

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

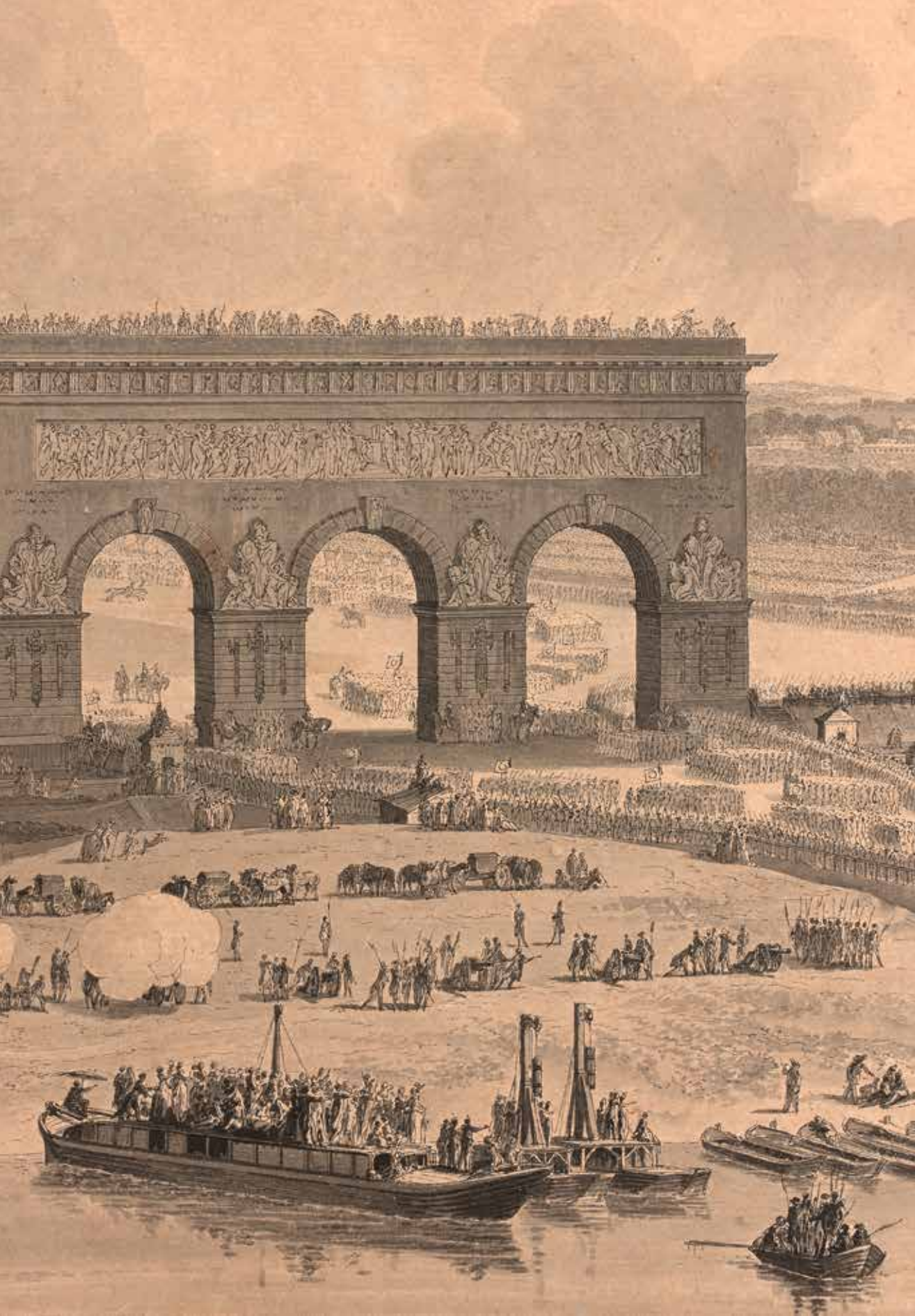
Tableaux & dessins

Mercredi 9 juin 2021 - 15h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°45, Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune, *La Fête de la Fédération le 14 juillet 1790*
(détail) p.24

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & dessins

Mercredi 9 juin 2021 - 15h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°132, Pietro de Lignis, *L'Adoration des Mages*
(détail) p.132

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & dessins

vente n°4066



Matthias Ambroselli, Élisabeth Bastier,
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Samedi 5 juin
11h-18h

Dimanche 6 juin
11h-14h

Lundi 7 juin
11h-18h

Mardi 8 juin
11h-18h

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

VENTE

Mercredi 9 juin 2021 - 15h

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

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

Informations
Margaux Amiot
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 07
mamiot@artcurial.com

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Tél. : +33 (0)1 47 03 49 87
expert@debayser.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 16 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



INDEX

A

ANGELI, Filippo d' - 217
AUZOU, Pauline - 191

B

BARBATELLI, Bernardo - 41
BAUGNIET, Charles - 251
BEAUBRUN, Charles et Henri - 167
BELVEDERE, Andrea (attr. à) - 214
BERDOT, Jean-Georges - 169
BERTIN, Nicolas - 172
BÉVALET, Antoine-Germain - 80
BESCHEY, Balthasar - 141
BIDAULD, Jean-Joseph-Xavier - 228
BOECKHORST, Jan - 145
BOLDINI, Giovanni - 250
BOUCHER, François - 56, 57
BOUDIN, Eugène - 90, 91
BOULLOGNE le Jeune, Louis de - 177
BOUTS, Dirck (attr. à) - 123
BRAMER, Leonaert - 37
BREE, Philippe-Jacques van - 227
BRETON, Jules - 239
BRUEGHEL le Jeune, Jan (atelier de) - 155
BRUNIAS, Augustino - 202

C

CALAME, Alexandre - 81
CAMUS le Père, DUVAL LECAMUS Pierre, dit - 224
CARRACHE, Annibal (et atelier) - 209
CARRACHE (entourage des) - 210
CAULLERY, Louis de - 135
CENNINI, Cennino (attr. à) - 121
CESARI, Giuseppe - 43
CHAMPAIGNE, Jean-Baptiste de (attr. à) - 54
CHIARI, Giuseppe Bartolomeo (attr. à) - 220
CIAMPELLI, Agostino (attr. à) - 31
CLÉRISSEAU, Charles-Louis - 61
CLEVE, Martin van (atelier de) - 128
CLOUET, Jean - 99
CLOUET, François - 112
CLOUET, François (atelier de) - 102, 106

CLOUET, François (d'après) - 100
CLOUET, François (suiveur de) - 110
COCHIN le Jeune, Charles-Nicolas - 47, 48
COLIN de LA BIOCHAYE, Christian-Louis-Marie - 192
COLLIER, Edwaert - 158
COROT, Jean-Baptiste Camille - 117
CORTES, Edouard - 260
CORTONA, Pietro da - 36
COSTER, Adam de - 126
COUTURE, Thomas - 92, 93

