainsi légère et duveteuse, le traitement soigné

des lèvres, l'écartement des cils sur le bord de la paupière sont autant d'éléments caractéristiques de l'écriture de Boucher dans sa maturité. L'indication de l'appartenance de ce dessin à Montullé lui donne un intérêt supplémentaire car ce conseiller au Parlement de Paris, lié avec le peintre, collectionna ses dessins.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



Fig. 1

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Académie d'homme, le bras levé,
préparatoire au *Livre d'académies
dessinées d'après le naturel*
par François Boucher peintre du Roy

Sanguine brune
45,50 × 30 cm

Provenance:

Collection particulière, Normandie;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
19 juin 2012, n° 55;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Male nude, an arm raised, red chalk,
by F. Boucher
17.91 × 11.81 in.

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

En 1734 Boucher est reçu à l'Académie et commence à enseigner dès 1735 pour remplacer François Lemoyne accaparé par le chantier du Salon d'Hercule à Versailles. Sa charge de professeur lui impose de fournir aux élèves des dessins d'académies d'hommes à copier. Ceux qu'il réalise entre 1735 et 1739 sont traités avec une ligne fermée et bien conduite, mais le modelé est exprimé dans la tradition de l'enseignement académique avec des hachures courtes et rondes, sans recherche esthétique; l'évolution vers les dessins très convaincants et forts de la maturité se situe vers 1740 et tient au travail de réflexion et de synthèse de Boucher sur les modèles de Le Brun, de Rubens, des Carracci, et surtout de Jouvenet qu'il peut voir dans les collections privées qu'il fréquente et en particulier celle de Pierre Crozat dispersée en 1741: son *Étude d'homme nu assis soutenant une draperie* du National-museum de Stockholm (inv. NM THC 5206) que l'on peut placer à coup sûr avant 1742, puisque c'est la

date à laquelle l'ambassadeur Tessin rapporte en Suède sa collection, montre comment ces tendances s'exercent contradictoirement pendant une courte période: les grands traits longilignes de la maturité dus à l'influence de Jouvenet y sont associés aux hachures courtes de la décennie précédente.

Jean Jouvenet est l'un des trois maîtres de la fin du règne de Louis XIV; avec La Fosse et Coyppel il a décoré la chapelle du château de Versailles. En regardant ses nombreuses académies, Boucher apprend à mettre ses corps en volume dans la lumière et il les sculpte comme lui par pans; la musculature n'est plus courte et ronde, elle est exprimée avec un traitement en longueur. Le résultat est une singulière impression d'élongation du corps, qui en accentue la puissance et l'élégance.

François Boucher reconnaît ouvertement ce qu'il doit à Jouvenet dans son *Livre d'académies dessinées d'après le naturel*, gravé par Larue d'après ses dessins autour de 1750.

Dans ce recueil de douze planches destinées à servir de modèle aux élèves, des dessins de Jouvenet sont intégrés au milieu des siens. L'un de ces dessins, conservé aujourd'hui à l'École nationale supérieure des beaux-arts (inv. EBA H27), a par exemple fait l'objet de la planche 7. Le dessin présenté ici, gravé dans le même sens au frontispice du même livre (fig. 1), reflète très probablement une œuvre perdue de Jouvenet. Boucher s'y montre en effet très proche de son modèle: même choix d'une pose où le visage est en partie caché, mêmes mains courtes aux doigts carrés, lui qui ordinairement assouplit les contours, joue plus de la lumière et conduit un trait moins fragmenté.

Cet apport irremplaçable des dessins de nus de Jouvenet pour Boucher, complété par des emprunts d'attitudes à Rubens ou aux œuvres des Carrache forge un style propre, très puissant, recherché des amateurs. La sanguine brune employée ici est intéressante car elle reflète, dans la seconde

moitié de la carrière de l'artiste, ses recherches et ses essais de nouveaux procédés qui le conduisent vers une véritable sanguine brûlée dans les dernières années de sa vie¹. Dans les années 1970, R. Shoolman Slatkin avait déjà fait le lien entre Jouvenet et Boucher en montrant que ce dernier avait copié une contre-épreuve d'un dessin perdu du maître, si célèbre qu'elle servira plus tard à la planche XIX de l'article «Dessein» de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert².

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. B. S. Jacoby, «Boucher's late brown chalk composition drawing», in *Master Drawings*, 30, n°3, 1992, p. 255-286
2. R. Shoolman-Slatkin, «A note on a Boucher Drawing», in *Master Drawings*, n°13, 1975, p. 258-261.



Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

**Personnages à la fontaine
dans un paysage classique**

Gouache

Signée 'LAllemand / f' en bas à gauche
34,50 × 48,50 cm**Provenance:**Chez Hilmar Klemke, Münster, en 1993;
Collection particulière, Paris**Expositions:***Meisterzeichnungen*, Münster, Hilmar
Klemke, 1993, n° 19
Das Capriccio als Kunstprinzip, Cologne,
décembre 1996 - février 1997, Zurich,
Kunsthhaus, mars-juin 1997, p. 327-328,
n° Z 15*Figures in a classical landscape,
gouache, signed, by J. B. Lallemand
13.58 × 19.09 in.*

5 000 - 7 000 €

Après des études à Dijon et Paris, Jean-Baptiste Lallemand est reçu comme peintre de paysage à l'Académie de Saint-Luc en 1745. Deux ans plus tard, il part pour l'Italie et séjourne quatorze ans à Rome où il est nettement influencé par les artistes français travaillant dans la manière italienne tels que Joseph Vernet. Ce séjour lui apporte la notoriété et marque durablement son œuvre: le paysage italien et la lumière du Midi laissent sur lui une marque indélébile. À son retour en France en 1761, il expose ses paysages d'Italie aux Salons du Colisée (1776), de la Jeunesse (1783) et de la Correspondance (1786).





47

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

La toilette de Vénus

Crayon noir, estompe, de forme ovale
 Signé 'fr Boucher' à la plume et encre
 brune en bas à droite
 Porte le cachet du monteur ARD (L.172)
 en bas à droite sur le montage
 21,30 × 27,40 cm
 (Tache d'humidité au centre)

*The Toilet of Venus, black chalk
 and stump, signed and stamped,
 by Fr. Boucher
 8.39 × 10.79 in.*

15 000 - 20 000 €

Les compositions complètes de François Boucher à la pierre noire dans cette écriture très précise, fréquemment destinées à la gravure, se placent entre 1745 et 1755. Il existe de plusieurs exemples de ces dessins très finis: ainsi, la *Vénus sortant du bain* du musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg est préparatoire à la gravure de Miger et un *Dieu-fleuve et nymphes* du musée des Beaux-Arts de Dijon (inv. TH 1925) à celle de Demarteau. La composition de notre dessin n'est par ailleurs pas sans rappeler le tableau de même sujet daté de 1746 conservé au musée des Beaux-Arts de Stockholm (fig. 1).

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



Fig. 1

Jean-Démôsthène DUGOURC

Versailles, 1749 - Paris, 1825

«Officiers présentés au maréchal de Catinat» et «Réveil du maréchal de Catinat»

Paire de dessins à la plume et encre noire, lavis gris sur trait de crayon
Monogrammés et datés '1776.' en bas
à gauche et en bas à droite, titrés
dans le haut des montages
17,50 × 36 cm

Provenance:

Probablement vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^e Desvougues, 3 mai 1913, n^o 49 (pour le «Réveil du maréchal de Catinat»);
Collection A. Trezel, selon le catalogue de la vente de 2000;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Tajan, 29 mars 2000, n^o 74;
Collection particulière

Bibliographie:

Emmanuelle Brugerolles (dir.),
De l'alcôve aux barricades: de Fragonard à David: dessins de l'École des Beaux-Arts, cat. exp., Paris, Fondation Custodia, 2016, p. 166, repr. ill. 1

"Officiers présentés au maréchal de Catinat" and "Réveil du maréchal de Catinat", a pair, pen and black ink, grey wash on black chalk, monogrammed and dated, by J. D. Dugourc
6.89 × 14.17 in.

5 000 - 7 000 €



Fig. 1

Beau-frère de l'architecte François-Joseph Bélanger, Jean-Démôsthène Dugourc fit, après un séjour à Rome, carrière en tant qu'ornemaniste et dessinateur et sera successivement nommé dessinateur de la chambre et du cabinet de Monsieur en 1780, directeur des décorations et des costumes de l'Opéra en 1783 et intendant des bâtiments de Monsieur et dessinateur du Garde-Meuble de la Couronne en 1784.

Au sein de son importante production de dessins se distinguent, dans la première partie de sa carrière, un certain nombre de feuilles à sujets historiques, illustrant des épisodes du passé national et d'un aspect final très détaillé et très abouti, ces dessins étaient souvent précédés d'études préparatoires plus libres, comme en témoignent les deux feuilles que nous présentons, dont la feuille définitive du «Réveil du maréchal de Catinat» est aujourd'hui conservée à l'École des Beaux-Arts (fig. 1).

Figure aujourd'hui quelque peu oubliée, Nicolas de Catinat (1637-1712) fit une brillante carrière militaire sous Louis XIV, se distinguant particulièrement par son désintéressement et son sens de l'honneur.

En 1775, trois ans après la publication d'une première biographie par le marquis de Créqui, l'Académie française fait de l'éloge du maréchal le sujet de son prix. Datés de 1776, nos deux dessins suivent de près cette mise à l'honneur et Dugourc cite, dans la longue légende du dessin de l'ENSBA, le texte de l'un des concurrents, le comte de Guibert. Le sujet du «Réveil du maréchal de Catinat» est en effet explicité: le 5 octobre 1693, pendant la guerre de la Ligue d'Augsbourg, au lendemain de la victoire de La Marsaille, Catinat dormait au milieu du bivouac, enveloppé de son manteau. «Les Gendarmes imaginent de rassembler ces trophées [28 drapeaux pris la veille] & d'en environner le Héros endormi. Les Régimens voisins apprennent cet hommage rendu à Catinat. Ils apportent aussi autour de lui les trophées qu'ils ont gagnés. Le jour se lève; Catinat se réveille entouré des gages de sa victoire & salué par les acclamations de son armée».

1. Voir à ce sujet L. Belhaouari, «Jean-Démôsthène Dugourc et le dessin d'histoire dans la seconde moitié du XVIII^e siècle», in *Histoire de l'Art*, 1992, p. 67-78.



I/II



II/II

49

École française vers 1742

Étude présumée pour la figure
de Louis XV assis

Sanguine, à vue ovale
37 × 28,50 cm
(Rousseurs)

*Presumed study for Louis XV seated,
red chalk, French School, ca. 1742
14.57 × 11.22 in.*

2 000 - 3 000 €

Notre sanguine peut être mise en rapport avec l'un des projets de médaille d'Edmé Bouchardon daté de 1742 illustrant l'ambassadeur turc apportant un pli à Louis XV, légendé 'COLENDÆ REGIS AMICITIAE'.



50

François BOUCHER et atelier

Paris, 1703-1770

Nu féminin allongé

Trois crayons
Annoté 'Boucher' en bas à gauche
23 × 35,50 cm
(Reprises)

Provenance:

Collection Eugène Rodrigues, son cachet
(L.897) en bas à gauche;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
28-29 novembre 1928, n° 25;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

Alexandre Ananoff and Daniel
Wildenstein, *François Boucher*, Lausanne
et Paris, 1976, t. II, p. 189-190,
n° 518/4, fig. 1434

*Reclining female nude, black, white
and red chalk, inscribed, by F. Boucher
and workshop
9.06 × 13.98 in.*

5 000 - 7 000 €

Cette étude de femme allongée
peut être rapprochée de la figure
de Callisto dans un tableau daté
de 1759 et conservé dans les collec-
tions du Nelson-Atkins Museum
of Art de Kansas City.

Nous remercions Madame
Françoise Joulie de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité
de ce dessin par un examen de visu.





Recto

51

Charles PARROCEL

Paris, 1688-1752

Recto: Étude de cavalier de dos

Sanguine et rehauts de craie blanche
Une autre étude de cavalier au crayon
noir et à la craie blanche au verso
31,50 × 21,50 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Paul Prouté,
Paris, en 1990;
Collection particulière, Île-de-France

*Study of a rider, red chalk and white
chalk highlights, by Ch. Parrocel
12.40 × 8.46 in.*

5 000 - 7 000 €

Comte Chrestien de LA CROIX

Officier de 1753 à 1787

«La Grande Armée...»: la fusion des flottes française et espagnole le 29 juillet 1779 au large des côtes françaises

Plume et encre noire, lavis gris, sur une large feuille pliée agrandie de deux bandes latérales

Légué sur le pourtour

45 × 81 cm

(Mouillures)

The gathering of the French and Spanish fleets on the 29th of July 1779, pen and black ink, grey wash, inscribed, by C. C. de La Croix 17.72 × 31.89 in.

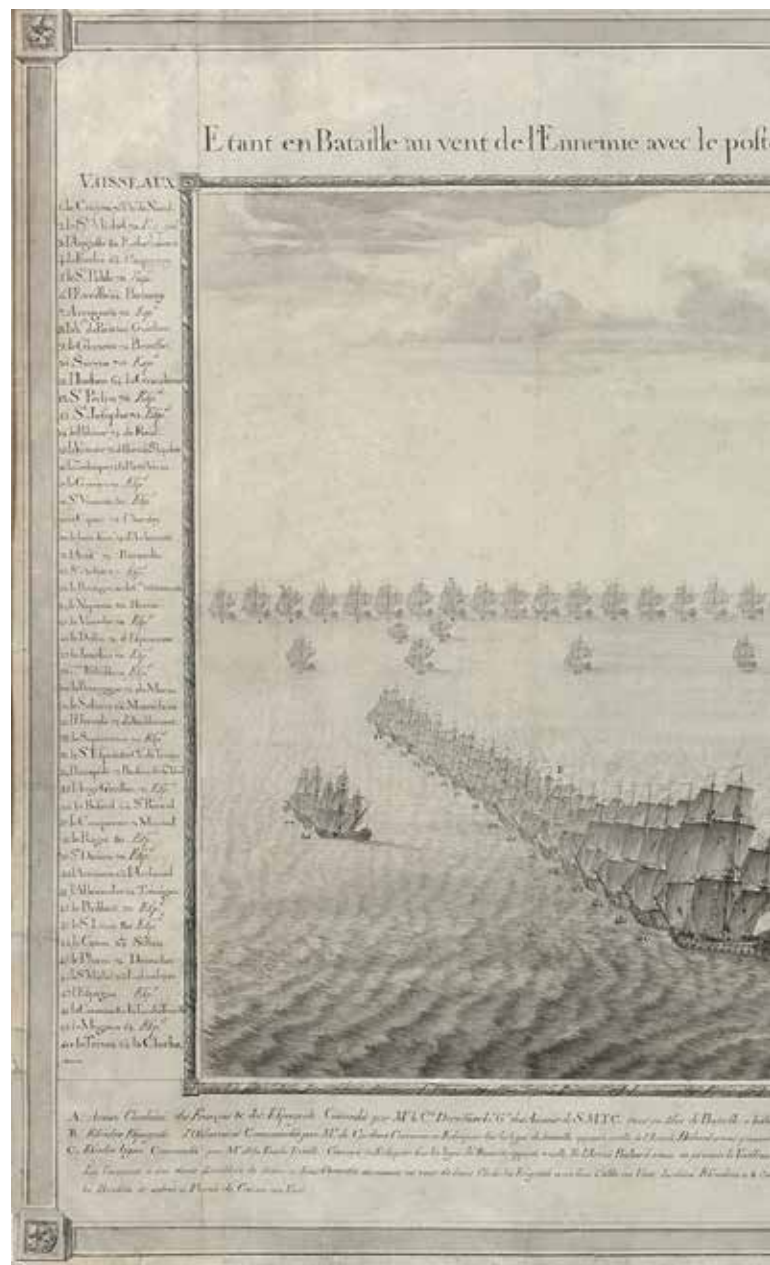
6 000 - 8 000 €

La guerre d'Indépendance d'Amérique eut des répercussions bien loin des côtes américaines, du golfe du Mexique aux côtes brésiliennes, mais aussi dans les eaux européennes. C'est en réalité tout l'équilibre mondial qui fut bousculé pour savoir s'il fallait aider la jeune et autoproclamée nation américaine à se libérer du joug anglais. Nous connaissons l'implication sans limite de la couronne de France qui vida ses caisses pour venir en aide aux apôtres de la liberté. Si l'on admet cet investissement comme une des causes de la Révolution française, la France mit en jeu son propre équilibre mais cet enthousiasme fut à l'origine d'une longue et solide amitié que rien ne semble – sérieusement – encore aujourd'hui pouvoir ébranler.

Il fut envisagé en 1779 d'organiser une diversion sur le côté est de l'Atlantique en menaçant la Grande-Bretagne d'un débarquement. L'ambition était de soulager la pression exercée par la marine britannique sur le côté ouest de

l'Atlantique et d'attirer leur flotte entre la France et la Grande-Bretagne. Une grande escadre franco-espagnole, décrite sur notre dessin, fut constituée et fusionna le 29 juillet 1779 sous le commandement du marquis d'Orvilliers comme le rapporte un compte-rendu conservé aux Archives Nationales (AN MAR/B/4/154/329) et le titre de notre dessin.

Notre impressionnante feuille décrit chacun des 91 vaisseaux de l'escadre avec leur puissance de feu respective et le nom de leur commandant (parmi lesquels l'auteur de notre dessin le comte Chrestien de La Croix en tant que lieutenant de vaisseau); l'ensemble avec la formation dressée par le comte de Guichen (AN MAR/B/4/155/3). Cet épisode trop méconnu aurait pu bousculer l'équilibre des puissances s'il avait été accompagné du débarquement initialement envisagé en Angleterre mais la flotte traversa en fin de compte l'Atlantique pour contribuer directement à l'effort de guerre américain.



Aignan-Thomas DESFRICHES

Orléans, 1715-1800

**Vue du Pont Royal à Orléans,
avec la construction d'un ponton
au premier plan**Crayon noir, traits d'encadrement
à la plume et encre brune
16,80 × 33,70 cm**Provenance:**

Passé de l'artiste à son épouse,
née Marie Madeleine Bufferau;
Par descendance à leur fille,
Félicité-Perpétue Desfriches, épouse
de Jean Cadet de Limay;
Par descendance à leur petite-fille,
Marie-Clotilde Cadet de Limay, épouse
d'Alexis Ratouis
Par descendance à leurs fils, Henri
Ratouis de Limay et Paul Ratouis
de Limay;
Collection de Madame Paul Ratouis
de Limay, Neuilly-sur-Seine;
Puis par descendance jusqu'en 2016;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Eve, 8 juin 2016, n° 74;
Collection privée, Londres

Exposition:

A.-T. Desfriches (1715-1800), Orléans,
musée des Beaux-Arts, 20 novembre
1965 - 16 janvier 1966, p. 41, n° 190

Bibliographie:

André Jarry, «Essai de catalogue
de l'œuvre peint, dessiné et gravé de
Desfriches», in Paul Ratouis de Limay,
*Un amateur orléanais au XVIII^e siècle:
Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800).*
*Sa vie, son œuvre, ses collections,
sa correspondance*, Paris, 1907, p.189

Gravure:

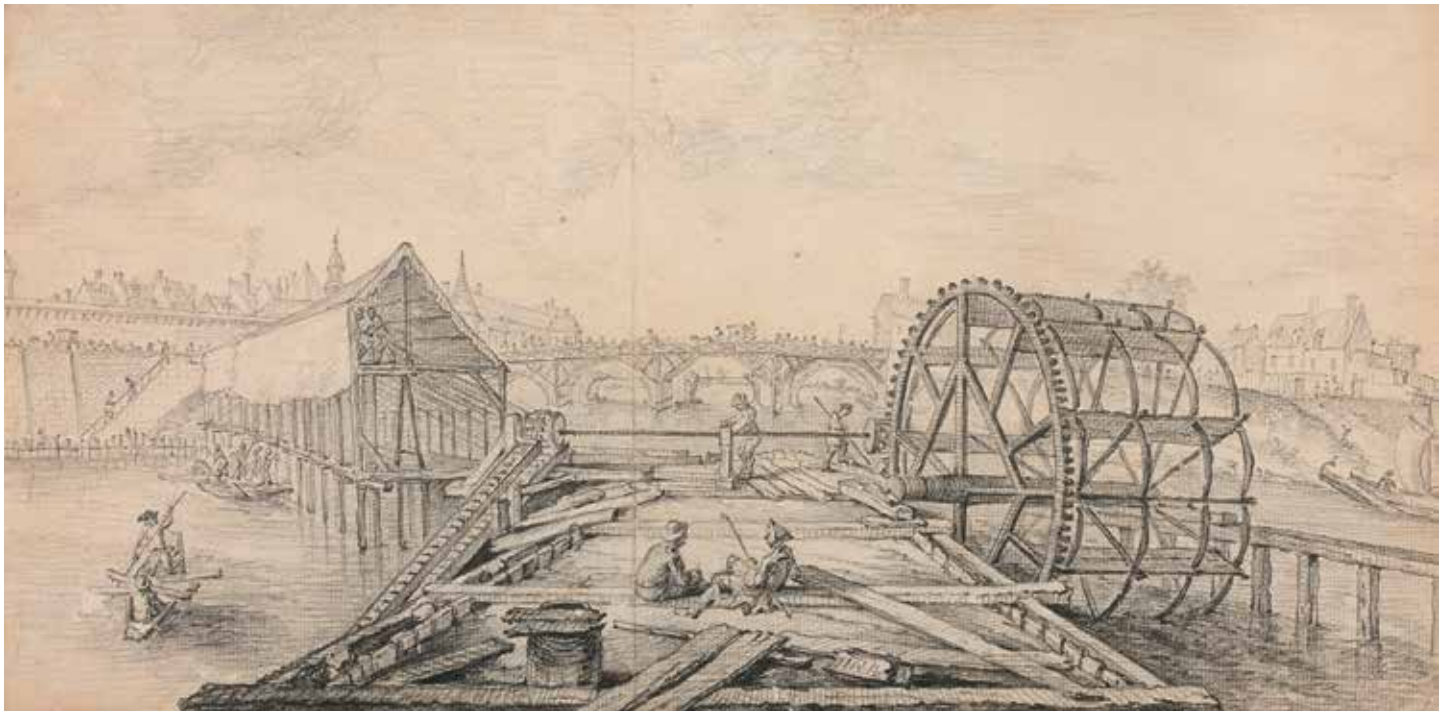
Par Pierre-Quentin Chedel

*A view of the Pont-Royal in Orléans,
with the construction of a pier
in the foreground, black chalk,
by A. Th. Desfriches*
6.61 × 13.27 in.

2 000 - 3 000 €

Ses talents de dessinateur et son
importante activité de mécène font
d'Aignan-Thomas Desfriches une
figure incontournable du milieu
artistique orléanais du XVIII^e siècle.
Après un premier apprentissage
du dessin dans sa ville natale, il

s'installe à Paris chez Nicolas Bertin
en 1732 puis auprès de Charles
Natoire jusqu'en 1739. Son séjour
dans la capitale lui apporte un
important réseau qu'il entretient.
En 1739, il retourne travailler pour
son père et parallèlement continue
de dessiner et d'étoffer sa collec-
tion personnelle. En 1790, il est
chargé avec Jean Bardin d'établir
un inventaire des œuvres d'art des
établissements religieux d'Orléans
afin de constituer le premier noyau
de l'actuel musée d'Orléans, qui
s'enrichira d'une partie de sa col-
lection personnelle après sa mort
grâce aux dons de sa fille. C'est
ainsi que l'on trouve au musée des
Beaux-Arts d'Orléans un dessin
représentant le même sujet que
notre feuille, de taille plus impor-
tante provenant également de la
descendance de l'artiste. C'est dans
les années 1750 que Desfriches,
de retour à Orléans, réalise une
série de dessins de la construction
du Pont Royal dont notre dessin
fait partie.



54

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Tête de jeune Chinois

Trois crayons
13 × 11 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
4 décembre 2009, n° 8;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*François Boucher. Fragments d'une
vision du monde*, Copenhague, musée GI
Holtengaard, 2013, p. 50-51, n° 13,
catalogue par Françoise Joulie

Bibliographie:

Alastair Laing, «Les dessins de
chinoiseries de François Boucher»,
in cat. exp. *Une des provinces
du rococo. La Chine rêvée de François
Boucher*, Besançon, 2019, p. 208

*Head of a Chinese boy, red, black
and white chalk, by Fr. Boucher*
5.12 × 4.33 in.

6 000 - 8 000 €

55

Pas de lot



Les importations de porcelaines et de soieries venues d'Extrême-Orient et encouragèrent en France le développement d'un goût pour le genre chinois qui connut son apogée dans les années 1730-1740. François Boucher se fit l'un des représentants les plus enthousiastes de cette mode de la chinoiserie, adaptant les modèles chinois au goût français pour réaliser décors, arabesques, cartons de tapisseries et dessins préparatoires à la gravure, faisant ainsi «de la Chine une des provinces du Rococo» (E. et J. de Goncourt, 1881). Il est rare d'avoir sous les yeux une leçon de dessin aussi claire que celle qu'offre

ce petit sujet: même s'il a peut-être existé (chez le collectionneur Bergeret?) un tableau en rapport direct avec cette petite tête, il est certain qu'elle est d'abord un travail de mise au point d'un visage oriental de jeune garçon. La taille réduite du dessin rend d'autant plus remarquable le regard de cet enfant, tout entier tourné vers une rêverie intérieure.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



56

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

La maîtresse d'école

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc
38 × 24 cm

*The School Teacher, black and white
chalk, by Fr. Boucher
14.96 × 9.45 in.*

8 000 - 12 000 €

Exemple remarquable des dernières années de la vie de François Boucher dans cette technique de l'estompe qu'il a beaucoup pratiquée, de rares touches de pastel noir, posées de manière un peu aléatoire, étonnent dans ce dessin qui semble presque inachevé. Cette charmante composition, dans laquelle une jeune femme – qui pourrait être aussi bien une mère de famille qu'une maîtresse d'école – se penche vers quatre jeunes enfants sous le regard attentif d'un chat, appartient à cette importante production de scènes de genre dans lesquelles Boucher dépeint pour la gravure des intérieurs modestes

et des scènes de la vie domestique. Dans un monde essentiellement féminisé, Boucher choisit désormais et jusqu'à la fin de sa vie, de montrer des scènes édifiantes et simples exaltant l'harmonie familiale. Pourrait-il s'agir de *La mère et ses quatre enfants*, qui se trouvait encore dans l'atelier à la mort de l'artiste (n°420 de sa vente après décès, sommairement décrite)?

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Le repas à Emmaüs

Crayon noir, estompe, de forme ovale
33 × 27 cm

Provenance:

Salon du Dessin, Paris, en 2007;
Collection particulière, Paris

Exposition:

François Boucher. Fragments d'une vision du monde, Copenhague, musée GI Holtengaard, 2013, p. 258-259, n° 90, catalogue par Françoise Joulie (comme François Boucher)

Bibliographie:

André Bancel, *Jean-Baptiste Deshayes 1729-1765*, Paris, 2008, p. 189, mentionné dans la notice du n° Pl. 6

The Supper at Emmaus, black chalk, stump, by Fr. Boucher
12.99 × 10.63 in.

10 000 - 15 000 €

La Cène à Emmaüs se place dans la production tardive de François Boucher; le mélange de techniques, la densité des masses et l'efficacité des effets sont caractéristiques des dernières années. Ce travail particulièrement enlevé prépare peut-être à une esquisse à l'huile: Augustin de Saint-Aubin en possédait une de la main de Boucher sur ce sujet. L'envol fluide du Christ, bras écartés au-dessus des nuages, donne à la scène son mouvement; sa posture rappelle celle de Joseph dans une esquisse à l'huile pour une *Adoration des bergers* de la maturité (New York, Colnaghi, 8 mai 1991, n° 43), ou encore celle de l'ange de l'*Adoration des Mages* de l'esquisse de Worms (inv. Nr. 109). Les visages masculins

ont ici l'âpreté de tous ceux des dernières années accentuée encore, sous l'influence de Rembrandt, par des contrastes lumineux recherchés qui dramatisent l'ensemble.

Nous peinons à trouver la solution la plus logique pour expliquer l'existence de notre dessin par rapport au tableau répertorié par André Bancel. Une gravure en sens inverse de notre feuille et dont l'existence n'est à ce jour pas attestée pourrait venir compléter l'analyse de cette composition.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Étude de guerrier chinois de face en pied, portant un arc et une lanceCrayon noir, sanguine et rehauts de lavis gris
31 × 18,50 cm**Provenance:**

Vente anonyme; Londres, Christie's, 4 juillet 1995, n° 270 (comme atelier de Jean-Baptiste Leprince); Collection particulière, Paris

Exposition:*François Boucher. Fragments d'une vision du monde*, Copenhague, musée GI Holtengaard, 2013, p. 48-49, n° 12, catalogue par Françoise Joulie*Study of a Chinese warrior, black and red chalk, grey wash highlights, by Fr. Boucher*
12.20 × 7.28 in.

8 000 - 12 000 €



Fig. 1

L'écriture de ce guerrier chinois le situe autour de 1740, parmi les premiers dessins que Boucher réalise sur ce thème. La sanguine associée au lavis gris est fréquente dans les dessins des premiers sujets chinois, nous la retrouvons par exemple dans *La Chinoise en palanquin* du musée Grobet – Labadié de Marseille. De plus, les mains rapidement traitées par des lignes courbes et les pieds effilés apparentent cette étude à d'autres feuilles très enlevées comme celles préparant les illustrations pour les *Œuvres* de Molière de 1735. Le traitement de l'ensemble est rare car on y voit l'artiste évoluant

peu à peu à partir d'une première mise en place, et hésitant sur la coiffure ou les armes portées par le guerrier.

Deux éléments de comparaison sont à rapprocher de cette feuille: un *Jeune archer* (fig. 1)¹, composition à un seul personnage qui rappelle les peintures de sujets chinois de Watteau qu'il a gravées dès 1731, et *Le soldat chinois*, planche gravée n° 11 d'un ensemble ayant pour titre «Recueil de diverses Figures chinoises du cabinet de Fr. Boucher peinte (sic) du Roi» qui montre des objets de ses collections qu'il a voulu graver lui-même.



Dans les années 1737-1738, Boucher peintre du roi à Paris, Versailles et Fontainebleau, a en effet commencé une collection de «pagodes» et «magots» chinois, qu'il trouve probablement chez le marchand Gersaint, pour lequel il dessine des frontispices de catalogues et la célèbre carte-adresse *À la Pagode*. Le sourire de notre guerrier souligné par des effets d'ombre tranchés appartient à la typologie de l'oriental, il exprime ce que Roger de Piles définissait en 1708 comme «la passion morale», «qui inspire la douceur, la tendresse et l'humanité»; investi du même rôle qu'un masque, il

traduit la sérénité d'une civilisation que les écrivains et philosophes contemporains présentent comme un modèle de modération.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Vente anonyme; Monaco, Sotheby's, 15 juin 1990, n° 274

Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Étude de vaisseau

Plume et encre de sépia, lavis gris sur trait de crayon noir
 Un cartouche 'Joseph Vernet / dessin original tiré du portofolio / appartenant à M. Hippolyte Worms / de dessins faits en Italie par Joseph Vernet' apposé sur le montage
 46 × 37 cm
 (Petites taches en bas à droite et dans le bas)

Provenance:

Collection Hippolyte Worms, selon le cartouche apposé sur le montage

Study of a ship, pen an brown ink, grey wash on black chalk, inscribed, by J. Vernet
 18.11 × 14.57 in.

7 000 - 10 000 €

En novembre 1734, Joseph Vernet arrive à Rome avec mission d'exécuter des dessins des statues d'après l'antique pour son premier protecteur d'Avignon, Joseph de Seytrs, marquis de Caumont. Sa réputation comme peintre de marines est bien établie dès 1739. En 1743, il est élu membre de l'Académie de saint Luc à Rome, puis en 1746, il est agrégé à l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Très proche de l'album contenant une cinquantaine d'études de navires (collection de M. Raynouard, dispersée lors de la vente de Me Blache le 13 mars 1966 à Versailles), notre «vaisseau» peut aussi être rapproché d'un dessin conservé au Cabinet des dessins du musée du Louvre (voir *Joseph Vernet*, cat. exp., Paris, musée de la Marine, 15 octobre 1976 - 9 janvier 1977, p. 105, fig.72).



Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Étude de vaisseau près d'un quai

Plume et encre de sépia, lavis bleu et gris sur trait de crayon noir
Annoté 'nave napoli fano (?) marchante' à la plume et encre brune en bas à gauche et un cartouche 'Joseph Vernet / dessin original tiré du portofolio / appartenant à M. Hippolyte Worms / de dessins faits en Italie par Joseph Vernet' apposé sur le montage
43 × 31 cm

Provenance:

Collection Hippolyte Worms,
selon le cartouche apposé sur le montage

Study of a ship, pen an brown ink, grey and blue wash, inscribed, by J. Vernet
16.93 × 12.20 in.

5 000 - 7 000 €

Voir la notice du lot précédent.

**François BOUCHER**

Paris, 1703-1770

L'Adoration des bergers

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc sur papier bleu
Ajout d'une bande de papier à gauche
38,50 × 28,50 cm
(Pliure à gauche)

Provenance:

Peut-être vente anonyme; 3 mai 1926, n° 110: «La Sainte Famille aux anges, à la pierre noire»;
Vente anonyme; Paris, 12 mars 2008, n° 14;
Collection particulière, Paris

Exposition:

François Boucher. Fragments d'une vision du monde, Copenhague, musée GI Holtengaard, 2013, p. 250-251, n° 86, catalogue par Françoise Joulie

The Adoration of the Shepherds, black chalk, stump and white highlights on blue paper, by Fr. Boucher
15.16 × 11.22 in.

8 000 - 12 000 €

Pour répondre aux demandes de Madame de Pompadour, Boucher traite à diverses reprises après 1745 des sujets de Vierge à l'Enfant. Il est possible que ce dessin, que son écriture situe autour de 1748, soit la toute première idée du tableau pour la favorite à Bellevue, mais il est peut-être un peu antérieur en raison de la disposition *per angolo* de l'ensemble très originale chez lui. La partie supérieure cintrée du dessin montre bien qu'il s'agit d'une étude pour un grand tableau dont les figures se retrouvent dans plusieurs œuvres de l'artiste, mais il semble que l'on soit ici au confluent de deux sources d'inspiration, celle de la partie gauche, sereine et ordonnée par la lumière comme le font les nordiques, et celle de la partie droite dynamique et brillante comme le serait un tableau italien. Ces circonstances correspondent à l'évolution générale de Boucher, dont les choix s'affirment définitivement précisément en ces années 1750.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



Victor-Jean NICOLLE

Paris, 1754-1826

**La fontaine Pauline sur le Janicule,
Rome**Aquarelle sur trait de plume et encre
bruneSignée 'V. J. Nicolle' en bas à gauche
Annotée 'Vue de la fontaine Pauline,
située sur le mont Janicule à Rome'au verso
20,30 × 31,30 cm**Provenance:**Collection A. L. Bruneau (1829-1910);
Par descendance à sa fille Aimée

Lamée-Fleury;

Par descendance à leur fils

Paul Deslandres;

Par descendance à sa fille

Anne-Marie Deslandres;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

*The Fontana dell'Acqua Paola, Rome,
watercolour, pen and brown ink, signed,
by V. J. Nicolle
7.99 × 12.32 in.*

1 500 - 2 000 €

Victor-Jean NICOLLE

Paris, 1754-1826

**Couple au pied d'une fontaine
devant une villa romaine**

Plume et encre brune, lavis brun

Signé 'V. J. Nicolle' à droite

27 × 38,50 cm

Provenance:

Collection A. L. Bruneau (1829-1910);

Par descendance à sa fille Aimée

Lamée-Fleury;

Par descendance à leur fils

Paul Deslandres;

Par descendance à sa fille

Anne-Marie Deslandres;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

*A couple next to a fountain in front of
a Roman villa, pen and brown ink, brown
wash, signed, by V. J. Nicolle
10.63 × 15.16 in.*

1 500 - 2 000 €





Taille réelle

64

Jan Frans van DAEL

Anvers, 1764 - Paris, 1840

Vase de fleurs, raisins et pêche
sur un entablement

Gouache sur papier de forme ronde
Signé 'Vandael' en bas à droite
Diamètre: 7 cm

*Vase of flowers, grapes and peach
on an entablature, gouache on paper,
signed, by J. F. van Dael
Diameter: 2.76 in.*

5 000 - 7 000 €

Grand ou petit format, sur toile, panneau, plaque de marbre, cuivre, ivoire ou vélin, mais encore sur fine toile de soie ou lin plaquée sous verre, Jan Frans van Dael se révèle un merveilleux touche à tout, un technicien aussi talentueux qu'un artiste à l'imagination féconde pour composer ses bouquets de fleurs ou autres compositions de fruits et de fleurs. Formé à Anvers et arrivant à Paris en 1786, il se retrouve vite à la tête d'un atelier où accourt le Tout-Paris qui se pique de le voir rivaliser avec son maître Spaendonck ou Redouté.

Jean-Antoine WATTEAU

Valenciennes, 1684 - Nogent, 1721

Recto: Deux études de femmes assises;
Verso: Diverses études de personnages

Sanguine
Papier filigrané
16,40 × 20 cm

Provenance:

Collection Jean-Denis Lempereur, son cachet (L. 1740) en bas à droite au recto;
Probablement sa vente, Paris, 24 mai 1773 et jours suivants, partie du n° 639 ou 640 ou 19 octobre 1775, partie du n° 91;
Collection du Dr. Tuffier;
Collection de M^{me} N., Paris, en 1957;
Collection du comte et de la comtesse Guy de Boisrouvray;
Leur vente, New York, Sotheby's, 27 octobre 1989, n° 67;
Galerie Cailleux, Paris, en 1991;
Vente anonyme; New York, Christie's, 28 janvier 1999, n° 113;
Acquis auprès de la galerie Cailleux par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Le Rouge et le Noir. Cent dessins français de 1700 à 1850, Paris, Galerie Cailleux, 1^{er} octobre - 9 novembre 1991, n° 13

Bibliographie:

Karl Theodore Parker et Jacques Mathey, *Catalogue de l'œuvre dessiné d'Antoine Watteau*, Paris 1987, vol. I, p. 8, n° 130, repr. (seulement le recto, cachet de la collection Lempereur ni visible, ni mentionné)
Martin Eidelberg, «P.A. Quillard, an Assistant to Watteau», in *The Art Quarterly*, vol. XXXIII, n° 1, 1970, p. 67 et p. 70, note 55, fig. 33
Margaret Morgan Grasselli, *The Drawings of Antoine Watteau: Stylistic Development and Problems of Chronology*, thèse de doctorat, Harvard University, 1987, p. 116-117, p. 119-120, et p. 138, n° 51, fig. 97 (comme vers 1711)
Margaret Morgan Grasselli, in *The Watteau Society Bulletin*, n° 3, 1994, p. 59
Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Antoine Watteau, catalogue raisonné des dessins*, Milan 1996, vol. I, p. 254-255, n° 163

Recto: *Studies of women seated;*
Verso: *Studies of other figures,*
red chalk, by J. A. Watteau
6.46 × 7.87 in.

40 000 - 60 000 €



Verso

La grande délicatesse et la poésie toute particulière de l'art d'Antoine Watteau est aussi sensible dans ses petites toiles aux douces tonalités que dans les nombreuses feuilles d'études qu'il nous a laissées. Celle que nous présentons ici, au recto et au verso de laquelle des figures ont été esquissées à la sanguine, est datée par Louis-Antoine Prat et Pierre Rosenberg vers 1712. Les deux femmes assises ont pu être rapprochée par Margaret Morgan Grasselli de compositions plus complètes de l'artiste: celle au centre de notre feuille se retrouve à gauche de *L'Assemblée près de la fontaine de Neptune* conservée au musée du Prado à Madrid et celle de gauche est visible dans «L'heureux moment» connu par une gravure de Crépy.

Le verso, peut-être antérieur d'une ou deux années, présente un plus grand nombre de personnages: sept figures issues de types populaires, réparties sur deux registres. Nous y distinguons notamment un ecclésiastique, une femme assise, ou encore des hommes portant une hotte qui ne sont pas sans évoquer les Savoyards, plus tardifs dans l'œuvre dessiné de Watteau. Une feuille de dimensions plus importantes avec treize petites figures variées à la sanguine agencées de façon similaire est conservée à la Pierpont Morgan Library à New York¹.

1. L.-A. Prat et P. Rosenberg, *op. cit.*, n° 528



Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 - Beauvais, 1755

Ragotin s'attire un coup de busc

Crayon noir et craie blanche
sur papier bleu
Porte le cachet de monteur ARD (L.172)
sur le montage en bas à droite
32,60 × 27,50 cm

Provenance:

Collection du graveur Benoist Audran;
Sa vente, Paris, Joullain fils, 30 mars
1772, partie du n° 243 (volume contenant
38 dessins illustrant le *Roman comique*
de Scarron);
Vente anonyme, Paris, Joullain & Hayot,
25 février 1777, partie du n° 149
(volume de 38 dessins illustrant
le *Roman comique* de Scarron);
Collection Louis Corot, Nîmes,
son cachet (L.1718) sur le montage
en bas à droite;
Collection du comte de F.;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
26 mars 1914, n° 11;
Acquis lors de cette vente
par Édouard Rahir;
Collection Hans Fürstenberg;
Collection Otto Schäfer, Schweifurt,
en 1982;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
7 juillet 1999, n°57;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Das Buch als Kunstwerk. Französische
illustrierte Bücher des 18. Jahrhunderts
aus der Bibliothek Hans Fürstenberg*,
Ludwigsburg, Schloss Ludwigsburg, 1965,
partie du n°18

Bibliographie:

Mercure de France, août 1727,
p. 1853-1854 (la suite de 38 dessins)
Jean Loquin, *Catalogue raisonné de
l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry peintre
du roi (1686-1755)*, Archives de l'Art
français, 1912, nouvelle période, VI,
p. i-viii, 1-209, n°1243
Hal N. Opperman, «Oudry Illustrateur:
le Roman Comique de Scarron», in *Gazette
des Beaux-Arts*, 1967, 6^e période, LXX,
p. 346, n° 6
Hal N. Opperman, *Jean-Baptiste Oudry*,
2 vols. New York, Londres, 1977, vol.
II, p. 668, 1050, n° D.175, fig. 155
Hal N. Opperman, *J.-B. Oudry*, cat. exp.
Paris, galeries nationales du Grand
Palais, 1982-1983, mentionné p. 112,
n° 6

Gravure:

Par Jean-Baptiste Oudry, 1729

«*Ragotin s'attire un coup de busc*»,
black pen and white chalk on blue paper,
stamped, by J. B. Oudry
12.83 × 10.83 in.

20 000 - 30 000 €

Le dessin que nous présentons témoigne d'une entreprise ambitieuse et singulière au sein de la carrière de Jean-Baptiste Oudry, celle de l'illustration du *Roman comique* de Scarron, dont il fit lui-même l'annonce dans le *Mercure de France* en août 1727: «Il est peu d'Ouvrages plus généralement connus, que le *Roman comique* de M. Scaron; & on croit que tout ce qu'il y aura de gens de goût, qui se sont divertis à la lire, ne sauront pas mauvais gré à M. Oudry de l'idée qui lui est venue d'en dessiner les principales aventures». Il ajoute que 38 dessins ont été réalisés et que ceux-ci seront exposés au «Château des Thuilleries, dans la Cour des Princes» afin que les curieux puissent les découvrir et les commenter avant qu'ils ne soient donnés à graver.