D

DANLOUX, Henri-Pierre - 189, 190
DELACROIX, Eugène - 82, 83
DELAROCHE, Paul - 75
DEMACHY, Pierre-Antoine - 187
DENIS, Simon - 198
DESRAIS, Claude-Louis (attr. à) - 59
DIZIANI, Gaspere - 42
DOLCI, Carlo - 207
DROUAIS, François-Hubert - 180
DUMONSTIER, Daniel (attr. à) - 109
DUMONSTIER, Etienne (attr. à) - 98, 111
DUMONSTIER, Etienne (atelier de) - 104
DUMONSTIER, Pierre (attr. à) - 108
DUPRÉ, Jules - 236

E

EGMONT, Juste d' (attr. à) - 160
EISEN, François - 181
ESPINAL, Juan de - 213
ESTEVE y MARQUES, Agustín (attr. à) - 200

F

FERRIÈRE, François - 225
FORBIN, Louis Nicolas, comte de (attr. à) - 74
FRANCESCHINI, Baldassare - 87, 88
FRÉDOU, Jean-Martial - 51

G

GALLOCHE, Louis - 174
GANDOLFI, Gaetano - 44
GANDOLFI, Ubaldo - 52
GENTILESCI, Orazio (d'après) - 219
GÉRARD, baron François Pascal Simon - 229
GÉRARD, baron François Pascal Simon - 232
GÉRICHAULT, Théodore - 72
GILBERT, Victor - 254
GIORDANO, Luca - 208
GRESLY, Gaspard - 159
GREUZE, Jean-Baptiste - 55, 188
GRIMALDI, Giovanni Francesco - 32
GUARDI, Giacomo - 85
GUELDREY, Ferdinand - 256
GUÉRIN, François - 184
GYSBRECHT, Franciscus - 156

H

HALLÉ, Noël - 185
HARPIGNIES, Henri-Joseph - 244
HEEMSKERCK, Maerten van (et atelier) - 124
HOBBEMA, Meindert - 148

I

INGRES, Jean-Auguste Dominique - 73

J

JANMOT, Louis - 245
JOANES, Joan de (atelier de) - 212
JONGKIND, Johan Barthold - 89, 243

K

KINDERMAN, Andreas - 157
KOLLMANN, Karl Ivanovitch - 66 à 71
KUNTZE, Tadeusz - 62 à 65

L

LACROIX de MARSEILLE,
Charles-François - 116
LA FOSSE, Charles de - 86, 168
LAGRENÉE, Jean-Jacques (attr. à) -
178
LAGRENÉE, Louis-Jean François - 196
LALLEMAND, Jean-Baptiste - 194
LAMI, Eugène - 233
LANCRET, Nicolas - 46, 84
LARGILLIERRE, Nicolas de - 165, 176
LAURENT, Ernest - 94
LEFEBVRE, Claude (attr. à) - 175
LE MOTTE, Jean-François de
(attr. à) - 162
LÉPINE, Stanislas - 247, 248
LEONI, Ottavio - 29
LIGNIS, Pietro de - 132
LORME, Anthonie de - 150

M

MAÎTRE AU PERROQUET (attr. au) - 130
MAÎTRE AUX BÉGUINS - 97
MAÎTRE DE LA LÉGENDE DE SAINTE
URSULE (ent. de) - 122
MAÎTRE DES DEMI-FIGURES (attr. au)
- 133
MARATTA, Carlo - 35
MARCHIS, Alessio de - 39
MARTINEZ, Francisco - 204
MAXENCE, Edgard - 257
MELLÉ, Léon-Augustin - 230
MENGS, Anton Raphaël - 142
MICHAU, Théobald - 115
MIEREVELT, Michiel Jansz. van - 147
MILLET, Jean-François - 240
MOREAU, Gustave - 246
MOREAU le Jeune, Jean-Michel - 45
MURA, Francesco de - 211

N

NALDINI, Giovanni Battista - 33
NATOIRE, Charles-Joseph - 58
NOËL, Alexandre-Jean - 193

P

PALLIÈRE, Jean-Léon - 237
PICART, Bernard - 53
PICOU, Henri-Pierre - 252
PINGRET, Edouard - 234
PIOLA, Domenico - 40
PUPINI, Biagio (attr. à) - 34
PUVIS DE CHAVANNES, Pierre - 95

R

RECCO, Elena - 216
RÉMOND, Jean-Charles Joseph - 222
REVEL, Gabriel - 171
RIVALZ, Antoine - 173
ROBERT, Hubert - 49
ROCHEGROSSE, Georges-Antoine - 259
ROSA, Salvator - 30
RUBENS, Pierre-Paul (ent. de) - 140,
144
RUIZ, Tommaso - 199
RYCKAERT, Marten - 134

S

SALVI, Giovanni Battista - 215
SCHOUBROECK, Pieter - 143
SCHOUMAN, Aert - 152, 153, 154
SKOVGAARD, Peter Christian
(attr. à) - 249
SNYDERS, Frans - 127
SONREL, Elisabeth - 258
STEVENS, Alfred - 118
STORCK, Abraham - 113, 114

T

THIERRIAT, Augustin-Alexandre - 119
TROY, Jean-François de - 179

U

ULFT, Jacob van der - 28, 149

V

VAN DE VELDE III, Jan Jansz. - 125
VAN KESSEL l'Ancien, Jan - 131
VÉRON-BELLECCOURT, Alexandre - 120
VESTIER, Antoine - 38
VEYRASSAT, Jules-Jacques - 242
VIANELLI, Achille - 79
VIOLLET-LE-DUC, Eugène - 76, 77, 78
VOLLON, Antoine - 253
VOOGD, Hendrick - 197
VOUET, Simon (ent. de) - 161
VRANCX, Sebastian - 129

W

WERNER, Joseph (attr. à) - 166
WILLAERTS, Isaac - 146
WILLEBOIRTS-BOSSCHAERT, Thomas
(attr. à) - 139

Z

ZIEM, Félix - 235, 255

DE L'ITALIE À LA FRANCE

Une passion européenne

Lots 1 à 25



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Jeune homme en buste de profil,
dit aussi Zéphyr

50 000 - 80 000 €



Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Pêcheurs sur un rivage méditerranéen

60 000 - 90 000 €

*Cette collection fait l'objet d'un catalogue à part,
visible sur artcurial.com et disponible sur demande.*

Jean-Baptiste Marie PIERRE

Paris, 1714-1789

Moïse sauvé des eaux
et Moïse défendant les filles de Jethro

150 000 - 200 000 €



I/II



II/II

Consultez
le catalogue
en ligne



26

École siennoise du XVII^e siècle

Étude de moine debout

Crayon noir et estompe, les angles arrondis
Annoté '(...)stichino / (...) / scuola de / Caravaggio' en bas à gauche
Une étude de visage au verso
25,80 × 16,50 cm
(Bords irréguliers)
Sans cadre

Provenance:

Collection de Sir Joshua Reynolds, son cachet (L.2364) en bas à gauche; Collection William Bates, son cachet (L.2604) en bas à droite; Collection Helene Seiferheld, selon le catalogue de la vente de 2006; Vente anonyme; Milan, Porro & C, 23 novembre 2006, n° 55 (comme Francesco Rustici)

Bibliographie:

Marcello Aldega, Margot Gordon et Miles Chappell, *Tuscan Drawings, XV - XIX centuries*, New York, 2000, p. 120

Study of a standing monk, black chalk, stump, Sienese School, 17th C.; 10.16 × 6.50 in.

2 500 - 3 000 €

27

École flamande du début du XVII^e siècle

Minerve debout tenant une lance

Plume et encre noire, lavis et rehauts de blanc sur papier préparé, les quatre angles coupés
Trois études pour la même figure à la plume et encre noire au verso
29,50 × 16,30 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail romain de la fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle

Minerva standing holding a spear, pen and black ink, wash and white chalk, Flemish School, early 17th C.; 11.61 × 6.42 in.

1 500 - 2 000 €

28

Jacob van der ULFT

Gorinchem, 1621 - Noordwijk, 1689

Personnages à l'antique devant une forteresse

Plume et encre brune, lavis brun
Signé et daté 'Jac: van der Ulf f:1680' en haut à droite
10 × 19,50 cm

Provenance:

Acquis auprès de M. Bozon, antiquaire, en 1990; Collection particulière, Île-de-France

Figures in front of a fortress, pen and brown ink, brown wash, signed and dated, by J. van der Ulf; 3.94 × 7.68 in.

3 000 - 4 000 €



26



27 - Recto



28



29

29

Ottavio LEONI

Rome, 1578-1630

Portrait d'homme accoudé,
peut-être le peintre Giovanni Baglione

Crayon noir
19 × 13 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Herbert List, Munich,
son cachet (L.4063) en bas à droite

Exposition:

*Visi e Figure in Disegni Italiani
e Stranieri dal Cinquecento
all'Ottocento*, Florence, loggia
Rucellai, 30 avril - 31 mai 1970
et Milan, Stanza del Borgo, p. 58-59,
n° 32 (comme Claude Mellan)

*Portrait of a man, black chalk,
by O. Leoni; 7.48 × 5.12 in.*

4 000 - 6 000 €



30

30

Salvator ROSA

Naples, 1615 - Rome, 1673

Personnages autour d'une table

Plume et encre brune
Une étude de figures et divers essais
de traits de plume au verso
20,80 × 27,50 cm
(Petites restaurations)

*Figures sitting around a table,
pen and brown ink, by S. Rosa;
8.19 × 10.83 in.*

4 000 - 6 000 €

Le portrait de cet homme se retournant pour rencontrer le regard du spectateur correspond dans sa manière, sa technique et ses dimensions aux dessins exécutés par Ottavio Leoni entre 1605 et 1610. Cette datation est suggérée par le cadrage rapproché et l'utilisation de hachures sombres pour définir un vibrant arrière-plan. Les traits de cet homme brun portant une moustache ne sont pas sans rappeler ceux du peintre romain Giovanni Baglione, également portraituré par Leoni.

Nous remercions Monsieur Yuri Primarosa de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie et pour son aide à la rédaction de cette notice.



I/II



II/II

31

Attribué à Agostino CIAMPELLI

Florence, 1565 - Rome, 1630

*Armée assiégeant la ville de Milan
et Souverain et son armée à l'entrée
d'une ville*

Deux dessins à la plume et encre brune,
lavis brun
36 × 31 cm et 34,50 × 31,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Pays-Bas

*Army besieging Milan and A king
and his army at the entrance of a city,
pen and brown ink, brown wash, a pair,
attr. to A. Ciampelli;
14.17 × 12.20 in. and 13.58 × 12.40 in.*

8 000 - 12 000 €



32

32

**Giovanni Francesco GRIMALDI,
dit Il Bolognese**

Bologne, 1608 - Rome, 1680

Paysage fluvial boisé

Plume et encre brune,
sur trois feuilles jointes
25,50 × 59 cm
(Légèrement insolé, pliures et
rousseurs, déchirure et petit manque)

*Wooded river landscape,
pen and brown ink, by G. F. Grimaldi;
10.04 × 23.23 in.*

3 000 - 4 000 €

33

Giovanni Battista NALDINI

Florence, 1535-1591

**Recto: Homme songeant;
Verso: Homme à son bureau**

Sanguine et crayon noir
Papier filigrané
30 × 20 cm

Provenance:
Vente anonyme; Paris, Millon & Associés,
25 juin 2010, n° 21 (comme attribué à);
Collection particulière, Paris

*Recto: Man dreaming; Verso: Man at his
desk, red and black chalk,
by G. B. Naldini; 11.81 × 7.87 in.*

25 000 - 35 000 €



33 - Verso

Naldini entre dans l'atelier de Pontormo vers 1549 et y reste jusqu'en 1556. Il conservera tout au long de sa vie des influences de son maître, surtout dans sa manière de dessiner, comme au recto de notre dessin avec les yeux ronds et vides ou la main qui soutient le menton¹. Le traitement vigoureux, presque brutal, de la sanguine est aussi caractéristique de la technique utilisée par Naldini.

Au verso, l'homme à son bureau semble être en train de dessiner. Il s'agit sûrement d'un moment croqué au sein de l'atelier. Nous pouvons retrouver cette atmosphère de *studiolo* dans la fameuse gravure de «l'Académie de Bandinelli», où la pose et l'attitude du jeune dessinateur au centre de la planche sont proches de celle de notre dessinateur.

1. Voir J. Cox-Rearick, *The drawings of Pontormo*, New York, 1981, n°245, fig. 243.



33 - Recto

34

Attribué à Biagio PUPINI

Actif à Bologne entre 1511 et 1575

Étude de chevaux et de personnage masculin

Lavis brun et rehauts de blanc sur papier préparé rose
Annoté 'Rafael' en bas à droite
15 × 21,50 cm
(Les angles coupés)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Piasa, 26 mars 2009, n°3;
Acquis lors de cette vente par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Study of a man with horses, brown wash and white chalk, attr. to B. Pupini; 5.91 × 8.46 in.