Notre dessin appartient à cette suite, réalisée à la pierre noire et à la craie sur papier bleu, de dimensions variées. Une souscription est lancée pour les faire graver et en janvier 1729, le *Mercure* annonce la publication des six premiers sujets, dont le nôtre, finalement gravés par Oudry lui-même.

Publié en 1651 pour sa première partie et en 1657 pour la seconde, le *Roman comique* de Scarron fut laissé inachevé par son auteur. Composé de plusieurs récits enchâssés, il relate les aventures d'une troupe de comédiens. Le succès fut immédiat et durable, comme en atteste l'entreprise d'Oudry, qui ne fut pas le seul à s'en inspirer. La scène représentée sur notre dessin se trouve au chapitre 10 de la première partie: Ragotin, nain au tempérament orgueilleux,

s'était rapproché des comédiens commençant à les taquiner: «il commença à traiter les comédiens de haut en bas et, s'approchant des comédiennes, leur prit les mains sans leur consentement, voulut un peu patiner, galanterie provinciale qui tient plus du satyre que de l'honnête homme. Mademoiselle de l'Étoile se contenta de retirer ses mains blanches d'entre les siennes crasseuses et velues, et sa compagne, mademoiselle Angélique, lui déchargea un grand coup de busc (planchette de bois ou d'ivoire qui maintenait le corset) sur les doigts.»

Sa carrière avançant, Oudry vit les commandes, notamment royales, affluer et fut contraint d'abandonner les estampes du *Roman comique*, qu'il finit par confier à Huquier. Les dernières

furent publiées en 1737. Les 38 dessins originaux furent probablement conservés par Oudry et ne furent dispersés qu'à la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle. Parallèlement au *Roman comique*, Oudry entreprendra un nouveau projet d'illustration, celui des *Fables* de La Fontaine, réalisant plus de 270 dessins qui sont certainement, aujourd'hui encore, sa réalisation la plus célèbre.



67

Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

Femme assise à l'éventail

Sanguine
Papier filigrané
16,30 × 16,20 cm

Provenance:

Collection de M. C. H. ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 20-22 décembre 1860, n° 657 (comme Antoine Watteau, vendu à Goncourt, 15 fr.);
Collection Edmond et Jules de Goncourt, leur cachet (L.1089) en bas à gauche;
Leur vente, Paris, Hôtel Drouot, 15-17 février 1897, n° 346 (comme Antoine Watteau, vendu à Dreyfus 1.750 fr.);
Collection Gentile di Giuseppe;
Sa vente, Paris, Galerie Charpentier, 5 avril 1938, n° 24, pl. IV (comme Antoine Watteau, 11.800 fr.);
Chez Alexandre Ananoff, Paris;
Chez P. and D. Colnaghi, Londres, en 1968;
Vente anonyme; New York, Christie's, 12 janvier 1995, n° 86;
Galerie Cailleux, Paris, son cachet (L. 4461) en bas à droite;
Acquis auprès de cette galerie par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Femmes, Grasse, Musée Fragonard, 1962, n° 35 (repr. sur l'affiche)
Exhibition of Old Master Drawings, Londres, P. and D. Colnaghi, 1968, n° 36

Bibliographie:

Philippe Burty, *Eaux-fortes de Jules de Goncourt*, Paris 1876, p. 11, n° 51 (inversé, comme Pater)
Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris 1881, vol. I, p. 174 (comme Watteau)
Charles Oulmont, «La collection M.F. Gentile di Giuseppe», in *Les Arts*, 1917, n° 162, p. 6, note 1
Alexandre Ananoff, *Ce qu'il faut connaître de la peinture et du dessin ancien*, Paris, 1983, p. 55
Élisabeth Launay, *Les frères Goncourt, collectionneurs de dessins*, Paris 1991, p. 343, n° 161 (comme Lancret)
Pierre Rosenberg and Louis-Antoine Prat, *Antoine Watteau, Catalogue raisonné des dessins*, Milan, 1996, vol. III, n° R610 (probablement plus Pater que Lancret)

Seated woman with a fan, red chalk,
by N. Lancret
6.42 × 6.38 in.

8 000 - 12 000 €

Les compositions animées de Nicolas Lancret témoignent de l'esprit galant du début du XVIII^e siècle en France, dont Antoine Watteau et ses deux principaux suiveurs, Lancret et Jean-Baptiste Pater, se firent les poétiques illustrateurs. Ce dessin précis et d'une grande élégance a longtemps fait l'objet d'interrogations quant à sa paternité, donné tour à tour à chacun de ces trois représentants de la fête galante.

Assise sur une chaise, une femme vêtue d'une longue robe et coiffée d'un petit bonnet, nous

est présentée légèrement de trois quarts. Nous saisissons son regard et son expression, neutre et peut-être un peu mélancolique, tournés vers l'éventail fermé qu'elle tient entre ses mains. L'acuité avec laquelle, en quelques traits de sanguine, tantôt légers, tantôt gras et accentués, Lancret a réalisé cette étude et toutes ces nuances, témoigne de sa grande maîtrise du dessin et de l'importance accordée par ces artistes au travail des différentes figures venant ensuite habiter les jardins et les salles de bals peints sur toiles.



68

Jacques-André PORTAIL

Brest, 1695 - Versailles, 1759

Étude d'homme au tricorne

Sanguine

Annotations au crayon noir au verso

18 × 9 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie de Bayser,
Paris, par l'actuelle propriétaire,
en 2000;

Collection particulière, Bruxelles

Man study, red chalk, inscribed,

by J. A. Portail

7.09 × 3.54 in.

5 000 - 7 000 €





69

Jean-Baptiste Marie PIERRE

Paris, 1714-1789

Scène romanesque

Plume et encre noire, lavis gris
sur papier bleu
Études de figures au crayon noir
au verso
27,50 × 41,50 cm

Provenance:

Collection Jean Masson, son cachet
(L.1494a) peu lisible au verso en bas
à droite;
Collection Hans Fürstenberg, son cachet
(L.3615) en bas à gauche;

Vente de la fondation Furstenberg-
Beaumesnil, Paris, Hôtel Drouot,
Ader Picard Tajan, 17 novembre 1983,
n°160;
Galerie Cailleux, Paris, son cachet
(L. 4461) en bas à gauche;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuelle
propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*Romanesque scene, pen and black ink,
grey wash on blue paper,
by J. B. M. Pierre
10.83 × 16.34 in.*

12 000 - 15 000 €

Nous remercions Monsieur Nicolas
Lesur de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ce dessin
d'après une photographie.

70

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Vue animée d'une ville antique

Crayon noir et rehauts de gouache
blanche
23 × 38 cm
(Une ancienne déchirure restaurée
en bas à gauche)

Provenance:

Vente anonyme; New York, Sotheby's,
27 janvier 1999, n° 130;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*Figures in an antic city,
black chalk and white gouache
highlights, by J. B. Lallemand
9.06 × 14.96 in.*

6 000 - 8 000 €





71



72

71

Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

Étude de femme en pied,
avec reprise de la tête

Sanguine
18,30 × 13,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, M^e Marc-Arthur Kohn, 11 mars 1997, n^o 7;
Acquis à Paris en 1998 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*Study of a woman, red chalk,
by N. Lancret
7.20 × 5.31 in.*

6 000 - 8 000 €

72

Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

Homme au tricorne, étude pour
le personnage du comte d'Essex

Sanguine et crayon noir
23,40 × 14,90 cm

Provenance:

Galerie Cailleux, Paris, en 1978,
son cachet (L.4461) en bas à droite;
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

*Sanguines: dessins français du
dix-huitième siècle*, Paris et Genève,
Galerie Cailleux, 30 mai - 8 juillet
1978, n^o 26
*Les Arts du théâtre de Watteau
à Fragonard*, Bordeaux, Galerie des
Beaux-Arts, 9 mai - 1^{er} septembre 1980,
n^o 141

*Study for the count of Essex,
red chalk and black pen, by N. Lancret
9.21 × 5.87 in.*

6 000 - 8 000 €

Cette figure est préparatoire
au personnage du comte d'Essex
représenté à droite d'un tableau
de 1734 conservé au musée
de l'Ermitage à Saint-Petersbourg.
Le sujet est tiré d'une pièce de
Thomas Corneille, témoignant
de l'intérêt de Nicolas Lancret
pour les arts de la scène.

73

École française du XVIII^e siècle

Deux bacchanales

Plume et encre noire, lavis brun,
traces de sanguine
Papier filigrané
19,50 × 19,50 cm

Provenance:

Collection de Madame Cramer, Paris,
en 1951;
Galerie Cailleux, Paris, son cachet
(L. 4461) en bas à droite (comme Claude
Gillot);
Vente anonyme; Paris, Arcole,
12 décembre 1990, n° 43 (comme attribué
à Claude Gillot);
Acquis auprès de la galerie Cailleux
en 1999 par l'actuelle propriétaire
(comme Claude Gillot);
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Le dessin français de Watteau à
Prud'hon*, Paris, Galerie Cailleux, 1951,
n° 56 (comme Claude Gillot)

*Two bacchanals, pen and black ink,
brown wash and red chalk, French School,
18th C.*
7.68 × 7.68 in.

2 000 - 3 000 €



74

Charles-Nicolas COCHIN le Jeune

Paris, 1715-1790

«Fécondité, Fertilité, Stérilité»

Sanguine
Titrée dans le bas
12,50 × 8 cm

Provenance:

Galerie Cailleux, Paris;
Vente anonyme; Paris, Audap-Solanet,
Godeau-Veillet, 18 novembre 1994, n° 35;
Collection particulière, Bruxelles

*Fecundity, Fertility, Sterility,
red chalk, inscribed,
by C. N. Cochin le Jeune*
4.92 × 3.15 in.

1 500 - 2 000 €



Notre dessin est préparatoire
à l'illustration de l'allégorie de
la «Fécondité» dans l'Almanach
iconologique pour l'année 1777
(voir Chr. Michel, *Charles-Nicolas
Cochin et le livre illustré au XVIII^e
siècle avec un catalogue raisonné des
livres illustrés par Cochin*, Genève,
1987, p. 315, n° 152, lettre ak).



75

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Pêcheurs sous un pont voûté

Pierre noire
29 × 37,50 cm

Provenance:

Collection Christian Humann;
Sa vente, New York, Sotheby's,
12 juin 1982, n° 104;
Galerie Cailleux, Paris, son cachet
(L. 4461) en bas à droite;
Acquis auprès de cette galerie en 1999
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Le Rouge et le Noir. Cent dessins
français de 1700 à 1850*, Paris, Galerie
Cailleux, 1^{er} octobre - 9 novembre 1991,
n° 69

Fishermen under a bridge, black chalk,
by H. Robert
11.42 × 14.76 in.

25 000 - 35 000 €

76

Jacques-André PORTAIL

Brest, 1695 - Versailles, 1759

Vieillard disant le bénédicité

Crayon noir et sanguine
28,50 × 35,50 cm
(Insolé, usures, contrecollé)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Piasa, 4 décembre 2002, n° 74;
Galerie de Bayser, Paris;
Acquis auprès de cette galerie dans les
années 2000 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*An old man saying grace,
black and red chalk, by J. A. Portail
11.22 × 13.98 in.*

30 000 - 40 000 €

Jacques-André Portail commence sa carrière comme ingénieur et architecte, profession apprise auprès de son père en Bretagne. En 1738, Philibert Orry, Surintendant des Bâtiments du roi l'appelle à son service et le nomme Dessinateur du Roy. Connu au XVIII^e siècle pour ses dessins précis et minutieux, il trouve un nouveau public au XIX^e siècle auprès des collectionneurs comme les Goncourt et Chennevières qui apprécient ses figures à la sanguine et au crayon noir dans lesquelles ils retrouvent l'esprit de Watteau. Loin des sujets galants, l'artiste nous invite ici dans l'intérieur que l'on imagine simple d'un vieillard. Les deux mains jointes et le visage penché vers l'avant, il se recueille dans une prière silencieuse avant

d'entamer un repas frugal, composé d'une bouillie et de quelques fruits. La virtuosité technique de Portail s'exprime ici dans la savante combinaison de la pierre noire et de la sanguine rendant avec beaucoup de justesse les plis du lourd vêtement, les marques de l'âge sur le visage ou encore le bol de terre cuite posé sur la table.

L'inventaire après-décès de Madame de Pompadour, dressé le 26 juillet 1764, comportait un «vieillard disant le Bénédicité, aussy par Portail», tout comme la vente après-décès de son frère, le marquis de Marigny, en 1782 (voir X. Salmon, *Jacques-André Portail 1695-1759*, Paris, Cahiers du dessin français n° 10, 1996, p. 84 et 86).



Anton Raphaël MENGES

Aussig, 1728 - Rome, 1779

Le Jugement de Pâris

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche sur trait
de crayon noir, mis au carreau
Signé 'Raphael Mengs fecit & dedit'
en bas à droite
24 × 29 cm
(Manque restauré à droite)

Provenance:

Vente anonyme; Berne, Gutekunst
& Klipstein, 16-17 mai 1935;
Ancienne collection P. M. Ehrenberger,
Berne;
Vente anonyme; Berne, Klipstein
& Kornfeld, 12 juin 1968;
Collection particulière, Bonn;
Chez Thomas Le Claire, Hambourg;
Acquis auprès de cette galerie
en 2000 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Mengs. *Die Erfindung des Klassizismus*,
Padoue, Palazzo Zabarella, Dresde,
Staatliche Kunstsammlungen, 2001,
p. 239, n° 75

Bibliographie:

Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs
1728-1779. I. Das malerische und
zeichnerische Werk*, Munich, 1999,
p. 169, n° 109

*The Judgment of Paris, pen and brown
ink, brown wash and white highlights,
signed, by A. R. Mengs
9.45 × 11.42 in.*

40 000 - 60 000 €

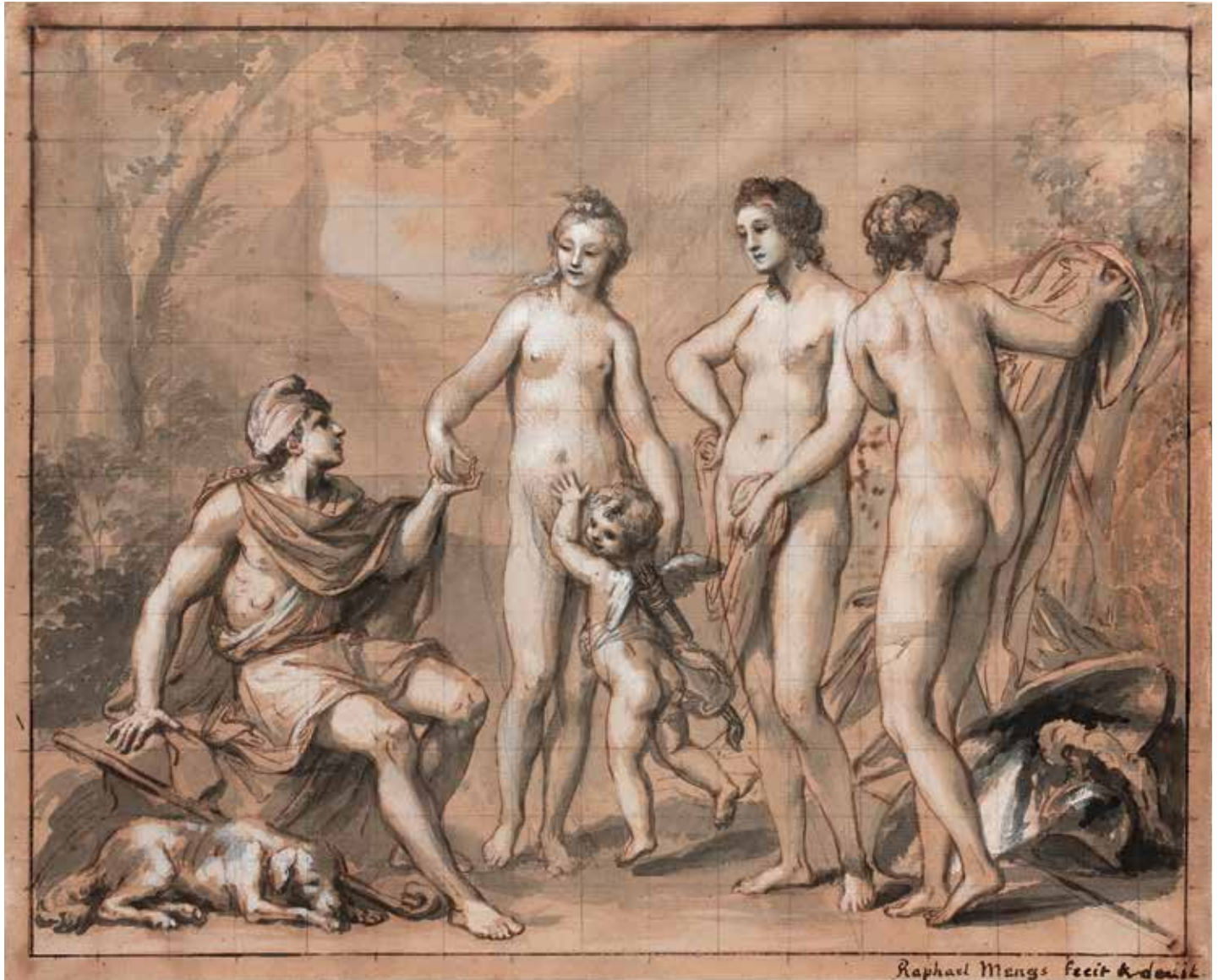


Fig. 1

C'est un spectacle pour le moins séduisant qui s'offre ici au jeune berger troyen Pâris: trois déesses de l'Olympe, et non des moindres, Junon, Minerve et Vénus, se sont dévêtues face à lui pour obtenir une pomme d'or portant la mention «Pour la plus belle». Objet de convoitise, celle-ci deviendra objet de discorde lorsque Pâris, choisissant de la remettre à Vénus qui lui a promis en échange l'amour de la plus belle femme sur terre, provoquera la guerre de Troie en enlevant Hélène.

Artiste et théoricien clé du néoclassicisme, Mengs reprend ici une iconographie particulièrement

prisée, permettant de relater un épisode très célèbre en mettant en scène trois beaux nus féminins. Le peintre croyait fermement à l'importance de s'inspirer autant des exemples antiques que des grands maîtres tels Raphaël ou Corrège pour atteindre la perfection dans l'art. L'intelligence de la construction de cette feuille et la suavité des figures en témoignent. L'impératrice Catherine II ne s'y trompa pas, faisant l'acquisition du tableau que notre dessin avait aidé à préparer, aujourd'hui visible dans les collections de l'Ermitage à Saint-Petersbourg (fig. 1).





78

École néoclassique

L'Invention du dessin

Crayon noir, estompe et rehauts
de craie blanche
24,30 × 18,50 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Prouté
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*The invention of drawing,
black chalk, stump and white highlights,
Neoclassical School*

9.57 × 7.28 in.

3 000 - 5 000 €

79

Giovanni Battista Dell'ERA

Treviglio, 1767 - Florence, 1799

Socrate prenant connaissance de l'arrêt qui le condamne

Plume et encre brune
28 × 39,50 cm

Provenance:

Collection du baron Dominique
Vivant-Denon, Paris, son cachet (L.779)
en bas à droite;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
23 mars 1971, n° 215

(comme École romaine vers 1800);

Collection Louis-Antoine et Véronique
Prat, Paris, leur cachet (L.3617)

en bas à droite;

Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Goethe e i suoi interlocutori, Naples,
Palazzo Reale, 1983, p. 176, n° 126,
repr. p. 281, fig. 126 (comme W. Tischbein)
Giovanni Battista Dell'Era (1765-1799),
Treviglio, Museo Civico Ernesto e Teresa
Torre, 2000, p. 120, n° 65



Bibliographie:

Emilia Calbi et Nadia Frabbi, *I disegni
di Giovan Battista Dell'Era nel Museo
Civico di Treviglio*, Casalecchio
sul Reno, 1997, p. 68, sous le n° 204,
repr. p. 69

Marie-Anne Dupuy, *Dominique-Vivant
Denon*, cat. exp., Paris,
Musée du Louvre, 1999-2000, p. 512

*Socrates' condemnation, pen and black
ink, by G. B. Dell'Era*
11.02 × 15.55 in.

4 000 - 6 000 €



80

Anton Raphaël MENGES

Aussig, 1728 - Rome, 1779

Vénus pleurant la mort d'Adonis

Plume et encre brune, lavis gris
20,80 × 26,20 cm
(Restauration en bas à droite)

Provenance:

Chez Thomas Le Claire, Hambourg;
Acquis auprès de ce dernier
au Salon du Dessin, Paris, en 2000
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Mengs. Die Erfindung des Klassizismus,
Padoue, Palazzo Zabarella, Dresde,
Staatliche Kunstsammlungen, 2001,
p. 194, n° 51

*Venus mourning over the dead Adonis, pen
and black ink, grey wash, by A. R. Mengs*
8.19 × 10.31 in.

30 000 - 40 000 €

Descendant de son char à l'aide des nuées, la déesse de l'amour et de la beauté découvre avec effroi le corps de son amant Adonis, tué à la chasse après avoir été mortellement blessé par un sanglier et pleure sa disparition. Dans ce dessin, dont il existe une esquisse préparatoire au musée de Besançon, est résumé l'art de Mengs, entre tradition classique exprimée par le choix d'un sujet mythologique aisément reconnaissable et

une certaine nouveauté dans la souplesse de la ligne, la justesse de l'expression de Vénus, rapprochant avec douceur son voile de ces yeux pour essuyer ses larmes, ou encore le corps disloqué et échevelé du jeune chasseur.

1. S. Roettgen, Anton Raphael Mengs 1728-1779. I. *Das malerische und zeichnerische Werk*, Munich, 1999, p. 425-426, n° Z 19.

Augustin Pajou et l'antique

Étape incontournable de toute formation artistique, le séjour à Rome était pour les jeunes artistes l'occasion de découvrir les merveilles de la Ville éternelle, où se côtoyaient les témoignages de l'Antiquité – monuments, sculptures et autres trésors archéologiques – et les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Les élèves de l'Académie royale française étaient accueillis à Rome au palais Mancini pour y poursuivre leur apprentissage et c'est ainsi que le jeune

Augustin Pajou y arriva à son tour, en février 1752, peu de temps après la nomination de Natoire comme directeur de l'Académie de France à Rome.

Le sculpteur montra tout au long de sa carrière une appétence particulière pour le dessin et n'eut sans doute guère besoin des encouragements de son directeur pour parcourir Rome, carnet de croquis à la main. Durant tout son séjour romain, qui dura jusqu'en 1756, Pajou coucha inlassablement sur

le papier statues, reliefs, éléments de décor architecturaux, camées et autres pierres sculptées au gré de ses visites, avec une prédilection marquée pour l'antique. La suite de dessins que nous présentons, sur lesquels Pajou a souvent ajouté des précisions à la plume, témoigne de cet apprentissage bouillonnant d'un jeune artiste, séduit par la richesse, l'esthétique et la pureté du vocabulaire antique et se constituant avec passion un répertoire qui nourrira la suite de son œuvre.

81

Augustin PAJOU

Paris, 1730-1809

Études d'après l'Antique: étude d'autel surmonté de flammes, six études d'après des sculptures et trois feuilles avec de multiples études (casques, urnes, braseros...),

Suite de dix dessins, dont deux dans un même montage, plume et encre noire, lavis gris ou lavis brun, sur trait de crayon

Légendés à la plume et encre brune, certains localisés 'villa medicis', 'villa pamphile' ou encore 'a la villa Borgaise à Rome'

Dimensions de la plupart: 19 x 13 cm

Provenance:

Proviennent probablement d'un carnet de croquis réalisés par Pajou à Rome et démantelé à une date inconnue; Peut-être collection F. Abbott, Edimbourg; Galerie Cailleux, Paris, son cachet (L. 4461) en bas à droite; Acquis auprès de cette galerie par l'actuelle propriétaire; Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

James David Draper, Guilhem Scherf, *Pajou. Sculpteur du roi 1730-1809*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, New York, Metropolitan Museum of Art, 1998, p. 65, mentionné et repr. dans la notice du n° 24, fig. 23 (pour l'autel)

James David Draper, Guilhem Scherf, *Augustin Pajou dessinateur en Italie 1752-1756*, Nouvelles archives de l'Art français, t. XXXIII, Nogent-le-Roi, 1997, mentionné p. 14 (ensemble des feuilles provenant de la galerie Cailleux)

Marianne Roland Michel, «Dessiner à Rome au temps de Pajou», in *Augustin Pajou et ses contemporains*, Actes du colloque, musée du Louvre 1997, Paris, 1999, p. 301, repr. n° 5 (pour l'autel)

Studies after Antique, a set of 10, pen and black ink, brown or grey wash, black chalk, inscribed, by A. Pajou
7.48 x 5.12 in.

6 000 - 8 000 €



Augustin PAJOU

Paris, 1730-1809

Études d'après l'Antique et les maîtres:
deux études de statues, Cybèle et Pâris,
études de têtes d'après Raphaël, deux
feuilles d'études de casques et armes,
un autel antique, une naïade d'après un
camée et un triton d'après une médaille

Suite de huit dessins, dont deux dans un même montage, la plupart à la plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon, deux au crayon noir
Légendés à la plume et encre brune,
la Cybèle localisée 'a la villa / pamphile a Rome'
Dimensions de la plupart: 19 x 13 cm

Provenance:

Proviennent probablement d'un carnet de croquis réalisés par Pajou à Rome et démantelé à une date inconnue; Peut-être collection F. Abbott, Edimbourg; Galerie Cailleux, Paris, son cachet (L. 4461) en bas à droite; Acquis auprès de cette galerie par l'actuelle propriétaire; Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

James David Draper, Guilhem Scherf, *Pajou. Sculpteur du roi 1730-1809*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, New York, Metropolitan Museum of Art, 1998, p. 134, mentionné et repr. dans la notice du n° 52, fig. 83 (pour la Cybèle)
James David Draper, Guilhem Scherf, *Augustin Pajou dessinateur en Italie 1752-1756*, Nouvelles archives de l'Art français, t. XXXIII, Nogent-le-Roi, 1997, mentionné p. 14 (ensemble des feuilles provenant de la galerie Cailleux)

Studies after Antique, a set of 8, pen and brown ink, brown wash, black chalk, inscribed, by A. Pajou 7.48 x 5.12 in.

5 000 - 7 000 €



Augustin PAJOU

Paris, 1730-1809

Études d'après l'Antique: un profil de femme au diadème surmontant un brasero, trois études d'après des intailles, trois études d'homme barbu et une tête d'empereur lauré

Suite de huit dessins répartis dans six montages

Six au crayon noir, les autres à la plume et encre noire, lavis gris ou à la plume et encre brune, lavis brun et tous sur trait de crayon noir
Légendés à la plume et encre brune, la tête d'empereur localisée 'a la villa medicis'
Dimensions de la plupart: 19 x 13 cm

Provenance:

Proviennent probablement d'un carnet de croquis réalisés par Pajou à Rome et démantelé à une date inconnue; Peut-être collection F. Abbott, Edimbourg; Galerie Cailleux, Paris, son cachet (L. 4461) en bas à droite; Acquis auprès de cette galerie par l'actuelle propriétaire; Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

James David Draper, Guilhem Scherf, *Pajou. Sculpteur du roi 1730-1809*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, New York, Metropolitan Museum of Art, 1998, p. 172, mentionné et repr. dans la notice du n° 63, fig. 108 (pour les trois études d'homme barbu), p. 182, mentionné et repr. dans la notice des n° 67 à 69, fig. 115 (pour le profil de femme au diadème surmontant un brasero) et p. 365, mentionné et repr. dans la notice du n° 145, fig. 226 (pour la tête d'empereur)
James David Draper, Guilhem Scherf, *Augustin Pajou dessinateur en Italie 1752-1756*, Nouvelles archives de l'Art français, t. XXXIII, Nogent-le-Roi, 1997, mentionné p. 14 (ensemble des feuilles provenant de la galerie Cailleux)

Studies after Antique, a set of 8 drawings, black chalk and pen and brown or black ink, brown or grey wash, inscribed, by A. Pajou
7,48 x 5,12 in.

5 000 - 7 000 €





84

Giovanni Domenico TIEPOLO

Venise, 1727-1804

La Trinité

Plume et encre brune, lavis brun
Signé 'Dom^o. Tiepolo f' en bas à droite,
numéroté 'S' en haut à gauche
26 x 18,60 cm

Provenance:

Collection L. Michel Lévy;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit,
17-18 juin 1925, n°102 (2.750 fr.
à Lowenstein);
Vente anonyme; Paris, M^{es} Couturier-
Nicolay, 14 juin 1995, n° 9;
Acquis auprès de la galerie Aaron en
avril 2000 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*The Trinity, pen and black ink, brown
wash, signed, by G. D. Tiepolo
10.24 x 7.32 in.*

15 000 - 20 000 €

Digne fils de Giambattista Tiepolo, Giandomenico aide dès ses 10 ans son père dans son travail. Admirateur de son œuvre qu'il copiera afin de la graver, il garde sa technique de la plume et du lavis de sépia, tout en y ajouta son propre génie. Giovanni Domenico entame de grandes suites de dessins, illustrant par exemple le Nouveau Testament, la « Vie de Pulcinello » ou les « Scènes de la vie contemporaine » toujours à la plume et au lavis. Il trouve dans le dessin un instrument libéré des carcans habituels, laissant libre court à son imagination.



85

Giovanni Battista TIEPOLO

Venise, 1696 - Madrid, 1770

Groupe de personnages près d'un puits

Plume et encre brune, lavis brun
Annoté 'Tiepolo' en bas à droite
21,80 × 16,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
3 juillet 1989, n° 125;
Acquis auprès de la galerie Prouté
en octobre 1999 par l'actuelle
propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*Figures near a well, pen and black ink,
brown wash, inscribed, by G. B. Tiepolo
8.58 × 6.50 in.*

30 000 - 40 000 €

Resté mystérieux quant au
sujet représenté, ce dessin libre et
emporté de Giambattista Tiepolo
peut néanmoins être comparé à
une feuille conservée au Philadelphia
Museum of Art représentant trois
personnages et une chouette
(inv. 1984-56-92), préparatoire
aux *Scherzi di fantasia*, suite de
23 planches gravée dans les années
1750.

Théodore GÉRICAULT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Recto: Cinq études d'hommes nus;
Verso: Trois études d'hommes nus,
études pour une gigantomachie

Plume et encre brune
Papier filigrané: ancre
10,80 × 20,70 cm

Provenance:

Collection Hazard, selon une étiquette au verso;
Collection Pierre-Olivier Dubaut, son cachet (L.2103b) en bas à gauche au recto et en bas à droite au verso;
Par descendance à Madame Jacqueline Dubaut-Bellonte, Paris, jusqu'en 1998;
Acquis auprès de William Brady en avril 2000 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Géricault, Paris, Galerie Charpentier, 1924, n° 65
Artistes normands, Paris, Galerie Horchert (?), 1928, selon une étiquette au verso
Géricault, peintre et dessinateur, Paris, Galerie Bernheim-Jeune, 10 mai - 12 juin 1937, n° 84
Géricault, Paris, Galerie Bignou, 1950, n° 37

Géricault, Londres, Marlborough Gallery, 1952, n° 36
Théodore Géricault, Winterthur, Kunstmuseum, 1953, n° 165
Gros, Géricault, Delacroix, Paris, Galerie Berheim-Jeune, 1954, n° 41
Géricault dans les collections privées françaises, Paris, Galerie Claude Aubry, 6 novembre - 7 décembre 1964, n° 46

Bibliographie:

Pierre Gaudibert, *Géricault*, Europe, octobre 1954, p. 79 (verso)
Lorenz Eitner, «Two Rediscovered Landscapes by Géricault», in *The Art Bulletin*, juin 1954, p. 138, note 31, fig. 14 (recto)
René Huyghe, *La relève de l'imagination*, Paris, 1976, p. 138, fig. 151 (verso)
Philippe Grunhech, *Géricault*, Milan-Paris, 1978, n° A861, repr. (verso)
Germain Bazin, *Théodore Géricault*, Paris, 1987, vol. II, p. 316, p. 488, n° 479, repr. (recto), p. 489, n° 480, repr. (verso)
Wheelock Whitney, *Géricault in Italy*, New Haven-London 1997, p. 192-6, fig. 254, repr. (recto)

Double sided sheet of male nude studies, pen and brown ink, by Th. Géricault
4.25 × 8.15 in.

25 000 - 35 000 €

Figure de proue du romantisme français, les feuilles à la plume de Théodore Géricault témoignent de la fougue et de l'impossible asservissement de l'artiste à quelques règles académiques dressées par les penseurs de la peinture à l'aube d'un XIX^e siècle qui ne sera qu'enchaînement de révolutions picturales.

Notre feuille fut réalisée par l'artiste lors de son premier voyage en Italie en 1816. Il dénote alors déjà par sa manière profondément libre; ses premiers coups d'éclat secouèrent le Salon en 1812 et 1814. Les inspirations dégagées par notre dessin sont nombreuses et prestigieuses: Michel-Ange, Rubens mais surtout le baron Gros dont les premières plumes romantiques du début des années 1790 marquèrent profondément l'artiste. Notre séduisante feuille d'étude témoigne de la frénésie créatrice de Géricault, les figures masculines s'enchevêtrant avec une étude de cheval ou un profil de visage.



Verso



Recto



87

Attribué à Jean-Démosthène
DUGOURC

Versailles, 1749 - Paris, 1825

L'Arbre de la Liberté

Plume et encre noire, lavis gris
et brun et aquarelle
49 × 37,50 cm

Provenance:

Collection du général Ferino, Chierry,
près de Château-Thierry, selon
une ancienne annotation au verso;
Collection particulière, Paris

*The Tree of Liberty, pen and black ink,
grey and brown wash, watercolour,
attr. to J. D. Dugourc
19.29 × 14.76 in.*

2 000 - 3 000 €

à Paris, il est accusé d'avoir participé à la conjuration «babouviste» de septembre 1796. Arrêté par la police du Directoire, Hennequin est transféré à la prison du Temple où il occupe la cellule qui avait été celle de Marie-Antoinette en compagnie d'un commodore anglais, Sir Sidney Smith, dont il dessine un portrait à la plume et encre brune daté du 28 brumaire, quelques jours après le jeune homme que nous présentons (fig. 1, New York, Metropolitan Museum of Art). Condamné à perpétuité, Hennequin sera finalement relâché en janvier 1797 et pourra ainsi continuer sa carrière.



Fig. 1

88

Philippe-Auguste HENNEQUIN

Lyon, 1762 - Leuze-en-Hainaut, 1833

Portrait de jeune garçon de profil
en costume révolutionnaire

Plume et encre brune, de forme ovale
Signé et daté 'fait au temple par
hennequin le 5 brumaire an 5 de
la R. française' dans le bas
Une ancienne étiquette annotée '(...)
portrait fait dans la Prison du temple
par / Hennequin en l'an 5.'
sur le montage au verso
16 × 13,40 cm

Provenance:

Collection Maurice Michon;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Baudoin, 11 et 13 novembre 1942,
n° 98 (900 fr.);
Vente *Collection de Monsieur X... et à
divers amateurs*, Paris, Palais Galliera,
26 mars 1974, n° 4 (comme Portrait
de Louis XVII au temple);
Collection particulière du Perche

Bibliographie:

M. Monod de Coninck, *Philippe-Auguste
Hennequin (1762-1833). Vie et œuvre*,
Mémoire de maîtrise, Université de Lyon
II, 1976 (dactylographié), p. 182
Jérémie Benoît, *Philippe-Auguste
Hennequin: 1762-1833*, Paris, 1994,
p. 145, n° P.74

*Profile portrait of a young boy,
pen and brown ink, signed and dated,
by Ph. A. Hennequin
6.30 × 5.28 in.*

2 000 - 3 000 €

Après un bref passage dans l'atelier
de Jacques-Louis David en 1779
et 1780, le lyonnais Philippe-Au-
guste Hennequin se rend en Italie
avant de se réinstaller dans sa ville
natale de Lyon en 1790, où il se
rapproche des Jacobins. De retour



Taille réelle



89

89
École néoclassique

Les adieux d'Hector à Andromaque
et Astyanax

Lavis brun sur trait de crayon
37,60 × 54 cm
Sans cadre

*Hector's farewell to Andromache,
brown wash on black pencil,
Neoclassical School
14.80 × 21.26 in.*

1 500 - 2 000 €

90
Charles PERCIER

Paris, 1764-1838

Projet présumé pour les salles
du musée du Louvre

Plume et encre noire, lavis gris
sur trait de crayon
Annoté 'Charles Percier' en bas à droite
27 × 34,50 cm

*Presumed project for the Louvre,
pen and black ink, grey wash, inscribed,
by Ch. Percier
10.63 × 13.58 in.*

6 000 - 8 000 €

91
Louis-François CASSAS

Azay-le-Féron, 1756 -
Versailles, 1827

Personnages dans un paysage classique

Aquarelle et gomme arabique sur trait
de plume et encre de Chine
48 × 60 cm

*Figures in a classical landscape,
watercolour, pen and black ink,
by L. F. Cassas
18.90 × 23.62 in.*

6 000 - 8 000 €

Louis-François Cassas est un des premiers peintres voyageurs à parcourir le pourtour méditerranéen. Il commencera ses voyages par l'Italie et la Dalmatie, puis parcourra l'Empire Ottoman, notamment la Syrie et le Liban. Ses dessins restent souvent les seuls souvenirs du superbe état de conservation de certains vestiges antiques.



90



91



92

Aloys ZÖTL

Freistadt, 1803 - Eferding, 1887

Un bec-en-ciseaux noir
 (Rynchops niger)

Aquarelle
 Signée et datée 'A. Zötl pinx. am 11.
 November 1846.' en bas à droite, titrée
 et légendée en partie inférieure
 33,50 × 39,50 cm
 (Traces d'humidité)

*A Black skimmer, watercolour, signed
 and dated, by A. Zötl
 13.19 × 15.55 in.*

4 000 - 6 000 €

Jean-Gabriel PRÊTRE

Genève, 1768 - Paris 1849

Félins et chiens

Quatre dessins à l'aquarelle sur trait de plume et encre brune et trait de crayon
 Signés 'J. G. Prêtre' en bas à gauche
 17,50 × 10 cm
 Sans cadres

*Felines and dogs, watercolour, pen and brown ink, a set of four, signed, by J. G. Prêtre
 6.89 × 3.94 in.*

3 000 - 4 000 €



I/IV



II/IV



III/IV



IV/IV

Jean-Gabriel PRÊTRE

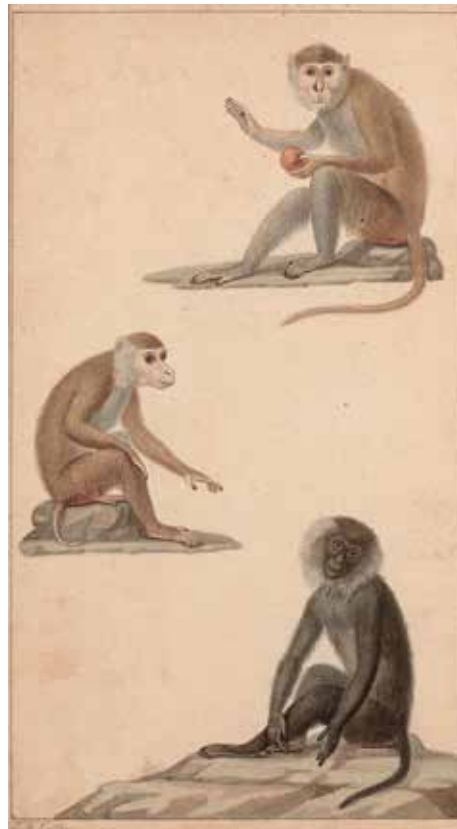
Genève, 1768 - Paris 1849

Singes, caprins et cervidés

Quatre dessins à l'aquarelle
sur trait de plume et encre brune
et trait de crayon
Signés 'J. G. Prêtre' en bas à gauche
17,50 × 10 cm
Sans cadres

*Monkeys, caprines and cervids,
watercolour, pen and brown ink,
a set of four, signed, by J. G. Prêtre
6.89 × 3.94 in.*

2 000 - 3 000 €



I/IV



II/IV



III/IV



IV/IV



95

Alexandre-Gabriel DECAMPS

Paris, 1803 - Fontainebleau, 1860

Le jeune fumeur de narguilé

Pastel

Signé, dédié et daté 'Decamps / a son
ami / Charfe (?) 1826' à gauche au centre
29,50 × 37,50 cm
(Inscriptions reprises)
Sans cadre

Provenance:

Acquis auprès de Jean-Claude Sagot
Le Garrec;
Collection particulière, Paris

*The young narghile smoker,
pastel and stump, signed and dated,
by A. G. Decamps
11.61 × 14.76 in.*

4 000 - 6 000 €

Envoyé en mission en Grèce en 1828 en compagnie du peintre Louis Garneray afin d'immortaliser en peinture la victoire de Navarin, Alexandre-Gabriel Decamps poursuivra son périple à Constantinople, en Asie-Mineure et au Moyen-Orient. Ce voyage aura des incidences décisives sur son art. Il ne cessera de produire des croquis sur papier, de prendre des notes, l'Orient devenant la source d'inspiration fondamentale de sa

production. Notre pastel, dont l'annotation et la date furent reprises postérieurement, constitue un brillant exemple de cette production orientaliste de Decamps. La technique du pastel est déjà formidablement maîtrisée par le jeune artiste qui s'amuse avec les transparences des verreries, du narguilé et de la fumée; l'attitude du fumeur suggérant l'atmosphère paisible et silencieuse de la scène.



96

Jean-Jacques de BOISSIEU

Lyon, 1736-1810

Personnages au pied du rocher de Pierre Scize à Lyon

Plume et encre noire, lavis gris
et rehauts de gouache blanche
Signé des initiales et daté 'J. J. DB.
1794' en haut à droite, localisé
sur la roche en bas au centre
29 × 39 cm

Provenance:

Collection du baron François Alziari
de Malaussena, son cachet (L.1887)
en bas à gauche;
Collection particulière, Paris

*A view of Pierre Scize Castle, Lyon,
pen and black ink, grey wash and white
highlights, signed and dated,
by J. J. de Boissieu
11.42 × 15.35 in.*

7 000 - 10 000 €

Détruit pendant la Révolution, le
château de Pierre Scize, qui doit
son nom au rocher sur lequel
il a été édifié qui semble avoir
été fendu en deux, occupait une
place stratégique face à la Saône,
matérialisant la frontière entre le
Royaume de France et le Saint Em-
pire romain germanique. Sur cette
séduisante feuille, datée de 1794,
Jean-Jacques de Boissieu dans
son inimitable style, immortalise
l'état de l'édifice déjà détruit depuis
plusieurs années, y constatant la
reprise de ses droits par la nature.