3 000 - 4 000 €



34



35

35

Carlo MARATTA

Camerano, 1625 - Rome, 1713

La lutte de Jacob avec l'ange

Plume et encre brune sur trait de crayon noir et de sanguine, trait d'encadrement au crayon
Annoté en bas à gauche
24,50 × 20 cm
(Petites taches)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Piasa, 26 mars 2009, n°10;
Acquis lors de cette vente par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Jacob wrestling with the angel, pen and brown ink, red chalk, by C. Maratta; 9.65 × 7.87 in.

3 000 - 4 000 €

36

Pietro da CORTONA

Cortona, 1596 - Rome, 1669

Étude de général romain et de figures

Sanguine, trait d'encadrement
au crayon noir
Annotée 'Lodovico Caracci' en bas
à gauche et porte un numéro 'K 114'
au verso
31,50 × 18,50 cm
(Petits manques)

Provenance:

Collection Giuseppe Vallardi,
son cachet (L.1223) en bas à gauche;
Collection Charles-Albert de Burlet,
son cachet (L.4261) au verso;
Galerie Charles E. Slatkin, New York,
une étiquette sur le montage au verso
(comme Ludovico Carracci);
Vente anonyme; New York, Christie's,
31 janvier 2013, n°42;
Acquis après cette vente par l'actuelle
propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Old Master Drawings, Londres,
The Alpine Club, mai 1971

*Study of a Roman general and other
figures, red chalk, inscribed,
by P. da Cortona; 12.40 × 7.28 in.*

8 000 - 12 000 €



Ces études de figures peuvent
être rapprochées des personnages
de droite du *Sacrifice de Polyxène*
conservé à Rome à la pinacothèque
capitoline (voir G. Briganti, *Pietro
da Cortona o della pittura barca*,
Florence, 1982, n°26). Selon la
notice de la vente du 31 janvier 2013,
le docteur Jörg Merz avait confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie.

37

Leonaert BRAMER

Delft, 1596-1674

Recto: Le cortège du mouton;

Verso: L'étal du boucher

Plume et encre noire, lavis gris
et rehauts de blanc

36 × 29,50 cm

Provenance:

Collection Dr. W. Euler;

Galerie Sabrina Forster, Düsseldorf,

jusqu'en 2008;

Collection particulière, Bruxelles

Front: The cortege of the sheep;

back: The butcher's stall, pen and black

ink, grey wash and white highlights,

by L. Bramer; 14.17 × 11.61 in.

2 000 - 3 000 €



Recto



Verso



38



39

38

Antoine VESTIER

Avallon, 1740 - Paris, 1824

Étude pour un portrait de femme

Trois crayons

48 × 38 cm

(Insolé, bords irréguliers)

Provenance:

Collection Alphonse Kahn;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit,
6-8 décembre 1920, n° 156;
Galerie Heim-Gairac, Paris;
Collection François Heugel, Paris;
Vente anonyme, Paris, Millon,
29 juin 2012, n°59;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier
1740-1824*, Paris, 1989, p. 236-237,
n° 123, repr.

*Study for the portrait of a lady, black,
white and red chalk, by A. Vestier;
18.90 × 14.96 in.*

2 000 - 3 000 €

39

Alessio de MARCHIS

Naples, 1584 - Pérouse, 1752

Ruines classiques animées de personnages

Lavis brun sur trait de sanguine

37 × 25 cm

*Figures in classical ruins, brown wash
and red chalk, by A. de Marchis;
14.57 × 9.84 in.*

2 000 - 3 000 €



40

Domenico PIOLA

Gênes, 1627-1703

L'entrée du Christ à Jérusalem

Plume et encre brune, lavis brun
28 × 40 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie
Monique Martel, Paris;
Collection particulière, Paris

*Entry of Christ into Jerusalem, pen
and brown ink, brown wash, by D. Piola;
11.02 × 15.75 in.*

5 000 - 7 000 €



Recto

41

**Bernardo BARBATELLI,
dit Il Poccetti**

Florence, 1548-1612

Recto: Étude de deux hommes
en buste; Verso: Étude de torse

Sanguine
20 × 26,70 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; New York, Sotheby's,
21 janvier 2004, n° 23;
Vente anonyme; Berlin, galerie Bassenge,
31 mai 2013, n° 6277

*Front: Study of two men in bust,
back: Study of a torso, red chalk,
by Il Poccetti; 7.87 × 10.51 in.*

6 000 - 8 000 €



Verso



42

42
Gaspere DIZIANI

Belluno, 1689 - Venise, 1767

Le couronnement de la Vierge

Plume et encre brune, lavis brun
sur trait de crayon, de forme cintrée
en partie supérieure

34 × 17 cm
(Taches)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
2 juillet 1997, n°163;
Galerie Paul Prouté, Paris, 1998,
catalogue «Gauguin», n°11;
Collection Jean-Jacques Senon, son
cachet (pas dans L.) en bas à droite;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, Millon
& associés, 30 novembre 2011, n° 119;
Collection particulière, Paris

*The coronation of the Virgin,
pen and brown ink, brown wash,
by G. Diziani; 13.39 × 6.69 in.*

3 000 - 4 000 €



43

43
**Giuseppe CESARI,
dit le Cavalier d'Arpino**

Arpino, 1568 - Rome, 1640

Étude de tête d'homme barbu

Trois crayons
35 × 24,50 cm
Sans cadre

*Study of a bearded man, red, white and
black chalk, by il Cavaliere d'Arpino;
13.78 × 9.65 in.*

3 000 - 4 000 €

Nous remercions Monsieur
Marco Simone Bolzoni de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie.

44
Gaetano GANDOLFI

San Giovanni in Persiceto, 1734 -
Bologne, 1802

Étude de têtes

Plume et encre brune
24 × 20,50 cm

Provenance:

Collection Charles Gasc, son cachet
(L.543) en bas à droite;
Collection Amédée Paul Émile Gasc,
son cachet (L.1131) en bas à droite;
Collection particulière, Occitanie

*Study of heads, pen and brown ink,
by G. Gandolfi; 9.45 × 8.07 in.*

3 000 - 4 000 €

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



44

45

Jean-Michel MOREAU, dit Moreau le Jeune

Paris, 1741-1814

La Fête de la Fédération le 14 juillet 1790

Plume et encre de Chine, lavis gris
Titre 'FESTE DE LA FEDERATION. /
Vue Perspective du CHAMPS DE MARS
et de l'École ROYALE MILITAIRE prise
de la Montagne de CHAILLOT, le Quatorze
Juillet Mil sept cent quatre-vingt-dix,
Jour Anniversaire de la Prise de la
BASTILLE. / Par J. M. MOREAU le Jeune'
sur le montage en partie inférieure
Porte le cachet du monteur parisien
Niodot (L.1961a) en bas à gauche
45,50 × 86 cm
(Insolé)

Provenance:

Collection Georges Dormeuil,
son cachet (L.1146a) en bas à droite;
Puis par descendance à ses arrières-
petits-enfants;
Collection particulière, Orléans

Exposition:

Peut-être *Exposition rétrospective
de la Ville de Paris*, Paris, Exposition
Universelle de 1900, n°202bis

*The Fête de la Fédération on July 14th
1790, pen and black ink, by L. M. Moreau
the Younger; 17.91 × 33.86 in.*

70 000 - 100 000 €



Fig. 1

La fête de la Fédération, instaurée sous l'impulsion de Talleyrand, avait pour but de réunir des délégations de toutes les gardes nationales du royaume, afin de célébrer l'anniversaire de la prise de la Bastille dans la ferveur et la foi envers le roi et la nation. À cette occasion, le Champ de Mars fut doté d'aménagements architecturaux dont un arc de triomphe et un cirque pouvant contenir plus de 50 000 hommes et deux à trois fois plus de spectateurs.