97

Panrace BESSA

Paris, 1772 - Ecouen, 1846

Deux pêches

Aquarelle

Annotée et datée 'P. Bessa 1827'

au crayon au verso

18,40 × 23,20 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;

Resté dans sa famille, château de

Castelnau dans le Roussillon, jusque

dans les années 1990;

Vente anonyme; Paris, Christie's,

16 novembre 2008, n° 458;

Collection privée, Londres

Two peaches, watercolour, inscribed

and dated, by P. Bessa

7.24 × 9.13 in.

3 000 - 4 000 €



98

Panrace BESSA

Paris, 1772 - Ecouen, 1846

Deux abricots sur une branche

Aquarelle et rehauts de gomme arabique

Signée 'P. Bessa.' en bas à gauche

et numérotée 'N°. 4. x' en bas à droite,

à la plume et encre brune

24,70 × 19,50 cm

Two Apricots on a branch, watercolour

with gum arabic, signed, by P. Bessa

9.72 × 7.68 in.

2 000 - 3 000 €

Antoine-Jean GROS, baron GROS

Paris, 1771 - Meudon, 1835

Solon le sage admonestant Crésus

Plume et encre brune
Légendé 'Cresus' et 'Solon' dans le bas
11,60 × 19,40 cm
Sans cadre

*Solon the wise admonishing Croesus,
pen and brown ink, inscribed,
by A. J. Gros*
4.57 × 7.64 in.

1 000 - 1 500 €

La rencontre entre le roi Crésus et le sage athénien Solon est relatée par Hérodote et par Plutarque. Exhibant son extrême richesse avec orgueil devant Solon, Crésus lui demande quel est selon lui le plus heureux des hommes, persuadé que la réponse du sage le désignera. Solon prodigue alors une véritable leçon à Crésus, indiquant que l'on ne peut dire d'un homme qu'il fut heureux qu'au moment de sa mort, que celle-ci soit glorieuse au combat ou sereine après une longue vie.



99

100

Jean-Auguste-Dominique INGRES

Montauban, 1780 - Paris, 1867

Figure drapée, étude pour la fresque de l'Âge d'Or

Plume et encre brune, crayon noir
et estompe sur papier crème
Signé 'Ingres' en bas à droite
36 × 13,90 cm

Provenance:
Tony Bellet, Lyon;
Collection particulière, Paris

*Draped figure, study for the fresco
of the golden age, pen and brown ink,
stump, signed, by J. A. D. Ingres*
14.17 × 5.47 in.

7 000 - 10 000 €



Fig. 1

Alors que Jean-Auguste-Dominique Ingres commence à être lassé des nombreuses demandes de portraits qu'il reçoit et qui ont nourri sa réputation, l'artiste accueille avec un grand enthousiasme la commande de deux grands décors par le duc de Luynes pour le grand hall de son château de Dampierre en pleine rénovation.

Ingres s'installe dans la demeure avec son épouse en 1841 après six années passées à Rome à la Villa Médicis et s'attèle à son nouveau chantier multipliant les dessins préparatoires. Notre feuille fait partie de cet ensemble d'études, dont la plupart sont conservées au musée de Montauban, et présente une première ébauche de la figure d'Astrée, personnification de la Justice et dernière des immortelles à vivre parmi les humains durant l'Âge d'Or. Elle rend compte du mode opératoire de l'artiste qui pose ses premières idées au crayon sur le papier, d'après des modèles nus. L'artiste met l'accent ici sur l'étude du drapé, dont il changera finalement l'aspect sur le décor final (fig. 1).



Victor HUGO

Besançon, 1802 - Paris, 1885

**Vue du port de Pasaia Donibane
(Pasajes) au Pays basque espagnol**

Plume et encre brune, lavis brun sur
trait de crayon noir, à vue cintrée
en partie supérieure

Localisé, daté et signé des initiales
'PASAGES - 28 juillet 1843 V.H.'

en bas à gauche

6,70 × 13,50 cm

(Une petite déchirure en haut à droite)

Provenance:

Donné par Victor Hugo à sa fille

Léopoldine en 1843;

Collection particulière, Paris

Exposition:

Dessins de Victor Hugo, Villequier,
musée Victor Hugo, juin-octobre 1971,
Paris, maison de Victor Hugo, novembre
1971 - janvier 1972, n° 21, catalogue
par Pierre Georgel

Bibliographie:

Jean-Franc Barrielle, *Le grand imagier*

Victor Hugo, Paris, 1985, repr. p. 98

*A view of the harbour of Pasai San
Juan, pen and brown ink, brown wash,
localized, dated and signed,
by V. Hugo
2.64 × 5.31 in.*

40 000 - 60 000 €



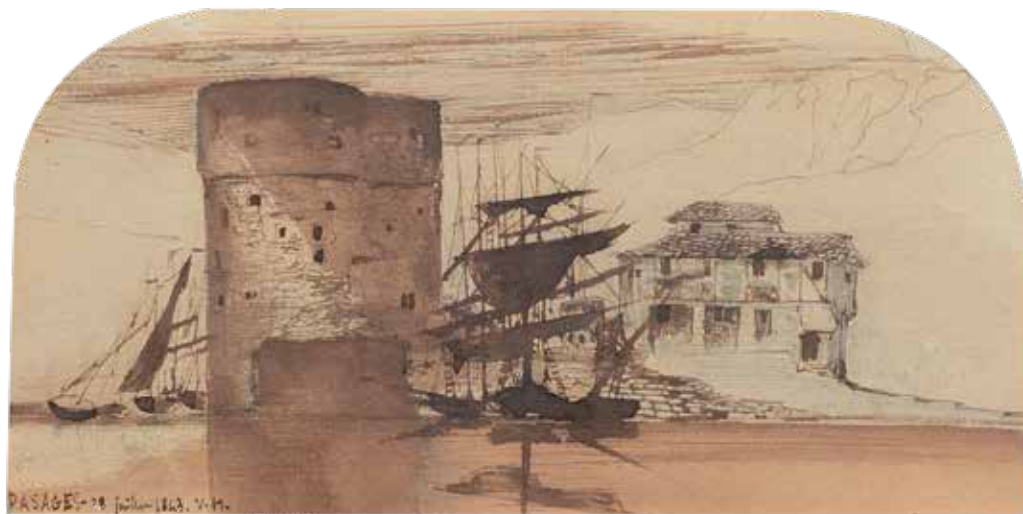
Façade de la maison occupée
par Victor Hugo à Pasajes

Ce dessin est le seul dessin du voyage de 1843 conservé dans une collection particulière. Il a été découpé par Victor Hugo lui-même dans son carnet de voyage (conservé à la Bibliothèque Nationale, Ms. N.a.fr. 13345) pour être envoyé à sa fille Léopoldine avec une correspondance pendant son voyage. Le maître parle de ce dessin dans sa lettre à sa fille envoyée de San Sebastian et datée du 31 juillet 1843:

« Tu trouveras sous ce pli deux dessins. L'un est pour toi, l'autre pour Toto. Choisissez chacun celui que vous voudrez (...) L'un des deux dessins représente le Port du Passage, admirable endroit à deux lieues d'ici » (éd. Massin, VI, 1236-1237).

Il existe deux autres vues de ce site dans les albums de la Bibliothèque Nationale (M. II, 180-181).

Nous retranscrivons ici l'analyse sensible de Pierre Georgel dans le catalogue d'exposition de 1971 à propos de ce dessin: « On en observera, comme dans la plupart des dessins de 1843, l'habileté, l'agréable fraîcheur, la plume se gardant bien de pétiller, le lavis d'éclabousser la feuille. Après les puissantes œuvres inspirées par le voyage du Rhin, celles de 1843, menues, variées et aimables, dénotent le glissement de l'inspiration graphique, chez Hugo, de la terreur et de la grandeur à la légèreté et à l'harmonie ».



Taille réelle

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Rencontre de cavaliers maures

Plume et encre brune
Signé et daté 'Eug Delacroix / 1834.'
en bas à droite
18,50 x 25,40 cm

Provenance:

Collection Haro;
Collection Choquet;
Collection Hard;
Collection du baron Joseph Vitta;
Puis par descendance

Exposition:

Eugène Delacroix, Nice, Palais des Arts
Musée Jules Chéret, 1930, n° 28

Bibliographie:

Ernest Chesneau, «Eugène Delacroix»,
in *L'Art*, XXIX, n° 2, 7 mai 1882,
p. 107, repr.
Alfred Robaut, *L'œuvre complet d'Eugène
Delacroix*, Paris, 1885, n° 563
Raymond Escholier, *Delacroix. Peintre,
graveur, écrivain*, Paris, 1927, t. II,
p. 23, repr.
Lee Johnson, *The paintings of Eugène
Delacroix. A Critical catalogue*,
vol. III, Oxford, 1986, p. 165,
mentionné dans la notice du n° 355

*Collision of Arab horsemen,
pen and brown ink, signed and dated,
by E. Delacroix
7.28 x 10 in.*

30 000 - 50 000 €



Fig.1

Notre dessin est une reprise auto-
graphe avec variantes et dans le sens
inverse du tableau de Delacroix *Choc
de cavaliers arabes* (fig. 1), vendu aux
enchères en 1998 à Paris¹. Réalisée
entre 1833 et 1834, cette toile fut re-
fusée au Salon de 1834. La question
de la datation est intéressante dans
la mesure où notre dessin est daté
'1834' par l'artiste. L'eau-forte de
notre dessin a été publiée en report
lithographique dans *Le Musée,
Revue du Salon* de 1834, et son
rédacteur A. Decamps mentionne
alors «le dessin que M. Delacroix
a bien voulu nous faire d'après son
tableau». Pour Lee Johnson, cela
prouve que Delacroix fit lui-même
le dessin préparatoire à l'eau-forte,
version donc postérieure au tableau,
que l'artiste a probablement voulue
inversée pour faciliter le travail des
graveurs. Lee Johnson recense
ainsi deux dessins à la plume de
Delacroix d'après son tableau, dont
le nôtre, tous deux datés de 1834
(voir L. Johnson, *op. cit.*).

La scène figure deux cavaliers
arabes qui semblent vouloir bru-
talement et subitement stopper la
course de leur monture et ainsi les
empêcher de se défier. Ce type de
comportements de ces guerriers
orientaux fut constaté directement
par l'artiste lors de son premier
voyage au Maroc en 1832. Il décrit
précisément cette action dans ses
correspondances: «Dans leurs
évolutions militaires qui consistent
à lancer leur chevaux de toute leur

vitesse et à les arrêter subitement
après avoir tiré leur coup de fusil,
il arrive souvent que les chevaux
emportent leur cavalier et se battent
entre eux quand ils se rencontrent». Les
chevaux ici sont donc libre-
ment assimilés à des fauves par
notre artiste. Les deux cavaliers
semblent avoir perdu la maîtrise
de leurs montures, et bien que
tirant ardemment sur les rênes, ils
ne peuvent contenir la puissance
et la fougue de l'animal surexcité.
Notre dessin particulièrement
abouti, témoigne de la virtuosité
de Delacroix dans l'utilisation de la
plume. Le trait est saillant et rapide.
La difficulté que pourrait être la
reprise d'un de ses tableaux en sens
inverse est aisément surmontée
et l'effet esthétique remarquable
dégagé par la feuille en font une
œuvre autonome particulièrement
désirable, que la prestigieuse pro-
venance ne fait que conforter. Grand
collectionneur de tableaux anciens
et du XIX^e siècle, Joseph Vitta voua
un culte à Delacroix dont il collec-
tionna les œuvres avec passion. Il
se porta acquéreur à la première
vente de son intime Haro en 1892
de l'iconique *Mort de Sardanapale*,
en faisant le fleuron de sa collection
pendant près de trente ans avant de
le céder au musée du Louvre.

1. Vente anonyme; Paris,
Piasa, 19 juin 1998, n°28,
vendu 46.500.000 francs
(prix marteau).





103

William BOUGUEREAU

La Rochelle, 1825-1905

Jeune fille drapée et un groupe de figures, étude pour «Premiers bijoux»

Crayon noir et rehauts de blanc
Signé 'Wme Bouguereau' en bas à gauche
31,50 × 23 cm

Provenance:

Collection Lucien Wolff, Paris;
Puis par descendance
Collection particulière, Paris

Draped girl and a group of figures, study for "Premiers bijoux", black chalk and white highlights, signed, by W. Bouguereau 12.40 × 9.06 in.

2 000 - 3 000 €

Notre dessin est préparatoire à la figure de la jeune fille accrochant des cerises à ses oreilles dans le tableau intitulé «Premiers bijoux» exposé au Salon de 1891 (localisation actuelle inconnue, voir D. Bartoli et F. Ross, *William Bouguereau. Catalogue raisonné of his painted work*, New York, 2010, p. 272-273, n°1891/06).

104

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Étude de lions

Aquarelle et crayon noir sur papier
Cachet de l'atelier (L.838a)
en bas à droite
23,20 × 35 cm

Provenance:

Chez S. M. Vose, Westminster Art Gallery, Providence, selon plusieurs étiquettes dont une numérotée '6131' au verso;
Acquis auprès de celle-ci par Dorothy Dings Kohler, en 1970, selon une étiquette au verso;
Collection particulière, Paris

Study of lions, watercolour and black pencil on paper, stamped, by E. Delacroix 9.13 × 13.78 in.

5 000 - 7 000 €



105

Thomas ROWLANDSON

Londres, 1756-1827

Les courses à Brighton

Plume et encre noire, lavis gris
et aquarelle
20,50 × 29,40 cm

Provenance:

Collection Georges Dormeuil,
son cachet (L.1146a) en bas à droite

*The races in Brighton, pen and brown
ink, grey wash and watercolour,
by Th. Rowlandson
8.07 × 11.57 in.*

6 000 - 8 000 €

Cette aquarelle est probablement
préparatoire à l'estampe publiée
avec de légères variantes sous le
titre «Race Ground (Excursion to
Brighthelmstone)» en 1790.



106

Constantin GUYS

Flessingue, 1802 - Paris, 1892

La promenade sur le boulevard

Lavis gris et brun
15 × 22,50 cm
(Petit manque restauré en bas à droite)

*The promenade on the boulevard,
grey and brown wash, by C. Guys
5.91 × 8.86 in.*

1 000 - 1 500 €



Edgar DEGAS

Paris, 1834-1917

**Étude de femme debout,
probablement pour Giulia Belleli**Crayon noir
35,90 × 22,90 cm
(Bord gauche irrégulier)**Provenance:**Vente de l'atelier de l'artiste
(4^e vente), Paris, galerie George Petit,
2-4 juillet 1919, n°89d, son cachet
(L.658) en bas à droite;
Vente anonyme; Paris, Pierre Bergé
& Ass., 10 décembre 2002, n° 2;
Galerie Antoine Laurentin, Paris;
Collection particulière, Paris*Presumed study for Giulia Belleli,
black chalk, stamped, by E. Degas
14.13 × 9.02 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Notre feuille est à rapprocher du célèbre tableau d'Edgar Degas représentant la famille Belleli, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay à Paris (fig. 1). Alors en voyage à la fin des années 1850 chez sa tante paternelle expatriée avec sa famille à Florence, le jeune Degas réalise un ambitieux portrait de famille bourgeois, qui, cassant les codes iconographiques et arborant une touche déjà résolument libre, est empreint de la modernité impressionniste dont

l'officialisation n'interviendra que quinze années plus tard. Notre dessin constitue l'une des premières ébauches pour la figure centrale de la composition, la jeune Giulia Belleli dont l'attitude distraite sur le tableau, en opposition avec celle de sa sœur, la fait devenir l'attraction principale de la toile. Nous retrouvons dans notre feuille le coup de crayon rapide et assuré de notre artiste, propre à la représentation du mouvement qui fera le succès de ses danseuses par la suite.





108

Louis SABATTIER

Annonay, 1863 - Nice, 1935

Le procès du capitaine Alfred Dreyfus

Ensemble de 28 dessins au crayon noir
Diverses annotations identifiant
les personnages et certaines paroles
ou anecdotes, deux dessins datés,
l'un de 1894 et le second de 1895
Portent le cachet de l'atelier
de l'artiste au verso
Dimensions diverses, feuilles les plus
grandes: 35,50 × 25 cm (13.98 × 9.84 in.)
Sans cadres

*The Dreyfus trial, a set of 28 drawings,
black chalk, inscribed, by L. Sabattier*

5 000 - 7 000 €

L'Affaire Dreyfus est sans aucun doute le plus grand scandale qui ait secoué la IIIe République. Accusé de trahison, le capitaine Alfred Dreyfus, de confession juive, est condamné en 1894 au bagne à perpétuité. S'en suit une véritable affaire juridique sur fond de polémiques antisémites, qui va diviser la société française pendant plus de dix ans. Suite aux révélations d'Émile Zola en 1898 dans sa lettre au célèbre titre «J'accuse», un deuxième procès s'ouvre en 1899 et désigne une nouvelle fois Alfred Dreyfus comme coupable. Il sera gracié par le président Emile Loubet dix jours plus tard.

Nos 28 feuilles sont très probablement des esquisses préparatoires, croquées par Louis Rémy Sabattier au cours des différentes audiences qui ponctuent l'Affaire. Ils peuvent être rapprochés de certains dessins plus aboutis parus dans le périodique *l'Illustration*. Né à Annonay en 1863, Sabattier passe par les ateliers

de Gérôme et de Boulangier à Paris dans les années 1880 avant de faire carrière à *l'Illustration*, où il travaillera pendant quarante ans, jusqu'à sa mort en 1935. À ses débuts, l'artiste se fait connaître grâce à ses dessins représentant la vie quotidienne parisienne et les grands événements de la fin du XIX^e siècle tels que la naissance de l'aviation et de l'automobile. Il immortalisera sur papier les grands moments de la vie politique comme les séances parlementaires ou les grands procès, et notamment ceux de l'Affaire Dreyfus entre 1894 et 1905, dont nos dessins apportent un témoignage. On reconnaît notamment deux croquis extérieurs illustrant la cour du conseil de guerre de Rennes, où se déroula le deuxième procès d'Alfred Dreyfus en 1899. Des inscriptions de sa main apportent des précisions sur les personnages représentés et retranscrivent des paroles et anecdotes.

Edgar DEGAS

Paris, 1834-1917

**Visage de jeune homme,
d'après Lorenzo di Credi**

Crayon noir et rehauts de gouache
blanche
Porte le cachet de l'atelier (L.657)
au verso
26,80 × 21,30 cm

Provenance:

Collection René de Gas, frère
de l'artiste;
Puis par descendance;
Vente anonyme; Paris, Audap & Mirabaud,
22 juin 2016, n° 11;
Galerie de Bayser, Paris, 2016,
n° 27 du catalogue

*Head of a young man, after Lorenzo di
Credi, black chalk, white highlights,
stamped, by E. Degas*
10.55 × 8.39 in.

8 000 - 12 000 €

Alors que le jeune Edgar Degas se lance définitivement dans l'exercice de son art, il s'inscrit, ardemment poussé par son père, comme copiste du Louvre en 1853. Parmi son important travail de copiste, la première place revient incontestablement aux Italiens des XV^e et XVI^e siècles. Cette admiration s'intensifiera lors de son voyage en Italie quelques années plus tard, durant lequel il multiplia les reprises des grands fresquistes, au crayon, à la gouache, à l'aquarelle ou à l'huile.

Notre feuille, qui constitue une fidèle copie d'un dessin de Lorenzo di Credi conservé au département des Arts graphiques du Louvre (inv. 1781), atteste de cette admiration. Substituant subtilement le crayon noir et la gouache blanche à la pointe d'argent originale, l'artiste nous livre une feuille délicate, témoignage vibrant de la constante influence des premiers maîtres de la Renaissance sur les grands modernes de la seconde moitié du XIX^e siècle.





110

Georges Frédéric RÖTIG

Le Havre, 1873-1961

Tigre à la rivière

Gouache sur papier
Signé et daté 'G.F. Rötig. / 14'
en bas à gauche
24,30 × 31,20 cm

*Tiger and a river, gouache on paper,
signed and dated, by G. F. Rötig
9.57 × 12.28 in.*

3 000 - 4 000 €

110

111

Paul César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

L'épouse de l'artiste allaitant son enfant

Sanguine et traces de fusain
Signé 'Helleu' en bas à droite
65,50 × 47,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial,
10 avril 2013, n° 82;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*The artist's wife nursing her child, red
and black chalk, signed, by P. C. Helleu
25.79 × 18.70 in.*

10 000 - 15 000 €

En 1884, Helleu fit la connaissance de Monsieur et Madame Louis-Guérin qui lui présentèrent leur fille Alice pour qu'il fasse son portrait au pastel. Tombé amoureux de la jeune fille, Helleu l'épousa en 1886. Il représenta à plusieurs reprises sa jeune épouse et leur fille, symboles de la douceur familiale.

Nous remercions les Amis de Paul Helleu de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin. Il est référencé dans leurs archives sous le n° APCH: DE-4052.



ARTCURIAL



RITZ PARIS

Arts de la table et Arts de vivre

Vente aux enchères :

Mardi 7, mercredi 8 & jeudi 9
avril 2020 - 10h et 14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

+33 (0)1 42 99 16 55
hotel@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



Oronce FINÉ (1494 - 1555)
La Théorique des cielz - 1528
Rare édition originale du premier ouvrage d'astronomie
publié en français et premier ouvrage de Fine en français.
Estimation : 10 000 - 15 000 €

Vente en préparation
LIVRES & MANUSCRITS
Bibliothèque Max & Béatrice Cointreau
(2^e partie) et à divers

Clôture du catalogue :
Mi-avril

Vente aux enchères :
Mercredi 10 juin 2020 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Juliette Audet
+33 (0)1 42 99 16 58
jaudet@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



France, époque Louis XVI
Cadre en bois sculpté et doré
à riche décor de filet de perles,
raies de cœurs, panier et guirlandes
de fleurs et attributs des arts
libéraux en fronton

Dimensions à la vue :
12,5 × 19 × 5,5 cm

Vente en préparation
**MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE**
Cadres anciens & de collection

Clôture de catalogue :
Mi-juillet

Vente aux enchères :
Fin septembre 2020
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Vincent Guerre
+33 (0)1 42 46 48 50
vguerre@wanadoo.fr
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Emile-René MÉNARD
Baigneuses sur la Grève
Huile sur toile signée 'ER Ménard' en bas à droite
64 × 80 cm

Vente en préparation
**MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE**
Éloge du symbolisme

Clôture de catalogue :
Mi-juillet

Vente aux enchères :
Fin septembre 2020
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Matthieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com
www.artcurial.com

ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: shipping@artcurial.com soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57. Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

- Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
 Je donne procuration à M./Mme./La Société:

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur : _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

- _____
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services, 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art Services, toute semaine commencée est due en entier. Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to shipping@artcurial.com (1)
According to our conditions of sales in our auctions:
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____
Customer ID: _____
First Name: _____

- I'll collect my purchases myself
 My purchases will be collected on my behalf by:

 I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

Shipment address

Name: _____
Delivery address: _____

ZIP: _____ City: _____
Country: _____
Floor: _____ Digicode: _____
Recipient phone No: _____
Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)*
 Yes No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.
 I insure my purchases myself
 I want my purchases to be insured by the transport agent

Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- Credit card (visa)
 Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____

Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: __ / __
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Name of card holder: _____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____
Signature: _____

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART PICTURES & WORKS OF ART

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES FURNITURE & BULKY OBJECTS

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Art Services
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du
Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, Le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Contacts:
Khadija Elhadi
+33 (0)1 41 47 94 17
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy
+33 (0)1 41 47 94 00
marianne.soussy@vulcan-france.com

Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Art Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Art Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan

Fret Services warehouse:
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Monday to thursday:
9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday:
9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm

Contacts:
Khadija Elhadi
+33 (0)1 41 47 94 17
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy
+33 (0)1 41 47 94 00
marianne.soussy@vulcan-france.com

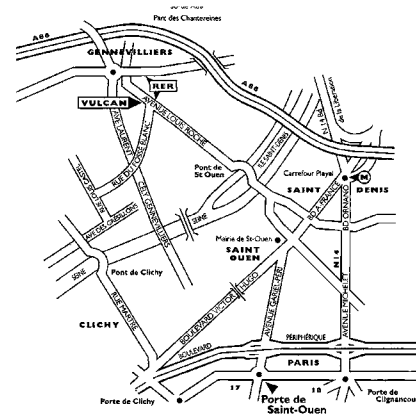
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Art Services, per week.

• Vulcan Art Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Art Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

I. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
 - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

- 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_9_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

I. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder who would have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_9_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ASSOCIÉS

Comité exécutif:

Nicolas Orłowski,
président directeur général

Matthieu Lamoure,
directeur général d'Artcurial Motorcars
Joséphine Dubois,
directeur administratif et financier

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-LeGrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie :

Francis Briest, président
Axelle Givaudan, secrétaire général,
directeur des affaires institutionnelles

Conseiller scientifique et culturel :

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

Président d'honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,
Natacha Dassault, Thierry Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,
Nicolas Orłowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

JOHN TAYLOR

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate,
Europa Résidence,
Place des Moulins,
98000 Monaco
www.john-taylor.fr

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Jean-Louis Vedovato
Commissaire-Priseur:
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

Strasbourg
Frédéric Gasser
T. +33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.com

Arqana
Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe:
Martin Guesnet, 20 31
Assistante:
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne
Miriam Krohne, directeur
Anja Bieg, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Rudolfplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War &
Contemporain
Emilie de Meyer
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Emilie Volka, directeur
Lan Macabiau, assistante
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine
Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijayi7@gmail.com

Israël

Philippe Cohen, consultant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
pcohen@artcurial.com

Artcurial Maroc
Olivier Berman, directeur
Hugo Brami, spécialiste junior
Soraya Abid, directrice administrative
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
T. +212 524 20 78 20

ADMINISTRATION ET GESTION

**Secrétaire général,
directeur des affaires institutionnelles:**
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur administratif et financier:
Joséphine Dubois

**Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes:**
Responsable: Marion Dauneau
Julie Court, Audrey Couturier,
Nathalie Higuieret, Marine Langard,
Thomas Slim-Rey

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
T. +33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative
des ressources humaines:**
Isabelle Chénais, 20 27
Assistante: Crina Mois, 20 79

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout,
Clovis Cano, Denis Chevallier,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi,
Louis Sévin

Transport et douane
Responsable: Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Responsable adjointe:
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com
Marine Renault, 17 01

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Kristina Vrzeszts, 20 51
Diane Le Ster
Emmanuelle Roncola
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**
Directeur:
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing:
Lorraine Calemard, 20 87
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior:
Marion Guerre, 64 38
Graphiste: Roxane Lhéoté, 20 10
Graphiste junior: Aline Meier, 20 88
Abonnements catalogues:
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Chef de projet presse:
Anne-Laure Guérin, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'orient

Spécialiste:
Mathilde Neuve-Église
Administration:
Lamia Içame, 20 75

Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialistes: Benjamin Arnaud
Antoine Mahé
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
Consultant: Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administrateurs:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Sandra Fournet, 38 11

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur:
Matthieu Lamoure
Direction:
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie

Directeur:
Isabelle Bresset, 20 13
Expert:
Philippe Delalande
Spécialiste junior:
Shu Yu Chang, 20 32

Art Nouveau, Art Déco, Design

Spécialistes :
Sabrina Dolla, 16 40
Cécile Tajan, 20 80
Spécialiste junior
Capucine Tamboise, 16 21
Experts:
Cabinet d'expertise Marcilhac
Consultant Design Italien:
Justine Despretz, 16 24
Consultant Design Scandinave:
Aldric Speer
Administrateur:
Alexandre Barbaise, 20 37

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste junior:
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux

Directeur: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur:
Claire Bertrand, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Inventaires et Collections

Directeur:
Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Vincent Heraud, 20 02
Administrateur :
Pearl Metalia, 20 18
Consultants:
Catherine Heim

Livres et Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch
Administrateur :
Juliette Audet, 16 58

Mobilier, Objets d'Art du XVIII^e et XIX^e s.

Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administrateur:
Charlotte Norton, 20 68

Montres

Directeur:
Marie Sanna-Legrand
Expert: Geoffroy Ader
Spécialiste junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur:
Sophie Dupont, 16 51

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Spécialiste junior:
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert:
Gaëtan Brunel
Administrateur:
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes

Contact:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Tableaux et Dessins Anciens et du XIX^e s.

Directeur:
Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts:
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste: Elisabeth Bastier
Catalogueur: Matthias Ambroselli
Administrateur:
Margaux Amiot, 20 07

Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste junior:
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts

Administrateurs catalogueurs:
Hermès Vintage
Alice Léger, 16 59
Fashion Arts
Clara Vivien
T. +33 1 58 56 38 12

Client & Business Développement des départements du XX^e siècle

Salomé Pirson, 20 34

Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54

Photographie

Administratrice:
Vanessa Favre, 16 13

Urban Art

Limited Edition
Directeur:
Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne

Directeur:
Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavaleiro
Catalogueur: Florent Wanecq
Administrateur:
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain

Directeur:
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavaleiro
Catalogueur:
Sophie Cariguel
Administrateur:
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain
Thais Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact: Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom @artcurial.com, par
exemple : cdecroi@artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International
Auctioneers

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens et du XIX^e siècle, I: Dessins
Vente n°3979
Mardi 16 juin 2020 - 17h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid
 Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

Lot	Description du lot / Lot description	Limite en euros / Max. euros price
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIECLE

Mardi 16 juin 2020 - 17h
artcurial.com



ARTCURIAL

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & sculptures

Mardi 16 juin 2020 - 17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & sculptures

Mardi 16 juin 2020 - 17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°229, Attribué à Pieter Pourbus, *La Madeleine, dit aussi la reine Artémise*
p.52

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & sculptures: lots 201 à 340

vente n°3979, part. 2



Matthias Ambroselli, Élisabeth Bastier,
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26

Du mardi 9 au samedi 13 juin
11h-18h

Lundi 15 juin
11h-18h

Mardi 16 juin
11h-17h

Pour les lots en provenance hors CEE, il convient d'ajouter: 5,5 % du prix d'adjudication pour les lots précédés de ce symbole.

Pour les lots précédés d'un ▲: Lot composé de matériaux organiques en provenance d'espèces en voie de disparition, des restrictions quant à l'importation ou l'exportation peuvent s'appliquer ou un certificat CITES peut être nécessaire. Pour une sortie de l'UE, un CITES de ré-export peut être nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur. Cette information est donnée à titre indicatif. L'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou l'exportation d'un lot.

VENTE

Mardi 16 juin 2020 - 17h

Commissaire-Priseur
Matthieu Fournier

Spécialistes
Matthieu Fournier
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

Élisabeth Bastier
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 53
ebastier@artcurial.com

Informations
Bérénice Lochman
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 07
blochman@artcurial.com

Matthias Ambroselli
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26
mambroselli@artcurial.com

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Tél.: +33 (0)1 47 03 49 87
expert@debayser.com

Sculptures
Sculpture & collection
Alexandre Lacroix
Élodie Jeannest de Gyvès
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com

Vente organisée avec la collaboration du cabinet Turquin
Tél.: +33 (0)1 47 03 48 78
eric.turquin@turquin.fr

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

Comptabilité clients
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57
Tél.: +33(0)1 42 99 20 37
shipping@artcurial.com

Ordres d'achat,
enchères par téléphone
Kristina Vrzests
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes aux enchères d'Artcurial et enchérissez comme si vous y étiez, c'est ce que vous offre le service Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire :
www.artcurial.com



Cette cession sera précédée de la partie consacrée aux Dessins anciens et du XIX^e siècle (lots 1 à 111)

INDEX

B

BARRE, Jean-Auguste - 303
BARRIAS, Louis-Ernest - 333
BARTHOLDI, Frédéric-Auguste - 324
BARYE, Antoine-Louis - 277, 286, 290
BARYE, Antoine-Louis (d'après) - 283, 305, 306
BIDAULD, Jean-Joseph-Xavier - 282, 284
BLOEMEN, Jan Frans van - 203, 211
BOGDANI, Jacob - 243
BOUHOT, Étienne - 276
BOULLOGNE le Jeune, Louis de - 258
BOUTON, Joseph-Marie - 272
BRAVO, Cecco - 201
BROUWER, Adriaen (attr. à) - 248
BRUEGHEL l'Ancien, Jan - 230
BRUEGHEL l'Ancien, Pieter (d'après) - 222
BRUEGHEL le Jeune, Pieter - 224

C

CALLET, Antoine-François (attr. à) - 271
CARPEAUX, Jean-Baptiste - 317
CARRIER-BELLEUSE, Albert-Ernest - 321, 330
CARRIÉS, Jean-Joseph - 328, 329
CASIMIR, Jean-Jacques KARPFF dit - 274
CHARPENTIER, Alexandre - 316
CLAESZ, Pieter - 237
CLÉRIAN, Noël-Joseph Thomas (attr. à) - 285
COURTEN, Angelo von - 304
COURTOIS, Guillaume - 250
CROOS, Anthonie Jansz van der - 234

D

DALOU, Aimé-Jules - 311, 312, 326
DANIELSZ, Andries (attr. à) - 247
DAVID d'ANGERS, Pierre-Jean DAVID dit - 287
DEHODENCQ, Alfred - 310
DELAROCHE, Paul - 296
DESTOUCHES, Paul-Émile - 294
DEVIS, Arthur William (attr. à) - 263
DUFRESNOY, Charles-Alphonse - 255

E

ÉCOLE BOLONAISE VERS 1700 - 208
ÉCOLE ESPAGNOLE DU XVIII^e S. - 213
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e S. - 225, 240, 245
ÉCOLE FRANÇAISE, 1661 - 252
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e S. - 253
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVII^e S. - 256
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1700 - 251, 259
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1820 - 278
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1840-1850 - 293
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1880 - 331
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XIX^e S. - 322, 332, 335
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII^e S. - 235
ÉCOLE HOLLANDAISE, 1645 - 239
ÉCOLE ITALIENNE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XVI^e S. - 204
ÉCOLE ITALIENNE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XIX^e S. - 228
ÉCOLE ITALIENNE DU DÉBUT DU XVII^e S. - 205
EST DE LA FRANCE, MILIEU DU XVI^e S. - 233

F

FIRMIN-GIRARD, François-Marie FIRMIN dit - 334
FLAMENG, François - 318
FLANDRIN, Paul - 309
FORAIN, Jean-Louis - 320
FRANCKEN II, Frans - 249
FRATIN, Christophe - 289
FRÉMIET, Emmanuel - 314, 336

G

GABÉ, Nicolas Edward - 307
GALIEN-LALOUÉ, Eugène - 338, 339
GILBERT, Pierre-Julien - 288
GOENEUTTE, Norbert - 323
GUDIN, Théodore - 295
GUIAUD, Jacques - 315

H

HONTHORST, Gerrit van (attr. à) - 242

I

ITALIE, DÉBUT DU XVII^e S. - 254
ITALIE CENTRALE DU DÉBUT DU XVII^e S. - 212

J

JONCHERIE, Gabriel-Germain - 292
JONES, Adolphe Robert - 291

L

LIGOZZI, Bartolomeo - 202
LUCAS, Auger- 267

M

MANCADAN, Jacobus Sibrandi - 246
MARCEL-CLÉMENT, Amédée - 337
MÈNE, Pierre-Jules - 313
MEULEN, Adam-François van der (et atelier) - 260
MIEREVELT, Michiel Jansz. van - 238
MILLET, Jean-François - 325
MONNOYER, Jean-Baptiste - 257
MURA, Francesco de (et atelier) - 210

N

NALDINI, Giovanni Battista - 209

P

PAYS-BAS, XVI^e S. - 220, 221, 223
PAYS-BAS, PREMIÈRE PARTIE DU XVI^e S. - 216
PAYS-BAS, VERS 1600 - 232
PETRAZZI, Astolfo - 207
PLATZER, Johann Georg - 270
POURBUS, Pieter (attr. à) - 215, 229
POZZOSERRATO, Ludovico - 217
PRADIER, James - 297 à 302

R

RABIGOT, Gabriel - 280
RAPOUS, Vittorio Amedeo - 264
ROBERT, Hubert - 266, 268
ROSA, Pacecco de - 214
RUYDSAEL, Salomon van - 231

S

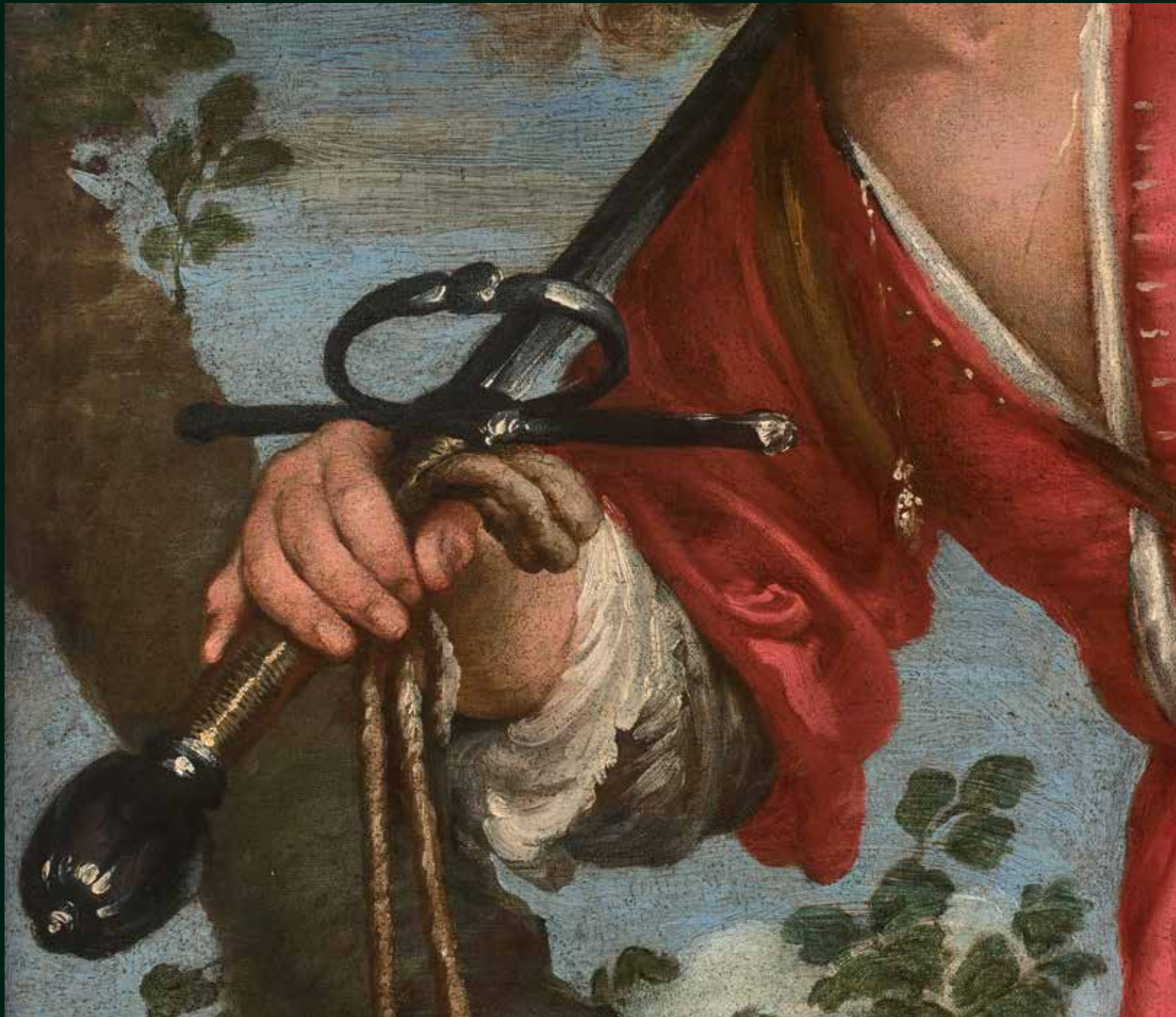
SAUVAGE, Piat-Joseph - 273
SCHENDEL, Petrus van - 327
SCHOOTEN, Floris van - 241
SCHOUMAN, Aert - 265
SEEKATZ, Johann Conrad - 269
SEVAUX, Charles - 262
STEVENS, Alfred - 319
STIMMER, Tobias (attr. à) - 218
STROZZI, Bernardo - 206
SYNDON-FAURIE, Jean - 308

T

TILBORGH, Gillis van - 244
TROY, François de - 261

V

VENNE, Adriaen van de - 226, 227
VENIUS, Otto (attr. à) - 219
VINCKBOONS, David - 236



lot n°206, Bernardo Strozzi, *David tenant la tête de Goliath*
(détail) p.14

Lots 1 à 111
Dessins

Cette partie fait l'objet d'un catalogue spécifique.

Lots 112 à 200: pas de lots

Lots 201 à 340
Tableaux & sculptures

**Francesco MONTELATICI,
dit Cecco BRAVO**

Florence, 1601 - Innsbruck, 1661

Famille dans la campagne

Huile sur toile
37 × 27,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Chereau,
Paris, dans les années 1980
par les actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris

*A family in the countryside,
oil on canvas, by C. Bravo
14.57 × 10.83 in.*

6 000 - 8 000 €

Dessinateur prolifique, décorateur travaillant à fresque puis brillant peintre d'histoire pour des tableaux de chevalet, Cecco Bravo compte parmi les artistes les plus inventifs de l'école florentine du XVII^e siècle. Il se fit également le poétique illustrateur des paysages qui l'environnaient, plaçant ciels nuageux, arbres, plans d'eau et collines

à l'arrière-plan de ses tableaux d'histoire ou y représentant des personnages du quotidien, familles et paysans. Notre charmant petit tableau en témoigne et peut notamment être comparé à un autre paysage en hauteur conservé dans les collections du Philadelphia Museum of Art.





I/II



II/II

202

Bartolomeo LIGOZZI

Florence, 1630-1695

Bouquets de fleurs dans des vases sculptés

Paire d'huiles sur toiles
52 × 38,50 cm

*Bunch of flowers in sculpted vases,
oil on canvas, a pair, by B. Ligozzi
20.47 × 15.16 in.*

6 000 - 8 000 €

Bartolomeo Ligozzi, fils de Francesco Ligozzi et neveu du célèbre peintre florentin Jacopo Ligozzi, était réputé pour ses productions florales. Parmi ses commanditaires, le cardinal Carlo de Médicis lui commanda une importante série de tableaux de fleurs et le cavalier Luigi Nartoloni en possédait lui-même deux qu'il exposa en 1667 dans la chapelle San Luca à Santissima Annunziata. Un inventaire de 1686 mentionne dix-huit de ses œuvres dans les collection

du palais Pitti. La manière de l'artiste est caractéristique et nous pouvons par exemple comparer nos deux séduisants bouquets à celui représenté à droite d'une composition conservée dans les collections de la villa médicéenne de Poggio a Caiano¹.

1. S. Casciù, *Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della Natura Morta. Catalogo dei dipinti*, Florence, 2009, p. 232-233, n° 84

203

**Jan Frans van BLOEMEN,
dit l'ORIZZONTE**

Anvers, 1662 - Rome, 1749

Paysage de collines dans le Latium
animé de personnages

Huile sur toile
43,50 × 53,50 cm

Provenance:

Galerie David Koetser, Zurich

Bibliographie:

Andrea Busiri Vici, *Jan Frans Van Bloemen «Orizzonte» e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Rome, 1974, n. p., n° 149, repr.