Cet événement suscita une très grande iconographie: Hubert Robert, qui fut un témoin incomparable de la Révolution française, se plut à représenter cette fête de l'unité de la Nation (fig. 1, Versailles, musée national du château) ainsi que Demachy et Thevenin¹.

En ce jour historique, plus de trois cent mille délégués et spectateurs prêtèrent serment à la Constitution et à la Nation, à la suite de La Fayette, devant le roi et sa famille. L'évêque d'Autun ordonna la cérémonie depuis l'hôtel de la Patrie dressé au centre du «cirque» en forme d'hippodrome. Face à l'École militaire, un arc de triomphe à trois arches de vingt-cinq mètres de haut sur cinquante de large fut dressé provisoirement, tandis qu'un pont de bois de vingt mètres de large permettait de traverser la Seine. La représentation de Moreau est sûrement fidèle à la réalité, car on sait qu'il assistait assidûment aux fêtes révolutionnaires, comme le montre la lettre adressée au *Moniteur* où il reprend les erreurs de description

du rapporteur concernant la fête de la Fédération de l'An II².

Moreau se place sur la rive droite de la Seine pour montrer l'ampleur extraordinaire de cette cérémonie à la fois grandiose et éruptive, joyeusement populaire et politisée.

L'artiste lui-même est un révolutionnaire fervent; il fait partie des délégations artistiques à l'Assemblée aux côtés de David, et s'enthousiasme du renversement de l'ordre établi, qu'il servait auparavant de son mieux. Il adore le gigantisme des cérémonies, les foules exaltées, comme il adorait le cérémonial de l'Ancien Régime abhorré. On connaît de lui plusieurs dessins représentant les fêtes de l'Être Suprême de l'An II (collection Marius Paulme), et deux autres fêtes de la Fédération: l'une

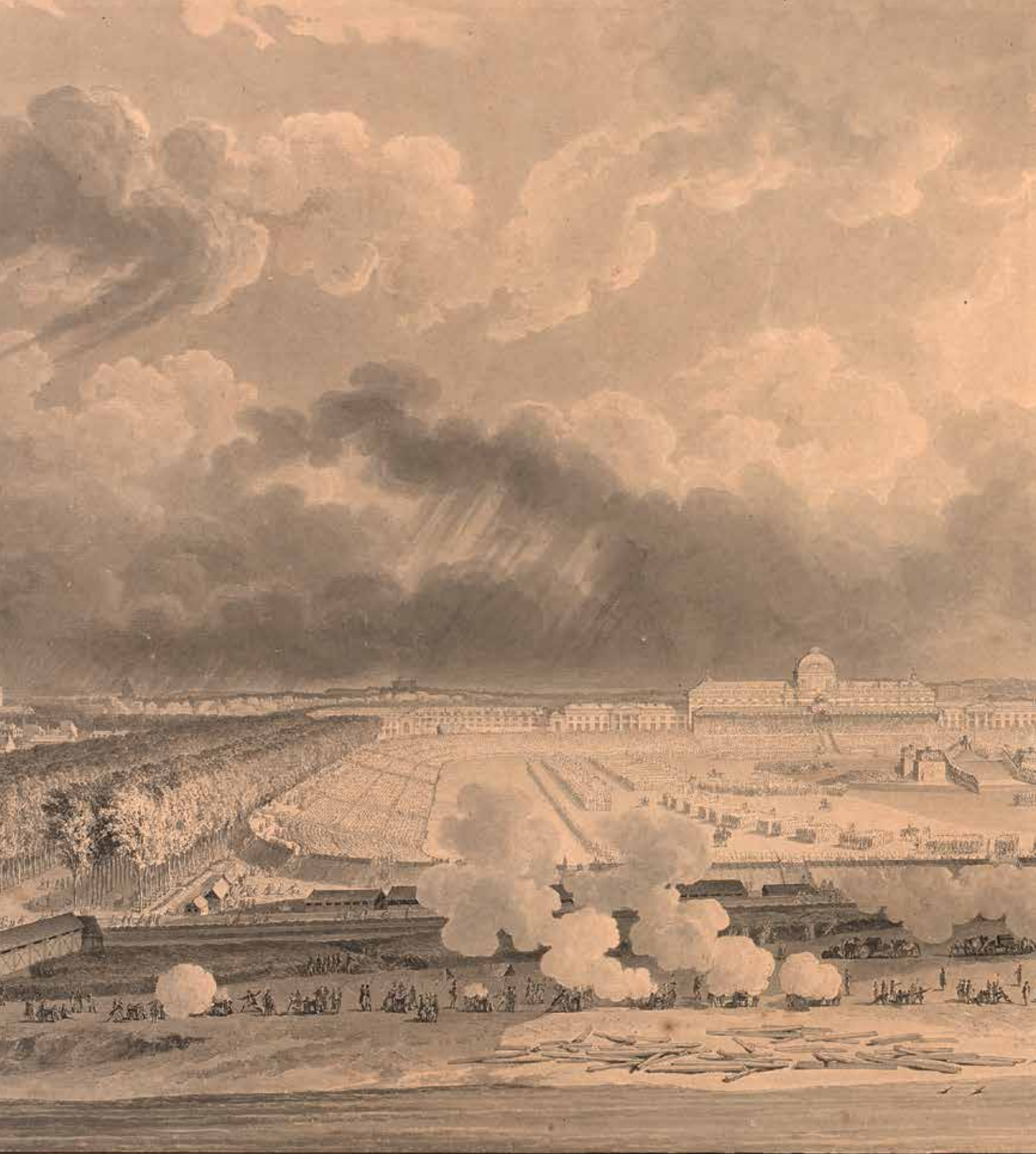
plus sage et moins emportée et un dessin vu par Boscher chez le baron de Vismes, à Nantes: «grande composition à la plume et au lavis, représentant la Fête de la Fédération au Champ de Mars»³.