*Italian landscape with figures,
oil on canvas, by J. F. van Bloemen,
called l'Orizzonte
17.13 × 21.06 in.*

6 000 - 8 000 €





204

École italienne de la première partie du XVI^e siècle

D'après Michel-Ange

Léda et le cygne

Huile sur panneau de bois tendre
Une ancienne étiquette annotée 'La Leda / du Primatice', une autre numérotée et annotée '2163 / Valenciennes' et un cachet de cire rouge au verso portant les armes de la principauté de Moldavie et Valachie rattachée au royaume de Roumanie.

49,50 × 68 cm

Provenance :

Principauté de Moldavie et Valachie
au XIX^e siècle, selon les armes
du cachet au verso

*Leda and the swan, after Michelangelo,
oil on panel, inscribed, Italian School,
First part of the 16th C.
19.49 × 26.77 in.*

5 000 - 7 000 €

Notre composition reprend le célèbre tableau de Michel-Ange aujourd'hui perdu¹. L'original, exécuté en 1530 pour le duc de Ferrare Alphonse I^{er} d'Este, fut apporté à Lyon en 1532 par Antonio Mini, assistant de Michel-Ange, qui le porta ensuite à Fontainebleau où il fut copié par Rosso avant de disparaître. Considérant l'ancienneté et les caractéristiques de notre panneau, il nous est permis de penser que ce dernier a peut-être été réalisé directement d'après l'original de Michel-Ange, en Italie et donc probablement en 1530-1532 avant que l'original ne traverse les Alpes. Il en reprend tous les éléments : les plis des drapés, les détails des plumes et de la coiffe et surtout la présence des deux œufs aux pieds de Léda, l'un d'eux s'ouvrant et laissant apparaître Hélène et Castor ou Clytemnestre et Pollux.

Bert W. Meijer² rapproche la position choisie par Michel-Ange pour représenter sa Léda de celle de *La Nuit*, elle-même sculptée par l'artiste pour le tombeau de Julien

de Médicis à Florence. En effet Michel-Ange conçoit la sépulture de Julien de Médicis dès 1520 et travaille à sa réalisation finale en même temps qu'il réalise sa Léda, c'est-à-dire vers 1530.

De cette grande similitude de positions découle l'idée de Johannes Wilde³ selon laquelle l'artiste, par ces deux réalisations, illustre la pensée néo-platonicienne indiquant que l'amour d'un Dieu pour un mortel permet à ce dernier d'accéder à l'immortalité. Ainsi, la mort – et donc la nuit – donnait tant à la mortelle Léda séduite par Zeus qu'à Julien de Médicis l'accès à l'éternité.

1. La composition peinte est notamment connue par une copie conservée à la National Gallery de Londres et par la gravure en sens inverse de Cornelis Bos.
2. *Fiamminghi a Roma, 1508 - 1608*, cat. exp., Bruxelles-Rome, 1995, p. 85
3. Johannes Wilde, «Notes on the Genesis of Michelangelo's Leda», in Fritz Saxl, 1890-1948. *A Volume of Essays*, Londres, 1957, p. 227

École italienne du début du XVII^e siècle

Suiveur de Michelangelo Merisi
da Caravaggio, dit le Caravage

Marthe reprochant à Marie sa vanité, dit aussi La conversion de Marie-Madeleine

Huile sur toile

Une ancienne étiquette annotée
'un tableau dans le/gou de valantain'
au verso
112,50 × 156 cm

Provenance:

Collection de Laurent de Migieu,
marquis de Savigny (1723-1788);
Par descendance collection du vicomte
René de Vaulchier, château de Savigny-
lès-Beaunes

Bibliographie:

Luc Benoist, «À propos de quatre
tableaux du musée de Nantes», in *La
Revue des Arts*, 1958, p. 210-211, fig. 2
Georgette Dargent, «La Madeleine dans
l'œuvre de Simon Vouet», in *Bulletin
de la Société de l'histoire de l'art
français*, 1959 (1960), p. 33
René Jullian, *Caravage*, Londres-Paris,
1961, p. 60, mentionné dans la note 87
Angela Ottino della Chiesa, *Tout l'œuvre
peint du Caravage*, Paris, 1967, p. 90,
mentionné dans la notice du n° 29
Didier Bodart, *Louis Finson*, Bruxelles,
1970, p. 144-145, n° 23, repr. fig. 47
(comme Louis Finson)
Luigi Salerno, «The Art-historical
implications of the Detroit *Magdalen*»,
in *The Burlington Magazine*, vol. 116,
n°859, special issue devoted
to Caravaggio and the Caravaggesques,
octobre 1974, p. 593

The Conversion of the Magdalene,
oil on canvas, Italian School,
early 17th C., follower of Caravaggio
44.29 × 61.42 in.

15 000 - 20 000 €



Fig.1



Fig.2

Nous ne manquons jamais d'être surpris, à chaque nouvel exemple qu'il nous est donné de connaître, par les histoires agitées qui entourent la plupart des œuvres du Caravage et leur redécouverte, ainsi que par l'appropriation que nombre de ses contemporains firent de ses compositions, très rapidement après leur invention par le maître. Sans avoir eu ni apprenti ni atelier à proprement parler, Caravage fut certainement le peintre qui fit le plus d'émules, souvent eux-mêmes artistes de grand talent, expliquant le nombre important de copies anciennes de belle qualité, parfois avec des variantes, en circulation et les passions déchainées par chaque redécouverte.

C'est ainsi que sa *Conversion de la Madeleine*, chef-d'œuvre aujourd'hui conservé au musée de Detroit (fig. 1), ne trouva tout d'abord pas preneur lorsque son précédent propriétaire la présenta en vente publique à Londres le 25 juin 1971. Ce n'est qu'en 1973 qu'elle fut finalement acquise par l'institution, dont elle constitue l'un des fleurons. Il faut dire que plusieurs versions de cette composition,

datée par les historiens de la fin des années 1590 et ayant appartenu à la nièce du pape Clément VII Aldobrandini, étaient répertoriées, ne facilitant pas la tâche des historiens. Celle que nous présentons ici, qui bien entendu n'a jamais été considérée comme la version initiale, était connue de longue date parmi les copies anciennes et présente l'intérêt d'avoir été réalisée non pas servilement mais avec de notables variantes par un artiste au talent certain.

L'iconographie de ces tableaux est peu fréquente, et on ne sera guère surpris de lire que le marquis de Migieu, propriétaire de notre tableau au XVIII^e siècle, l'avait décrit dans son inventaire comme «Bohémienne disant la bonne aventure à une femme accoudée sur un tapis de Turquie»¹. Le personnage central est celui de Marie – également désignée comme Marie-Madeleine du fait de la confusion existant alors entre les deux personnages évangéliques de Marie de Madgala et de Marie de Béthanie² – richement vêtue, accoudée à un miroir, tenant une fleur et placée devant une table

couverte d'un magnifique tapis. Les codes iconographiques, une belle jeune femme entourée d'objets rappelant sa beauté, certains comme les fleurs ayant un caractère éphémère, sont ici ceux de la Vanité. En face d'elle, dans un vêtement plus sobre et nous tournant partiellement le dos, se tient sa sœur Marthe, qui semble énumérer ses dépenses. Cette opposition entre les deux sœurs, incarnant ici vanité et modestie, renvoie au passage de l'Évangile de Luc où Marthe reproche à sa sœur, assise auprès du Christ pour l'écouter, de ne pas venir l'aider aux tâches ménagères (Lc X, 38-42). Ces deux comportements ont parfois été interprétés comme symboliquement représentatifs des deux aspects de la vie chrétienne, actif et contemplatif.

Une occurrence plus ancienne de cette iconographie existe dans l'œuvre de Bernardino Luini (fig. 2, San Diego, Timken Foundation). Elle semble avoir été le plus souvent représentée ensuite au XVII^e siècle, et particulièrement à Rome dans l'entourage du Caravage; citons notamment les tableaux de Simon Vouet (Vienna, Kunsthistorisches

Museum), d'Orazio Gentileschi (Munich, Alte Pinakothek) ou encore de Carlo Saraceni, dont le tableau original est connu par des copies (une est conservée au musée des Beaux-Arts de Nantes). Synthèse entre la composition du Caravage et celle de Saraceni, notre tableau fait partie des trois versions répertoriées³ présentant la particularité d'avoir placé sur la table un tapis richement orné et devant le miroir à droite un bouquet de fleurs, contenu dans un vase rappelant l'attribut traditionnel de la Madeleine.

1. G. Dargent, *op. cit.*
2. C'est avec le concile Vatican II que sera définitivement abandonnée la position selon laquelle les deux femmes n'en font qu'une, Marie de Magdala étant désormais fêtée le 22 juillet et Marie de Béthanie le 29 juillet.
3. L'une des deux autres versions se trouvait anciennement dans la collection Weitzner aux États-Unis et la seconde dans les collections de l'Indiana University Art Museum, voir L. Salerno, *op. cit.*, fig. 35 et 36.



Bernardo STROZZI

Gênes, 1581 - Venise, 1644

David tenant la tête de GoliathHuile sur toile
166 × 104,50 cm**Provenance:**

Collection John Richards, Sidney,
en 1950;
Collection Beresford, en dépôt
à l'Art Gallery of New South Wales,
Sydney, avant 1974;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
19 juillet 1974, n° 218;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
27 juin 1975, n° 2;
Collection Jean Pastor, Monaco;
Acquis auprès de ce dernier
par Ermanno Zoffili;
Collection Ermanno Zoffili, Paris;
Acquis auprès de ce dernier
par l'actuel propriétaire en 2011;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Luisa Mortari, «Nuove aggiunte allo
Strozzi», in *Commentari*, vol. XXVIII,
1-3, 1977, p. 109, fig. 5 et 6
(dimensions erronées)
Luisa Mortari, *Bernardo Strozzi*,
Rome, 1995, p. 192, n° 497
(dimensions erronées)
Bernard Aikema, Ewoud Mijnlief et Bert
Treffers, *Italian paintings from
the Seventeenth and Eighteenth centuries
in Dutch public collections*, Florence,
1997, p. 151 et 152, mentionné dans
la notice du n° 177
Camillo Manzitti, *Bernardo Strozzi*,
Torino, 2013, p. 202, n° 287

David with the Head of Goliath,
oil on canvas, by B. Strozzi
65.35 × 41.14 in.

400 000 - 600 000 €



Bernardo STROZZI

Gênes, 1581 - Venise, 1644

David tenant la tête de Goliath



Fig. 1

L'excellence de la peinture baroque s'offre à nos yeux. La splendeur de ce David, son dynamisme et le rayonnement de la palette nous emportent, voilà un chef-d'œuvre de Bernardo Strozzi!

Peint peu après 1630, notre tableau coïncide avec l'arrivée du peintre génois dans la Sérénissime.

Si la position de notre David fut comparée à celle, antérieure d'environ 20 ans, donnée par Giovanni Lanfranco au sien (fig.1)¹, nous pourrions tout autant retrouver l'élan, la vigueur du héros de notre toile dans le David de marbre du Bernin réalisé en 1623-1624 (fig. 2)² qu'aurait pu connaître Bernardo Strozzi.

C'est sans doute dans la personnalité même du jeune héros qu'est David qu'il faut trouver l'origine de cette posture. Par son acte intrépide et volontaire, il invite chaque



Fig. 2

chrétien à se dépasser pour combattre le mal : les Philistins avaient envahi Israël et, alors que les deux armées étaient face à face dans la vallée du Térébinthe, un soldat philistin, Goliath, géant de près de trois mètres lourdement armé, sorti des rangs pour provoquer un combat singulier dont le vainqueur ferait remporter la guerre à son peuple. Le roi israélien Saül et son armée furent « écrasés de terreur » et ne répondirent pas au défi lancé quotidiennement par Goliath. David, plus jeune fils de Jessé, servait Saül en jouant pour lui de la lyre et gardait les moutons de son père. Alors qu'il se rendait dans la vallée où campaient les deux armées, il entendit la provocation de Goliath et proposa de relever le défi. Saül chercha à l'en dissuader mais la confiance de David en Dieu ne le fit pas douter

de la justesse de sa décision et de l'issue du combat. Armé de sa seule fronde et de cinq pierres réunies dans son sac de berger, le jeune David se présenta devant Goliath qui se moqua de lui. Alors que le géant s'avançait, David « prit une pierre dans son sac, la lança avec sa fronde et l'atteignit en plein front. La pierre s'y enfonça et l'homme s'écroula ». Il se servit ensuite de la propre épée du Philistin pour lui couper la tête et la rapporter à Jérusalem (1, Samuel, 17).

Son histoire illustre le courage et l'audace récompensés. C'est donc par l'action que fut recherchée et conçue la représentation du jeune guerrier. En cela Strozzi réussit brillamment son tableau en figurant son personnage dans une position d'un grand dynamisme parfaitement baroque.



Bernardo STROZZI

Gênes, 1581 - Venise, 1644

David tenant la tête de Goliath



Le jeune homme est heureux, fier, il va de l'avant en trainant la tête du chef philistin Goliath et portant sur l'épaulé son épée comme la démonstration de la tâche accomplie. Déjà les musiciens et les danseurs visibles en bas à gauche annoncent son triomphe. De sa jeunesse l'artiste n'a rien perdu de ses sentiments religieux. Neuf années moine au sein de l'ordre des Capucins, puis autorisé à quitter l'ordre pour devenir prêtre (ce qui lui valut son surnom de *prete genovese*) Strozzi est brillamment inspiré pour représenter le glorieux David.

La palette retenue par l'artiste désigne l'homme puissant, le futur chef, le deuxième roi d'Israël, le rouge symbolisant le pouvoir et l'or la gloire. Bernardo Strozzi, récemment arrivé à Venise à la fin de l'année 1630 quand il peint notre tableau, fut admiratif des compositions de Véronèse. Notre David en

témoigne par la gaieté du ciel bleu en arrière-plan, l'harmonie joyeuse des couleurs franches, vibrantes et lumineuses. La palette de Véronèse est à la période vénitienne de l'artiste ce que la palette vandyckienne ou rubénienne est à sa période génoise. Adieu les bruns, les vert foncés, les blancs et les rouges profonds et place à la couleur, à la joie, à la lumière de la Sérénissime; les nuages s'éloignent et laissent place au ciel azur et à l'or!

Une autre version de notre toile est conservée au musée Boymans-van Beuningen de Rotterdam (huile sur toile, 164 × 106 cm.). La similarité entre les dimensions et les compositions des deux tableaux a amené Bernard Aikema à se demander en 1997 si ces similitudes ne tendaient pas à démontrer que ces deux versions autographes ne dérivent pas d'une version originale et antérieure perdue³. Il n'avait néanmoins pas pu examiner de

visu le tableau que nous présentons aujourd'hui dont les divers repentirs visibles nous convainquent que notre toile est la première version peinte par Bernardo Strozzi. Si nous ne savons malheureusement pas dans quelle grande collection ni pour quel riche commanditaire notre toile fut réalisée, la gravure exécutée au XVIII^e siècle par Pietro Monaco (fig.3), reprenant le même cadrage très resserré témoigne de son importance et de sa postérité.

1. Florence, Fondazione Longhi, huile sur toile, datée vers 1616-1617 par Erich Schleier, cat. exp. Florence, 1983, p. 76-77
2. Rome, villa Borghèse, marbre blanc
3. Bernard Aikema, Ewoud Mijnlief et Bert Treffers, *Italian paintings from the Seventeenth and Eighteenth centuries in Dutch public collections*, Florence, 1997, p. 152.



Fig. 3

207

Astolfo PETRAZZI

Sienna, 1580-1653

**Salomé portant la tête
de saint Jean-Baptiste**

Huile sur toile
80 × 67 cm

Provenance:

Collection Guy et Christiane de Aldecoa;
Leur vente, Paris, Hôtel Drouot,
Beaussant-Lefèvre, 15 octobre 2008,
n° 22;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Yvelines

*Salome with the head of saint John
the Baptist, oil on canvas,
by A. Petrazzi
31.50 × 26.38 in.*

15 000 - 20 000 €



208

École bolognaise vers 1700

Entourage de Giuseppe Maria Crespi,
dit Lo Spagnolo

Le Christ aux outrages

Huile sur toile
47 × 38,50 cm

*Christ, Man of Sorrows, oil on canvas,
Bolognese School, ca. 1700,
circle of G. M. Crespi
18.50 × 15.16 in.*

4 000 - 6 000 €

Giovanni Battista NALDINI

Florence, 1535-1591

La Madeleine repentante

Huile sur panneau de bois tendre
Un cachet à la cire rouge au verso
83 × 67,50 cm

Provenance:

Acquis par le père de l'actuel
propriétaire dans les années 1980-90;
Collection particulière, Paris

The Penitent Magdalen, oil on panel,
by G. B. Naldini
32.68 × 26.57 in.

20 000 - 30 000 €



Formé par Pontormo et actif à ses côtés jusqu'à la mort du maître en 1557, Naldini part à Rome vers 1560 où il s'imprègne des modèles raphaéliques et de la manière de Michel-Ange. À son retour en Toscane son style a profondément évolué et il devient à partir de 1563 l'un des artistes qui, avec Vasari, collabore aux prestigieuses commandes médicéennes. Il participe en 1564 au décor des solennelles obsèques de Michel-Ange à San Lorenzo, puis travaille au décor du salon des Cinq-Cents au Palazzo Vecchio et à celui du studiolo

de Francesco I^{er} de Médicis. La décennie 1570 est celle des grandes commandes religieuses pour Santa Maria Novella notamment.

Notre Marie-Madeleine appartient à la dernière décennie de la carrière de l'artiste, celle durant laquelle il travaille principalement pour les églises de Florence et du grand-duché de Toscane.

Nous pouvons d'ailleurs rapprocher le visage de Marie-Madeleine de celui de la figure qui se trouve au centre de la *Présentation de la Vierge au Temple* du Duomo de Volterra qui fut peinte par Naldini en 1590.

La tension dans la psychologie du modèle, les couleurs acidulées et recherchées, le puissant dessin sous-jacent et la vivacité du pinceau dans l'exécution contribuent à faire de notre panneau un petit chef-d'œuvre du second maniérisme florentin.

Nous remercions Monsieur Michele Danieli de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



210

210

Francesco de MURA et atelier

Naples, 1696-1782

La Sainte Famille
avec saint Jean-Baptiste enfant

Huile sur toile, de forme ovale
54 × 65 cm

*The Holy Family with Saint John
the Baptist, oil on canvas,
by F. de Mura and workshop
21.26 × 25.59 in.*

6 000 - 8 000 €

211

**Jan Frans van BLOEMEN,
dit l'ORIZZONTE**

Anvers, 1662 - Rome, 1749

Paysages classiques animés de figures,
l'un avec la tombe de Caecilia Metella
et le second avec le palais du Belvédère
du Vatican

Paire d'huiles sur toiles
49,50 × 67,50 cm

Provenance:

Collection George Wyndham, 3rd Earl
of Egremont (1751-1837), Egremont House,
Londres puis Petworth House, Sussex;
Puis par descendance;
Collection de Mrs. A. Farquan, 1937,
selon plusieurs étiquettes au verso;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
3 décembre 2014, n° 153 (vendus 86.500 £);
Collection particulière, Paris

*Classical landscapes with figures,
oil on canvas, a pair,
by J. F. van Bloemen, called l'Orizzonte
19.49 × 26.57 in.*

25 000 - 35 000 €

Anversois d'origine, Jan Frans van Bloemen séjourna à Paris puis à Lyon où il fut l'élève d'Adriaen van der Cabel qui s'y était installé à son retour de Rome. Leurs chemins se croisèrent puisque van Bloemen se rendit en 1689 à Rome pour y rejoindre son frère Pieter, dit Standart, qui s'y était forgé depuis quinze ans une solide réputation de peintre de chevaux. Un an plus tard, le dernier de la fratrie, Norbert, les rejoindra. Si Norbert et Pieter van Bloemen retournent à Anvers, Jan Frans passera le reste de sa vie à Rome et y mourra à l'âge canonique de 89 ans. Spécialisé dans les paysages classiques idylliques à la manière de Gaspard Dughet, ses perspectives toujours lointaines lui valent le surnom d'Orizzonte.

Au sein de nos deux toiles aux compositions parfaitement équilibrées, l'intérêt, outre le fait de former une paire harmonieuse, repose dans les représentations de monuments célèbres dans des sites plus idéalisés: la tombe de Caecilia Metella et le palais du Belvédère du Vatican.



211 - I/II



211 - II/II



212

**Italie centrale,
début du XVII^e siècle**

Portrait de jeune garçon
au costume vert

Huile sur toile
66 × 50,50 cm

*Portrait of a boy in a green suit,
oil on canvas, Northern Italy,
early 17th C.
25.98 × 19.88 in.*

6 000 - 8 000 €



213

École espagnole du XVIII^e siècle

Entourage de Mariano Salvador Maella

La Vierge en prière

Huile sur cuivre, de forme ovale
15 × 12 cm

*The Madonna praying, oil on copper,
Spanish School, 18th C.
5.91 × 4.72 in.*

2 000 - 3 000 €

**Francesco de ROSA,
dit Pacecco de ROSA**

Naples, 1607-1654

Jeune garçon en prière,
élément d'une Guérison de saint Blaise

Huile sur toile
Plusieurs étiquettes annotées
sur le châssis au verso
57 × 43,50 cm
(Fragment)

Provenance:

Collection de Lady Frances Kinnaid,
selon une ancienne étiquette au verso;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Vincenzo Pacelli, *Giovan Francesco de
Rosa detto Pacecco de Rosa: 1607-1656*,
Naples, 2008, p. 286, n°15
(notice par Giuseppe Porzio)

*Young boy praying, oil on canvas,
fragment, by P. de Rosa*
22.44 × 17.13 in.

6 000 - 8 000 €



Fig.1

Pacecco de Rosa traite à plusieurs reprises le sujet de la guérison d'un jeune enfant par saint Blaise, médecin et évêque de Sébaste en Asie mineure, qui avait sauvé la vie d'un petit garçon s'étant coincé une arête de poisson dans la gorge. Celui représenté sur le fragment que nous présentons porte un linge enroulé autour de sa tête, signe de soins récemment reçu par l'évêque guérisseur dont nous distinguons la chape brodée à l'arrière-plan. Une composition probablement proche de celle dont provient notre jeune garçon était autrefois conservée dans la basilique Santa Chiara à Naples (fig. 1, voir *op. cit.*, n° 14).

215

Attribué à Pieter POURBUS

Gouda, vers 1523 - Bruges, 1584

Portrait d'homme barbu au chapeau
noir et à la collerette blanche

Huile sur panneau, une planche
26 × 20 cm

*Portrait of a bearded man
with a black hat, oil on panel,
one plank, attr. to P. Pourbus
10.24 × 7.87 in.*

7 000 - 9 000 €





216

**Pays-Bas,
première partie du XVI^e siècle**

Triptyque d'Élisabeth Tsaerts.
Au centre: La Pentecôte; à gauche:
la donatrice Élisabeth Tsaerts
accompagnée de sa sainte patronne,
surmontées de saint François d'Assise
recevant les stigmates; à droite:
Sainte Marguerite, surmontée de sainte
Catherine

Huiles sur panneaux
Le panneau central légendé et les revers
des volets latéraux légendés
'Dese Tafel heeft doen maken Jouffrouwe
Kathelyne van Perek religiose huer nae
nichte' dans le bas
Dimensions du panneau central:
62 x 42 cm (24.41 x 16.53 in.)
Dimensions des volets latéraux:
71 x 26 cm (27.95 x 10.24 in.)
Dimensions du triptyque fermé:
74,50 x 52 cm (29.33 x 20.47 in.)

*Triptych of Elisabeth Tsaerts,
oil on panels, Netherlands,
1st half of the 16th C.*

15 000 - 20 000 €

Les inscriptions dans le bas
du panneau central et au revers
des panneaux latéraux ont permis
d'identifier l'abbesse représentée
ainsi que la donatrice.
Elles peuvent être ainsi traduites:
«Ci-gît ensevelie vénérable sœur
Élisabeth Tsaerts, autrefois prieure
et abbesse de ce monastère,
jubilaire depuis 7 ans, elle a vécu
très pieusement 57 ans dans son
ordre, née du côté de sa mère de
la famille royale de France.
Elle mourut l'an 1535, le 17 avril»
et «Mademoiselle Kathelyne van
Perek sa petite-nièce a fait faire
ce tableau en religieux souvenir».

**Lodewijk TOEPUT,
dit Ludovico POZZOSERRATO**

Anvers, vers 1550 - Trévis, vers 1605

Scène de déjeuner dans un parc

Huile sur toile
73,50 × 112,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^e Pruvost, 19 juin 1942, n^o 59 (comme Sebastian Vrancx); Acquis à cette occasion par Monsieur Viger, selon une annotation sur un ancien catalogue de vente; Collection particulière, Paris

*An elegant company in a park,
oil on canvas, by L. Pozzoserrato
28.94 × 44.29 in.*

10 000 - 15 000 €

Élève à Anvers de Martin de Vos, Ludovic Toeput entreprend sur les conseils de son maître un voyage en Italie. Dans un premier temps actif à Venise dans l'atelier de Tintoret, il se rend ensuite à Rome et à Florence où il s'initie au dessin de ruines antiques. Il s'établit enfin à Trévis où il fait carrière en tant que décorateur. Réalisant fresques et grands décors, il devient l'un des créateurs du paysage maniériste, toujours empreint de fantaisie poétique. Joos de Momper aurait d'ailleurs été son élève à Trévis dans les années 1580.

Notre composition est caractéristique de l'œuvre italianisante et de maturité de Toeput: l'intérêt porté pour l'art des jardins et plus généralement l'art de vivre à travers l'élégance des personnages. Ces éléments reflètent les apports de la Renaissance qui invite les plaisirs à l'extérieur de la Domus comme ici dans cette salle à manger d'extérieur. Entre buffet d'eau et buffet de victuailles, une élégante compagnie s'adonne à des plaisirs courtois qui, en raison des divergences sociales apparentes, ne seront peut-être pas tous avouables.





218

Attribué à Tobias STIMMER

Schaffhausen, 1539 - Strasbourg, 1584

Portrait d'homme au chapeau noir

Huile sur panneau aminci,
doublé et parqueté
20 × 15 cm

(Importants repeints dans les fonds)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
23 juin 1961, n° 7bis;
Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
M^e Libert, 4 décembre 1963, n° 179 (comme
Hans Asper, Portrait présumé de Calvin);
Acquis lors de cette vente par le père
de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

Exposition:

*200 tableaux et sculptures des grands
maîtres anciens*, Maison de la Diète
de Sion, 11 juin - 31 octobre 1949,
p. 43, n° 90 (comme Stimmer (?),
portrait de Calvin)

*Portrait of a man with a black hat,
oil on panel, attr. to T. Stimmer
7.87 × 5.91 in.*

8 000 - 12 000 €



219

**Attribué à Otto van VEEN,
dit Otto VENIUS**

Leyde, 1556 - Bruxelles, 1629

Minerve quittant le Parnasse

Huile sur cuivre

Porte la marque du fabricant Peeter Stas

avec une date '16(...)' partiellement

masquée par le parquetage au verso

39,50 × 53 cm

(Restaurations)

*Minerva leaving the Parnassus,
oil on copper, attr. to O. van Veen
15.55 × 20.87 in.*

8 000 - 12 000 €



220

Pays-Bas, XVI^e siècle

Suiveur de Joos van Cleve

La Vierge à l'Enfant allaitant

Huile sur panneau de chêne, parqueté
33,40 × 24,50 cm
(Ouverture de fentes)

*The Virgin and Child, oil on oak panel,
Netherlands, 16th C.
13.15 × 9.65 in.*

10 000 - 15 000 €

Cette délicate Vierge à l'Enfant devant laquelle sont disposés quelques fruits et un hochet d'osier reprend une composition de Joos van Cleve dont il existe plusieurs versions (voir M. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, Leyde-Bruxelles, vol. IXa, p. 62, n° 55).



*La collection du baron
François Empain
Éloge de la folie*

«Quoi que dise de moi le commun des mortels (car je n'ignore pas tout le mal qu'on entend dire de la Folie, même auprès des plus fous), c'est pourtant moi, et moi seule, qui grâce à mon pouvoir surnaturel répands la joie sur les dieux et les hommes.»

– Erasme, *Éloge de la folie*, 1511



Façade sur jardin de l'hôtel Empain, rue Zinner, Bruxelles



Fascinant fil conducteur que celui qui, volontairement ou inconsciemment, guida le baron François Empain (1862-1935) dans l'acquisition des œuvres qui ornèrent la demeure familiale, sise 1 rue Zinner à Bruxelles. Construit à la fin du XVIII^e siècle par le français Barnabé Guimard face au parc de Bruxelles, cet hôtel particulier abrita la famille Empain à partir de 1907, qui en fit modifier la façade arrière et le décor intérieur. C'est à cette période que durent également être acquis les tableaux et les sculptures que nous présentons. L'observateur attentif ne manquera pas de le remarquer: qu'ils soient sculptés ou bossés, sujets principaux ou personnages secondaires, monomanes, fous, danseurs frénétiques, buveurs, animaux au comportement énigmatique...

jalonent les œuvres de cette collection, lui apportant une réelle cohérence et un éclairage inédit.

Si l'art des anciens Pays-Bas est caractérisé par un réalisme cru et la représentation sans concession des hommes et de leurs travers, à grands renforts de monstres, de trognes, de paraboles et de proverbes, le thème de la folie, sujet riche et complexe, fut particulièrement étudié et apprécié à partir de la Renaissance et de la publication de *L'Éloge de la folie* d'Erasmus en 1511.

Vers la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, cette thématique prend en effet une importance nouvelle dans l'histoire des mentalités aux Pays-Bas et dans les pays allemands. La figure du fou est de plus en plus fréquente dans les représentations. Si Erasmus est le plus célèbre auteur à avoir traité de la Folie,

il n'est en revanche pas le premier. Sébastien Brant, austère juriste strasbourgeois, publie avant lui à Bâle lors du carnaval de 1494 *La Nef des fous*. Cinq mains différentes se reconnaissent dans les gravures illustrant cet ouvrage et oreilles d'ânes, crêtes de coq, grelots et marottes se retrouvent sur chaque fou que contient la nef. Les œuvres de la collection Empain que nous avons l'honneur de proposer au feu des enchères témoignent de la permanence de ces représentations aux XVI^e et XVII^e siècles, dans une grande variété de techniques et de sujets, du bois sculpté au panneau peint, de l'estampe à la toile.

Cette iconographie va ensuite largement se diffuser, des truculentes scènes de réjouissances flamandes du XVII^e siècle au XVIII^e siècle, plus confidentiel et codifié

mais non moins dénué d'égarements et de fantaisies, en parallèle des recherches scientifiques menées sur les tempéraments humains et les indices permettant de les déterminer. L'apothéose sera sans doute le XIX^e siècle, le romantisme et ses émois, la représentation des aliénés et la naissance de la psychanalyse. Les illustrations de la folie au cours des siècles ont de plus la caractéristique d'interpeller le spectateur et de l'interroger sur sa propre folie, la frontière entre sagesse et déraison n'étant jamais bien définie...

Pays-Bas, XVI^e siècle

«Nous sommes huit»:

Allégorie de la Folie

Panneau décoratif sculpté
en fort relief, bois polychrome
Annoté postérieurement 'Nous sommes
huit' sur la tranche du livre
45 × 38 cm
(Manques et restaurations,
reprises à la polychromie)

Provenance:

Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

"We are eight": Allegory of Folly,
sculpted wood relief, Netherlands,
16th C.
17.72 × 14.96 in.

10 000 - 15 000 €



Fig. 1

Quel est le plus fou des deux: le fou ou celui qui dit que le fou est fou? Voilà le point de départ de la réflexion d'Érasme qui utilise dans son *Éloge de la folie* la figure du fou comme un témoin de nos propres folies, celui qui doit nous permettre de nous interroger sur notre propre condition, de nous remettre en question sur notre état. Sommes-nous bons? Sommes-nous fous? Telle la figure du valet dans les pièces du XVII^e siècle, la figure du fou est notre salutaire miroir, celui qui va déclencher l'interrogation, et donc dans l'esprit d'Érasme, nous indiquer le bon chemin.

La stupéfiante sculpture de la collection du baron François Empain, il y a quelque mois encore cachée à l'ombre en haut du linteau de cheminée d'un petit bureau dans une belle maison du Hainaut nous observa dès que nous entrâmes dans la pièce; l'effet de folie produisit son effet. Face à ces sept figures nous observant avec leurs trognes ô combien expressives, le message était clair: «Nous sommes huit». Et en nous approchant de près c'est en effet ce que nous avons pu lire sur la tranche du livre. Il suffisait de savoir compter jusqu'à huit! Dénombrer les trois fous, la chouette (quel savoureux

double sens de retenir ce symbole classique de la sagesse), le singe, le chat et le petit oiseau posé sur la coiffe du personnage du centre et s'intégrer dans la danse pour comprendre que le spectateur que nous sommes est tout autant singe, chouette ou fou!

Ce groupe sculpté est une savoureuse adaptation du *molto* «Nous sommes sept». Nous retrouvons cette démarche de captation de l'attention du spectateur de nombreuse fois dans les régions des Pays-Bas et nous illustrons ici une belle mezzotinte d'après Cornelis Dusart (fig.1) sur laquelle les traductions en de nombreuses langues démontrent l'ambition de rayonner dans l'ensemble du monde connu. De la même façon, tout comme le nombre sept, le nombre deux fut employé pour la même démarche (Hollstein 154). Ces nombreuses illustrations qui offrent la place d'un septième, d'un huitième ou d'un troisième fou au spectateur sont expliquées avec de nombreux exemples dans un intéressant article de Gregory Davies et Alison Stewart¹.

1. G. Davies et A. Stewart, «Head of a Jester», in *Print Quarterly*, XIX, 2002-2, p. 170-174.





222

D'après Pieter BRUEGHEL l'Ancien

(?), vers 1525 - Bruxelles, 1569

Par J. et L. van DOETECUM

La kermesse de la Saint-Georges,
vers 1560

Burin probablement coupé au sujet
(New Hollstein 42 iii/iv, Lebeer 51),
bonne épreuve du troisième état (sur 4)
avec le nom de Bertrand et un nouveau
titre mais avant d'autres annotations
32,20 × 52,30 cm
(Doublée, déchirures et petits manques)

Provenance:

Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

*The kermis of Saint George, burin,
after P. Brueghel the Elder
12.68 × 20.59 in.*

1 000 - 1 500 €

Ce lot est présenté par
Monsieur Antoine Cahen.
Tél.: + 33 (0)1 40 20 90 51
contact@galerieterrades.com

Pays-Bas, XVI^e siècle

Atelier de Quentin Metsys

Deux moines priant *ou* Les hypocritesHuile sur panneau de chêne,
deux planches, parqueté
36,50 × 44 cm**Provenance:**Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique*Praying monks, oil on oak panel,
two planks, The Netherlands, 16th C.,
workshop of Q. Metsys
14.37 × 17.32 in.*

8 000 - 12 000 €

Dans son *Éloge de la Folie*, Érasme pointe du doigt moines et religieux aux comportements démonstratifs mais bien souvent hypocrites. Cette œuvre reprenant une composition de Quentin Metsys en est l'illustration.



224

Pieter BRUEGHEL le Jeune

Bruxelles, 1564 - Anvers, 1638

Le roi boit!

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, parqueté
Signé 'P. BRUEGHEL. F' sur la vasque
à lait en bas à droite
73 × 104,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

*The King drinks!, oil on panel, signed,
by P. Brueghel the Younger
28.74 × 41.14 in.*

400 000 - 600 000 €

Inédit jusqu'à récemment et parfois confondu avec une probable version ayant appartenu à Robert de Montesquiou¹, notre divertissante et foisonnante scène de réjouissances constitue, par l'orthographe de sa signature, la plus ancienne version connue de cette composition dont Klaus Ertz répertorie plusieurs exemples avec ou sans variantes².

Notre tableau présente cette caractéristique particulièrement intéressante: nous savons que l'artiste change l'orthographe de sa signature vers 1616, signant d'abord 'BRUEGHEL', il signera ensuite 'BREVGHHEL'. Notre panneau, exceptionnel à plus d'un titre, est ainsi unique au sein des exemplaires du *Roi boit!* puisqu'il s'agit du seul connu signé 'BRUEGHEL'.

La scène animée qui s'offre à nos yeux est parfaitement folle.

Comme nous l'avons expliqué au lot suivant avec le même sujet peint par l'atelier de Jordaens, la fête de l'Épiphanie est l'occasion de réels débordements dans les provinces flamandes. Ici, avec les portes grandes ouvertes en plein hiver neigeux, chacun s'amuse et crie dans une ambiance cacophonique où les poules, le chien et les chats prennent peur. Le pignon est troué et la maison est exposée aux vents, le crépis de la cheminée est fissuré mais c'est sans importance; tant qu'il y a à boire et à manger, il convient de se réjouir du jour présent. Le fou présent au fond au centre de la composition est à nouveau témoin et relais vers le spectateur. Pourtant personne ne prête attention aux nouvelles qui arrivent, portées dans l'embrasure de la porte par deux personnages

situés dans l'angle supérieur gauche de la composition. Sont-elles heureuses ou inquiétantes? C'est sans importance, le roi du jour se réjouit et sa clique en fait de même, dans une ivresse populaire que Pieter II Brueghel représente toujours avec autant de talent dans chacune de ces scènes de réjouissances villageoises.

Nous remercions Monsieur Klaus Ertz d'avoir confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat en date de mars 2018 sera remis à l'acquéreur.

1. Kl. Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere*, vol. 1, Lingen, 1998-2000, p. 535, n°F584.
2. *Ibid*, p. 534-536.







225

École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Jacob Jordaens

Le roi boit!

Huile sur toile
156 × 218 cm

Provenance:

Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Vente anonyme (confié par l'une des
filles du baron François Empain);
Londres, Christie's, 7 décembre 2007,
n° 120 (vendu 102.500 £);
Racheté par la famille à cette occasion;
Collection particulière, Belgique

Exposition:

Exposition d'œuvres de Jordaens et de
son atelier, Bruxelles, musées royaux
des Beaux-Arts, 27 octobre - 12 novembre
1928, p. 50, n° 93

*The King drinks!, oil on canvas, Flemish
School, 17th C., workshop of J. Jordaens
61.42 × 85.83 in.*

60 000 - 80 000 €



Hôtel Empain, rue Zinner, Bruxelles

Peintre de la joie et de l'extravagance, Jordaens fut parfaitement à l'aise avec le sujet du « Roi boit », largement représenté dans son œuvre. Notre toile reprend en cadrage resserré la composition du *Museumslandschaft* de Kassel. L'artiste met en scène des bourgeois flamands en train de fêter joyeusement un 6 janvier l'Épiphanie, la fête chrétienne commémorant l'arrivée des trois rois mages auprès de l'Enfant Jésus. Le moment choisi est celui qui suit la découverte de la fève (alors une petite pièce ou un jeton, avant de laisser place à la céramique

au XVIII^e siècle) dans la part du gâteau, l'heureux découvreur devient roi et préside alors aux festivités. Chaque fois que le roi levait sa coupe, l'assemblée était tenue de l'imiter après avoir crié: « Le roi boit ! ». Si un convive négligeait ce vivot, le fou du roi était invité à lui noircir les joues à la suie. Si le fou en haut à droite de la composition se réjouit déjà de sa future mission, le regard fixe vers le spectateur du vieil homme tenant une flûte nous interpelle plus sévèrement pour nous rappeler que le joyeux désordre auquel nous assistons est bien futile.





226

Adriaen van de VENNE

Delft, 1589 - La Haye, 1662

Réjouissances villageoises: «Luxure»

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Annoté 'Wel lust' en bas à droite
37,50 × 55 cm
(Restaurations, les planches
disjointes)

Provenance:

Vente anonyme, Bruxelles, salle Leroy,
4 avril 1907, n° 256, une ancienne
étiquette au verso;
Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Annelies Plokker, *Adriaen Pietersz.
van de Venne, 1589-1662: de grisailles
met spreukbanden*, Louvain, 1984,
p. 240, n° 101

*Dancing peasants, oil on panel,
two planks, inscribed,
by A. van de Venne
14.76 × 21.65 in.*

6 000 - 8 000 €

Notre artiste peignit dans une première partie de sa vie à Middelburg de petits paysages colorés à la manière de Jan Brueghel. C'est après avoir emménagé à La Haye à partir de 1625 qu'il abandonne son style aimable pour se consacrer aux tableaux monochromes qui firent sa célébrité, illustrant la vie modeste de la campagne lors de réjouissances villageoises avec une tonalité

toujours moralisatrice en utilisant les figures de gueux, indigents, ou encore filles de joie. Ainsi ses *grauwtjes* (ainsi étaient nommées au XVII^e siècle les grisailles en Hollande) sont souvent assorties de proverbes ou légendes comme en partie inférieure de notre panneau – «Wellust» signifiant luxure – et prolonge le discours des peintres du XVI^e siècle qui interrogent sur le sens de la folie.



227

Adriaen van de VENNE

Delft, 1589 - La Haye, 1662

Réjouissances villageoises

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Trace de signature en bas à droite
40,50 × 56 cm
(Restaurations, les planches
disjointes)

Provenance:

Vente anonyme, Bruxelles, galerie
Fievez, 15 février 1908, n° 74, selon
une ancienne étiquette au verso;
Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

*Dancing peasants, oil on panel,
two planks, by A. van de Venne
15.94 × 22.05 in.*

6 000 - 8 000 €

228

**École italienne
de la première partie du XIX^e siècle
Atelier d'Antonio Canova**

*Danseuse avec les mains sur les hanches
ou Erato, muse de la Danse amoureuse
et Danseuse avec le doigt sur le menton*

Marbre blanc

Hauteur: 140 cm (55.12 in.)

Reposent sur des bases cylindriques
en marbre Sarrancolin et marbre blanc
Hauteur totale: 230 cm (90.55 in.)

Provenance:

Collection du baron François Empain,
son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

*Dancer with hands on hips and Dancer
with finger on chin, white marble,
Italian School, 1st part of the 19th C.,
workshop of A. Canova*

100 000 - 200 000 €



Intérieur de l'hôtel Empain avec nos deux sculptures sur la gauche



**École italienne
de la première partie du XIX^e siècle
Atelier d'Antonio Canova**

Danseuse avec les mains sur les hanches
ou Erato, muse de la Danse amoureuse
et Danseuse avec le doigt sur le menton

Méromane et grand amateur de danse contemporaine, Canova traite le sujet éminemment sculptural de la danse tout au long de sa carrière. En 1802, au sommet de sa renommée internationale, le maître vénitien se voit commander par Joséphine de Beauharnais une statue pour orner sa demeure de la Malmaison. Livrée en 1812, *La Danseuse avec les mains sur les hanches* est présentée au Salon et obtient un immense succès.

Après la mort de Joséphine en 1815, la sculpture est vendue à l'empereur de Russie (elle est aujourd'hui conservée au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg).

En 1809 Canova répond à une autre commande traitant du ballet, *La Danseuse le doigt au menton* pour le banquier Domenico Manzoni di Forlì. Le marbre, de même

proportion que la *Danseuse* de l'Ermitage, est livré au financier en 1814 (conservé à Rome, à la Galleria Nazionale d'Arte Antica). Canova exécute jusqu'à sa mort différentes versions de ces deux sculptures qui apparaissent en paire dans les plus belles collections dès le XIX^e siècle.