1. Voir *La Révolution française et l'Europe, 1789-1799*, Paris, 1989, t. III *La révolution créatrice*, p.724.

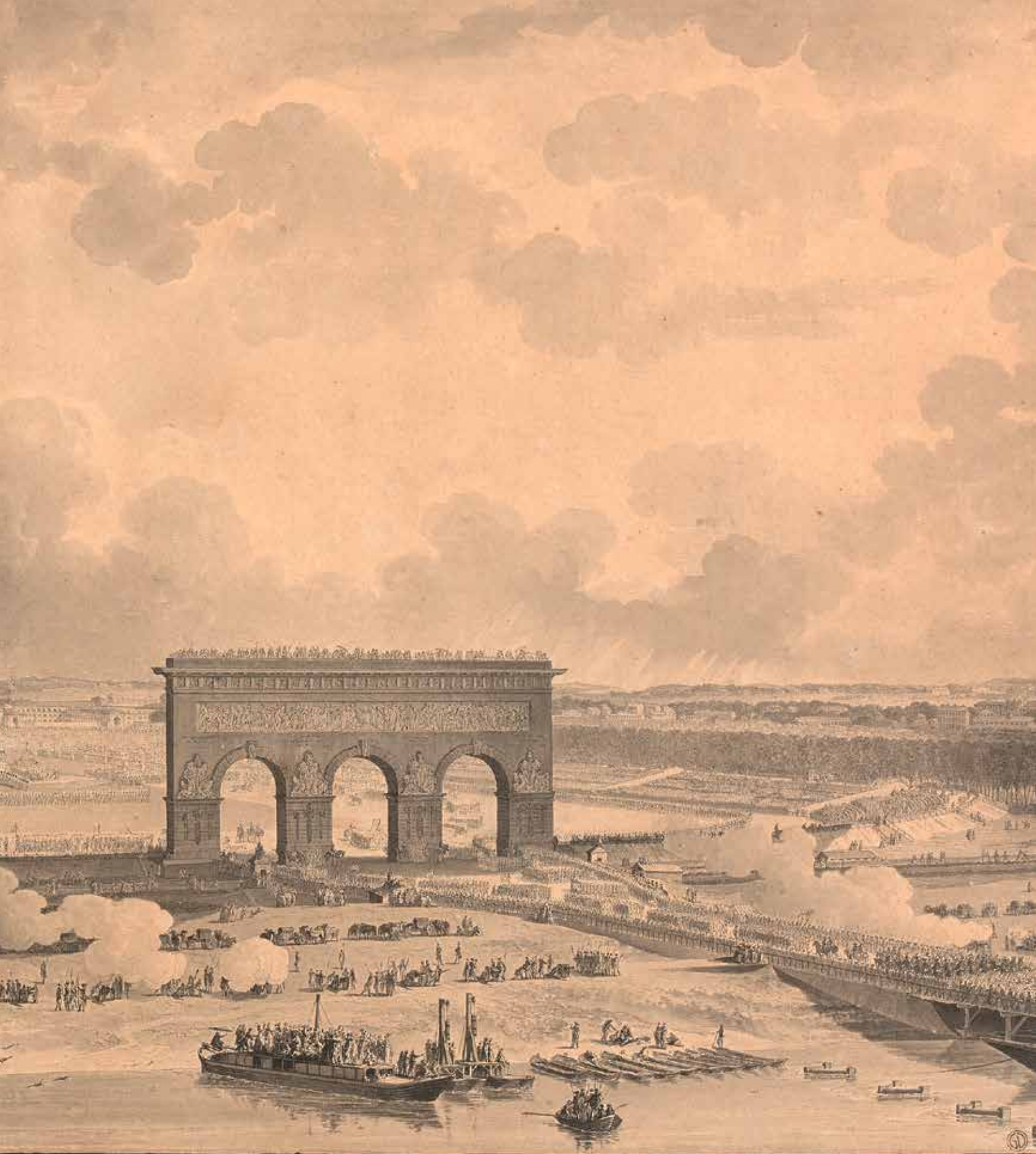
2. Vente anonyme; Paris, Ader, Picard, Tajan, 21 novembre 1987, n°1.

3. Voir E. Boscher, *Catalogue de l'œuvre de Jean-Michel Moreau le Jeune*, Paris, 1882, p. 698.





FESTE DE LA F
Vue Perspective du CHAMP DE MARS et de l'ÉCOLE ROYALE MILITAIRE prise de la Montagne de CHAILLOT
Par J.M. Moreau



FÉDÉRATION .

le Quatorze Juillet Mil sept cent quatre-vingt-dix . Jour Anniversaire de la Prise de la BASTILLE .
au le Jeune .

46

Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

Étude de personnage en pied

Trois crayons

Une ancienne étiquette portant le numéro '9' au verso et une marque de monteur inconnu (L.3795) en bas à gauche

22,70 × 11,40 cm

(Reprises postérieures au crayon noir)

Provenance:

Collection du chevalier de Damery, son cachet (L.2862) en bas à droite; Probablement sa vente, Paris, 18-19 novembre 1803 (26-27 brumaire an 12), partie du n° 66 ou du n° 82; Collection Hippolyte Destailleurs; Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 19 mai 1896, n° 903 (comme Watteau); Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à droite, n° 58 du catalogue Paulme; Puis par descendance à ses arrière-petits-enfants; Collection particulière, Orléans

Bibliographie:

Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat, *Catalogue raisonné des dessins d'Antoine Watteau*, Milan, 1996, t. III, mentionné p. 1455

Study of a full-length figure, black, red and white chalk, by N. Lancret
8.94 × 4.49 in.

4 000 - 6 000 €



Ce dessin anciennement attribué à Watteau chez Destailleurs revient à Nicolas Lancret. Les deux artistes représentèrent des scènes de comédie et firent des portraits d'acteurs, comme le portrait présumé de l'acteur Poisson par Watteau conservé au British Museum¹. Watteau, puis Lancret passèrent par l'atelier de Gillot, où ils prirent goût pour le théâtre. Lancret fut définitivement imprégné par le style de Watteau et continua à diffuser l'esprit des fêtes galantes jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

1. P. Rosenberg, L. A. Prat, *op. cit.*, t. I, n°318, repr.



47

47

Charles-Nicolas COCHIN le Jeune

Paris, 1715-1790

Portrait d'homme

Crayon noir et estompe
Signé et daté 'C. N. Cochin f .
delin. 1789.' dans le bas
Annoté 'par Cochin / N° 66' et une
ancienne étiquette portant le numéro
'24' sur le montage au verso
15,50 × 11 cm

Provenance:

Collection Defer-Dumesnil, Paris,
son cachet (L.739) en bas à droite;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Boudin et Foucault, 10-12 mai 1900,
probablement n° 125;
Collection Georges Dormeuil, son cachet
(L.1146a) en bas à gauche, n° 15
du catalogue Paulme;
Puis par descendance à ses arrières-
petits-enfants;
Collection particulière, Orléans

*Portrait of a man, black chalk
and stump, signed and dated,
by Ch. N. Cochin the Younger;
6.10 × 4.33 in.*

2 000 - 3 000 €

Les portraits au rectangle de
Cochin, qui représentent toujours
les modèles de trois-quarts en
buste, sont plus raffinés encore que
les profils qui firent sa célébrité.
Témoin de son temps, il excelle
à transmettre les physionomies,
«dont il attrape d'un tour de main la
ressemblance – une ressemblance
merveilleuse – au dire des contem-
porains¹», dirent les Goncourt.
On aimerait donner un nom à cette
effigie inconnue, dont le sourire
esquissé dénote une bienveillance
agréable.