On connaît bien les pratiques d'atelier du sculpteur et si ses assistants sont nombreux, l'artiste est d'une grande méticulosité et exécute parfois en grande partie lui-même les nouvelles versions de ses œuvres à succès. Une seconde version de la *Danseuse* de Joséphine de Beauharnais, aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts du Canada à Montréal, est ainsi, formellement, en grande partie autographe.

Nos deux danseuses, qui semblent vouloir descendre de leurs importants piédestaux pour

exécuter un pas de danse, sont d'une facture particulièrement habile. L'artiste qui « immortalisa la beauté » a pris soin dans les versions autographes de travailler le marbre de différentes façons pour s'approcher au plus près de la texture naturelle des carnations, des textiles ou encore des fleurs. Ici les drapés aux plis serrés dont on discerne la trame semblent comme mouillés et viennent épouser avec une discrète sensualité les courbes des Muses de la Danse; là, les chairs sont veloutées et le polissage du marbre rend vibrantes les carnations. Rien n'est laissé au hasard et chaque fleur est détaillée avec autant de précision que les doigts enserrant les tuniques ou les pieds légers et aériens.



229

Attribué à Pieter POURBUS

Gouda, vers 1523 - Bruges, 1584

La Madeleine, dit aussi la reine Artémise

Huile sur panneau de chêne, une planche
46 × 30,50 cm
(Petits soulèvements)

Provenance:

Collection Rumeau;
Collection du baron Joseph Vitta;
Puis par descendance

Bibliographie:

René Huyghe, *L'Art et l'homme*, Paris,
1961, vol. III, p. 28, fig. 89
(comme École française du XVI^e siècle)

Mary Magdalene, oil on oak panel,
attr. to P. Pourbus
18.11 × 12.01 in.

100 000 - 150 000 €



Fig.1



La grâce, l'équilibre et l'harmonie ne sont-ils pas à l'origine de toute beauté? Si René Huyghe publia en 1961 notre tableau dans son ouvrage *L'Art et l'homme*, c'est qu'il devait être convaincu qu'il correspondait à cette recette qui transforme un tableau en œuvre d'art.

La douceur qui émane du regard et de la position du modèle de cette Madeleine nous envoûte. Beauté classique, beauté antique, la sophistication de sa coiffure, son exécution raffinée, son regard très dessiné (nous percevons les traits de crayon sous-jacents) et le menton brugeois nous font très vite penser aux personnages féminins de Pierre Pourbus.

Le fond noir et le cadrage ont amené la génération précédente à classer ce type d'iconographie sous l'appellation d'École de Fontainebleau, mais si Pierre Pourbus fit certainement un voyage sur le chantier international de ce palais royal, c'est plus à Bruges qu'il faut trouver l'origine de notre beau panneau de chêne.

La figure de la Madeleine dans le grand retable de l'église Saint-Maurice à Annecy, peint en 1558 (fig.1), celle de la Vierge dans l'*Annonciation* des Musées communaux de Gouda, peinte en 1552 ou encore la Madeleine dans la *Vierge, Madeleine et Saint Jean au pied de la Croix*, chez Rob Smeets en 2008 nous confortent dans le fait que notre panneau aurait été peint par Pierre Pourbus dans les années 1550.

Cette Madeleine semble avoir eu suffisamment de succès pour influencer d'autres artistes.

Un panneau de même sujet et de mêmes dimensions avec un traitement proche bien que plus maladroit et naïf est notamment passé sur le marché de l'art en 2006¹.

1. Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's, 14 novembre 2006, n° 21 (comme Adriaen Thomasz. Key, huile sur panneau, 45,8 x 31,9 cm).



Jan BRUEGHEL l'Ancien

Bruxelles, 1568 - Anvers, 1625

Rue d'un village animée de figures
avec un voyageur au repos

Huile sur cuivre
Signé et daté 'BRUEGHEL 1614'
en bas à droite
16 × 20 cm

Provenance:

Acquis par l'actuel propriétaire
auprès de sa tante dans les années 1980;
Collection particulière, Lyon

Exposition:

*Pieter Breughel le Jeune - Jan Brueghel
l'Ancien. Une famille de peintres
flamands vers 1600*, Anvers, Koninklijk
Museum voor Schone Kunsten, 3 mai -
26 juillet 1998, p. 174-176, n° 53
et Crémone, Museo Civico Ala Ponzoni,
26 septembre - 20 décembre 1998, n° 48

Bibliographie:

Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Ältere
(1568-1625): kritischer Katalog
der Gemälde*, Lingen, 2008, vol. I,
p. 364-366, n° 178

*Figures in a village,
oil on copper, signed and dated,
by J. Brueghel the Elder
6.30 × 7.87 in.*

200 000 - 300 000 €



Jan BRUEGHEL l'Ancien

Bruxelles, 1568 - Anvers, 1625

Rue d'un village animée de figures
avec un voyageur au repos



Fig. 1

Si Jan Brueghel apprend la technique de la miniature et celle de l'aquarelle de sa grand-mère Maria Verhulst Bessemers, épouse de Pieter Coecke van Aelst, c'est en Italie qu'il développe son propre style, cette atmosphère lumineuse et légère, ces tons purs et brillants et ce velouté profond qui donneront son surnom de Brueghel de Velours. La présence en Italie de Jan Brueghel est attestée de façon assez précise : à Naples en 1590, à Rome entre 1593 et 1594 où il rencontre le grand collectionneur Federico Borromeo, puis à Milan en 1595-1596, s'attachant au service de ce dernier. Comme de nombreux jeunes artistes du Nord arrivant dans la Ville Éternelle, Jan Brueghel est intégré au cercle de Paul Bril, installé à Rome depuis 1576. Multipliant mécènes et protecteurs, Brueghel se positionne rapidement comme un artiste majeur dans la vie artistique romaine.

À son retour d'Italie à l'automne 1596, il s'installe à Anvers où son succès est immédiat et les commandes affluent. Dès 1602, il est doyen de la guilde d'Anvers et jusqu'à la fin de sa vie les succès artistiques, les prestigieuses commandes et l'importance de son patrimoine ne cessèrent de s'accroître. En 1604, Karel van Mander soutient que le maître était tenu en haute estime pour, entre autres, ses minuscules figures!

Notre tableau est caractéristique des petits formats de très grande qualité exécutés autour de 1610 sur ce support noble par excellence qu'est le cuivre et que nous retrouvons aujourd'hui dans les plus grandes collections muséales. L'exposition de 1997-1998 (*op. cit.*) fit connaître notre petit cuivre qui était secrètement gardé dans la famille du collectionneur dans laquelle il se trouve encore aujourd'hui. Son « apparition » permet de faire le lien avec un

dessin de l'ancienne collection De Boer (fig.1, Rijksprentenkabinet, Amsterdam) qui en constitue une très intéressante étape préparatoire. Il s'agit d'une rapide ébauche dessinée avec une grande dextérité, plaçant les principaux éléments de la composition et ne s'attardant pas à décrire à ce stade les détails.

La réalisation sur cuivre, datée de 1614, permet à Jan Brueghel de faire éclater son talent et nous perdons à nous délecter de tant de délicieux détails à découvrir en voyageant au sein de ce petit chef d'œuvre.

Le petit village est un hameau de passage où chacun vaque à ses occupations. Un homme donne du foin à ses chevaux attelés, de jeunes enfants discutent accompagnés d'un chien, un gentilhomme se fait offrir à boire par une dame dont l'enseigne de l'auberge est décrochée, sur un faitage des colombes se rassemblent, dans le chariot au centre l'on distingue à peine une

dame de qualité dont l'artiste fait apparaître à travers l'ouverture latérale une partie du visage, des chevaux sont emmenés à la mare, une vachère guide son troupeau, dans le ciel un couple de canards vole en direction de la mare en commençant à relever ses ailes pour l'un d'eux afin de préparer sa pose. La subtilité du feuillage qui semble vibrer au vent, la profondeur des plans et l'immense qualité d'exécution alliés à un exceptionnel état de conservation font de ce petit cuivre la quintessence de l'art de Jan Brueghel de Velours, qui s'amusa à placer une poule entre sa signature et la date 1614.

Un certificat de Monsieur Klaus Ertz en date du 3 septembre 1996 sera remis à l'acquéreur.

1. Karel van Mander, *Het Schilder Boeck*, Haarlem, 1604, fol. 234r



Salomon van RUYSDAEL

Naarden, vers 1600 - Haarlem, 1670

Scène de bataille sur un pont

Huile sur toile
Signée et datée 'ASRVYSDAEL / 1658'
en bas à droite
89 × 104 cm

Provenance:

Vente anonyme; Enkhuizen, 10 août 1825,
n° 71;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
14 mai 1877, n°50;
Vente anonyme; Paris, 27 janvier 1882,
n° 62;
Vente anonyme; Paris, 20 mars 1883,
n° 45;
Galerie Lawrie, Londres;
Sa vente, Londres, Christie's,
28 janvier 1905, n°108;
Chez Kleinberger, Paris, en 1911;
Vente anonyme; Paris, galerie
Charpentier, M^e Rheims, 31 mars 1960,
n° 30;
Acquis lors de cette vente par la
famille de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Suisse

Expositions:

Galerie Lawrie, Londres, 1903, n° 21
*150 Old Masters from the Kleinberger
Galleries*, Paris - New York, 1911, n° 68

Bibliographie:

Wolfgang Stechow, *Salomon van Ruisdael*,
Berlin, 1938, p. 82, n° 125 et rééd.
1975, p. 86-87, n° 125

*Battle scene on a bridge, oil on canvas,
signed and dated, by S. van Ruysdael
35.04 × 40.94 in.*

80 000 - 120 000 €

Peint en 1658, notre ambitieuse bataille est une œuvre de maturité de l'artiste qui révèle l'immensité de son talent dans des registres aussi divers que la subtilité du rendu des bouquets d'arbre, la lumière en arrière-plan sous l'arche du pont, le caractère anecdotique – et parfois truculent – des attitudes des personnages ou encore le rendu de l'agitation complexe de la scène. Son splendide état de conservation permet de profiter pleinement des richesses des détails. Ce tumultueux combat opposant un groupe aux couleurs bleues à un autre paré de rouge ne semble pas se rattacher à un événement précis même s'il n'est pas sans rappeler les combats dont sont émaillées les régions du Nord pendant la guerre de Trente ans. Le point de vue *di sotto in su*

fut sans doute inspiré à l'artiste par les différentes représentations de la bataille du pont Milvius qui opposa Maxence à Constantin en 312 et qui de Giulio Romano à Charles Le Brun inspira nombre d'artistes ayant les faveurs du pouvoir. Salomon van Ruysdael pu sans doute admirer le tableau de Pierre-Paul Rubens puisqu'il reprit le même angle de vue ainsi que la figure du personnage se retenant au pont par les deux bras. Ce motif du personnage se retenant au parapet avait déjà été utilisé par Ruysdael et se retrouve dans un petit panneau peint par l'artiste sept ans auparavant (Vente anonyme; Londres, Christie's, 22 avril 1988, n° 51, huile sur panneau, monogrammé et daté 1653, 40,50 × 52 cm.).



Pays-Bas, vers 1600

Suiveur de Marten van Cleve

«De strijd om de broek», La dispute pour le pantalon

Huile sur panneau de chêne
 Marque au trèfle du pannelier Michiel
 Claessens (1590-1637) au verso
 Une ancienne étiquette numérotée '2739'
 au verso
 35,50 × 47 cm

Provenance:

Collection Charles Stokvis, Casablanca;
 Collection J. van Eck, La Haye
 Vente anonyme; Amsterdam, Brandt,
 23 décembre 1963, n° 10;
 Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
 Mes Laurin - Guilloux - Buffetaud,
 7 décembre 1973, n° 22 (comme Pieter
 Brueghel le Jeune, adjugé 102.000 fr.);
 Acquis lors de cette vente par
 le père de l'actuelle propriétaire;
 Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie:

Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der
 Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde
 mit kritischem Euvrekatalog*, Lingen,
 1988/2000, t. II, p. 969, n° A 1428,
 repr. (comme proche de l'art de Pieter
 II Brueghel)

*The Fight over the Trousers, oil on oak
 panel, Netherlands, ca. 1600*
 13.98 × 18.50 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.2



Fig.1

«De strijd om de broek»: ce proverbe ancien illustre plusieurs femmes se battant pour les faveurs d'un même homme. Nous retrouvons plusieurs représentations de cet adage qui semble toujours bien présent dans la culture flamande. Si la gravure était le médium favori pour diffuser les scènes divertissantes dans la société, il est plus rare de rencontrer un tableau comme le nôtre pour illustrer ce proverbe.

La même scène est illustrée par une gravure de Frans Hogenberg, d'après une composition du monogramme PSR accompagnée de la légende suivante: «Gentilz galans soyez courageux / Car pour une braye sept Dames amoureuses / Vous irez icy combatre de toute leur pouvoir, / Pour ce que chacune pour soy La veut avoir» (fig.1).

Dans notre panneau l'action est décomposée en deux temps.

À l'arrière-plan nous voyons quatre femmes qui tentent d'obtenir les faveurs d'un homme qui sort de l'eau. Au premier plan les mêmes protagonistes passent à l'action et la bagarre est violente, les femmes se tirent les cheveux et les poings serrés et levés s'apprêtent à frapper devant un homme bien seul et ahuri face à cette scène cocasse. Le peintre se concentre sur les deux actions mais s'est malgré tout attaché à peindre avec attention les feuillages des chênes et leur robuste écorce. Un paisible village et le vol serein d'un oiseau dans le ciel contrastent avec la violence de la scène.

Cette iconographie semble perdurer dans le temps puis nous retrouvons sept femmes de diverses conditions sociales se battant pour le même pantalon dans une gravure de Jan Broer exécutée d'après Adriaen van de Venne (fig.2).



**Est de La France (probablement
Bourgogne-Franche-Comté),
milieu du XVI^e siècle**

Vierge de Douleur

Sculpture d'applique en albâtre
62 × 42 × 20 cm
(Restaurations au niveau des mains
et du bout de pied (insert probablement
originel dans le bas du visage),
accidents sur le côté gauche du banc)

Bibliographie en rapport:

William H. Forsyth, *The Pietà
in French Late Gothic Sculpture:
regional variations*, New York, 1995
Robert Baudoin, *La sculpture flamboyante
en Bourgogne et Franche Comté*, Nonette,
1996
Marion Boudon-Machuel, *Des âmes drapées
de pierre, Sculpture en Champagne*,
PU Tours et PU Rennes, 2017
Sophie Jugie, «De la chartreuse de
Champmol au monastère de Brou: marbre
et albâtre en Bourgogne et en France
Comté, fin du XIV^e - milieu du XVI^e
siècle», *El alabastro: usos artísticos
y procedencia*, Actas I Congresos
internacional, 2017, p. 159 -177
Sophie Jugie, Pierre-Yves Le Pogam,
«Nouvelles perspectives sur les usages
de l'albâtre en France du XIV^e au XVI^e
siècle», in *Revue de l'art*, n°200,
2018-2, p. 7-8
Wolfram Kloppmann, Pierre-Yves Le Pogam,
Lise Leroux, «La sculpture sur albâtre
en France du XIV^e au XVI^e siècle: enjeux
méthodes et résultats d'un programme
de recherche», in *Revue de l'art*, n°200,
2018-2, p. 9-19
Robert Aillaud, Étienne Anheim,
«L'albâtre de Notre-Dame de Mésage»,
in *Revue de l'art*, n°200, 2018-2,
p. 31-36
Geneviève Bresc-Bautier, «La sculpture
en albâtre dans la France du XVI^e
siècle», in *Revue de l'art* n°200,
2018-2, p. 37-45

*Mater dolorosa, alabaster sculpture,
East of France, middle of the 16th C.
24.41 × 16.54 × 7.87 in.*

20 000 - 30 000 €





Est de La France (probablement Bourgogne-Franche-Comté), milieu du XVI^e siècle

Vierge de Douleur

Cette magnifique Vierge orante, initialement installée en hauteur, probablement dans la partie centrale d'un retable, est assise sur un simple banc, la tête baissée entourée d'un ample voile serré au centre de son buste par un large fermail ovale. Les plis du manteau, naturels et larges, se répondent de façon symétrique de part et d'autre des deux mains jointes ainsi mises en valeur. Volumineuse et lourde, la draperie amplifie la silhouette de la Vierge, cachant, pudiquement, presque tout le corps de Marie, exceptés le délicat bout de son pied, ses mains et son visage sévère, contrit, affligé. Cette enveloppe vestimentaire exagérée met en valeur, par jeu d'ombres et de lumières, l'immense souffrance intériorisée émanant de son visage à la beauté classique. Notre œuvre témoigne ainsi de la rencontre harmonieuse d'un thème iconographique tardo-gothique et d'un style maniériste italien matérialisé dans l'albâtre, matériau délicat et prisé utilisé notamment dans la Franche-Comté, territoire des Habsbourg, au milieu du XVI^e siècle.

La Vierge représentée seule, en orante, est une composition novatrice diffusée au cours du XVI^e siècle: elle supporte le message de la souffrance de la mère du Christ simultanément à celle vécue par son Fils à travers la Passion.

Alors que la thématique de la *Pieta* s'était largement diffusée dans l'Est de la France pour répondre au besoin d'humanisation de la figure divine, celle de la figure isolée de la Vierge de douleur répond sans doute aux besoins

de défendre le dogme et la foi « catholique » dans des territoires limitrophes des terres protestantes en pleine Guerres de Religion.

Notre Vierge reprend des Piétas tardo-médiévales champenoises sa forme générale pyramidale, l'absence de la guimpe remplacée par un large manteau-voile enserré autour de la tête ainsi que le geste de prière des mains jointes. En revanche les mouvements animés du drapé valorisant les troubles intérieurs de la mère du Christ ainsi que l'expression de son visage d'une grande beauté classique manifestent l'influence de l'art italien.

La beauté presque sévère de notre Vierge ceinte d'un bandeau à la racine des cheveux témoigne des influences de l'art de Michelangelo et de son entourage (cf. Marie-Madeleine soutenant le corps du Christ de la *Pieta Bandini* conservée Museo de l'opera del Duomo, Santa Maria del Fiore à Florence). L'arcade sourcilière en accent circonflexe très marqué, le nez aux arêtes très saillantes, les lèvres molles et un menton menu et arrondi s'apparentent, quant à eux, au style plus spécifique (et très répandu dans le corpus de la statuaire de la Champagne méridionale à partir des années 1540) de Dominique Florentin (cf. la Vierge du calvaire de Saint Loup sur Aujon ou les œuvres conservées dans l'église Saint Pantaléon de Troyes). Cet artiste italien installé à Troyes au début des années 1540 est considéré comme l'une des figures de proue de la révolution maniériste dans les territoires champenois et limitrophes.

Cependant le traitement du drapé, si particulier et si marqué, s'éloigne complètement du style de cet artiste. On doit d'ailleurs souligner le parallélisme très sophistiqué des deux pans du manteau formant deux retours horizontaux: le premier repose sur les genoux de la Vierge; le second parachevant la partie inférieure du manteau forme une courbe sur le côté droit de la Vierge, retombe ensuite sur le sol à l'horizontal et recouvre les pieds de la Vierge. Ce singulier détail iconographique n'a été, à l'heure actuelle, retrouvé que sur une seule autre œuvre dont le style et la datation sont totalement éloignés de notre sculpture. Il s'agit de la *Vierge des sept douleurs*, provenant très probablement du retable de la chapelle de Notre-Dame des Sept douleurs fondé par Antoine de Montécuc, confesseur de Marguerite d'Autriche, au Monastère royal de Brou, à Bourg-en-Bresse (conservée dans les collections du musée des Beaux-Arts de Brou). Ce rapprochement avec une œuvre émanant du prestigieux chantier royal lancé par la duchesse de Savoie et gouvernante des Pays-Bas bourguignons pour le compte de Charles Quint entre 1506 et 1532 est d'une importance primordiale pour déterminer le lieu de production de notre œuvre réalisée, comme un grand nombre des éléments de décors de Brou, en albâtre.

Bien qu'il soit impossible à l'œil nu de distinguer de quelle carrière provient le matériau de notre Vierge, son aspect rappelle celui des albâtres jurassiens ou alpins.

Ce matériau dont le poli et la facilité de la taille étaient très appréciés à l'époque a largement été exploité sur le chantier de Brou, mais aussi de manière locale. Concurrençant le marbre de carrière par sa blancheur et plus précieux que la pierre calcaire, l'albâtre connaît une plus large diffusion au XVI^e siècle en Franche-Comté. On y retrouve ainsi un nombre de Vierge de Pitié et autres saints exécutés en albâtre plus élevé que dans les territoires limitrophes. Ce matériau trouve en effet grâce aux yeux de riches commanditaires natifs de la région qui en demandent l'utilisation pour élever des monuments en leur nom. La Franche-Comté, terre de l'héritage bourguignon de Charles Quint sous domination des Habsbourg, persiste ainsi à mettre en valeur ses ressources locales – l'albâtre – et une iconographie mariale soutenant la confession catholique, tout en étant influencé par la mode du maniérisme italien.

Nos plus vifs remerciements envers Mesdames Suzanna Zanuso, Marion Boudon-Machuel, Magalie Briat-Philippe et Monsieur Robert Aillaud qui, par leur partage d'informations et de conseils, nous ont permis de réaliser cette étude.

Anthonie Jansz. van der CROOS

Alkmaar, 1606 - La Haye, 1662

**Paysage animé de figures
près de Haarlem**

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Monogrammé 'A.V.C.f' en bas au centre
36 × 50,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection du duc de Beaufort,
Badminton, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 6
Ruhige Welt, Vienne, galerie F. Pallamar,
16 octobre - 18 novembre 1978, n° 5

Figures in a landscape next to Haarlem,
oil on oak panel, two planks,
with monogram, by A. J. van der Croos
14.17 × 19.88 in.

12 000 - 15 000 €





○ 235

École hollandaise du XVII^e siècle

Entourage de Rembrandt

Portrait d'homme au chapeau noir
tenant des gants

Huile sur panneau de forme ovale
Trace de monogramme et daté '1632'
dans le bas
Une ancienne étiquette annotée
'quadro dell (...) / Materna 1836. / N° 15'
et les lettres 'I' et 'J' au verso
37,50 × 31,10 cm

*Portrait of a man with a black hat, oil
on panel, dated, Flemish School, 17th C.
14.76 × 12.24 in.*

20 000 - 30 000 €



236

David VINCKBOONS

Malines, 1576 - Amsterdam, vers 1632

Banquet dans le parc d'un château

Huile sur panneau, une planche
32 x 49,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection du comte Bloudoff, Bruxelles, vers 1917, selon le catalogue de la galerie Pallamar;
Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 18 septembre 1962, n° 114;
Galerie Terry Engell, Londres, en 1968-1969;
Galerie Böhler, Munich, en 1974-1975;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 4 juillet 1980, n° 40;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Die Gestaltende Kraft, Vienne, Galerie F. Pallamar, 13 octobre - 15 novembre 1980, n° 19
Von Brueghel bis Ruisdael, Vienne, galerie F. Pallamar, 19 octobre - 28 novembre 1987, n° 22

Bibliographie:

Weltkunst, Munich, 1^{er} mars 1974, p. 253
Jan Briels, *Vlaamse schilders in de Noorde-Ulke Nederlanden in het beginn de Gouden Eeuw*, Anvers, 1987, p. 99-101, fig. 107
Elmer Kolfin, *The young gentry at play. Northern Netherlandish Scenes of Merry companies 1610-1645*, Leyde, 2005, p. 119, fig. 78
Klaus Ertz et Christa Nitze-Ertz, *David Vinckboons*, Lingén, 2016, p. 381, n° 135, repr.

An Elegant company in a park, oil on panel, one plank, by D. Vinckboons
12.60 x 19.49 in.

30 000 - 60 000 €

Ces scènes de genre peuplées de personnages richement vêtus, dans des intérieurs ou dans des jardins, font leur apparition dans les Flandres parallèlement aux scènes paysannes plus populaires. Leur origine semble être à rechercher du côté des représentations de l'histoire du fils prodigue, gaspillant son héritage avec insouciance dans de fastueux banquets. Un exemple de cet épisode existe dans l'œuvre de Vinckboons avec un dessin préparatoire à la gravure, daté de 1608 et conservé à Londres, au British Museum.

Dans le tableau de la collection Pallamar, Vinckboons s'est affranchit de toute narration évangélique, pour ne conserver que cette gracieuse assemblée profitant du festin qui s'offre à elle. Le détail des frondaisons, de la fontaine et le couple se rapprochant à l'angle de la table sont un prélude aux fêtes galantes que proposeront les peintres français un siècle plus tard.

Pieter CLAESZ

Berchem, 1597 - Haarlem, 1660

**Bol de fraises, röm, tête de poisson
et salière sur un entablement**Huile sur panneau de chêne,
deux planches, anciennement renforcées
48 x 65 cm**Provenance:**

Marché de l'art, Berlin, vers 1932;
Collection de Mrs. M. J. Gordon,
Angleterre;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's
Parke Bernet, 12 décembre 1979, n° 19;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's
Parke Bernet, 16 juillet 1980, n° 117;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's
Parke Bernet, 21 avril 1982, n° 19;
Chez Jean Gismondi, Paris, en 1983;
Acquis auprès de ce dernier
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Martina Brunner-Bulst, *Pieter Claesz.
der Hauptmeister des Haarlemer
Stillebens im 17. Jahrhundert.
Kritischer Œuvre-katalog*, Lingen, 2004,
p. 328, n°223, repr.

*Bowl of strawberries, glasses and fish
head on an entablature, oil on oak
panel, two planks, by P. Claesz
18.90 x 25.59 in.*

30 000 - 40 000 €

La cruche renversée, la salière
pleine d'un sel épais, la miche de
pain, la tête de morue ou encore
les verres de vins, l'ensemble des
symboles que la nature morte
hollandaise du XVII^e siècle aime
à offrir est ici figuré sur le panneau.
Dans ce camaïeu gris-vert typique
de son art que seul le rouge des
fraises au premier plan s'amuse
à rompre, Peter Claesz., figure
tutélaire de la peinture nordique
du Siècle d'or, nous livre une
séduisante nature morte aux forts
accents allégoriques, nous invitant
à nous interroger sur le sens, et
l'essence, de la vie.

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer de nous avoir confirmé
l'authenticité de ce tableau d'après
une photographie.



238

Michiel Jansz. van MIEREVELT

Delft, 1567-1641

**Portrait d'un chevalier
de l'ordre de Malte**

Huile sur panneau
Signé et daté 'Aetatis 46. / A°1629 /
M. Mierevelt' à gauche vers le centre
69 × 53 cm

Provenance:

Collection Adolphe Schloss, Paris;
Légué à son épouse Lucie Schloss avec
l'ensemble de la collection à sa mort
en 1910;
Légué à leurs enfants et mis en sûreté
avec l'ensemble de la collection
au château de Chambon à Laguenne en
Corrèze, en 1939;
Saisi par les Allemands et transporté
à Paris avec le reste de la collection
en 1943 (liste 1943 n°158,
«Liste allemande» n°134, registre Pusey,
répertoire des biens spoliés n°244);
Vente anonyme; Rome, Christie's,
12 avril 1991, n°60;
Collection particulière, Italie

Exposition:

Exposition de portraits anciens,
Cercle artistique de La Haye, 1^{er} juillet-
1^{er} septembre 1903, p. 46, n° 84

Bibliographie:

Marie Hamon-Jugnet, *Collection Schloss:
œuvres spoliées pendant la deuxième
guerre mondiale non restituées,*
1943-1998, Paris, 1998, p. 109

*Portrait of a knight of the Order of
Malta, oil on panel, signed and dated,
by M. J. van Mierevelt*
27.17 × 20.87 in.

Ce lot est présenté à cette vente
à la suite d'un accord juridique
entre l'ensemble des ayants-droit
Schloss et l'actuel détenteur.

15 000 - 20 000 €





239

École hollandaise, 1645

Portrait de femme tenant un livre

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Daté 'ANNO 1645 / AETATIS. 77'
en haut à droite
72 x 56 cm

Provenance:

Collection R.N. Holden, Nottingham,
selon une étiquette au verso;
Chez Douwes, Londres, selon une étiquette
au verso;
Collection particulière, Pays-Bas

*Portrait of a woman holding a book,
oil on panel, dated, Dutch School, 1645
28.35 x 22.05 in.*

10 000 - 15 000 €



240

Taille réelle

240

École flamande du XVII^e siècle

Portrait d'homme

Huile sur cuivre, de forme ovale
6,50 × 5 cm

*Portrait of a man, oil on copper,
Flemish School, 17th C.
2.56 × 1.97 in.*

1 000 - 1 500 €

241

Floris van SCHOOTEN

Amsterdam, 1585/88 - Haarlem, 1656

Fruits, légumes et cuivres sur un entablement

Huile sur panneau, parqueté
Monogrammé et daté 'F.V.S 1630'
en bas à droite
83 × 128 cm

Provenance:

Collection E.H. Heymans, Aerdenhout,
vers 1950;
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's
Mak van Waay, 3 avril 1951, n°90;
Collection Willem M. J. Russell,
Amsterdam, en 1962

Exposition:

*Nederlandse stillevens uit de
zeventiende eeuw*, Dordrecht, Dordrechts
Museum, 21 juin - 2 septembre, 1962,
n° 83, fig. 56

Bibliographie:

Poul Gammelbo, «Floris Gerritsz. van
Schooten», in *Nederlands Kunsthistorisch
Jaarboek*, n° 17, 1966, p. 121, n° 40

*Fruits, vegetables and copper basins
on an entablature, oil on panel,
with monogram, dated, by F. von Schooten
32.68 × 50.39 in.*

40 000 - 60 000 €

Si les grandes pièces de cuivre semblent être la signature de l'artiste, nous avons ici à faire à une ambitieuse composition pour l'artiste. Les délicates fraises des bois contenues dans la coupe Kraak de période Wanli, la douceur du plumage du ramier et la délicatesse du velours des coings sont autant de matières invitant à l'admiration. Né à Haarlem et à la tête de la guilde de Saint Luc de cette ville en 1639 et 1640, le peintre semble ne jamais l'avoir quittée et s'être consacré sa vie durant aux natures mortes dans un style proche de ses confrères et concitoyens Floris van Dijk, Pieter Claesz. et Roelof Koets.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.



242

Attribué à Gerrit van HONTHORST

Utrecht, 1592-1656

Portrait de femme au collier de perles
dans un ovale feint

Huile sur toile
74,50 × 57 cm

*Portrait of a lady with a pearl
necklace, oil on canvas,
attr. to G. van Honthorst
29.33 × 22.44 in.*

8 000 - 12 000 €





243

Jacob BOGDANI

Eperjes, 1660 - Londres, 1724

Plat de raisins et melon, cerises,
coings et branche de prunier
sur un entablement

Huile sur toile
Signée 'J Bogdani' en bas à droite
74 × 64 cm

*Plate of grapes and melon, cherries,
quinces and plum branch on an
entablature, oil on canvas, signed,
by J. Bogdani
29.13 × 25.20 in.*

12 000 - 15 000 €

Artiste européen par excellence, Bogdani naît en Hongrie et travaille à partir de 1684 à Amsterdam où il partage avec Ernst Stuven un atelier en 1686. Fixé à Londres à partir de 1688, il y restera et développera son art au service des plus grands, les reines Mary et Anne et le roi William I^{er} mais aussi l'amiral George Churchill, frère du duc de Marlborough. Ses compositions alliant oiseaux exotiques et merveilles de la nature tels fleurs et fruits se retrouvent dans les plus grandes résidences et collections d'Angleterre et de Hollande.

244

Gillis van TILBORGH

Bruxelles, vers 1625 - vers 1678

Campement de soldats au pied d'une tour

Huile sur toile

Signée 'G v(...) fecit' en bas à gauche
83 × 121,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Demidoff, palais de
San Donato, Florence;
Sa vente, *in situ*, M^e Pillet, 15 mars
1880 et jours suivants, n^o 1046;
Collection particulière
du Sud de la France

*Military Camp, oil on canvas,
signed, by G. van Tilborgh
32.68 × 47.83 in.*

10 000 - 15 000 €

Formé par son père Gillis l'ancien
puis par David II Teniers à Bruxelles,
Gillis van Tilborgh se spécialise
comme ses maîtres dans les scènes
de taverne ou autres intérieurs.

Nous ne savons s'il réalisa le voyage
en Italie avant de devenir maître
de la guilde de Bruxelles en 1654
mais notre scène de campement
militaire pourrait en témoigner.
Si la tour rappelle le tombeau de
Caccilia Metella près de Rome,
les personnages semblent plus
avoir l'apparence de ceux du plat
pays. Un ciel bleu se laisse deviner
sur le bord supérieur qui, sous un
encrassement global important,
laissera place à une lumière rayon-
nante après un nettoyage opportun.

245

École flamande du XVII^e siècle

Allégorie à la gloire d'un prince

Huile sur toile

Une étiquette numérotée '118'
sur la toile au verso
72,50 × 115 cm
Sans cadre

*The glory of a prince allegory,
oil on canvas, Flemish School, 17th C.
28.54 × 45.28 in.*

5 000 - 7 000 €



244



245

246

Jacobus Sibbrandi MANCADAN

Bonn, 1602 - Tjerkgaast, 1680

La joute des baisers,
épisode du *Pastor Fido* de Guarini

Panneau de chêne, deux planches,
parqueté
56,50 × 90,50 cm
(Restaurations anciennes, écaillures
et manques)

*The kissing contest from Guarini's
Il Pastor Fido, oil on panel,
two planks, by J. S. Mancadan
22.24 × 35.63 in.*

3 000 - 4 000 €



246

La joute des baisers est un épisode du *Pastor Fido* de Giovanni Battista Guarini (acte 2, scène 1). Véritable succès européen, la première impression de cet ouvrage qui raconte les amours de la nymphe Amaryllis et de Mirtil date de 1590.

Un oracle a prédit que l'Arcadie serait soumise à divers fléaux jusqu'à ce qu'Amaryllis, descendante de

Pan, ne soit unie à un berger d'origine divine.

Silvio, descendant d'Hercule ne s'intéresse pas à Amaryllis, mais Mirtil en est épris.

On le voit ici, travesti, participer à un concours de baisers qui se joue entre les nymphes et qu'il remporte. Sur le côté une nymphe prépare les lauriers du vainqueur.

Couronné par le juge qui n'est autre qu'Amaryllis, Mirtil lui rendra la couronne et dévoilera son identité, révélant qu'il est le frère de Silvio. Rendu possible, leur mariage sauvera l'Arcadie.

Le sujet qui connut un grand succès dans les Provinces-Unies, fut traité pour la première fois par Anton van Dyck, sur commande du

stathouder Frédéric-Henri, avant 1632 (panneau, 23 × 35,5 cm, E.N.S.B.A. Paris; Cf. Barnes, *Van Dyck, a complete catalogue of the paintings*, 2004, p. 293). Il s'agit là, semble-t-il, de la première représentation d'un épisode de l'ouvrage de Guarini aux Pays-Bas.



247

247

Attribué à Andries DANIELSZ

Actif à Anvers au début du XVII^e siècle

Le mariage mystique de sainte Catherine, dans une guirlande de fleurs

Huile sur plaque de schiste
34 x 26 cm
(Accident en bas à gauche)

Provenance:
Collection particulière, Belgique

The Mystic Marriage of Saint Catherine surrounded by a garland of flowers, oil on schist, attr. to A. Danielsz. 13.39 x 10.24 in.

6 000 - 8 000 €



248

248

Attribué à Adriaen BROUWER

Audenarde, vers 1605 - Anvers, 1638

Jeune homme grimaçant

Huile sur panneau, une planche, de forme ronde, doublé
Diamètre: 13 cm

Provenance:
Chez Eugene Slatter, Londres, en 1948; Collection Octave Linet; Vente anonyme; Paris, Palais Galliera, 23 mars 1963, lot A (comme Adriaen Brouwer); Vente anonyme; Versailles, Hôtel des Cheval-Légers, 17 novembre 1963, n° 15 (comme Adriaen Brouwer); Acquis lors de cette vente par le père de l'actuelle propriétaire; Collection particulière, Île-de-France

Exposition:
Exhibition of Dutch and Flemish masters, Londres, Eugene Slatter, 1948, n° 8

*Grimacing man, oil on round panel, one plank, attr. to A. Brouwer
Diameter: 5.12 in.*

8 000 - 12 000 €

Héritier de Pieter Brueghel dans le choix de ses sujets et plus proche de l'art de Frans Hals dans leur traitement, Adriaen Brouwer se spécialisa dans les scènes de genre paysannes, intérieurs de tavernes, joueurs de cartes, buveurs et fumeurs qui firent son succès et influencèrent le jeune David Teniers. Parmi ses tableaux se comptent également quelques trognes, compositions centrées sur des visages grimaçants, généralement masculins, aux traits marqués, témoignant de l'intérêt de l'artiste pour les expressions et la façon dont elles modifient les faciès. C'est le cas de notre petit tondo dont il existe un autre exemplaire (voir pour le second Fr. Schmidt-Degener, *Adriaen Brouwer et son évolution artistique*, Bruxelles, 1908, p. 24, repr.).

Frans FRANCKEN II

Anvers, 1581-1642

La Fuite en Égypte

Huile sur panneau de chêne, une planche
 Une ancienne étiquette portant une
 attribution à David Vinckboons au verso
 44 × 35 cm

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*The Flight into Egypt, oil on oak panel,
 one plank, by Fr. Francken II
 17.32 × 13.78 in.*

5 000 - 7 000 €

Le peintre propose ici une intéressante interprétation de la traditionnelle iconographie de la Fuite en Égypte, représentant sur le chemin de la Sainte Famille la ruine des idoles et les innocents massacrés. Un détail charmant est également apporté par la place de l'enfant Jésus, porté par saint Joseph. Une autre version de cette composition se trouve dans les collections du musée des Offices à Florence et une deuxième, avec quelques variantes, est conservée à la Gemäldegalerie de Dresde (voir U. Härtling, *Frans Francken II*, Freren, 1989, p. 266, n° 133 et 134). Selon Ursula Härtling, ces différentes compositions peuvent être datées entre 1607 et 1610 et la nôtre serait quelque peu antérieure à celle de Florence.

Nous remercions Madame Ursula Härtling de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un avis en date du 17 février 2020 sera remis à l'acquéreur.



Guillaume COURTOIS

Saint-Hippolyte, 1626 - Rome, 1679

Dieu changeant le bâton de Moïse en serpent en serpentHuile sur toile
39,50 × 60,50 cm**Bibliographie:**Arnauld Brejon de Lavergnée,
«Pour Guillaume Courtois», in
Ch. L. Frommel et S. Schütze (dir.),
Pietro da Cortona, actes du colloque
international, Rome-Florence,
1997, Milan, 1998, p. 126, fig. 3*God changing Moses' stick into a snake,*
oil on canvas, by Gu. Courtois
15.55 × 23.82 in.

5 000 - 7 000 €

Natif comme son frère Jacques du Doubs, Guillaume Courtois fait avec son père le voyage en Italie où se déroulera toute sa carrière. Étudiant dans l'atelier de Pierre de Cortone, il réalise des tableaux d'histoire aux compositions dynamiques et équilibrées. L'épisode représenté suit dans l'Exode la révélation de Dieu à Moïse par le buisson ardent: alors que Moïse se demande comment faire en sorte que les Israélites le croient et le suivent, Dieu lui demande de jeter son bâton à terre, qui se transforme aussitôt en serpent, puis d'attraper celui-ci, qui redevient un bâton (Ex, 4, 1-5). Ce miracle permettra à Moïse, par l'intermédiaire d'Aaron, de révéler à son peuple la puissance de Dieu. Un dessin conservé au Nationalmuseum de Stockholm semble être une première pensée pour notre tableau (fig. 1).



Fig. 1





verso



recto

251

École française vers 1700

D'après Philippe de Champaigne

Tête d'homme barbu,
reprise du visage de Siméon

Huile sur papier
Une étude de figure debout au verso
41 × 30,50 cm

*Head of a bearded man, after Simeon,
oil on paper, French School, ca. 1700
16.14 × 12.01 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig.1

Notre tableau est inspiré du visage du vieillard Siméon accueillant le Christ enfant dans la *Présentation au temple* peinte par Philippe de Champaigne pour le couvent des carmélites de la rue du Faubourg-Saint-Jacques à Paris et conservée au musée des Beaux-Arts de Dijon (fig.1). Des esquisses sur toiles par Champaigne représentant cette même tête de vieillard sont répertoriées, également dans les collections de Dijon, ainsi que dans une collection particulière (voir cat. exp. *Philippe de Champaigne. Entre politique et dévotion*, Lille-Genève, 2007-2008, p. 87 à 91, n° 4 et 5).



Taille réelle

252

École française, 1661

(Blanet)

Portrait d'homme au gilet marron

Aquarelle sur vélin

Signé et daté 'Blanet. fecit / 1661'

en bas à droite

9,50 × 8 cm

Provenance:

Collection du baron François Empain,

son hôtel, rue Zinner à Bruxelles;

Puis par descendance;

Collection particulière, Belgique

*Portrait of a man with a brown jacket,
watercolour on vellum, signed and dated,
French School, 1661*

3.74 × 3.15 in.

1 000 - 1 500 €

École française du XVII^e siècle

Atelier de Charles Le Brun

La Crucifixion avec saint Jean-Baptiste

Huile sur toile
62 × 47 cm

The Crucifixion, with saint John the Baptist, oil on canvas, French School, 17th C., workshop of Ch. Le Brun
24.41 × 18.50 in.

10 000 - 15 000 €



Fig. 1

Dans sa *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*, Claude Nivelon évoque une *Crucifixion* commandée au peintre à Rome par Jean-Baptiste de Lascaris, Grand Maître de l'Ordre de Malte. Voici ce qu'écrivit Nivelon: «M. le résident de Malte fit faire à M. Le Brun un tableau pour le Grand maître [de l'ordre des chevaliers de Malte], qui est un Crucifix sur cuivre d'environ deux pieds de haut. Cette composition est de six figures. Saint Jean-Baptiste y est représenté debout comme étant le patron de cet ordre illustre des défenseurs de la religion. Il montre au spectateur le Christ en

croix, comme pour expliquer ce qu'il porte écrit, que c'est l'agneau immolé pour le salut du monde. Saint François, dont le Grand maître portait le nom, y est représenté embrassant le bas de la croix, pour exprimer les saints vœux de ce grand chef de l'ordre des croisés¹...». Le reste de la description correspond elle aussi à l'iconographie de notre tableau.

Seul notre tableau semble à ce jour témoigner de cette composition décrite par Nivelon comme réalisée sur cuivre et non sur toile, il est particulièrement intéressant de noter sur notre tableau la figure supposé d'un saint François,



recouverte dans un second temps d'un bleu de ciel et d'un paysage en repentir. Notre tableau aurait-il été réalisé dans l'atelier du maître devant le tableau décrit par Nivelon et ensuite modifié pour pouvoir satisfaire un client ne souhaitant pas voir saint François figurer au pied de la croix? La mention de Nivelon stipulant que le tableau comprenait un saint François «dont le Grand maître portait le nom» nous étonne aussi alors que le Grand Maître se prénommait Jean-Baptiste.

Une gravure par Tardieu illustre cette composition mais avec des variantes; cette dernière ne compte pas le même nombre de person-

nages, les figures de saint François et de saint Jean-Baptiste y font défaut. Autre œuvre en rapport, un dessin de Charles Le Brun conservé au musée du Louvre (fig.1, inv. 33318) représente la Vierge et saint Jean-Baptiste au pied de la croix et semble être préparatoire au tableau perdu décrit par Nivelon.

1. *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages de Claude Nivelon*, éd. par L. Pericolo, Paris, École pratique des Hautes Études, t. 86, Paris, p. 126.

254

Italie?, début du XVII^e siècle

D'après l'Antique

**Buste de philosophe antique,
dit d'Homère**

Bronze à patine brun nuancé
Hauteur: 31,50 cm (12.40 in.)

Repose sur un piédoche en bois patiné
Hauteur totale: 42 cm (16.54 in.)

*Bust of an antic philosopher, said bust
of Homer, bronze, brown patina, Italy?,
early 17th C.*

3 000 - 4 000 €

Si les véritables traits du plus célèbre poète de l'Antiquité restent inconnus, de nombreux portraits de lui fleurirent dès l'époque hellénistique. Le modèle que nous présentons, dont il existe plusieurs versions romaines en marbre, est inspiré d'un original grec du II^e siècle avant J.-C.





255

Charles-Alphonse DUFRESNOY

Paris, 1611-1665

Juno et Argus

Toile
74,50 × 92 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Millon & associés, 11 décembre 1998, n°44 (comme École romaine du XVII^e siècle)

Juno and Argus, oil on canvas,
by C. A. Dufresnoy
29.33 × 36.22 in.

20 000 - 30 000 €

Élève de Simon Vouet et de François Perrier, Charles Alphonse Dufresnoy séjourne vingt ans à Rome, entre 1634 et 1653, où il se lie d'amitié avec Pierre Mignard et subit l'influence de Nicolas Poussin. De retour à Paris en 1656 après être passé par Venise et Bologne, il travaille avec Le Brun, Perrier et Mignard sur les grands chantiers royaux de la capitale. Peintre célèbre en son temps, considéré comme un grand théoricien, puis tombé dans l'oubli, ou confondu avec les artistes cités plus haut, le corpus de ses œuvres a été reconstruit petit à petit depuis une quarantaine d'années, à travers des publications de Jacques Thuillier, Gilles Chomer,

Pierre Rosenberg et Sylvain Laveissière, entre autres.

Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Surpris par Junon dans ses amours illégitimes avec Io, Jupiter métamorphosa la belle en une génisse blanche qu'il offrit à son épouse. Méfiante, Junon mit l'animal sous la garde d'Argus, le géant aux cent yeux qui ne dort jamais. Las d'attendre, Jupiter fit appel à la ruse de Mercure qui vint jouer un air de flûte à Argus, l'envoûta et l'endormit avant de lui trancher la tête.

Quand Junon découvrit son serviteur décapité, elle ramassa les yeux d'Argus pour en orner les plumes de son paon.

École française de la fin du XVII^e siècle

Atelier de Charles Le Brun

La Descente du Saint-Esprit

Huile sur toile, à vue cintrée
en partie supérieure
62 × 42 cm

Provenance:

Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
20 octobre 1993, n° 239;
Collection Karl Lagerfeld;
Sa vente, New York, Christie's,
23 mai 2000, n°88;
Collection particulière, Paris

*The Pentecost, oil on canvas,
French School, end of the 17th C.,
workshop of Ch. Le Brun
24.41 × 16.54 in.*

7 000 - 10 000 €



Ce petit tableau reprend la composition de Charles Le Brun réalisée en 1656-1657 pour l'autel de la chapelle du séminaire de Saint-Sulpice à Paris à la demande de son fondateur Jean-Jacques Olier. Ainsi était soulignée la dévotion mariale sulpicienne dans l'anecdote rapportée par Nivelon qui retranscrit les mots d'Olier au sujet du visage de la Vierge lorsque lui fut présenté le tableau: «Hélas, si on la peint ici-bas dans une aussi parfaite beauté, que n'est-ce point dans le Ciel!».

Le tableau final, amputé de sa partie supérieure, est aujourd'hui

conservé au musée du Louvre, et une seconde version orne aujourd'hui la chapelle parisienne des Sulpiciens. Cette dernière est précieuse car elle témoigne du format originel de la composition de l'artiste; tout comme notre séduisante petite version d'atelier dans laquelle prend aussi place l'autoportrait de Charles Le Brun sur le côté gauche, regardant le spectateur.

1. Cité dans *Charles Le Brun*, cat. exp., Louvre Lens, 2016, sous la direction de Bénédicte Gady et Nicolas Milovanovic, p. 202

257

Jean-Baptiste MONNOYER

Lille, 1636 - Londres, 1699

Vase de fleurs

Huile sur toile
62,50 × 52 cm

Provenance:

Collection Charles de Luxer;
Puis par descendance à son petit-fils,
Christian Melchior-Bonnet, selon une
étiquette au verso

*Vase of flowers, oil on canvas,
by J. B. Monnoyer
24.61 × 20.47 in.*

7 000 - 10 000 €





258

Louis de BOULLOGNE le Jeune

Paris, 1654-1733

Apollon et Daphné

Toile, anciennement de forme cintrée,
agrandie en partie supérieure

75,50 × 139 cm

Dimensions avant agrandissement:

66,50 × 139 cm (26.18 × 54.72 in.)

(Accident et manques)

Sans cadre

*Apollo and Daphne, oil on canvas,
by L. de Boullogne the Younger
29.72 × 54.72 in.*

6 000 - 8 000 €



Fig.1

Louis de Boullogne gravit les échelons d'une carrière officielle depuis le Grand Prix de Rome en 1673, la commande de deux Mays pour Notre-Dame en 1685 et 1695, jusqu'à devenir directeur de l'Académie royale en 1722 et obtenir le titre de Premier Peintre du roi, trois ans plus tard. Il reste connu pour ses grands décors de résidences royales, celles de Trianon, Versailles, Marly et Meudon.

Notre tableau illustre un épisode tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (I, 464-577). Tombé amoureux de la nymphe Daphné, résolue à rester chaste, Apollon la poursuit dans les bois. Implorant son père, le dieu-fleuve Pénéée, de la délivrer, Daphné est alors transformée en laurier. Louis de Boullogne réalisa une première illustration du thème, vraisemblablement au cours des années 1680. Ce tableau est récemment réapparu sur le marché de l'art¹.

La peinture que nous présentons semble avoir été réalisée vers 1710. Son attribution peut être confortée par une étude dessinée de l'artiste pour le dieu fleuve conservée au Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 1)². Citons également, au cabinet des Arts graphiques du musée du Louvre, un dessin circulaire de même sujet, où les silhouettes d'Apollon et de Daphné apparaissent à l'identique³.

Nous remercions Monsieur François Marandet pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^e Coutau-Bégarie, 27 novembre 2018, n^o 150; huile sur toile, 119 × 147 cm.
2. 33 × 52 cm, monogrammé 'LB' en bas à gauche, inv. 61.28.
3. D. 26 cm, monogrammé 'LB' en bas à gauche, inv. 24901.

259

École française vers 1700

Atelier de René-Antoine Houasse

Portrait équestre de Louis XIV

Huile sur toile
104 × 116 cm
(Restaurations)

*Equestrian portrait of Louis XIV,
oil on canvas, French School, ca. 1700,
workshop of R. A. Houasse
40.94 × 45.67 in.*

7 000 - 10 000 €

Cet élégant portrait équestre est une reprise d'atelier du célèbre portrait peint vers 1679-1680 dont la version considérée à ce jour comme l'original est conservée au musée des Beaux-Arts d'Arras (huile sur toile, 280 × 230 cm.).



Adam-François van der MEULEN et atelier

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

L'entrée solennelle de Louis XIV et de Marie-Thérèse à Douai le 23 août 1667

Huile sur toile
65,50 × 82 cm
(Petit manque en haut à droite)

Dans un cadre en chêne richement sculpté
et anciennement doré, travail français
du XVIII^e siècle

Provenance:

Vente anonyme; Versailles, M^e Chapelle,
3 mars 1968, n^o 151 (adjugé 10.500 frs.)
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

*The solemn entry of Louis XIV
and Maria-Theresa into Douai, the 23rd
of August 1667, oil on canvas,
by A. F. van der Meulen and workshop
25.79 × 32.28 in.*

25 000 - 35 000 €



Fig.1

Ce séduisant tableau illustre la reddition de Douai, l'entrée solennelle du roi et de la famille royale mais aussi – dans un but de propagande – l'un des moments forts de la guerre de Dévolution (1667-1668), première des grandes guerres du jeune souverain. Comme son nom l'indique, cette guerre a pour cause les prétentions respectives de Louis XIV et de l'empereur Léopold I^{er} concernant la dévolution successorale de leur beau-père commun, le roi d'Espagne Philippe IV. Une campagne d'été est lancée par le roi de France vers les Pays-Bas espagnols en mai 1667: Charleroi, Ath, Tournai et enfin Douai le 7 juillet tombent en un mois.

Merveilleusement entouré par les grands artistes que sont Charles Le Brun et Adam Frans van der Meulen, le roi décide d'un programme iconographique célébrant cette campagne militaire et retient pour cela le support de la tapisserie. Parmi les nombreux sujets choisis pour la tenture de l'*Histoire du Roy*, cinq se rapportent

à des événements de la guerre de Dévolution. Après le siège de Tournai, le second épisode représenté est celui du siège de Douai qui eut lieu le 4 juillet 1667. Dans son *Mémoire*, Van der Meulen cite l'esquisse qui nous concerne: «Plus l'entrée de la Reine devant la porte de Douay, pour le même sujet», c'est-à-dire pour la tapisserie¹. Il y eu donc deux sujets retenus pour Douai: la prise de la ville mais aussi l'entrée solennelle du 23 août, pour laquelle un dessin de Le Brun et van der Meulen est conservé à Versailles (fig. 1, inv. DESS 227).

L'entrée de la famille royale a lieu à la fin de l'été et non directement après la prise de la ville. Fin stratège, Louis XIV souhaitait recueillir les fruits d'une attention particulière accordée aux villes nouvellement prises en leur faisant l'honneur d'entrées solennelles mûrement réfléchies. La scène représentée sur notre tableau est un événement hautement politique de la part du jeune souverain qui, pour revendiquer des provinces

espagnoles, y organise un honneur offert à cette ville, en la personne de la reine de France Marie-Thérèse d'Espagne, fille de leur ancien maître Philippe IV!

Au centre de la composition se situant devant la porte d'Arras avec au fond le beffroi et la tour de l'église Saint-Pierre, la reine entourée de ses dames de cour se voit remettre les clefs de la ville par les notables à genoux. À gauche le roi s'entretient avec Monsieur, son frère. Plus à gauche l'on reconnaît les traits virils de Turenne, maréchal aux succès légendaires. De dimensions identiques à l'esquisse conservée au château de Versailles², la nôtre se distingue à la fois par son très bel état de conservation mais aussi par la représentation de Turenne parfaitement identifiable. Si l'esquisse de Versailles offre au roi des traits plus juvéniles, son état d'usure général empêche en revanche une bonne lisibilité des traits de nombreux personnages et en premier lieu ceux de la reine et de ses dames de

cour. La tapisserie de cet épisode n'ayant jamais été tissée – sans doute car Colbert jugea qu'elle faisait doublon avec la prise de la ville le 7 juillet 1667 – notre esquisse constitue un précieux témoignage de cette commande royale pour laquelle des répliques d'atelier avec variantes sont connues³.

1. J. Guiffrey, «Van der Meulen. Mémoire de ses travaux pour le roi depuis le 1^{er} avril 1664» et «Inventaire des tableaux et dessins trouvés chez lui, aux Gobelins, le 6 mars 1691», Nouvelles archives de l'Art français, 1879, I, p. 122.

2. Huile sur toile, 63 × 81 cm, Versailles, Musée national du château, inv. MV 5906.

3. Paris, Institut néerlandais, fondation Custodia, Huile sur toile, 61,80 × 93 cm, composition plus large avec détails supplémentaires à gauche et à droite (inv. 3595) et Douai, Musée de la Chartreuse, Huile sur toile, 74 × 92 cm, composition au même cadrage que celle de Versailles.



François de TROY

Toulouse, 1675 - Paris, 1730

Portrait d'homme en ApollonHuile sur toile
117 × 89 cm*Portrait of a man as Apollo,
oil on canvas, by Fr. de Troy
46.06 × 35.04 in.*

25 000 - 35 000 €

François de Troy incarne, aux côtés de Hyacinthe Rigaud et Nicolas de Largillière, l'âge d'or du portrait français sous le règne de Louis XIV. Moins célèbre que ses deux rivaux, il fut néanmoins le premier à repousser le poids de la tradition classique dans l'art du portrait et donner à ce genre une impulsion nouvelle.

Ses origines méridionales expliquent en partie la chaleur de son coloris et son sens de la composition qu'il sut adapter aux modes parisiennes. Il répondit à de nombreuses commandes de riches particuliers et réalisa plusieurs portraits de la famille royale dans les années 1680-1690. C'est cependant quelques années plus tard qu'il donnera la pleine mesure de son art, lorsqu'il travaillera au service des ducs du Maine et de leur brillante cour de Sceaux.

L'identité du modèle de notre portrait nous est inconnue mais sa représentation sous les traits du dieu Apollon, dont la dimension solaire avait largement été utilisée

dans la politique artistique du roi Louis XIV, semble indiquer une origine aristocratique voire princière, et il a été suggéré qu'il pourrait s'agir du prince Louis Armand de Bourbon-Conti (1695-1727) ou encore de Louis IV Henri, prince de Condé (1692-1740).

Ce portrait nous permet d'apprécier les qualités de coloriste de François de Troy, aussi bien dans les reflets changeants et moirés du drapé couvrant la nudité héroïque du personnage que dans ceux de la lyre, attribut distinctif du dieu de la musique et de la poésie, la subtilité des carnations ou encore les nuances du ciel et des nuées. Le visage à l'expression douce, esquissant un très léger sourire, et le jeu des mains témoignent de la virtuosité du portraitiste et de la maturité de son art. François de Troy nous propose enfin ici une composition audacieuse, annonciatrice de l'important succès que remportera le portrait historié pendant une grande partie du XVIII^e siècle.





I/II



II/II

262

Charles SEVAUX

Paris, avant 1751 - Versailles,
après 1794

Bouquets de fleurs

Paire d'huiles sur panneaux de noyer,
anciens éléments de portières de
carrosse, filassés et entoîlés
Annotés 'sevaux / 1799. vs an 7' pour
l'un et 'sevaux / 1799. vs / an 7 de /
L.R.f.' au verso et portent d'anciennes
étiquettes inscrites 'portiere deu
carosse nomé berline qui a roullé
sur le pavé de paris et a la campagne au
moins plus de vint cinq anné jay peint
cette berline dans l'anné 1752 les
anciens millieux des fleurs étant toute
gaté par la longueur du temps je les ay
repeint entierement a neuf et en grande
party dapres nature dans lanné mil sept
cent quatrevint dix neuf vieux stille
et an sept de la republique française
Sevaux' aux versos
72,50 x 60,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*Vase of flowers, oil on walnut panel,
a pair, inscribed, by Ch. Sevaux
28.54 x 23.82 in.*

8 000 - 12 000 €



verso

Attribué à Arthur William DEVIS

Londres, 1762-1822

**Portrait présumé d'Élisabeth Calvet,
avec son petit chien**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'Philpot / anne (?) Wife of Fist
Calvet / (7th Generation - Albury) /
Born / Died' et 'Painted in Bengal /
by Devis / 1787' au verso
103 × 65 cm

*Presumed portrait of Elisabeth Calvet
with her dog, oil on canvas, inscribed
and dated, attr. to A. W. Devis
40.55 × 25.59 in.*

3 000 - 4 000 €



264

Vittorio Amedeo RAPOUS

Turin, 1729-1819

**Les amours oiseleurs
et Les amours musiciens**

Paire d'huiles sur panneaux de chêne,
doublés et parquetés
64 x 50 cm

Provenance:

Collection du baron Joseph Vitta;
Puis par descendance;
Collection particulière, Italie

*Allegoric compositions with putti,
oil on panel, a pair, by V. A. Rapous
25.20 x 19.69 in.*

20 000 - 30 000 €

Dans la famille Rapous, Vittorio Amadeo est peintre de figures et son petit frère et élève, Michele Antonio se spécialise dans la peinture de fleurs et d'architectures animées de figures. Au service de la famille régnante de Savoie et alliant le rocaille français au rococo autrichien, les compositions des deux artistes se caractérisent par une lumière et une transparence

azurées. Stupinigi, la Venaria reale, le Palais Royal de Turin, la Regina et Moncalieri sont autant de résidences royales à décorer qui, sous l'impulsion de deux princes bâtisseurs, les rois Charles-Emmanuel III et Victor-Amédée III de Sardaigne, offrirent de nombreuses occasions aux artistes de se distinguer.





Aert SCHOUMAN

Dordrecht, 1710 - La Haye, 1792

**Oiseaux sauvages, exotiques
et de basse-cour dans un parc arboré**

Paire d'huiles sur toiles
Signées et datées 'A. Schouman. 1781'
à droite au centre
250 × 123 cm
(Restaurations)

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis le XIX^e siècle;
Collection particulière, Toulouse

*Birds in a parc, oil on canvas, a pair,
signed and dated, by A. Schouman
98.43 × 48.43 in.*

30 000 - 40 000 €



Fig.1

Figure de la ville de Dordrecht au XVIII^e siècle, Aert Schouman est un artiste prolifique et complet qui s'adonne aussi bien à l'aquarelle, l'huile, la peinture sur verre ou encore la gravure. Collectionneur et marchand en même temps, il est particulièrement investi dans la vie culturelle de Dordrecht dont il dirige la Guilde de Saint Luc pendant 50 ans entre 1742 et 1792! Si son univers est principalement celui des volatiles, il s'adonne aussi bien au portrait, aux scènes de genres ou encore au paysage.

Les deux grandes toiles que nous présentons placent dans un décor de parc diverses espèces de volatiles, certaines d'entre elles exotiques, en les associant avec une certaine imagination. Le peintre réalisa de nombreux « portraits d'oiseaux » à l'aquarelle sur papier et les annotait du nom des espèces représentées, les datait et souvent

en offrait sur le papier diverses explications. Ainsi un dessin passé en vente publique en 2004¹ constitue le modèle du Caurale soleil peint au pied du grand flamand rose (fig.1). Ce dessin d'oiseau originaire d'Amérique centrale est daté de 1760 et précède donc notre décor. Nos deux impressionnantes toiles illustrent la mode des volières dont les cours européennes développent le goût depuis la Renaissance. Les Stadhouders de Hollande qui pouvaient bénéficier de l'intense activité des compagnies maritimes commerciales hollandaises à travers le monde étaient bien placés pour collectionner les oiseaux exotiques comme ceux peints ici avec talent par Aert Schouman.

1. Vente anonyme; New York, Christie's, 22 janvier 2004, n° 181 (*A Sun Bittern displaying*), adj. \$ 8.500.



I/II



II/II

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Paysage au pont et à la cascadeHuile sur toile
47 × 37 cm
Sans cadre**Provenance:**Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Paris-Auction, 22 juin 1988,
partie du n° 21;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris*Bridge and cascada in a landscape,
oil on canvas, by H. Robert
18.50 × 14.57 in.*

30 000 - 40 000 €

Grâce à l'appui de son protecteur le marquis de Stainville, futur duc de Choiseul, Hubert Robert séjourne à l'Académie de France à Rome à partir de 1754. La formation dispensée à l'Académie permet au jeune peintre de parcourir la ville en dessinant et de s'approprier un véritable répertoire de motifs architecturaux italiens, dans lequel il puisera son inspiration tout au long de sa carrière. En 1756, il est rejoint par Jean-Honoré Fragonard avec qui il se lie d'amitié. Ils s'installent ensemble, accompagnés de l'abbé de Saint-Non, à la villa d'Este à Tivoli pendant l'été 1760. Ce voyage en Italie qui durera onze ans, son séjour à Tivoli, sa rencontre avec Piranèse et sa découverte de l'art de Panini, imprègnent en profondeur son art, caractérisé par un équilibre établi entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne.

Notre tableau illustre tout le talent de l'artiste à son retour d'Italie, le pinceau y est vif et sûr à la fois, construit et vibrant, poète

et rigoureux en même temps. Le souvenir des statues des terrasses de la villa d'Este est évoqué à droite du temple de Vesta qui est réinterprété avec un toit de fortune. Est-ce désormais un pigeonnier? Ces colombes qui virevoltent, parées de leurs toges blanches, se donnent-elles rendez-vous pour un nouveau culte à Vesta? Ce pont est charmant; une croix s'y dresse pour rappeler la présence du Tout Puissant dans ce paysage qui évoquerait plus volontiers un Eden païen. Adieu les gouffres de Tivoli aux bruyantes cascades, ici le petit torrent sonne une musique délicate qui ne perturbe en rien la discussion du groupe de personnages au pied du bassin: ce petit tableau n'est que mesure, plaisir et fraîcheur.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Hubert Robert actuellement en cours d'élaboration sous la direction du Wildenstein Institute. Un avis sera remis à l'acquéreur.



○ 267

Auger LUCAS

Paris, 1685-1765

Allégories des Saisons

Suite de quatre huiles sur toiles
65,50 × 82 cm

*Allegories of Seasons, oil on canvas,
a set of four, by A. Lucas*
25.79 × 32.28 in.

20 000 - 30 000 €



I/IV



II/IV



III/IV



IV/IV

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Le mendiant et le perroquet

Huile sur toile
Signée et datée 'H. ROBERT L'AN 3' en bas
à droite
31 × 25,50 cm

Provenance:

Collection Léon Roux;
Sa vente; Paris, Hôtel Drouot,
5 mai 1903, n° 80;
Vente anonyme; Paris, palais Galliera,
9 juin 1964, n° 41;
Galerie Pardo, Paris, en 1968;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Daussy-Ricqlès et Jutheau, 5 avril
1991, n° 56 (adjudé 380.000 francs);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

«Beaux objets sur le marché»,
in *L'Œil*, décembre 1968, fig. 2
Catherine Boulot, *Hubert Robert et la
Révolution*, cat. exp., musée de Valence,
3 avril-28 mai 1989, p. 114 et 116,
mentionné dans la notice des n° 35 et 36
L'Estampille - L'Objet d'art, juin 1991,
p. 35
Florence Gétreau, *Musée Jacquemart-
André, peintures et dessins de l'École
française*, Paris, 2011, p. 215,
mentionné dans la notice du n° 62

*The beggar and the parrot, oil on
canvas, signed and dated, by H. Robert
12.20 × 10.04 in.*

30 000 - 40 000 €

Dans un jardin, au pied d'un esca-
lier flanqué de deux statues fémi-
nines et menant vers un temple
rond, un mendiant tenant un chien
en laisse tend son chapeau vers un
perroquet posé sur la balustrade.
Quelques ruines antiques viennent
compléter la composition, un fût
de colonne sur lequel s'appuie le
chien et un bas-relief représentant
Léda et le cygne.

Cette énigmatique composition,
intitulée *Le mendiant et le perroquet*
ou *Richesse et pauvreté* fut illustrée
à plusieurs reprises par Hubert
Robert dans les années 1790, avec
un certain nombre de variantes.
Une aquarelle ayant appartenu à
Jean Cailleux en a apporté la clé.
Elle porte en effet l'inscription
«Chi chiedi a un ciarlone e come
il cieco che domanda al papagallo»
(«Qui s'adresse à un bavard est
comme l'aveugle qui demande
quelque chose au perroquet»)
Cette maxime italienne prend tout
son sens lorsque l'on replace la
réalisation de ces différentes varia-
tions autour d'un même thème, la
plupart datées des années 1790¹,
dans leur contexte historique.

Après un long et fructueux séjour
en Italie, Hubert Robert était rentré
à Paris en 1765 et connaissait un
grand succès ponctué de nom-
breuses commandes, notamment
royales. Les événements révolu-
tionnaires et la Terreur touchèrent
particulièrement le peintre, attaché
à l'Ancien Régime, qui fut même
arrêté et emprisonné en 1793.

Avec l'illustration de ce proverbe,
il souligne le manque d'humanité
des protagonistes de la Révolution
auxquels il était inutile d'adresser

la moindre requête, qui passaient
leur temps à abreuver le peuple de
paroles idéalistes tout en restant
sourds à toute prière. Le ressenti-
ment du peintre emprisonné, dont
la demande de libération de 1794
était restée sans réponse, s'exprima
donc sur la toile. Plusieurs croquis
témoignent de ses recherches sur
le sujet, dont une étude de chien
appuyé sur un fût de colonne qui
n'est pas sans rappeler celui de
notre composition (Stockholm,
Nationalmuseum).

Datée de l'an III, c'est-à-dire
de 1794 ou 1795, la version que
nous présentons est à mettre
en rapport avec celle du musée
Jacquemart-André datée de
1796. La figure de l'aveugle est en
effet très proche et l'on retrouve à
l'arrière-plan le temple circulaire
et les grands arbres. L'harmonie
de la composition dominée par les
verts et les bruns est dans les deux
cas élégamment soulignée par les
petites touches rouges du manteau
du mendiant et du plumage du
perroquet. Les motifs rapportés
de Rome se mêlent à l'anecdote
et à l'actualité vécue par le peintre,
conférant à ces compositions une
place et une saveur particulières
dans l'œuvre prolifique d'Hubert
Robert.

Selon le catalogue de la vente de
1991, l'authenticité de ce tableau a
été reconnue par Monsieur Joseph
Baillio et le Wildenstein Institute.

1. Citons notamment *Un aveugle
demandant l'aumône à deux
perroquets* exposé au Salon de
1791 et le tableau de même thème
aujourd'hui conservé au musée
Jacquemart-André et daté 1796.





269

Johann Conrad SEEKATZ

Grünstadt, 1719 - Darmstadt, 1768

Jeune garçon aux livres

Huile sur panneau de chêne, une planche
16 × 12 cm
Sans cadre

*Young boy with books, oil on oak panel,
by J. C. Seekatz
6.30 × 4.72 in.*

2 000 - 3 000 €



270

Johann Georg PLATZER

San Michele, 1704-1761

Personnages attablés dans un intérieur

Huile sur zinc
23 × 30,50 cm

*Figures at a table in an interior,
oil on zinc, by J. G. Platzer
9.25 × 12.01 in.*

12 000 - 15 000 €



271

Attribué à Antoine-François CALLET

Paris, 1741-1823

Étude de tête de femme à l'antique

Huile sur toile
53,50 × 43 cm

*Study of a woman's head, oil on canvas,
attr. to A. F. Callet
21.06 × 16.93 in.*

8 000 - 12 000 €

Joseph-Marie BOUTON

Cadix, 1765 - Chartres, 1823

Portrait de la reine d'Espagne Marie-Louise de Bourbon-Parme et de son fils l'infant François de Paule dans les jardins d'Aranjuez

Miniature sur ivoire, deux feuilles
Signé et daté 'Bouton pinx / 1805'
à gauche
22,50 × 15 cm
(Jonction des deux feuilles à 4 cm
du bord inférieur)

Dans un important cadre en bronze doré
et plaques émaillées, à décor en fronton
d'un médaillon aux initiales du modèle,
entouré des allégories de la Victoire et
de la Paix (petit manque aux ortels et
manque une trompette)

Provenance:

Collections des modèles, Marie-Louise
de Bourbon-Parme, reine d'Espagne,
puis de son fils François de Paule
de Bourbon, infant d'Espagne;
Par descendance, collection de François
d'Assise Marie Ferdinand de Bourbon,
roi consort d'Espagne;
Par descendance, collection d'Isabelle
de Bourbon, princesse des Asturies,
infante d'Espagne;
Collection Luis Mariano;
Collection particulière, Tarbes;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire en 1989;
Collection particulière du Sud
de la France

Exposition:

*Exposición de la Miniatura-retrato
en Espana*, Madrid, mai-juin 1916, p. 31,
n° 422, repr. coul. pl. XXX

Bibliographie:

Joaquín Ezquerro del Bayo, *Retratos
de la familia Téllez-Girón*, Madrid,
1934, p. 33
Juan de Contreras y Lopez de Ayala
Lozoya, *Historia del Arte Hispanico*,
Barcelone, 1949, vol. V, p. 336,
fig. 361
Robert Mesuret, *De Bouton à Goya. Cinq
miniaturistes à la cour de Madrid*, cat.
exp. Toulouse, 1960, p. 24-25 et p. 31,
n° LXXIII
Juliette Martin-Bouton, «Guillaume
et Joseph Bouton. Miniaturistes
européens», in *Gazette des Beaux-Arts*,
avril 1962, p. 245 et p. 250, notes
25 et 28
Robert Mesuret, «Tres pintores de
camara: Bouton, Bauzil y Goya»,
in *Goya*, n° 12, 1965-66, p. 13

*Portrait of queen Maria Luisa of Parma
and of her son Infante Francisco de
Paula, miniature on ivory, signed and
dated, by J. M. Bouton*
8.86 × 5.91 in.

40 000 - 60 000 €



Joseph-Marie BOUTON

Cadix, 1765 - Chartres, 1823

Portrait de la reine d'Espagne
Marie-Louise de Bourbon-Parme
et de son fils l'infant François
de Paule dans les jardins d'Aranjuez



Fig.1
Agustin Esteve, d'après Goya,
Madrid, musée du Prado

Cadre, miniature, modèles et provenance; les qualités de cet objet sont si nombreuses qu'elles nous subjuguent!

Fils du peintre en miniature Guillaume-Gabriel Bouton (1730-1782), Joseph-Marie Bouton fut d'abord formé à Toulouse par son père à l'art de la miniature avant de rejoindre Paris où nous le suivons à diverses adresses entre 1791 et 1799. Nous ne savons à quelle date il rejoint l'Espagne mais il est mentionné à Barcelone en 1802 et en 1804 sa femme et ses enfants le rejoignent à Madrid. Il travaille alors déjà pour la Cour comme peintre en miniature du roi Charles IV. L'ensemble de miniatures réalisées à la cour d'Espagne datent des années 1804-1806, ce que l'on comprend mieux lorsque l'on apprend qu'au moment de son décès en 1823 il était depuis de nombreuses années déjà entreposeur des tabacs en poste à Chartres; c'est-à-dire qu'il avait interrompu sa carrière de peintre,

sans doute à partir de l'invasion de l'Espagne par les troupes napoléoniennes.

Dans les jardins de la résidence royale d'Aranjuez la reine Maria Luisa (1751-1819) est accompagné de son plus jeune fils, l'infant Francisco de Paula (1794-1865). L'Espagne et la France sont restées proches malgré le renversement des Bourbon en France et le contexte lors de la réalisation de notre miniature est celui d'une relation parfaite entre l'Empereur Napoléon et la famille royale. Godoy – si proche de la reine comme l'Histoire le retiendra... – avait signé avec la France le traité de San Ildefonso en 1796 et le sort des deux puissances était depuis lié. L'application stricte de ce traité d'alliance mènera cette même année 1805 à la défaite navale de Trafalgar qui privera la France et l'Espagne de leurs marines. Par effet de domino une des plus grandes tragédies de l'histoire de l'Espagne est déjà en cours et nous nous garderons bien

de commenter l'action invasive et destructrice de la France tant celle-ci nous fait honte encore aujourd'hui.

Notre miniature illustre donc les derniers moments de paix avant la guerre, avant la destruction de l'Espagne. Le regard affirmé de la reine illustre sa personnalité forte que le déférent pinceau de Bouton respecte bien plus que le génie de l'indomptable Goya (fig.1). L'affection que la mère porte à son enfant lui est rendue par le regard de Francisco de Paula, âgé de 11 ans, et dont les traits ressemblent «étrangement» à ceux de l'amant de sa mère. Vivant suffisamment longtemps pour se faire traiter de bâtard par l'ensemble des familles royales d'Europe, le dernier des quinze enfants de la reine est bien innocent de tout sur notre miniature ornée d'un cadre époustouflant.

Lors de son accession au trône d'Espagne en 1759, le roi Charles III fait démonter la manufacture

qu'il avait fait installer à Naples à Capodimonte à partir de 1740. De gigantesques cargaisons arrivent de Naples avec plus de 50 ouvriers spécialisés et très vite la manufacture installée dans les jardins du palais de Buen Retiro se met à produire des porcelaines tendres (d'où son surnom de «la China»), des tapisseries, des verreries mais aussi des bronzes dorés. Notre cadre qui porte le chiffre de la reine Maria Luisa dans un médaillon émaillé, tout comme l'important surtout de table offert par Charles IV à Napoléon lors de l'entrevue de Bayonne en 1808, témoignent de la grande maîtrise de cette manufacture dans la réalisation de pièces en bronze doré. Ce centre unique de production de produits manufacturés de luxe disparaîtra à la fin de la guerre d'Espagne quand les Anglais le détruiront en 1812 lors des combats à l'entrée de la capitale.





273
Taille réelle

▲ 273

Piat-Joseph SAUVAGE

Tournai, 1744-1818

Léda et le cygne

Miniature à l'imitation d'un camée sur ivoire, de forme ovale
Signé 'Sauvage' dans le bas
5,50 × 6,50 cm
(Fêles)

*Leda and the swan, miniature on ivory, signed, by P. J. Sauvage
2.17 × 2.56 in.*

1 000 - 1 500 €

Originaire de Tournai, flamand de naissance et de culture, Sauvage se forme au sens du détail sous la direction du peintre de fleurs Joseph-Laurent Malaine et au talent de la grisaille dans l'atelier de Marten Jozef Geeraerts. Arrivé à Paris en 1774, il gravit rapidement tous les échelons en étant reçu dans les académies qui comptent et recueillant du surintendant des bâtiments du roi d'Angiviller des commandes pour Versailles, Compiègne, Fontainebleau ou Rambouillet. Sauvage est un virtuose du trompe-l'œil comme l'atteste notre Léda qui donne l'illusion du plus raffiné des camées. Sa production de miniatures se développe à partir de la Révolution française; une grande partie de sa clientèle a émigré et les fournitures coûtent alors plus cher.

▲ 274

Jean-Jacques KARPFF, dit CASIMIR

Colmar, 1770 - Versailles, 1829

Sapho et Phaon

Miniature sur ivoire
Signée 'Casimir invt. & ft.' et légendée 'sapho. / - un frisson me / saisit; / je tombe, je me / meurs.' en bas à droite
11,50 × 13,50 cm

Provenance:

Collection David David-Weill, Paris;
Vente anonyme; Zurich, Galerie Koller, 2 novembre 1995, n° 4241;
Collection particulière, Allemagne

Bibliographie:

Viktoria von der Brügggen, «Jean-Jacques Karpff (1770-1829) «Visez au sublime» - une introduction», in cat. exp. *Jean-Jacques Karpff (1770-1829) «Visez au sublime»*, Colmar, musée Unterlinden, 2017, p. 16, fig. 17

*Sappho and Phaon, miniature on ivory, signed, by J.-J. Karpff, called Casimir
4.53 × 5.31 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig.1

Comme le suggère la barque représentée à gauche de cette splendide miniature, Phaon était un vieux batelier faisant la traversée entre Lesbos et l'Asie Mineure avant qu'il ne transporte sans le savoir Aphrodite. Pour le remercier de ses services la déesse lui offrit un onguent dont les vertus le transformèrent en jeune homme d'une impressionnante beauté. S'inspirant du tableau de son maître Jacques-Louis David conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg (fig.1), Karpff utilise le velouté du support de l'ivoire pour nous plonger dans un monde idyllique ou tout n'est que douceur et volupté et où la belle Sappho succombe aux charmes de Phaon. Mais cela est compter sans l'issue dramatique de l'histoire liant les deux amants: Phaon se lassera de Sappho et la belle se jettera du haut du rocher de Leucate.

Convaincu que le coloris de ses œuvres n'était pas à la hauteur de la perfection de son dessin, Karpff se consacra presque exclusivement au camaïeu gris, au point de recevoir cet éloge de son maître David: «Je vous le répète et je l'assurerai à qui veut l'entendre, que l'on ne peut pousser plus loin l'art du dessin¹».

1. L. Kubler, «Jean-Jacques Karpff, dit Casimir, conservateur du musée de Colmar», *Annuaire de la Société historique et littéraire de Colmar*, 1959, p. 122.

275

Pas de lot



Étienne BOUHOT

Bard-lès-Epoisses, 1780 -
Semur-en-Auxois, 1862

Vue de la place et de l'église de Pantin le jour de la Fête-Dieu

Huile sur toile
Signée et datée 'BOUHOT. 1816.'
en bas à droite sur la barrière
61 × 84,50 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste,
Paris, 1862, n° 45;
Collection Louis Richaud, Cannes,
au début du XX^e siècle;
Puis par descendance;
Collection particulière, Lille

Exposition:

Salon de 1817, Paris, n°100

Bibliographie:

«Salon de 1817», in *Mercure de France*,
juin 1817, p. 450
Lucien Lazard, «Les peintres de Paris.
Etienne Bouhot», in *Bulletin de la
Société de l'histoire de Paris et de
l'Île-de-France*, 1901, p. 64, n° 11
Sandrine Balan (dir.), *Étienne Bouhot
1780-1862*, cat. exp. Semur-en-Auxois,
2001, mentionné p. 105 et 115

*A view of the place and church of Pantin
with the Corpus Christi Procession,
oil on canvas, signed and dated,
by E. Bouhot
24.02 × 33.27 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

Cette séduisante vue de Pantin est certes caractéristique de l'artiste mais elle en est surtout la quintessence. Par sa vision panoramique héritée de son passage dans l'atelier de Pierre Prévost, inventeur du panorama moderne, par son équilibre et la noblesse accordée à l'architecture parisienne et la douceur de la tonalité de sa pierre, par la richesse des nombreux détails dont fourmille notre tableau, ce paysage est un des chefs-d'œuvre d'Étienne Bouhot.

Cette scène présentée au Salon de 1817 illustre le rayonnement de l'Église sous la Restauration qui renoua avec nombre de pratiques de l'Ancien Régime. La Fête-Dieu, célébrée soixante jours après Pâques, commémore la présence réelle de Jésus-Christ dans le sacrement de l'Eucharistie. Si la célébration de cette fête ne semble pas avoir été «freinée» sous l'Empire, nous connaissons en revanche, grâce au tableau sur le même thème de Turpin de Crissé, l'hostilité du roi Louis-Philippe pour cette célébration dont il interdit les cérémonies. Peint pour le Salon de 1830, *La Fête-Dieu à Saint-Germain-l'Auxerrois* (fig.1) fut en effet interdite et restituée

à son auteur avant l'ouverture de l'exposition. Cette affaire fit grand bruit et constitua une cause de ralliement aux Carlistes! Si nous connaissons les sentiments légitimistes du peintre Turpin de Crissé, nous sommes moins renseignés sur la personnalité de Bouhot et son œuvre – à l'inverse de celle de Turpin de Crissé – ne témoigne pas d'une démarche politique particulière.

Dans l'atmosphère estivale de ce calendrier religieux la procession réalise une grande boucle dont le début est déjà loin à droite du tableau alors que le baldaquin couronnant l'Eucharistie portée par le prêtre au sein de l'ostensoir sort à peine de l'église. L'ombre portée au sol par le peuplier permet un subtil jeu de lumière, une courtoise salutation se dessine en ombre chinoise devant la candeur des robes blanches du cortège. Si l'église Saint-Germain de Pantin n'a pas changée depuis 1817 dans son aspect extérieur, l'environnement s'est en revanche profondément modifié au cours du temps, la ruralité d'un village de la banlieue de Paris abondant ses droits face à une urbanisation féroce et incontrôlée.



277

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

**Cheval demi-sang
(Tête levée, réduction)**

Bronze à patine brune
Épreuve ancienne
Signée et estampillée 'BARYE'
et porte le numéro '7'
13,50 × 17 × 6 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 261, modèle référencé sous le n° A 125 (2)

*Half-blood horse (head raised), bronze, brown patina, signed and stamped, by A.-L. Barye
5.31 × 6.69 × 2.36 in.*

5 000 - 7 000 €





278

École française vers 1820

Étude présumée de Mademoiselle Rose en buste

Huile sur toile
Un cachet de cire rouge portant
les initiales 'J.P.' au verso
65,50 × 55 cm

*Female nude, maybe Mademoiselle Rose,
oil on canvas, French School, ca. 1820
25.79 × 21.65 in.*

5 000 - 7 000 €

Inévitablement, cette toile nous renvoie au chef-d'œuvre de Delacroix conservé au musée du Louvre portant le double titre de *Nu assis, dit Mademoiselle Rose* (Inv. 1942-14), réalisé lorsque le maître de *La Barque de Dante* était encore dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin, antichambre du romantisme en France. Nous

retrouvons ce dos courbé, ce mouvement particulier donné au bras droit, ces seins charnus et ce chignon désordonné déjà brillamment rendus dans le tableau du Louvre. Et comme dans ce dernier, la touche est ici légère et fluide, rapide mais sûre, nous assurant du talent rare et prometteur de son, sans doute encore jeune, auteur.

Pas de lot

280

Gabriel RABIGOT

Paris, vers 1753 - Orléans, 1834

L'École gratuite de dessin
de la ville d'Orléans

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'intérieur de l'Écolle de dessin
par/ M. Rabigot, professeur a l'Écolle
gratuite / de la ville d'orleans'
sur le châssis au verso
34 × 42,50 cm

Provenance:

Probablement vente de la collection
d'un «amateur de Nantes», Paris, Hôtel
Drouot, M^e Pillet, 6 avril 1860,
n° 89: «Atelier de l'artiste qui s'y est
représenté debout derrière un de ses
élèves et lui donnant des conseils.»

*The drawing school of Orleans,
oil on canvas, by G. Rabigot
13.39 × 16.73 in.*

6 000 - 8 000 €

Élève de Lépicié, Gabriel Rabigot est reçu à l'Académie royale en 1778. Ce peintre est surtout connu pour ses vues topographiques d'Orléans et de sa région, dont quelques exemples sont conservés au musée des Beaux-Arts de cette même ville. Il ne participe qu'une seule fois au Salon, en 1812, en exposant deux portraits. Ses œuvres témoignent de son intérêt pour la peinture hollandaise du XVII^e siècle. En 1814, il est nommé professeur-adjoint de l'école municipale de dessin d'Orléans sur la recommandation du comte de Bizemont, fonction qu'il semble avoir occupée jusqu'à sa mort en 1834.

Notre œuvre possède une valeur documentaire rare car elle offre un témoignage de l'enseignement dispensé dans les écoles gratuites de dessin qui voient le jour au début

du XIX^e siècle dans les principales villes françaises. En effet, ce tableau constitue une évocation fidèle d'un cours dirigé par Rabigot à Orléans: le maître s'est lui-même représenté debout, désignant un buste et un moulage de pied posés sur une sellette, que cinq élèves, assis sur des tabourets, s'attachent à reproduire sous différents angles, prenant appui sur leurs cartons à dessins. Une lampe à huile dite quinquet constitue la principale source de lumière. Un système de poulie permet aux apprentis artistes de régler la hauteur du lustre afin de ménager des effets de clair-obscur. La description précise des objets, comme les petits débris de gomme et de papier aux pieds des élèves, révèlent le souci du détail du peintre, qui pratique un réalisme méticuleux.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, la base de l'enseignement du dessin repose sur la copie d'œuvres, comme le prouvent les moulages d'après l'Antique disposés contre le mur de gauche et sur les étagères, destinés à servir de modèles aux élèves. Ces derniers commencent habituellement par copier des gravures, avant de dessiner d'après la bosse, puis d'après le modèle vivant.