1. E. et J. de Goncourt,
Les Vignettistes, Paris, 1868,
p. 30.

48

Charles-Nicolas COCHIN le Jeune

Paris, 1715-1790

Portrait de Claude Gros de Boze

Crayon noir
Titre 'CL. GROS DE BOZE.', signé
et daté 'Dessiné par cochin le fils.
1752' dans le bas
Filigrane à la fleur de lys
Une marque de monteur inconnu (L.3795)
en bas à gauche
19,20 × 13,80 cm

Provenance:

Collection Georges Dormeuil,
son cachet (L.1146a) en bas à droite,
n° 10 du catalogue Paulme;
Puis par descendance à ses arrières-
petits-enfants;
Collection particulière, Orléans

*Portrait of Claude Gros de Boze,
black chalk, signed and dated,
by Ch. N. Cochin the Younger;
7.56 × 5.43 in.*

1 500 - 2 000 €

Claude Gros de Boze, érudit
et numismate, devient en 1705
pensionnaire de l'Académie des
inscriptions et belles-lettres dont
il est nommé secrétaire perpétuel
l'année suivante. Elu membre
de l'Académie française en 1715,
il obtient le poste de garde du
Cabinet des médailles et antiques
en 1719. Il réalise un « Inventaire et
récolement des médailles, pierres
gravées et autres raretés antiques
du Cabinet du roy » en 1723 et est
élu membre de l'Académie royale
de peinture et de sculpture en 1727.



48

49

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Couple dans le parc d'une villa italienne

Sanguine
Papier filigrané van der Ley
44 × 33,50 cm

Provenance:

Collection Celia Tobin Clark;
Donné au Museum of Modern Art
de San Francisco en 1935 (inv. 35.1407);
En dépôt à l'Achenbach Foundation
for Graphic Arts (inv. TL 1652.63);
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
24 janvier 2007, n° 73;
Galerie Paul Prouté, Paris, en 2008
(n° 17 du catalogue «Kauffmann»);
Chez Maurizio Nobile, Paris, en 2018

Bibliographie:

Phyllis Hattis, *Four centuries of French
Drawings in the Fine Arts Museum
of San Francisco*, San Francisco, 1977,
p. 150, n° 109, repr. p. 152
Les Hubert Robert de Besançon,
cat. exp. Besançon, musée des Beaux-Arts
et d'Archéologie, 2013-2014, p. 125,
mentionné dans la notice du n° 97

*Couple in the park of an Italian
villa, red chalk, by H. Robert;*
17.32 × 13.19 in.

30 000 - 40 000 €

Notre dessin est un ravissant exemple de ces vues de parcs de villas italiennes, où la nature et les constructions humaines s'harmonisent comme dans un âge d'or que l'on aimerait éternel.

Élève de Michel-Ange Slodtz, Hubert Robert part en 1754 pour Rome, dans la suite du comte de Stainville, futur duc de Choiseul et ambassadeur de France. Il obtient d'être logé au palais Mancini, où il occupera en 1759 un poste de pensionnaire sans avoir concouru pour le prix. Protégé du bailli de Breteuil, ambassadeur de Malte,

chez qui il loge en quittant le palais Mancini, il compte parmi ses clients Marigny et Mariette. En 1760, il accompagne à Naples l'abbé de Saint-Non et visite Herculaneum et Pompéi. Il se rend à la villa d'Este avec Jean-Honoré Fragonard, et exécute à la sanguine de nombreux paysages, puis visite Florence en 1763. En 1765, il rentre à Paris et est reçu l'année suivante à l'Académie comme peintre d'architecture.

La contre-épreuve de notre dessin est conservée au musée des Beaux-Arts de Besançon (BM, inv. vol. 452, n°13).





50



51

50

École française du XVIII^e siècle

Académie d'homme

Crayon noir et rehauts de craie
blanche sur papier bleu
Annoté postérieurement 'X Parocel /
1790' en bas à droite
48 × 32 cm
Sans cadre

*Male nude study, black and white chalk,
French School, 18th C.; 18.90 × 12.60 in.*

1 500 - 2 000 €

51

Jean-Martial FRÉDOU

Fontenay-Saint-Père, 1710 -
Versailles, 1795

Portrait de Joseph-Valentin-Blaise Marty

Pastel sur papier doublé
d'une fine toile de soie
Signé et daté 'fredou / 1753'
en bas à droite
38 × 27,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Cambridge, Cheffins,
6-7 mars 2013, n° 351;
Chez Colnaghi, selon une étiquette
au verso

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary
of pastellists before 1800*, version
en ligne, n° J.327.149

*Portrait of Joseph-Valentin-Blaise
Marty, pastel, signed and dated,
by J. M. Fredou; 14.96 × 10.83 in.*

4 000 - 6 000 €

Ubaldo GANDOLFI

San Matteo della Decima, 1728 -
Ravenna, 1781

Tête de jeune homme

Pastel, pierre noire
et rehauts de sanguine
36 × 26 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie
Monique Martel, Bruxelles, en 2009;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Disegni del' 700 bolognese, Bologne,
Palazzo Re Enzo, 10 - 25 mars 1979,
p. 88-89, n° 41

*Head of a young man, pastel, black
and red chalk, by U. Gandolfi;
14.17 × 10.23 in.*

7 000 - 10 000 €

Cette étude de visage de jeune
homme, les yeux levés vers le ciel,
peut-être mise en rapport avec plu-
sieurs versions peintes représen-
tant le même modèle (voir D. Biagi
Maino, *Ubaldo Gandolfi*, Turin,
1990, n°200-201-202, repr.).

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





53

53

Bernard PICART

Paris, 1673 - Amsterdam, 1733

Circé transformant les compagnons d'Ulysse en animaux

Plume et encre brune, lavis gris et brun sur trait de crayon, passé au styilet pour un report
Annoté 'B. Picart' en bas à droite
Titré 'Circé, fameuse magicienne, fille du jour et de la nuit' sur une étiquette sur le montage au verso
27,50 × 19 cm
(Pliures)

Circe changing Odysseus' companions into animals, pen and brown ink, brown wash, inscribed, by B. Picart; 10.83 × 7.48 in.