Rabigot applique les préceptes dispensés dans ses propres cours en réalisant cette vue d'intérieur dont la perspective est parfaitement maîtrisée, le point de fuite légèrement décentré se situant juste au-dessus de son autoportrait. L'apparente rigueur de la composition est tempérée par une gamme de coloris fine et harmonieuse où dominent les gris verts et les bruns chauds.

Notre œuvre s'inscrit dans la vogue des vues d'atelier d'artistes qui se développe au début du XIX^e siècle. On retrouve des exemples de cette pratique dans des représentations de l'atelier de David réalisées par Léon-Matthieu Cochereau (musée du Louvre) ou par Jean-Henri Cless (musée Carnavalet). L'importance accordée à la répartition diffuse de la lumière et au motif de la fenêtre évoque aussi les vues d'intérieurs prisées à la même époque par les romantiques allemands: Friedrich notamment, se plaît à décrire des espaces mesurables et concrets, souvent habités par des personnages mélancoliques contemplant par la fenêtre un extérieur qui nous échappe.



281

Pas de lot

282

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

Vue de la campagne romaine

Toile
34 × 51,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Acquis auprès de la galerie de
Bayser, Paris en 2001, par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*View of the Roman land, oil on canvas,
by J. J. X. Bidauld
13.39 × 20.28 in.*

20 000 - 30 000 €

Né à Carpentras Jean-Joseph-Xavier Bidauld reçoit une première formation à Lyon de 1768 à 1774, puis en Suisse et enfin à Paris où il fait la rencontre déterminante de Joseph Vernet et du marchand de tableaux Dulac. Il voyage à Rome à partir de 1785 où il est fasciné par les montagnes du Latium et la qualité lumineuse de la campagne romaine.

«La Nature qu'il aime représenter est muette, intemporelle et dépourvue de figures, que d'ailleurs il n'aime pas» écrit à son sujet Anna Ottani Cavina en 2001¹.

Il est capable de travailler en plein-air pendant des semaines, frisant l'obsession, pour s'assurer

de rendre parfaitement chaque feuillage. Revenu à Paris en 1790, il expose ses peintures au Salon à partir de 1791 et rencontre un véritable succès. Suivent ensuite de nombreuses commandes de la famille impériale, notamment de Joseph Bonaparte et de Caroline Murat.

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu.

1. Cat. exp. *Paysages d'Italie, les peintres du plein-air*, Paris, 2001



283

D'après Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Éléphant du Sénégal

Bronze à patine brun nuancé,
fonte posthume
Signée 'BARYE' et marque 'F. BARBEDIENNE
Fondeur' sur la terrasse
Porte un numéro '43 / R' sous la base
13,80 × 21 × 9 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 251, modèle répertorié sous le numéro A 119

Senegalese Elephant, bronze, brown patina, signed and stamped, after A. L. Barye
5.43 × 8.27 × 3.54 in.

3 000 - 4 000 €

284

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

La tentation de saint Antoine

Huile sur panneau, une planche, entoilé
Signé 'Bidauld. / J.ph' à droite
21 × 20 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

The temptation of Saint Anthony, oil on panel, one plank, signed, by J. J. X. Bidauld
8.27 × 7.87 in.

4 000 - 6 000 €

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau.

285

Attribué à Noël-Joseph Thomas CLÉRIAN

Aix-en-Provence, 1796-1842

Vue de l'intérieur de l'église inférieure de la basilique Saint-François d'Assise

Huile sur toile (Toile d'origine)
45,50 × 64 cm

A view of the lower basilica of Assisi, oil on canvas, attr. to N. J. Th. Clérian
17.91 × 25.20 in.

2 000 - 3 000 €



283



284



285

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Taureau terrassé par un ours

Bronze à patine brun nuancé
Épreuve ancienne, vers 1840
14,90 × 27,50 × 15,50 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 326, modèle répertorié sous le numéro A 181

Bull attacked by a bear, bronze, brown patina, by A. L. Barye
5.87 × 10.83 × 6.10 in.

20 000 - 30 000 €

Édité en bronze pour la première fois en 1840, peu de tirages, anciens ou posthumes, sont répertoriés pour ce sujet. Barye explore ici le combat de deux symboles de force, de violence et de puissance animale. L'artiste rend puissamment les dernières tensions qui traversent le taureau dominé et écumant sous les assauts de l'ours.

Barye joue ici sur les aspects du bronze notamment par l'opposition entre la robe lisse du taureau et le pelage de l'ours, distinguant ainsi les deux bêtes et attirant le regard sur le vainqueur de ce combat.





Pierre-Jean DAVID, dit DAVID d'ANGERS

Angers, 1788 - Paris, 1856

Le Grand Condé à Fribourg

Bronze à patine brune
Épreuve ancienne, vers 1845
Signée 'P.J. DAVID', titrée 'CONDÉ'
et porte la marque du fondeur 'Fie de Eck
et Durand' sur les côtés de la base
Hauteur: 37,50 cm

*The Grand Condé at Fribourg, bronze,
brown patina, signed, by David d'Angers
Height: 14.76 in.*

4 000 - 6 000 €

«On dit que le duc d'Enghien jeta son bâton de commandement dans les retranchements des ennemis, et marcha pour le reprendre l'épée à la main à la tête du régiment de Conti.»

L'histoire est déjà en marche lorsque Voltaire répète la légende du Grand Condé à la bataille de Fribourg. Alors que Louis XIV est encore un enfant, la ville de Fribourg est prise par le Saint Empire romain Germanique et ses alliés bavarois. Henri de la Tour d'Auvergne et le Grand Condé reprirent cette ville clé après une bataille de trois jours, les 3, 5 et 9 août 1644, que l'on retient comme particulièrement sanglante.

Le Grand Condé fut élevé au rang de héros pour sa victoire et sa grande bravoure au combat. Près de deux siècles plus tard, cette dernière est encore célébrée par Louis XVIII qui commanda à David d'Angers le 18 février 1816 un monument à sa gloire pour la décoration du pont Louis XVI (actuel pont de la Concorde). Le plâtre exposé au Salon de 1817 emporta un important succès auprès public et plusieurs bronzes furent édités témoignant de la postérité de cet objet. Louis II de Bourbon-Condé est présenté par le sculpteur en véritable héros romantique, reprenant en sculpture

les canons esthétiques alors en vogue à Paris avec l'émergence des jeunes artistes issus de l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin, parmi lesquels Théodore Géricault dont les envois aux Salons de 1812 et 1814 marquèrent les jeunes créateurs à sa suite.

Notre bronze constitue une fonte ancienne, particulièrement séduisante, réalisée du vivant de l'artiste.





288

Pierre-Julien GILBERT

Brest, 1783-1860

Le débarquement de l'armée française dans la baie de Sidi-Ferruch, côte d'Alger, le 14 juin 1830

Huile sur papier marouflé sur carton
21 × 33 cm

The landing of the French army at Sidi-Ferruch, Algeria, on the 14th of June 1830, oil on paper laid down on cardboard, by P. J. Gilbert
8.27 × 12.99 in.

2 000 - 3 000 €



Fig. 1

Considéré comme le premier acte de la conquête de l'Algérie par la France, le débarquement du 14 juin 1830 par l'armée française dans la baie de Sidi-Ferruch fut représenté par Pierre-Julien Gilbert en 1836 sur une impressionnante toile aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Nancy (fig. 1). L'œuvre que nous présentons constitue une touchante esquisse de ce tableau, réalisée à l'huile sur papier, témoignage poignant de

cette expédition pour laquelle notre artiste fut nommé peintre officiel. Les grands contours du paysage montagneux sont déjà dressés, la particulière flore est rapidement brossée mais déjà tellement comprise et la lumière y est admirablement rendue. Probablement réalisée sur le motif, notre œuvre fut sans doute rapportée afin de servir de modèle à l'exécution du tableau final en atelier.

289

Christophe FRATIN

Metz, 1801 - Le Raincy, 1864

Flambeaux, ours acrobates

Paire de flambeaux à deux lumières en bronze à patine brun nuancé Signés 'FRATIN' sur la terrasse Hauteur: 24 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Fratin. Objets décoratifs & Sculptures romantiques*, cat. exp. Paris, Univers du Bronze, 2000, p. 21, modèle référencé sous le n° 10 (avec des variantes)

A pair of candelsticks with bears, bronze, brown patina, signed, by Chr. Fratin Height: 9.45 in.

4 000 - 6 000 €

Fils d'un taxidermiste, Christophe Fratin évolue dès son enfance au milieu d'un univers peuplé d'animaux qui nourrissent ensuite sa sculpture tout au long de sa carrière. Les années 1830 sont placées sous le signe du succès et de la reconnaissance: Fratin reçoit des commandes prestigieuses de toute l'Europe. À partir des années 1840, il infléchit sa production vers l'édition de petits modèles dans lesquels il déploie tout un univers comique animalier qu'il adapte au domaine des arts décoratifs comme dans cette paire de flambeaux.

290

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Tortue (sur plinthe carrée)

Bronze à patine brune, fonte atelier Barye Signé 'BARYE' sur la terrasse et numérotée '2G' sous la base 13,50 x 9 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 348, modèle répertorié sous le numéro A 207(1)

Turtle, bronze, brown patina, signed, by A. L. Barye 5.31 x 3.54 in.

4 000 - 6 000 €



289

289



290



291

Adolphe Robert JONES

Bruxelles, 1806 - Schaerbeek, 1874

Cavalier King Charles assis

Huile sur panneau, une planche
 Signé 'AR Jones' en bas à gauche
 11,50 × 14 cm
 (Petite fente dans le bas et petits manques)

Seated Cavalier King Charles Spaniel, oil on panel, signed, by A. R. Jones 4.53 × 5.51 in.

6 000 - 8 000 €



292

Gabriel-Germain JONCHERIE

Paris, vers 17981-1856

Le déjeuner

Huile sur toile
 Signée et datée 'joncherie 1837'
 en bas à droite
 61,50 × 73 cm
 (Le cadran de l'horloge anciennement découpé)

Lunch, oil on canvas, signed and dated, by G. G. Joncherie 24.21 × 28.74 in.

4 000 - 6 000 €

Artiste déroutant mais particulièrement attachant, naïf avant les naïfs, Joncherie n'est pas une « invention » des Surréalistes et du XX^e siècle comme l'est Aloys Zöhl mais bien un artiste reconnu en son temps. En effet ses trompes-l'œil exposés au Salon entre 1831 et 1844 recueillirent les louanges de la critique. Ses sujets de prédilection que sont les tables dressées ou les victuailles

de souillardes témoignent d'une personnalité de bon vivant et renseignent sur les productions de l'« industrie » de son époque comme dans notre toile au sein de laquelle la pendule neuchâteloise côtoie l'huilier vinaigrier, les couverts à salade en bois, le service en faïence fine à décor rustique, le couteau à manche en ivoire ou la carafe à eau à col annelé.



293

293

École française vers 1840-1850

Vue du Panthéon de Rome

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Porte une inscription à l'encre sur une
 étiquette 'Jacquand (?) / French School
 / circa 1850 (?) / The Pantheon Rome'
 au verso
 23,50 × 30 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
 propriétaires depuis le XIX^e siècle;
 Collection particulière, Toulouse

*A view of the Pantheon, Rome,
 oil on canvas, inscribed, French School,
 ca. 1840-1850
 9.25 × 11.81 in.*

4 000 - 6 000 €

294

Paul-Émile DESTOUCHES

Dampierre, 1794 - Paris, 1874

Scène du mariage de Figaro

Huile sur panneau de noyer, parqueté
 Signé et daté 'P.E. Destouches / 1826'
 en bas à droite
 Cachet de douane à la cire rouge au verso
 71 × 57 cm
 (Fentes au panneau, manques
 et restaurations)

Provenance:

Collection du banquier Jacques Laffitte,
 en 1827;
 Sa vente, Paris, Salons du Musée-Colbert,
 M^e Paillet, 15 décembre 1834, n^o 40

Exposition:

Salon de 1827, Paris, n^o328

Bibliographie:

Le Journal des artistes, Paris,
 18 février 1827, p. 102, n^o 12

*A scene from The Marriage of Figaro,
 oil on walnut panel, signed and dated,
 by P. E. Destouches
 27.95 × 22.44 in.*

8 000 - 12 000 €

Plus de quarante ans après sa première représentation officielle en public qui eut lieu le 27 avril 1784, *Le Mariage de Figaro*, célèbre pièce de Beaumarchais qui attira les foudres de l'aristocratie sur son auteur et fut censurée pendant plusieurs années, continuait d'être pour les peintres un répertoire de thèmes. Le début du XIX^e siècle vit en effet un regain d'intérêt pour les sujets issus de la littérature et du théâtre, et c'est avec délectation que romantiques et troubadours vinrent y puiser l'inspiration.

Le moment représenté ici par Destouches se trouve à la scène 6 de l'acte II. Figaro a demandé à Suzanne et à la comtesse Almaviva de déguiser le jeune page Chérubin en femme, afin que celui-ci se rende à un rendez-vous fixé avec le comte en se faisant passer pour Suzanne et dénoncer ainsi les vues de son maître sur la fiancée de Figaro. Chérubin, introduit dans l'appartement de la comtesse, se voit coiffé d'un bonnet de femme par Suzanne qui s'exclame: «comme il est joli en fille! j'en suis jalouse, moi!». Quelques années plus tard, au Salon de 1838, Destouches expose un second tableau tiré de cette scène, «Le ruban de la comtesse».





295

295

Théodore GUDIN

Paris, 1802-1880

Coucher de soleil sur un littoral

Huile sur toile (Toile d'origine)
Dédicacée, signée et datée 'Hommage
d'amitié et d'admiration / a Mr Ronland
(?) T. Gudin 1862' en bas à droite
44 × 62 cm

*Seescape at sunset, oil on canvas,
signed and dated, by Th. Gudin
17.32 × 24.41 in.*

3 000 - 4 000 €

296

Paul DELAROCHE

Paris, 1797-1856

Portrait du peintre Horace Vernet

Huile sur toile
Une marque de collection non identifiée
sur le châssis au verso
47 × 38 cm

Provenance:

Collection Delaroche-Vernet;
Vente anonyme; Paris, galerie
Charpentier, 24 mars 1939, n°25;
Vente anonyme; Monaco, Sotheby's,
16 juin 1990, n° 617;
Galerie Heim, Paris, en 1992;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Tableaux de maîtres anciens
du XVI^e au XIX^e siècle, Bruxelles,
galerie d'Arenberg, 1993, p. 66-68, n°21*

Bibliographie:

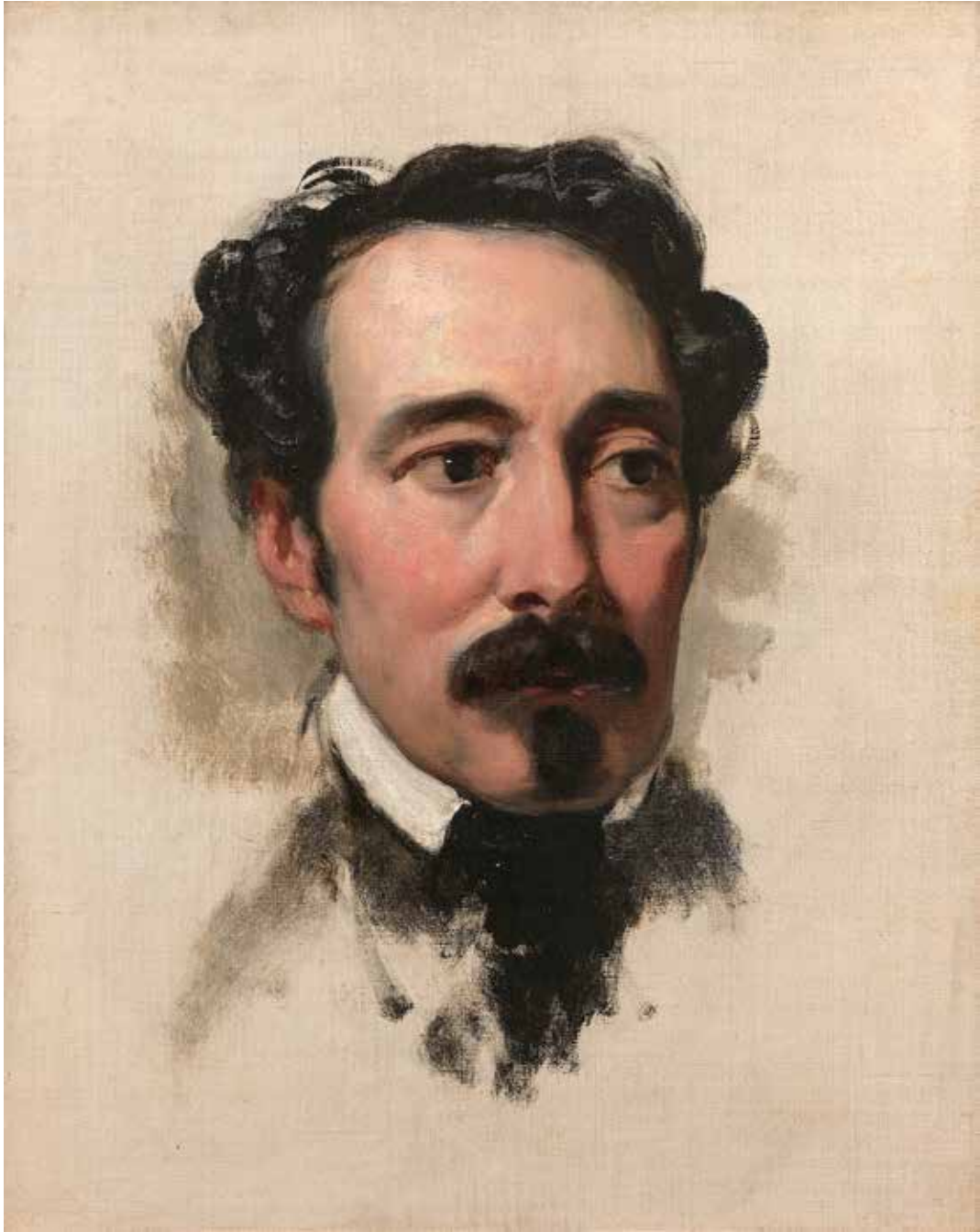
Armand Dayot, *Les Vernet: Joseph, Carle,
Horace*, Paris, 1898, p. 107, repr.
Norman D. Ziff, *Paul Delaroche*,
New York-Londres, 1977, p. 306, n°241
*Romance & chivalry: history and
literature reflected in early
nineteenth-century French painting*,
cat. exp. New Orleans - New York, 1996-
1997, p. 53, fig. 38

*Portrait of the painter Horace Vernet,
oil on canvas, stamped, by P. Delaroche
18.50 × 14.96 in.*

10 000 - 15 000 €

Un portrait d'artiste par un autre artiste est toujours émouvant, et ce sentiment est bien sûr renforcé quand des liens familiaux unissent les deux personnes. Paul Delaroche épousa en 1835 à Saint-Louis-des-Français la très belle et très convoitée fille du directeur de l'Académie de France à Rome, Louise Vernet. De retour à Paris les Delaroche s'installent dans le même immeuble que leur père et beau-père, rue Saint-Lazare, et c'est sans doute dans ces années-ci, à Rome ou à Paris, que fut peint le portrait de Vernet, âgé de 45 à 50 ans. L'estime et l'affection d'Horace Vernet pour «ses» enfants étaient grande comme en témoigne une lettre qu'il écrit à sa fille en 1839: «Au reste, pourvu que tu saches combien je t'aime, que Delaroche et sa femme soient persuadés qu'ils sont tout pour moi, que m'importe le reste?»¹.

1. A. Durande, *Joseph, Carle et Horace Vernet. Correspondances et biographie*, Paris, 1863, p. 141.



James Pradier

Le romantisme au féminin

Si James Pradier accède à la reconnaissance publique grâce à ses envois au Salon et aux œuvres monumentales qu'il crée dans le cadre de commandes, la diffusion plus large de son travail se fait par ses nombreuses sculptures d'édition en bronze. Celles que nous présentons ici illustrent assez bien la prédominance de la figure féminine dans ce domaine où Pradier se distingue particulièrement par la maîtrise des proportions.

Pour sa *Femme ôtant sa chemise* (lot 298), Pradier s'est inspiré de l'Antiquité et plus précisément de la *Vénus Callipyge*. Son regard se porte à nouveau sur cette même source d'inspiration antique lorsqu'il

réalise la *Femme mettant un bas* (lot 297) dont l'attitude rappelle celle du *Tireur d'épine* tout en mêlant une thématique intimiste héritée du XVIII^e siècle. James Pradier est aussi attiré par l'Orientalisme qu'il explore dans l'*Odalisque* (lot 302), présentée pour la première fois au Salon de 1841 dans une version en marbre, puis par des statuettes en bronze.

Il s'inscrit par ces créations de petite dimension dans la vogue des petits bronzes d'édition venant agrémente les intérieurs bourgeois sous la Monarchie de Juillet. Tout aussi savantes que les œuvres monumentales envoyées au Salon, ces statuettes résultant de leur réduction

ou étant réalisées avant sont le reflet d'une maîtrise des proportions, d'un souci de monumentalité. Ces œuvres supportent brillamment les procédés d'agrandissement ou de réduction de ce XIX^e siècle industriel.

Au-delà de la diversité des modèles et des sujets – antiques, orientalistes, galants et intimistes –, preuve de l'éclectisme de Pradier, l'unité règne dans le souci de la grâce, de la sensualité discrète de ces femmes exprimée dans leurs formes généreuses, leurs gestes calmes et gracieux. Cette approche est le fruit d'un regard porté sur le corps de la femme, revu à travers le prisme de l'antique et du maniérisme.

297

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Femme mettant un bas

Bronze à patine brun clair
Signé 'J. Pradier' sur la terrasse
Hauteur: 23 cm

Bibliographie en rapport:

Statues de chair. Sculptures de James Pradier, cat. exp., Genève, musée d'art et d'histoire, 1986, p. 267, modèle présenté sous le n°76
Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 296-297, modèle référencé sous le n° 145

Woman putting on a stocking, bronze, light brown patina, signed, by J. Pradier
Height: 9.05 in.

3 000 - 4 000 €



297

298

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Femme ôtant sa chemise

Bronze à patine brune
Signé 'J. Pradier' et porte la marque du fondeur 'Soyer et Ingé / fondeurs' sur la colonne
Hauteur: 23 cm

Bibliographie en rapport:

Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 292-293, modèle référencé sous le n° 131

Woman taking off her shirt, bronze, brown patina, signed, by J. Pradier
Height: 9.05 in.

4 000 - 6 000 €



298

299

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Femme couchée, recroquevillée

Bronze à patine brun-vert
Signé et daté 'J PRADIER / 1842' sur le côté de la terrasse
18 x 9,70 cm

Bibliographie en rapport:

Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 316, modèle référencé sous le n° 187

Woman lying, bronze, green-brown patina, signed and dated, by J. Pradier
7.09 x 3.82 in.

1 000 - 1 500 €



299

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Danseuse nue aux Calebasses

Bronze à patine brun nuancé
 Signé 'Pradier' et porte la marque
 'cresson eteur' sur la terrasse
 Hauteur: 45,50 cm

Bibliographie en rapport:

Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 285, modèle référencé sous le n° 112

Naked African dancer with gourds, bronze, mid-brown patina, signed, by J. Pradier
 Height: 17.91 in.

4 000 - 6 000 €



« Moins encore que son pendant, *Négresse au tambourin*, la statuette n'est soucieuse d'une vérité ethnologique qui ne sera à la mode qu'à la fin des années 1840. Elle se complait plutôt dans l'exotisme proposé alors par les spectacles parisiens¹ ».

Pour cette très gracieuse figure de la *Négresse aux calebasses*, Pradier vend ses droits à plusieurs marchands de bronze (Cresson, Paillard, Susse), et l'œuvre est éditée en différentes tailles avec succès.

À propos de Cresson, Bernard Metman note dans son répertoire alphabétique des éditeurs de bronze²: « CRESSON. Avait un magasin de bronzes d'art au coin du passage des Variétés, vers 1848. A signé une statuette représentant la *Négresse aux calebasses* de Pradier. »

La variante sans drapé, dite aussi *Danseuse aux coloquintes*, fut peut-être un peu moins diffusée.

1. Cl. Lapaire, *op. cit.*, p. 285.
 2. Voir J. de Caso dans *les Archives de l'Art français* (nouvelle période, tome XX, 1989, p. 175-218).

301

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Danseuse aux Calebasses

Bronze à patine brun-vert
Signé 'Pradier' sur le côté de la base
Hauteur: 47 cm (18,50 in.)

Repose sur un petit socle octogonal
en pierre noire
Hauteur totale: 49 cm (19,29 in.)

Bibliographie en rapport:
Statues de chair. Sculptures de James Pradier, cat. exp., Genève, musée d'art et d'histoire, 1986, p. 398, modèle présenté sous le n°316
Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 284-285, modèle référencé sous le n° 111

African dancer with gourds,
bronze, green-brown patina, signed,
by J. Pradier

3 000 - 4 000 €

302

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Odalisque

Bronze à patine brun nuancé
Signé 'Pradier.' sur le drapé
Hauteur: 29 cm

Bibliographie en rapport:
Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique. Catalogue raisonné*, Milan-Lausanne, 2010, p. 304-305, modèle référencé sous le n° 161

Œuvre en rapport:
James Pradier, *Odalisque*, 1841, marbre, H. 104, envoi de l'État en 1843; dépôt du Centre national des arts plastiques, Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. H 793

Odalisque, bronze, brown patina,
signed, by J. Pradier
Height: 11.42 in.

10 000 - 15 000 €



301



302

Jean-Auguste BARRE

Paris, 1811-1896

La bayadère Amany

Bronze à patine brune
Signé et daté 'A. Barre fit 1838'
et porte la marque du fondeur 'F.
Richard Eck et Durand / Fdeurs Fcants'
sur la terrasse
Hauteur: 44,50 cm

Bibliographie en rapport:

Luc Benoist, *La sculpture romantique*,
Paris, 1994, p. 36-37
Bénédicte Jarasse, «De la
commercialisation à la mise en légende
de l'art chorégraphique: les statuettes-
portraits de danseuses de Jean-Auguste
Barre», *Fabula / Les colloques, La danse
et les arts (XVIII^e-XX^e siècles)*, 2018

Œuvre en rapport:

Jean-Auguste Barre, *La bayadère Amany*,
1838, bronze, H. 45,50 cm, Paris,
musée de la Vie Romantique, inv. 2004.2

*The bayadere Amany, bronze, brown
patina, signed and dated, by J. A. Barre
Height: 17.52 in.*

10 000 - 15 000 €

Dans l'hindouisme de l'Inde du Sud, les devadasi ou bayadères, femmes consacrées à la divinité et considérées comme ses épouses, apprennent dès le plus jeune âge l'art de la danse. En 1838, une troupe venue se produire au Théâtre des Variétés à Paris va inspirer la plume de Théophile Gautier, et notamment sa danseuse principale, Amany, dont la troublante beauté orientale est minutieusement décrite par l'écrivain. Jean-Auguste Barre, à qui l'ont dû plusieurs figures de danseuses, thème en vogue avec le renouveau du ballet roman-

tique, s'empare également de celle d'Amany, obtenant les éloges de la presse contemporaine: «Vous souvient-il d'Amany, cette belle fille cuivrée venue de l'Inde, qui dansait au son du tambour? À peine a-t-on eu le temps de la voir qu'elle s'est enfuie! (...) Eh bien! Amany, la jolie fille aux yeux de gazelle, n'est pas partie tout entière, elle a laissé chez M. Barre le statuaire de nos salons l'empreinte de son pied, de son bras, de sa taille, de son sourire, de ce nez où reluit un anneau d'or.» (J. Janin, *Le Journal des débats*, novembre 1838, cité par B. Jarrasse, *op. cit.*).





304

Angelo von COURTEN

Bologne, 1848 - Munich, 1925

La déesse Diane et un lion

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'N. A. v. Courten' en bas à droite
100 × 124,50 cm
Sans cadre

Provenance:
Collection particulière, Bruxelles

*Diana and a lion, oil on canvas,
signed, by A. von Courten
39.37 × 49.02 in.*

15 000 - 20 000 €

D'après Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Thésée combattant le Minotaure (seconde version)

Bronze à patine brun vert,
fonte posthume
Signée 'BARYE' et marque du fondeur
'F. BARBEDIENNE. FONDEUR PARIS.'
Hauteur: 45,50 cm

Provenance:

Collection particulière
de l'Est de la France

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 108, modèle répertorié sous le numéro F32

Theseus and the Minotaur (second version), bronze, green-brown patina, signed, after A.-L. Barye
Height: 17.91 in.

15 000 - 20 000 €

Réalisé en vue du Salon de 1843, le groupe de *Thésée combattant le minotaure* est finalement présenté à l'Exposition Universelle de 1855. Cette première épreuve vendue est aujourd'hui conservée au Victoria and Albert Museum à Londres.

Si le jury de 1843 avait cru bon de refuser cette sculpture, la critique elle ne s'y est pas trompée. Dès 1844 elle est saluée par Besse qui y voit «une des plus belles choses, une des plus énergiques figures qu'ait produites la sculpture moderne». Et Ballu à son tour de saluer dans sa biographie de 1890 «une des œuvres maitresses du génie de Barye, un des chefs-d'œuvre de la statuaire française.»

Pour faire revivre le mythe antique, Barye a su regarder la statuaire

hellène. Mais loin de sacrifier aux canons absolus de la Grèce antique son talent de rendre le mouvement et la force, il conjugue ces deux aspirations pour donner naissance à une œuvre magistrale. Le grand vainqueur conserve dans l'effort l'attitude noble et altière qui sied au héros d'Athènes. Par contraste le monstre arc-bouté qui tend ses muscles dans un suprême effort ne nous apparaît que plus bestial.

Aussi sommes nous surpris par la vigueur, le mouvement et la tension qu'expriment ce groupe à la composition pourtant aussi claire que celle d'une métope; et par l'impression de grandeur qui nous force à donner à cet objet de quarante-six centimètres le noble nom imposant de statue.



D'après Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Lion au serpent

Bronze à patine brun vert,
fonte posthume
Signée 'BARYE' et marque du fondeur
'F. BARBEDIENNE. FONDEUR PARIS.'
Hauteur: 41 cm

Provenance:

Collection particulière
de l'Est de la France

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
*Barye, catalogue raisonné des
sculptures*, Paris, 2000, p. 172-173,
modèle référencé sous le n° A 50

*Lion crushing a snake, bronze, green-
brown patina, signed, after A.-L. Barye*
Height: 16.14 in.

12 000 - 15 000 €

Exposé au Salon de 1833, le plâtre du *Lion au serpent* de Barye fut loué par la critique qui en salua à la fois le rendu très naturaliste et l'intensité de cette scène reproduite en taille réelle. Une fonte à la cire perdue réalisée par Honoré Gonon fut présentée au Salon de 1836 et acquise par Louis-Philippe pour être installée au Jardin des Tuileries où elle restera jusqu'en 1911 avant de rejoindre les collections du Louvre.

Un écrit d'Alfred de Musset dans la *Revue des Deux-Mondes* résume à merveille l'effet produit sur le public parisien par le combat de ces deux animaux sauvages: «Le lion en bronze de M. Barye est effrayant comme la nature. Quelle vigueur

et quelle vérité! Ce lion rugit, ce serpent siffle. Quelle rage dans ce mufle grincé, dans ce regard oblique, dans ce dos qui se hérissé! Quelle puissance dans cette patte posée sur la proie! Et quelle soif de combat dans ce monstre tortueux, dans cette gueule affamée et béante!» (cité par Eugène Guillaume dans la préface de l'ouvrage de Roger Ballu, 1890).

En 1905, l'éditeur Barbedienne réalise grâce au procédé Collas trois réductions mécaniques de la version monumentale, probablement à partir du plâtre de 1889. Le *Lion au serpent* fut l'un des succès les plus retentissants de Barye et reste aujourd'hui encore l'une de ses œuvres les plus emblématiques.





307

Nicolas Edward GABÉ

Paris, 1814-1865

Gaucho chassant un jaguar

Huile sur toile (Toile d'origine)
Monogrammée 'EG' en bas à gauche
Châssis de la maison Dessaigne,
rue de Cléry à Paris
148,50 × 160 cm

Provenance:

Acquis à Lyon dans les années 2000;
Collection particulière, Paris

*Gaucho hunting a jaguar, oil on canvas,
signed with monogram, by N. E. Gabé
58.46 × 62.99 in.*

10 000 - 15 000 €

Le mythe du gaucho naît à la fin du XVIII^e siècle dans la pampa argentine. À l'origine métis hispano-indien rejeté par la société, il devient rapidement le symbole de l'homme libre, affranchi des règles et conventions que le monde impose à ses sujets. Véritable spécialiste de son territoire et de ses subtilités, le gaucho est un fin pisteur et redoutable chasseur, qui, sempiternellement accompagné de son fidèle destrier, débusque les animaux à l'aide de son lasso. Notre tableau, morceau de bravoure de Nicolas-

Edward Gabé, présente notre héros en pleine action. Le jaguar vient d'être attrapé, le pur-sang lancé à vive allure doit slalomer entre les pièges dressés par la flore sauvage, tandis que le gaucho, dont le chapeau n'a pas supporté la cadence effrénée, regarde avec satisfaction sa récente prise. La touche libre employée par l'artiste n'est pas sans nous rappeler celle d'Horace Vernet dont Gabé s'inspira largement dans sa carrière; notre œuvre constituant indiscutablement l'un de ses plus beaux chefs-d'œuvre.

308

Jean SYNDON-FAURIE

Caniac-du-Causse, 1869 - (?), 1937

Portrait d'homme au turban

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. S. Faurie -' en haut à gauche
et datée '1907' en haut à droite
Toile de la maison Paul Foinet et fils
50 × 42 cm

*Portrait of a man wearing a turban,
oil on canvas, signed and dated,
by J. Syndon-Faurie
19.69 × 16.54 in.*

5 000 - 7 000 €





309

309

Paul FLANDRIN

Lyon, 1811 - Paris, 1902

Personnages au bord de l'Albarine (Ain)

Toile

Signée 'Paul Flandrin' en bas à droite
51,50 × 37 cm

Provenance:

Vente anonyme; Sceaux, M^e Siboni,
17 décembre 2006;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Lyon

Bibliographie:

Louis Flandrin [Ludovic Le Belge],
«Paul Flandrin», in *Le mois littéraire
et pittoresque*, 1902, p. 592, repr.

*Figures at the edge of the Albarine,
oil on canvas, signed, by P. Flandrin
20.28 × 14.57 in.*

6 000 - 8 000 €

Paul Flandrin compte avec Paul Desgoffe parmi les rares élèves d'Ingres à se spécialiser dans le paysage. Durant son séjour à Rome de 1834 à 1838, où il suit son frère Hippolyte, il adopte les règles du paysage historique classique dictées par Nicolas Poussin et Pierre-Henri de Valenciennes. À son retour en France, il peint des vues et souvenirs d'Italie dans cette tradition, mais la fréquentation de ses amis Corot et Ravier, puis après 1847 celle d'Harpignies et de Daubigny, lui permettent d'assouplir sa technique. Les reflets argentés, la touche fragmentée dans les feuillages, la limpidité de l'atmosphère, la poétique virgilienne caractérisent ses œuvres. Un tableau portant le même titre mais mentionné avec des dimensions plus importantes (65 × 55 cm) a été exposé au Salon de 1880.

310

Alfred DEHODENCQ

Paris, 1822-1882

L'Enlèvement d'une femme juive

Huile sur toile

Signée 'alfred Dehodencq' en bas
à droite
146,50 × 111 cm

Provenance:

Collection Halphen;
Vente anonyme; Paris, Ader, Picard,
Tajan, 19 novembre 1991, n°339;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq:
histoire d'un coloriste*, Paris, 1885,
p. 242
Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq.
L'homme et l'artiste*, Paris, 1910,
p. 194, n°96
Véronique Prat, *Alfred Dehodencq:
1822-1882*, thèse de doctorat, Université
Paris IV - Sorbonne, 1977,
p. 278, cat. 235

*The abduction of a Jewish Woman,
oil on canvas, signed, by A. Dehodencq
57.68 × 43.70 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Alfred Dehodencq fait partie de la seconde génération des peintres romantiques français, dont Théodore Chassériau est la figure de proue. Élève de Léon Cogniet, il fut particulièrement marqué par l'art de Delacroix, restant inévitablement dans son ombre comme tous les artistes qui se frottèrent au maître de la *Barque de Dante*. Le voyage qu'il entreprit en Espagne

et en Afrique du Nord influença sensiblement son art, notamment le traitement de la lumière qu'il vaudra plus chaude. Selon Gabriel Séailles, notre tableau date précisément de la période entre 1855 et 1863 durant laquelle notre artiste est installé à Cadix et multiplie les séjours à Tanger, avant son retour définitif en France.

Cette œuvre rend compte du contexte oppressif subi par les Juifs marocains au milieu du XIX^e siècle. Une jeune juive est enlevée par deux hommes pendant que ses parents suivent péniblement, hurlant leur peine pour qu'on la relâche. Les expressions sont admirablement rendues par l'artiste sur la toile. L'œil perçant et l'air haineux de l'homme s'opposent au désespoir palpable de la jeune femme. Le sujet, profond, brutal est traité avec virtuosité par l'artiste, faisant de cet imposant tableau un exceptionnel morceau de peinture. Un dessin préparatoire à cette œuvre est conservé au musée du Louvre (fig.1, inv. RF I5547).



Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Baigneuse avant le bain

Bronze à patine brune richement nuancée
Fonte posthume signée 'DALOU', marque
du fondeur 'CIRE / PERDUE / A.A HEBRARD'
54,90 × 35,10 × 34,60 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Drouot-Estimations, 24 mars 2009, n°104;
Acquis lors de cette vente par le père
de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie en rapport:

*Jules Dalou, le sculpteur de la
République*, cat. exp. Paris, Petit
Palais, 2013, p. 388-389, modèle
répertorié sous le n° 315

*Bather before the bath, bronze,
brown patina, signed, by A. J. Dalou*
21.61 × 13.82 × 13.62 in.

30 000 - 50 000 €

Dalou fut profondément marqué par les représentations féminines de son maître Carpeaux et s'en inspira largement lorsqu'il commença à travailler autour du thème des nus et des baigneuses à partir de la seconde partie des années 1860. Cette thématique sensuelle marquera l'ensemble de ses représentations féminines tout au long de sa carrière. Républicain convaincu, son engagement politique pendant la Commune le contraignit à s'exiler en Angleterre entre 1871 et 1879. Il y réalisa de nombreuses sculptures de baigneuses pour répondre au goût des amateurs mais aussi par nécessité économique. S'il hésite entre réalisme et idéalisation de la figure féminine, ses biographes soulignent que le visage de ses esquisses est à peu près toujours le même: celui de son épouse, son modèle favori.

Maurice Dreyfous rapporte que la femme de Dalou, voyant une épreuve de la Baigneuse de Falconet dans l'atelier de son mari se serait écriée «Qui est-ce qui a apporté cette horreur là ici?» et tirant d'une collection d'images la Suzanne de Rembrandt lui aurait dit: «Si je voulais concevoir une Baigneuse, voilà ce que j'aimerais à regarder.¹»

Peu à peu son métier s'affirme, devient plus vigoureux; l'artiste réalise ses plus belles sculptures de nus féminins dans la dernière décennie du XIX^e siècle. Henriette Caillaux remarque qu'à la fin du siècle «la construction des corps est solide, les chairs sont molles, l'épiderme doux et vibrant; ce sont de véritables femmes, saines et vigoureuses, aux mouvements élégants et dépourvues de toute mièvrerie. (...) La baigneuse avant le

bain, exécutée en marbre, achetée en 1899 par le Comte X, se prépare à entrer dans l'eau; elle regarde en souriant le ruisseau qui coule certainement à ses pieds et se demande si l'onde n'est pas trop fraîche; son joli corps tout potelé frissonne légèrement, et ses bras ronds, ramenés sur la poitrine semblent vouloir la préserver d'un contact qui l'effraye un peu²».

1. M. Dreyfous, *Dalou, sa vie et son œuvre*, Paris, 1903, p. 55.
2. Henriette Caillaux, *Dalou (1838-1902). L'homme. L'œuvre*, Paris, 1935, p. 104.



312

Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Le miroir brisé ou La vérité méconnue

Bronze à patine brun rouge
Signée 'DALOU', porte la marque
du fondeur 'Susse Fres Edts / Paris'
et ses deux cachets 'SUSSE F / PARIS /
CIRE PERDUE' et 'SUSSE FRERES EDITEURS
PARIS'
Hauteur: 34 cm

Bibliographie en rapport:

*Jules Dalou, le sculpteur de la
République*, cat. exp. Paris, Petit
Palais, 2013, p. 390-391, modèle
référéncé sous le n° 317

*The Broken mirror or the Truth revealed,
bronze, red-brown patina, signed,
by A. J. Dalou
Height: 13.38 in.*

7 000 - 10 000 €

313

Pierre-Jules MÊNE

Paris, 1810-1879

« Vainqueur!!! »

Cire
Signée et datée 'PJ MENE 1866'
sur la terrasse
31 × 41,50 cm
(Multiples accidents et restaurations)
Repose sur une plinthe en plâtre patiné
à l'imitation de la cire portant
un cartouche titré et sur une base
en chêne naturel
Hauteur totale: 42 cm (16,53 in.)

Exposition:

Probablement Salon de 1866, Paris,
n° 2896: «Vainqueur à la course»

Bibliographie:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Pierre-Jules Mêne. Catalogue raisonné,
Paris, 2007, p. 45, probablement
mentionné dans la notice du n° F 16

*"Vainqueur!!!", wax, signed and dated,
by P. J. Mêne
12.20 × 16.34 in.*

15 000 - 20 000 €



312



314

Emmanuel FREMIET

Paris, 1824-1910

Velasquez

Bronze à patine brun foncé
Épreuve ancienne, atelier More
Signée 'E. FREMIET' et numérotée '4'
sur la terrasse
56 × 40 × 19 cm
(Manque l'élément tenu dans la main
droite)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
19 avril 2000, n° 197;
L'Univers du Bronze, Paris, en 2007

Bibliographie en rapport:

Catherine Chevillot, *Emmanuel Fremiet
1824-1910. La main et le multiple*,
cat. exp. Dijon-Grenoble, 1989, p. 142,
modèle référencé sous le n° S 271

*Velasquez, bronze, brown patina,
signed, by E. Fremiet
22.05 × 15.75 × 7.48 in.*

5 000 - 7 000 €





315

Jacques GUIAUD

Chambéry, 1810 - Paris, 1876

Seigneurs attendant la sortie
du roi Henri IV dans la cour ovale,
au palais de Fontainebleau

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. GUYAUD' en bas à droite
Toile de la maison Jérôme Ottoz
71,50 × 102,50 cm

Exposition:

Salon de 1868, Paris, n° 1172

*Lords waiting for king Henry IV in the
Oval Courtyard of Fontainebleau castle,
oil on canvas, signed, by J. Guiaud
28.15 × 40.35 in.*

10 000 - 15 000 €

316

Alexandre CHARPENTIER

Paris, 1856 - Neuilly-sur-Seine, 1909

Contrebassiste et Violoniste

Paire de bas-reliefs en bronze
Monogrammés 'ALC' en bas à gauche pour
l'un et en bas à droite pour le second
29,50 × 29 cm

*Bass and Violin Player, bronze relief,
a pair, with monogram, by A. Charpentier
11.61 × 11.42 in.*

2 000 - 3 000 €



317

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Encrier au Rieur napolitain

Bronze à patine brun clair mordoré
Épreuve ancienne, vers 1870
Cachet 'PROPRIÉTÉ CARPEAUX' et cachet
à l'Aigle impériale sur le côté
24,50 × 28 × 15 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
*Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,*
Paris, 2003, p. 174, modèle référencé
sous le n° AN.OD 1

*Inkwell with the Laughing Neapolitan
boy, bronze, golden-brown patina,
stamped, by J. B. Carpeaux
9.65 × 11.02 × 5.91 in.*

6 000 - 8 000 €





318

François FLAMENG

Paris, 1856-1923

Portrait de Marie-Louise Achille Fould,
née Heine

Pastel

Signé et daté 'FRANCOIS.FLAMENG / 1903'

en bas à gauche

69 x 58,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, M^e de Maigret,
12 juin 2009, n°98

*Portrait of Mrs. Marie-Louise Achille
Fould, pastel, signed and dated,
by Fr. Flameng
27.17 x 23.03 in.*

7 000 - 9 000 €

D'une famille de banquiers allemands ayant des liens historiques avec la banque Fould, Marie-Louise Heine épouse en 1890 l'homme politique Achille Fould. Cette femme d'exception mis sa fortune au service des malades, puis des blessés de la Grande Guerre.



319

319

Alfred STEVENS

Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Marine au clair de lune

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'AStevens' en bas à droite
32 x 23,50 cm

*Seescape by moonlight, oil on panel,
signed, by A. Stevens
12.60 x 9.25 in.*

2 000 - 3 000 €



320

320

Jean-Louis FORAIN

Reims, 1852 - Paris, 1931

Danseuse de dos

Fusain et rehauts de pastel
Dédicacé, signé et daté 'a mon ami
Henry Lavedan / j.l. forain / 1887'
en bas à droite
54 x 44 cm

Provenance:

Collection de la princesse Désirée
zu Windisch-Grätz, Vienne;
Sa vente, New York, Sotheby's,
3 mai 1973, n° 5;
Acquis lors de cette vente par
le Dr. Anton C.R. Dreesman, Amsterdam;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 avril 2002, n° 32;
Chez Richard Green Ltd., Londres;
Chez Dany Katz, Londres;
Sa vente, Londres, Sotheby's,
12 novembre 2013, n° 84

*A dancer seen from behind, black
chalk and pastel, signed and dated,
by J. L. Forain
21.26 x 17.32 in.*

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Madame Florence Valdès-Forain de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin. Un certificat d'inclusion au catalogue raisonné pourra être délivré à la demande et à la charge de l'acquéreur.

321

Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

Jeune femme au diadème

Terre cuite

Signée 'A. CARRIER' sur le rebord
de l'épaule droite

Hauteur: 47 cm

Repose sur un piédoche en bois noirci

Hauteur totale: 59 cm (23.23 in.)

Provenance:

Acquis par le père de l'actuelle
propriétaire chez Perrin Antiquaire,
Paris, en novembre 2009;

Collection particulière, Bruxelles

*Woman wearing a diadem, terracotta,
signed, by A. E. Carrier-Belleuse
Height: 18.50 in.*

6 000 - 8 000 €



323

Norbert GOENEUTTE

Paris, 1854 - Auvers-sur-Oise, 1894

Le repos

Huile sur panneau, une planche
Signé 'N. Goeneutte' en haut à droite
15,50 × 24 cm

Provenance:

Galerie J.C. Bellier, Paris,
selon une étiquette au verso;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Peut-être *Exposition de l'œuvre
de Norbert Goeneutte*, Paris,
École des Beaux-Arts, 1895, n° 96
ou n° 120: «Le repos»

*The rest, oil on panel, one plank,
signed, by N. Goeneutte
6.10 × 9.45 in.*

20 000 - 30 000 €

S'armant d'un pinceau et de la première chose sur lequel il pourra appliquer sa peinture, Norbert Goeneutte veut saisir la scène, immortaliser le moment. Le petit panneau à peine préparé fera-t-il l'affaire? Peu importe car le temps presse, l'instant vole, proche de la fuite. Nous sommes bien loin des compositions ambitieuses, construites et réfléchies. L'artiste est ici pleinement libre. Il choisit de figer pour l'éternité la quintessence de l'intimité. Cette jeune fille assoupie est-elle une amie? Un modèle? Une amante? Ou les trois?

Le savoir ne change rien, l'émotion suggérée suffit. Presque allégorique, notre panneau brossé en quelques minutes traduit la sérénité qui se dégage dans la pièce. Le silence est roi, seul le léger et rapide frottement du pinceau vient troubler son règne. La vélocité de la touche ne corrompt pas la justesse du rendu, les proportions sont parfaites, l'expression du visage est sensible; l'anonymat de la scène ici saisie ne sera remis en cause que par cette signature, dont l'exceptionnel raffinement la fait presque se transformer en un élément du décor.

322

École française de la fin du XIX^e siècle

La Vague

Terre cuite originale
Hauteur: 21 cm

*The wave, terracotta,
French School, end of the 19th C.
Height: 8.27 in.*

1 500 - 2 000 €



322



Frédéric-Auguste BARTHOLDI

Colmar, 1834 - Paris, 1904

La Liberté éclairant le monde

Terre cuite, estampage repris, et clous
Signée 'ABartholdi' sur la terrasse
Hauteur: 49,50 cm

Bibliographie en rapport:

La Statue de la Liberté: L'exposition du Centenaire, Paris, musée des Arts décoratifs, 28 octobre 1986 - 1^{er} février 1987

Liberty, terracotta, signed,
by F. A. Bartholdi
Height: 19.49 in.

40 000 - 60 000 €



Liberty Island, New York

La Liberté éclairant le monde a occulté par son aura extraordinaire celle de son sculpteur et continue d'apparaître comme le plus grand symbole de liberté universelle.

À l'origine, l'idée de la commande pour les États-Unis vint d'Édouard de Laboulaye (1811-1883), homme politique français, fervent admirateur des penseurs et américanistes Alexis de Tocqueville et Benjamin Constant. Épris de libéralisme, il était convaincu que la France postrévolutionnaire ne parvenait pas à un équilibre entre liberté des institutions et régime constitutionnel stable. Laboulaye soulignait la distinction perdue entre culte de la Révolution pour la liberté de 1789 et révolution menée au nom du mépris de la liberté politique de 1793. En outre, il reprochait au système politique contemporain une aliénation de la souveraineté constituante par la puissance absolue du pouvoir législatif. Influencé par William Ennery Channing qu'il avait lu, Laboulaye apparaissait donc comme un philosophe politique, admiratif de la jeune pensée américaine. Dans la liberté qu'elle définissait, celle-ci avait une conception de perfectibilité infinie de l'individu, de goût du mouvement et des libres créations de la vie, contrairement à une idée plus européenne de progrès

des mœurs et de la conscience collective. Cette énergie morale, il la transmettait ou la partageait sans doute avec Auguste Bartholdi à qui la commande échut.

Descendant d'une famille allemande, que ne laisse pas soupçonner le nom latinisé de «Barthold» à «Bartholdi», Auguste naquit à Colmar où sa famille s'était établie au XVII^e siècle. Formé dans l'atelier d'Ary Scheffer, ce dernier lui décela un talent certain pour la sculpture. Suivant le chemin de ses contemporains et accompagné du peintre Jean-Léon Gérôme, le sculpteur partit pour l'Orient dans les années 1850. Traversant les paysages nouveaux d'Égypte, du Yémen, il croqua et dessina avidement ce qui l'entourait. Frappé par la monumentalité des statues colossales de pharaons, il tentera d'en retrouver la puissance sculpturale et l'aplomb dans l'œuvre dont nous présentons une esquisse préparatoire. Revenu en France, Bartholdi participa à de nombreux concours publics et se vit particulièrement sollicité par sa ville natale. Membre de la loge maçonnique locale, aimant à concevoir l'art dans la liberté, la liberté dans l'art, Auguste Bartholdi n'eut pu trouver plus noble commande que l'allégorie de Liberty Island.



Frédéric-Auguste BARTHOLDI

Colmar, 1834 - Paris, 1904

La Liberté éclairant le monde



Fig. 1

L'idée initiale de la *Liberté éclairant le monde* naquit au détour d'une allée de l'Exposition universelle de 1867. Bartholdi avait découvert, fasciné, le projet colossal de l'Isthme de Suez. Chantier mené par Ferdinand de Lesseps, l'ensemble s'inscrivait dans les grandioses aspirations égyptiennes. Le vice-roi Ismaïl souhaitait ainsi passer commande de grands phares destinés à border le littoral depuis Alexandrie jusqu'à Port-Saïd. Deux ans plus tard en avril 1869, le sculpteur proposait *L'Égypte éclairant l'Orient*. Pour sa représentation de l'Égypte, Bartholdi prit le parti d'une allégorie féminine, en position dynamique, vêtue d'un léger voile tandis que son bras droit aurait brandit un flambeau tout destiné à éclairer les côtes égyptiennes à la nuit tombée. Si le projet ne retint pas l'intérêt

de Lesseps et Ismaïl, sa première composition (fig.1, Colmar, musée Bartholdi) ne quitta pas l'esprit du sculpteur.

Lors d'un voyage aux États-Unis en 1871, alors épris plus que jamais de l'idée que l'homme doit apprendre à penser librement et se perfectionner moralement au service de l'humanité, Bartholdi se rapprocha d'Édouard de Laboulaye dont le discours faisait écho à ses aspirations nourries du contact de la franc-maçonnerie. L'idée plut et la commande passée au nom du rapprochement franco-américain à l'occasion de la commémoration de l'Indépendance américaine de 1776 fut le cadre idéal pour adapter le projet rejeté quatre ans plus tôt par l'Égypte. Cadeau de la France aux États-Unis, le montage de la statue se fit rue de Chazelles à Paris, tandis que la structure métal-



Fig. 2

lique fut conçue par les ateliers de Gustave Eiffel.

Notre terre-cuite, estampage repris sur le modèle de la célèbre maquette Laboulaye (fig.2), constitue l'étape intermédiaire entre les premières pensées conservées au musée Bartholdi à Colmar et la composition définitivement figée pour l'éternité et qui éclaire encore aujourd'hui le monde depuis la baie de New-York. Notre *Liberté* se tient la jambe gauche avancée, dégageant ses chevilles de chaînes tout juste brisées, son déhanché est plus prononcé que dans la version définitive et le bras gauche, abaissé et non relevé, tient un morceau de chaîne et non encore la Déclaration d'indépendance de 1776.

La posture dynamique venue du *contrapposto* mène notre regard dans une spirale s'évanouissant avec la flamme tenue à bout de

bras. Le regard est déterminé et rappelle ce que le sculpteur put écrire à propos des statues pharaoniques qui l'avaient tant impressionné, dont il évoquait «le regard bienveillant et impassible qui semble mépriser le présent et être fixé sur l'avenir illimité».

Le message de conquête et d'affirmation souhaité par le sculpteur évolua finalement au fil du temps. Notre œuvre, écho à l'original devenu symbole d'accueil aux exilés débarquant sur Ellis Island, demeure le témoignage historique des liens forts qui unirent la France et les États-Unis dès le XVIII^e siècle. Allégorie de la liberté, cette petite esquisse tout comme sa réalisation finale, sont l'œuvre d'un homme à l'âme engagée pour le bien-commun universel et le rayonnement des esprits libres.



Jean-François MILLET

Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

**Femme allaitant ses enfants,
dans un ovale feint**

Huile sur panneau, une planche
Une ancienne étiquette numérotée '12123'
et annoté '10553 / J. F. Millet' au verso
15,50 × 13 cm
Sans cadre

Bibliographie:

Jean-François Millet, cat. exp.
Paris, Grand Palais, 1975-1976, p. 76,
mentionné dans la notice du n° 43
Bruce Laughton, *The Drawings of Daumier
and Millet*, Yale University Press, 1991,
p. 64-65, fig. 5.13

*Woman nursing her children,
oil on panel, one plank, annotated,
by J. F. Millet
6.10 × 5.12 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Le 24 février 1848, la II^e République est proclamée au terme d'un soulèvement d'une partie du peuple de Paris. Louis-Philippe abdique et le nouveau régime se met en place, déterminé à s'imposer malgré un contexte assez défavorable et la mauvaise réputation résultant des expériences terrorisantes de son aînée républicaine. L'heure est à la reconquête populaire et l'art devra jouer un rôle majeur dans cette stratégie. C'est ainsi que dès le mois de mars, le gouvernement, et particulièrement son ministre de l'Intérieur chargé des Beaux-Arts Alexandre Ledru-Rollin, conscient de l'importance de la question de la représentation du pouvoir d'État, lance un appel aux artistes sous la forme d'un concours pour la composition de la figure symbolique de la République française. Les artistes concourants doivent

présenter une esquisse, laquelle sera par la suite exposée à l'École des Beaux-Arts afin d'y être jugée, commentée, discutée puis finalement choisie comme image officielle du nouveau régime en place. Le succès auprès des peintres est absolument phénoménal puisque plus de 700 candidats se présentèrent au concours, parmi lesquels Honoré Daumier dont l'impressionnante esquisse sera la seule qui se distinguera véritablement et qui restera dans l'histoire.

Notre ravissant petit panneau par Jean-François Millet nous semble devoir être rapproché d'une part de ce concours, et d'autre part de l'œuvre emblématique qu'il suscita chez Daumier (fig. 1). En effet, lors d'une visite de Ledru-Rollin chez Millet en avril 1848, décrite par Alfred Sensier dans son ouvrage, ce dernier déclare que le politi-

rien républicain trouvera l'artiste travaillant à une *Charité* en même temps qu'à une étude en vue du concours pour la *République*. La *Charité* décrite serait ainsi un panneau conservé au Musée municipal à Oran (voir cat. exp. 1975, n° 43), tandis qu'il est très probablement question de notre tableau pour ce qui est de l'étude de la *République*.

Ce ravissant petit panneau figure une jeune mère allaitant deux robustes enfants. Iconographie plébiscitée par Daumier et de nombreux participants au concours, Jean-François Millet la sublime dans notre œuvre en la gratifiant d'une intimité sensible. La jeune femme au regard aimant, semble s'émerveiller du spectacle de vie attendrissant auquel elle participe. Les tenant fermement d'une seule main, elle protège les fruits de ses entrailles. L'absence

de décor et ce fond en camaïeu de gris suggérant la petitesse de la condition de l'héroïne, amplifie la pureté dégagée par la scène, faisant oublier au spectateur l'allégorisme de cette dernière.

Tout l'art de Millet est concentré dans cet émouvant tableau. La touche de l'artiste est rapide et fluide, témoignant de son habileté, et les volumes sont remarquablement soulignés par ces contours bruns typiques de sa manière.

Si finalement le concours de 1848 fut un échec retentissant au même titre que le régime qui l'instigua, il eut au moins le mérite de susciter grâce à Daumier et Millet, l'une des plus modernes représentations allégoriques de la République, ainsi que ce délicieux petit panneau que nous avons le bonheur de présenter au feu des enchères.



Taille réelle

326

Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Paysanne française allaitant son enfant

Terre cuite

Signée et datée 'Dalou / 1872'

sur la terrasse

Hauteur: 41,50 cm

Provenance:

Probablement collection P. M. Turner;

Probablement collection Michael

Travers;

Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie en rapport:

Jules Dalou, le sculpteur

de la République, cat. exp. Paris,

Petit Palais, 2013, p. 354-355,

modèle référencé sous le n° 285

French peasant woman nursing a baby,

terracotta, signed and dated,

by A. J. Dalou

Height: 16.34 in.

100 000 - 150 000 €



Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Paysanne française
allaitant son enfant

Fig. 1



Fig. 2

Le talent du jeune Dalou est vite remarqué par Jean-Baptiste Carpeaux qui lui fait intégrer la «petite école» puis les Beaux-Arts. Le succès arrive en 1870 lorsque l'État achète sa *Brodeuse* présentée au Salon. Mais la participation du sculpteur aux soulèvements de la Commune le contraint à s'exiler à Londres. Jusqu'en 1879, il enseigne son art outre-Manche. Devenu père, l'artiste réalise à cette période essentiellement des œuvres intimes, déclinant entre autres d'émouvantes scènes de maternité qui illustrent l'amour maternel commun à toutes les classes

sociales, de la paysanne à la bourgeoise aisée.

Datant de ce séjour, une terre cuite de la *Paysanne française allaitant* fut exposée au Salon de la Royal Academy de Londres en 1873 (fig. 1). Datée de 1872, notre esquisse est préparatoire à la terre du Salon de 1873 et aux versions qui suivirent, avec lesquelles elle présente quelques variantes notables, telles que le vêtement de l'enfant ou le siège sur lequel est assise la paysanne. Notre terre originale, entièrement modelée jusque dans les moindres détails, constitue un exemple merveilleux

de l'étape finale et aboutissement du processus créatif de notre artiste, dont les premières idées furent rapidement accouchées sur le papier à l'aide d'une plume et d'un peu d'encre (fig. 2).

En contemplant la scène intemporelle offerte par cette jeune mère penchée vers son nouveau-né abandonné avec confiance, le spectateur d'aujourd'hui ne peut que comprendre et rejoindre l'enthousiasme des amateurs anglais de la fin du XIX^e siècle devant la justesse et l'humanité des œuvres de Dalou.



Petrus van SCHENDEL

Terheijden, 1806 - Bruxelles, 1870

Un marché de nuit

Huile sur panneau, une planche
 Signé et daté 'P. van Schendel. 1840'
 en bas à droite
 91 × 106 cm

Bibliographie:

Jan M. M. de Meere, *Petrus van Schendel (1806-1870). Een leven tussen licht en donker*, Leyde, 2012, p. 80, fig. 168

A night market, oil on panel, one plank, signed and dated, by P. van Schendel 35.83 × 41.73 in.

100 000 - 150 000 €

Rien ne prédestinait Petrus van Schendel à l'exercice de la peinture. Son père, agriculteur actif dans la proche campagne de Breda, décède quand Petrus n'est encore qu'un enfant. Sa mère est alors contrainte de faire déménager la famille à Breda pour y trouver du travail. C'est à l'école de latin que son talent pour le dessin fut décelé par l'un de ses professeurs, ce dernier réussissant même à convaincre la mère de notre artiste en herbe à le laisser intégrer l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. Entre 1822 et 1828, il suivit les enseignements de l'Académie, où il se distingua assez vite, particulièrement dans ses études de la perspective qui lui valurent l'obtention de certains prix. Dès ses premières années d'indépendance, notre artiste se spécialisa dans la réalisation de scènes éclairées par la lumière de

chandelles. En 1828, il proposa à son retour à Breda, ce qui sera sa première peinture du genre, reprenant les canons esthétiques développés par les artistes hollandais du siècle d'or, ou ceux de l'art de Joseph Wright of Derby après eux, jouant sur les effets de la lumière à la bougie. C'est vers 1830, qu'il réalise la première version de ce qui deviendra sa plus grande spécialité: les marchés de nuit éclairés aux chandelles, parfois aussi à celle du clair de lune.

Cette spécialité lui offrira une très grande réputation auprès du grand public, tant en Hollande qu'à l'étranger. Mais si le grand public lui accorde une réelle admiration et une réussite financière certaine, la critique professionnelle est souvent peu clémente avec van Schendel qui ne serait, pour cette dernière, qu'un pâle imitateur de la prodi-

gieuse esthétique de ses aînés. Cela n'empêche pas notre artiste de vendre ses œuvres à travers toute l'Europe, ses tableaux intégrant les plus prestigieuses collections comme celles du roi des Pays-Bas Willem II qui achète en 1840 une peinture de marché et une scène religieuse en 1842, ou encore celle de la reine Victoria qui offrit une scène de marché à son mari le prince Albert en 1845.

Notre tableau date de 1840, année durant laquelle Petrus van Schendel est installé à La Haye. C'est au cours de cette période (1838-1844) que notre artiste fut le plus productif, la demande n'ayant cessé de croître, il lui fallait répondre à ses nombreuses commandes. Toute l'esthétique de Petrus van Schendel est concentrée dans cet impressionnant panneau. Réunissant tous les ingrédients de

sa fameuse recette, l'artiste nous propose une ambitieuse scène de marché de nuit, entièrement éclairée à la bougie. Les effets de lumières sont admirables, van Schendel multipliant les zones sujettes à des clairs-obscurs profonds et suggestifs. La minutie des détails appliquée par le maître permet de répondre à l'insatiabilité du spectateur curieux, qui peut se nourrir des nombreuses scènes dans la scène. De la femme au premier plan négociant pour une volaille à la femme âgée au second plan qui semble vérifier, dubitative, la qualité des fruits proposés, l'artiste nous propose une scène bouillonnante de vie et d'anecdote, sublimée par une parfaite maîtrise technique.



Jean-Joseph CARRIÈS

Lyon, 1855 - Paris, 1894

Femme de Hollande, dite Madame Hals

Bronze à double patine, brune
et mordorée

Signé et daté 'CARRIÈS J.H. en 1884
Paris' devant et signé 'Carriès J.H.'
et dédicacé 'A mon ami Ménard Dorian'
au dos

Marque du fondeur 'BINGEN Fondeur'
en dessous
48,50 × 62,50 × 38,50 cm

Provenance:

Collection Ménard-Dorian, Paris,
en 1885;
Vente de la succession de Madame
Ménard-Dorian, Paris, Galerie Georges
Petit, 2 décembre 1929, n°18;
Acquis par le père de l'actuelle
propriétaire auprès de la Galerie
Talabardon & Gautier, Paris, en 2009;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Exposition Carriès chez les Ménard-
Dorian*, Paris, 55 rue de la Faisanderie,
1888, n° 6: «Hollandaise (ou Mme Hals)»
Salon de 1892, Paris, n° 1466:
«Femme de Hollande»
Franco British Exhibition, Londres,
1908, n° 909: «Jeune femme hollandaise»

Bibliographie:

Edmond Pottier, «Les Salons de 1892»,
in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1892,
II, hors texte, repr. entre les p. 38
et 39
Arsène Alexandre, *Jean Carriès, imagier
et potier: étude d'une œuvre et d'une
vie*, Paris, 1895, p. 206
Jean Carriès (1855-1894), cat. exp.
Paris, Petit Palais, 2007-2008,
mentionné p. 65 et modèle référencé
sous le n° PPS00594, p. 206

*Woman of Holland, called Mrs. Hals,
bronze, brown patina, signed and dated,
by J.J. Carriès
19.09 × 24.61 × 15.16 in.*

30 000 - 50 000 €



Détail

C'est avant tout dans une démarche historicisante que notre artiste commence à proposer, au tournant des années 1880, un certain nombre de bustes sculptés inspirés des siècles passés. Il réalisa ainsi tout d'abord le buste de Frans Hals, en hommage au peintre et à son siècle glorieux pour les arts. À la suite de cette œuvre majestueuse, il réalisa un buste de femme, dont le premier titre *Femme de Hollande*, fut assez vite éclipsé par son second, *Madame Hals*, la femme du génial peintre devenant ainsi, deux siècles plus tard, un sujet autonome. Mais au contraire de son époux, la véritable identité du modèle ne peut être affirmée. Cette Madame Hals de Carriès n'étant en réalité que la femme du Frans Hals de Carriès, et la possibilité pour ce dernier d'offrir une autre notoriété à l'objet.

Le bronze que nous proposons au feu des enchères constitue un exemple prestigieux de ce modèle créé par notre artiste

vers 1883-1884. C'est également un témoignage précieux de la collaboration fructueuse entre le sculpteur et le fondeur Pierre Bingen, réhabilitateur virtuose de la fonte à la cire perdue à Paris à la fin du XIX^e siècle. Cette technique couteuse et plus exigeante est alors délaissée par les grands ateliers de fonderie qui lui préfèrent la fonte au sable. Carriès, dans son impératif de perfection, aspire à proposer ce qui se fait de mieux d'un point de vue technique. La fonte ainsi présentée, exemplaire unique d'une finesse exceptionnelle, arbore une patine chaude, profonde et translucide, presque vivante, que seule la méthode de la cire perdue permet de rendre.

L'artiste dédicacera l'œuvre à son ami et indéfectible soutien lors de ses débuts à Paris, Paul Ménard-Dorian homme politique français influent sous la III^e République, premier propriétaire émérite de cette *Madame Hals*.



Jean-Joseph CARRIÈS

Lyon, 1855 - Paris, 1894

Jules Breton au chapeau

Plâtre patiné

Titre 'portrait / de / Jules Breton / maître Peintre (...) / de mon temps / (...)', localisé et daté 'PARIS / (?) Aout / 1885' sur l'épaule gauche

Hauteur: 68,50 cm

Bibliographie en rapport:

Jean Carriès (1855-1894), cat. exp. Paris, Petit Palais, 2007-2008, p. 202, modèle référencé sous le n° PPS00580

Portrait of Jules Breton, patinated plaster, signed and dated, by J. J. Carriès
Height: 26.97 in.

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

En visitant le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1881, le reconnu et respecté Jules Breton ne s'attendait sûrement pas à tomber en admiration devant les œuvres d'un jeune sculpteur lyonnais, à peine débarqué depuis quelques années à Paris afin d'y faire valoir son art. C'est en 1875 que Jean-Joseph Carriès proposa ses premiers envois au Salon, mais le véritable tournant et coup d'accélérateur de sa carrière aura lieu en 1881. Émerveillé par les propositions de notre artiste cette année-là, le maître du réalisme pictural en France s'empressa de lui commander son buste. Commande hautement prestigieuse pour notre sculpteur encore à la recherche de reconnaissance, elle constituera le point de départ de l'ascension vertigineuse devant laquelle se tient alors Carriès.

Après réflexions et tâtonnements, la première proposition, modelage en cire aujourd'hui conservé au musée d'Orsay,

montrera un Jules Breton tête nue dans la plus grande simplicité. Mais le modèle, tout comme l'artiste ne se satisfirent de cette première idée. La seconde sera la bonne. En 1885, le buste majestueux présentant le peintre à mi-corps avec son large chapeau et sa blouse de travail tel que nous le connaissons aujourd'hui sera encore à l'état de cire. Quatre années auront donc été nécessaires pour que notre jeune sculpteur puisse enfin accoucher de son œuvre, preuve de la particulière exigence fixée par son modèle, mais aussi et surtout par lui-même. Le résultat est absolument exceptionnel; et au-delà des prestiges immenses liés aux identités de l'auteur et du modèle, l'objet dans le sens strict du terme suscite une rare désirabilité. Il constitue indiscutablement une sculpture éminemment élégante, à l'allure remarquable, témoignage virtuose de ce que la sculpture française de la seconde moitié du XIX^e siècle a de mieux à offrir.





330

Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

L'Été

Terre cuite patinée
Épreuve anciennement signée 'A. CARRIER'
au dos
Hauteur: 51 cm

Repose sur un piédoche en bois noirci
surmonté d'un carreau de céramique bleu
turquoise
Hauteur totale: 67 cm (26.38 in.)

Provenance:

Acquis par le père de l'actuelle
propriétaire chez Perrin Antiquaire,
Paris, en novembre 2009;
Collection particulière, Bruxelles

*Summer, terracotta, signed,
by A. E. Carrier-Belleuse
Height: 20.08 in.*

4 000 - 6 000 €

Une autre version en terre cuite
de ce buste avec quelques variantes
est conservée à Paris, au musée
d'Orsay (inv. RF 3718).

331

École française vers 1880

**Le Triomphe de l'Aurore,
projet de plafond**

Maquette en bois peinte
64 × 42,50 × 11,50 cm

*The triumph of Dawn, model for a ceiling
decoration, oil on wood, French School,
ca. 1880
25.20 × 16.73 × 4.53 in.*

4 000 - 6 000 €



École française de la fin du XIX^e siècle

D'après Joseph-Charles Marin

Bacchante couchée jouant avec deux putti

Terre cuite patinée
30,50 × 47,50 × 24,50 cm

Repose sur un socle en bois doré
de style Louis XVI

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
9 novembre 2010, n° 255;
Acquis lors de cette vente
par le père de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie en rapport:

Clodion. 1738-1814, cat. exp. Paris,
musée du Louvre, 1992, p. 410, fig. 226
et fig. 227.

*Bacchante with two cupids, terracotta,
French School, end of the 19th C.
12.01 × 18.70 × 9.65 in.*

2 000 - 3 000 €



Louis-Ernest BARRIAS

Paris, 1841-1905

La Nature se dévoilant à la Science

Bronze à patine brune,
fonte probablement unique
Signée 'EBarrias' et dédiée et datée
'à mon cher Vernon / souvenir affectueux
/ 1903' sur la terrasse
Hauteur: 27,50 cm

Œuvres en rapport:

Louis-Ernest Barrias, *La Nature se dévoilant devant la Science*, avant 1899, Esquisse en plâtre patiné, H. 27,80 cm, Cosne-Cours-sur-Loire (Nièvre), Musée de la Loire, inv. COS 940.7.9

Louis-Ernest Barrias, *La Nature se dévoilant*, esquisse préparatoire au marbre polychrome du musée d'Orsay, H. 27 cm, Paris, musée Carnavalet, inv. S1608

Louis-Ernest Barrias, *Esquisse pour La Nature se dévoilant*, bronze, H. 27,50 cm, non signé, collection particulière

Louis-Ernest Barrias, *La Nature se dévoilant*, 1899, marbre et onyx polychrome d'Algérie, terrasse en granit gris, scarabée en malachite, ruban en lapis-lazuli, H. 200 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. RF 1409

Nature unveiling herself before Science, bronze, brown patina, signed and dated, by L. E. Barrias
Height: 10.83 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

En 1889, la faculté de médecine de Bordeaux commande au sculpteur Louis-Ernest Barrias une sculpture en marbre blanc représentant *La Nature se dévoilant*. L'œuvre fonctionnait en pendant avec la *Science*, commandée la même année au sculpteur Pierre-Jules Cavelier.

La première version de Barrias représente *La Nature se dévoilant* comme une femme nue, le bras droit plus haut que le gauche, soulevant un voile qui découvre son visage.

Barrias crée ensuite une seconde sculpture, cette fois-ci polychrome, dans laquelle il assemble le marbre, l'onyx, la malachite et le lapis-lazuli déployant ainsi une polychromie à l'effet décoratif puissant. Notre esquisse par l'attitude et la position de la femme correspond à cette seconde version. La figure

allégorique se présente vêtue d'un drapé laissant ses seins nus. De ses mains, elle soulève le voile la couvrant. Le geste est le même que sur le marbre du musée d'Orsay (fig.1): son bras droit est encore à moitié voilé tandis que son bras gauche se dégage et esquisse un lent et sensuel mouvement de dévoilement.

L'œuvre que nous présentons ici est très probablement un tirage unique issu de l'esquisse de la *Nature se dévoilant* comme l'incitent à penser ses dimensions, sa signature et sa dédicace datée de 1903 adressée à «Vernon». Il pourrait s'agir du sculpteur et médailleur Frédéric de Vernon (1858-1912) que Barrias a côtoyé à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, au sein de l'atelier du sculpteur Jules Cavelier.





334

**François-Marie FIRMIN,
dit FIRMIN-GIRARD**

Poncin, 1838 - Montluçon, 1921

Femmes au lavoir

Huile sur toile
Signée et datée 'FIRMIN-GIRARD. 1917'
en bas à droite
36,50 × 54,50 cm

*Washerwomen, oil on canvas, signed
and dated, by F. M. Firmin called
Firmin-Girard
14.37 × 21.46 in.*

6 000 - 8 000 €



335

**École française
de la fin du XIX^e siècle**

Chez l'antiquaire

Huile et or sur panneau d'acajou,
une planche
69,50 × 94 cm

*At the antique dealer, oil and gold
on mahogany panel, French School,
end of the 19th C.
27.36 × 37.01 in.*

3 000 - 4 000 €

Alors que deux femmes s'épanchent négligemment sur le petit coffre que cette boutique d'antiquités propose parmi les autres curiosités qui ornent les étagères et que deux hommes semblent s'adonner à une conversation convenue, les vrais héros du tableau fixent le spectateur, aboyant silencieusement devant

l'absurdité et la vanité de la scène auxquels ils assistent impuissants. Plus qu'une description brillamment rendue, l'artiste semble vouloir offrir ici une satire de la nouvelle société consumériste qui naît et se développe au XIX^e siècle, ayant recours ironiquement à l'or pour appuyer son discours.

Emmanuel FREMIET

Paris, 1824-1910

«La Saint Hubert – 1520»

Bronze à patine brun foncé, atelier More
 Signé 'E. FREMIET' et numéroté '12'
 sur la terrasse, titré sur un cartouche
 64,50 × 37 cm

Bibliographie en rapport:

Catherine Chevillot, *Emmanuel Fremiet
 1824-1910. La main et le multiple*, cat.
 exp. Dijon-Grenoble, 1989, p. 148-149,
 modèle référencé sous le n° S 278

"La Saint Hubert - 1520", bronze,
 brown patina, signed, by E. Fremiet
 25.39 × 14.57 in.

2 000 - 3 000 €





337

337

Amédée MARCEL-CLÉMENT

Né à Paris en 1873

«Vent arrière»

Huile sur panneau
Signé et daté 'Marcel Clément / 1924'
en bas à droite, numéroté '16' et titré
au verso
70 × 81 cm

*"Vent arrière", oil on panel,
signed and dated, by A. Marcel-Clément
27.56 × 31.89 in.*

7 000 - 10 000 €

338

Eugène GALIEN-LALOUE

Paris, 1854 - Chérence, 1941

La terrasse du Café de la Paix,
boulevard des Capucines à Paris

Gouache et aquarelle sur trait de crayon
Signée 'E. Galien-Laloue' en bas
à gauche
18,50 × 32,30 cm

Provenance:
Collection du peintre Paul Denarié;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*The Café de la Paix, boulevard
des Capucines, Paris, gouache and
watercolour, signed, by E. Galien-Laloue
7.28 × 12.72 in.*

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Noé Willer
et Émilie Charmetant de nous avoir
confirmé l'authenticité de cette
gouache d'après une photographie.
Celle-ci est référencée dans leurs
archives sur l'artiste. Un certificat
pourra leur être demandé par
l'acquéreur.

339

Eugène GALIEN-LALOUE

Paris, 1854 - Chérence, 1941

Le marché aux fleurs,
place de la Madeleine à Paris

Gouache et aquarelle sur trait de crayon
Signée 'E. Galien-Laloue' en bas
à gauche
18,50 × 31 cm

Provenance:
Collection du peintre Paul Denarié;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*Flower market, place de la Madeleine,
Paris, gouache and watercolour, signed,
by E. Galien-Laloue
7.28 × 12.20 in.*

5 000 - 7 000 €

Nous remercions Noé Willer
et Émilie Charmetant de nous avoir
confirmé l'authenticité de cette
gouache d'après une photographie.
Celle-ci est référencée dans leurs
archives sur l'artiste. Un certificat
pourra leur être demandé par
l'acquéreur.



338



339

ARTCURIAL



Emile-René MÉNARD
Baigneuses sur la Grève
Huile sur toile signée 'ER Ménard' en bas à droite
64 x 80 cm

Vente en préparation
**MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE**
Éloge du symbolisme

Clôture de catalogue :
Mi-juillet

Vente aux enchères :
Fin septembre 2020
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Matthieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com
www.artcurial.com



JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



L1782AP

LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

JOHN TAYLOR, UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR AIX-EN-PROVENCE · 10 RUE PEYRESC · 13100 AIX-EN-PROVENCE · TEL. : +33 4 42 91 54 00 · AIX@JOHN-TAYLOR.COM
JOHN TAYLOR RÉSEAU INTERNATIONAL | MONACO · SUISSE · QATAR · ITALIE · FRANCE · ESPAGNE · INDE
MALTE · ÉMIRATS ARABES UNIS · COLOMBIE · RÉPUBLIQUE TCHÈQUE · ÉTATS-UNIS | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: shipping@artcurial.com soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57. Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

- Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
 Je donne procuration à M./Mme./La Société:

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

- _____
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services, 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art Services, toute semaine commencée est due en entier. Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to shipping@artcurial.com (1) According to our conditions of sales in our auctions: "All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____
Customer ID: _____
First Name: _____

- I'll collect my purchases myself
 My purchases will be collected on my behalf by:

 I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

Shipment address

Name: _____
Delivery address: _____

ZIP: _____ City: _____
Country: _____
Floor: _____ Digicode: _____
Recipient phone No: _____
Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)*
 Yes No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.
 I insure my purchases myself
 I want my purchases to be insured by the transport agent

Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- Credit card (visa)
 Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: _____

Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: __ / __
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Name of card holder: _____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____
Signature: _____

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART PICTURES & WORKS OF ART

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES FURNITURE & BULKY OBJECTS

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Art Services
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du
Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Contacts:
Khadija Elhadi
+33 (0)1 41 47 94 17
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy
+33 (0)1 41 47 94 00
marianne.soussy@vulcan-france.com

Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Art Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Art Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan

Fret Services warehouse:
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers
Monday to thursday:
9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday:
9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm

Contacts:
Khadija Elhadi
+33 (0)1 41 47 94 17
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy
+33 (0)1 41 47 94 00
marianne.soussy@vulcan-france.com

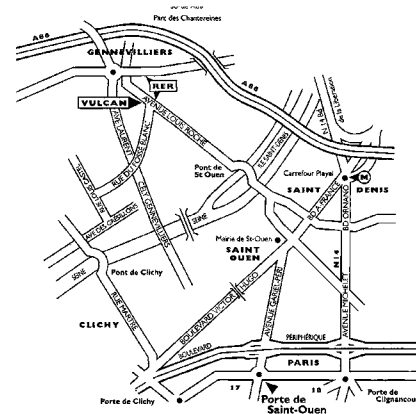
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Art Services, per week.

• Vulcan Art Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Art Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

I. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
 - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

- 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_9_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

I. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder who would have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_9_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

ASSOCIÉS

Comité exécutif:

Nicolas Orłowski,
président directeur général

Matthieu Lamoure,
directeur général d'Artcurial Motorcars
Joséphine Dubois,
directeur administratif et financier

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-LeGrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie :

Francis Briest, président
Axelle Givaudan, secrétaire général,
directeur des affaires institutionnelles

Conseiller scientifique
et culturel :
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

Président d'honneur :
Hervé Poulain

Vice-président :
Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,
Natacha Dassault, Thierry Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,
Nicolas Orłowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

JOHN TAYLOR

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate,
Europa Résidence,
Place des Moulins,
98000 Monaco
www.john-taylor.fr

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Jean-Louis Vedovato
Commissaire-Priseur:
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

Strasbourg
Frédéric Gasser
T. +33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.com

Arqana
Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe:
Martin Guesnet, 20 31
Assistante:
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne
Miriam Krohne, directeur
Anja Bieg, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Rudolfplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War &
Contemporain
Emilie de Meyer
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Emilie Volka, directeur
Lan Macabiau, assistante
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine
Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijayi7@gmail.com

Israël

Philippe Cohen, consultant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
pcohen@artcurial.com

Artcurial Maroc
Olivier Berman, directeur
Hugo Brami, spécialiste junior
Soraya Abid, directrice administrative
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
T. +212 524 20 78 20

ADMINISTRATION ET GESTION

**Secrétaire général,
directeur des affaires institutionnelles:**
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur administratif et financier:
Joséphine Dubois

**Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes:**
Responsable: Marion Dauneau
Julie Court, Audrey Couturier,
Nathalie Higuieret, Marine Langard,
Thomas Slim-Rey

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
T. +33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative
des ressources humaines:**
Isabelle Chénais, 20 27
Assistante: Crina Mois, 20 79

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout,
Clovis Cano, Denis Chevallier,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi,
Louis Sévin

Transport et douane
Responsable: Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Responsable adjointe:
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com
Marine Renault, 17 01

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Kristina Vrzeszts, 20 51
Diane Le Ster
Emmanuelle Roncola
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**
Directeur:
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing:
Lorraine Calemard, 20 87
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior:
Marion Guerre, 64 38
Graphiste: Roxane Lhéoté, 20 10
Graphiste junior: Aline Meier, 20 88
Abonnements catalogues:
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Chef de projet presse:
Anne-Laure Guérin, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste:
Mathilde Neuve-Église
Administration:
Lamia Içame, 20 75

Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialistes: Benjamin Arnaud
Antoine Mahé
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
Consultant: Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administrateurs:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Sandra Fournet, 38 11

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur:
Matthieu Lamoure
Direction:
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie

Directeur:
Isabelle Bresset, 20 13
Expert:
Philippe Delalande
Spécialiste junior:
Shu Yu Chang, 20 32

Art Nouveau, Art Déco, Design

Spécialistes :
Sabrina Dolla, 16 40
Cécile Tajan, 20 80
Spécialiste junior
Capucine Tamboise, 16 21
Experts:
Cabinet d'expertise Marcilhac
Consultant Design Italien:
Justine Despretz, 16 24
Consultant Design Scandinave:
Aldric Speer
Administrateur:
Alexandre Barbaise, 20 37

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste junior:
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux

Directeur: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur:
Claire Bertrand, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Inventaires et Collections

Directeur:
Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Vincent Heraud, 20 02
Administrateur :
Pearl Metalia, 20 18
Consultants:
Catherine Heim

Livres et Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch
Administrateur :
Juliette Audet, 16 58

Mobilier, Objets d'Art du XVIII^e et XIX^e s.

Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administrateur:
Charlotte Norton, 20 68

Montres

Directeur:
Marie Sanna-Legrand
Expert: Geoffroy Ader
Spécialiste junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur:
Sophie Dupont, 16 51

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Spécialiste junior:
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert:
Gaëtan Brunel
Administrateur:
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes

Contact:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Tableaux et Dessins Anciens et du XIX^e s.

Directeur:
Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts:
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste: Elisabeth Bastier
Catalogueur: Matthias Ambroselli
Administrateur:
Margaux Amiot, 20 07

Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste junior:
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts

Administrateurs catalogueurs:
Hermès Vintage
Alice Léger, 16 59
Fashion Arts
Clara Vivien
T. +33 1 58 56 38 12

Client & Business Développement des départements du XX^e siècle

Salomé Pirson, 20 34

Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54

Photographie

Administratrice:
Vanessa Favre, 16 13

Urban Art

Limited Edition
Directeur:
Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne

Directeur:
Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavaleiro
Catalogueur: Florent Wanecq
Administrateur:
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain

Directeur:
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavaleiro
Catalogueur:
Sophie Cariguel
Administrateur:
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain
Thais Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact: Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom @artcurial.com, par
exemple : cdecroi@artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International
Auctioneers

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens et du XIX^e siècle, II: Tableaux, sculptures
Vente n°3979
Mardi 16 juin 2020 - 17h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid
 Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

Lot	Description du lot / Lot description	Limite en euros / Max. euros price
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL

lot n°228, École italienne de la première partie du XIX^e siècle, *Danseuse avec le doigt sur le menton* (détail) p.48



MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE

Mardi 16 juin 2020 - 17h
artcurial.com



ARTCURIAL