1 200 - 1 500 €



54

54

Attribué à Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE

Bruxelles, 1631 - Paris, 1681

Portrait de Philippe de Champaigne

Crayon noir et sanguine
38 × 28 cm

Provenance:

Collection Alfred Seymour, son cachet (L.176) en bas à gauche;
Vente anonyme; Paris, Piasa, 17 décembre 1999, n°36;
Collection particulière, Lyon;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, De Baecque, 20 novembre 2019, n° 48;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne*, Paris, 1976, t. II, p. 166, n° 334
Dominique Brême, *À l'école de Philippe de Champaigne*, cat. exp. Evreux, 2007-2008, p. 120, mentionné dans la notice du n° 29

Frédérique Lanoë, *Trois maîtres du dessin: Philippe de Champaigne, Jean-Baptiste de Champaigne, Nicolas de Plattemontagne*, cat. exp. Port-Royal des Champs, 2009, p. 185, n° R47, repr. (comme copie)

Portrait of Philippe de Champaigne, black and red chalk, attr. to J. B. de Champaigne; 14.96 × 11.02 in.

3 000 - 4 000 €

Notre dessin a été réalisé d'après l'autoportrait de Philippe de Champaigne peint en 1668 dont nous connaissons deux reprises attribuées à son neveu Jean-Baptiste de Champaigne.



55

55

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Femme accoudée à une table

Plume et encre brune, lavis gris sur trait de crayon noir, de forme ronde
Diamètre: 12,30 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial, 21 juin 2010, n° 3;
Acquis à cette occasion par les actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris

Woman leaning on a table, pen and brown ink, grey wash on black chalk, by J.-B. Greuze; D.: 4.80 in.

3 000 - 4 000 €



56

56

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Étude de jambes

Sanguine et craie blanche
9,10 × 17,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Saint-Paul-lès-Dax, Cureau Expertises Enchères, 8 décembre 2013

Study of female legs, red and white chalk, by Fr. Boucher; 3.58 × 6.89 in.

3 000 - 4 000 €

Cette étude de jambes féminines vues de dos peut être rapprochée de la nymphe représentée à gauche de la composition illustrant *Mercuré confiant Bacchus aux nymphes de Nysa*, datant du début des années 1730 et conservée à la Wallace Collection de Londres. Un dessin préparatoire à cette composition se trouve dans les collections du musée des Beaux-Arts de Tours.

Nous remercions Madame Françoise Joulie de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin et pour son aide à la rédaction de cette notice. Nous remercions également Monsieur Alastair Laing de nous avoir indépendamment aussi confirmé l'authenticité de cette feuille d'après une photographie.



57

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Les trois Grâces et l'Amour

Plume et encre noire, lavis brun
et rehauts de blanc, de forme ovale
23,70 × 28 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Piasa,
22 mars 2007, n°101;
Vente anonyme; Paris, Piasa,
25 mars 2010, n° 136;
Collection particulière, Paris

*The three Graces and Cupid, pen
and black ink, brown wash and white
highlights, by F. Boucher;*
9.33 × 11.02 in.

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Madame
Françoise Joulie de nous avoir aimable-
ment confirmé l'authenticité de
ce dessin après un examen de visu.

Nous remercions Monsieur
Alastair Laing de nous avoir aimable-
ment confirmé l'authenticité de
ce dessin d'après une photographie.

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

**Académie d'homme assis
dans un paysage**Crayon noir, estompe, rehauts de blanc
et traces de sanguineAnnoté 'Natoire' en bas à gauche et de
nouveau sur le montage en bas à gauche
40,50 × 55,30 cm
(Ancienne pliure au centre)**Provenance:**Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
5 juillet 2000, n°88;
Collection particulière, Paris**Bibliographie:**Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph
Natoire*, Paris, 2012, p. 482, n° D. 795,
repr.*Male nude in a landscape, black chalk
and white highlights, inscribed,
by C. J. Natoire; 15.94 × 21.77 in.*

5 000 - 7 000 €



59

Attribué à Claude-Louis DESRAIS

Paris, 1746-1816

Fête donnée à l'occasion des 25 ans de mariage de Monsieur Jean-Baptiste Vivien, conseiller du roi, et de son épouse née Marie-Madeleine Goblet le 23 août 1778

Aquarelle gouachée sur trait de plume et encre
Titre 'ANAGAMIE' en partie supérieure
83 x 60,50 cm
(Oxydations à la gouache)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^{es} Couturier-de Nicolay, 13 décembre 1989, n°41

Nous y joignons la légende descriptive du dessin imprimée.

25th Wedding anniversary of M. and Mrs Vivien, gouached watercolour, attr. to C. L. Desrais; 32.68 x 23.82 in.

5 000 - 7 000 €



59

60

École française de la fin du XVIII^e siècle

Officier de la Révolution française et son cheval

Aquarelle gouachée et gomme arabique sur papier tendu sur panneau, à vue ronde
Diamètre: 37,50 cm

Officer of the French Revolution and his horse, gouached watercolour on paper, French school, late 18th C.; D.: 14.76 in.

3 000 - 4 000 €

61

Charles-Louis CLÉRISSEAU

Paris, 1721 - Auteuil, 1820

Caprice de ruines antiques

Aquarelle gouachée sur traits de plume et encre et de crayon, sur deux feuilles et une pièce de papier en bas à gauche
57 x 77 cm

Caprice with antique ruins, gouached watercolour, by C. L. Clérisseau; 22.44 x 30.31 in.

7 000 - 10 000 €

Une gouache présentant les mêmes architectures avec quelques variantes est conservée dans les collections du château de Wörlitz (voir cat. exp. *Charles-Louis Clérisseau (1721-1820). Dessins du musée de l'Ermitage de Saint-Petersbourg*, Paris, 1995, p. 29, fig. 12). Sur notre dessin, Clérisseau a placé dans la niche au bas de l'escalier une sculpture inspirée des prisonniers daces de l'Arc de Constantin.



60



61

Tadeusz Kuntze

1727-1793

Peintre d'origine polonaise, Tadeusz Kuntze étudie à Cracovie et part se former à Rome entre 1754 et 1756. De retour en Pologne, il exécute de nombreux portraits et de grands tableaux religieux principalement pour les églises de Cracovie. À la mort de son protecteur et principal commanditaire l'évêque Andrzej Zaluski, il part en 1765 s'établir définitivement à Rome. Il est alors soutenu par le cardinal Henri Benoit Stuart dont la mère était la princesse polonaise Marie-Clémentine Sobieska. Il réalise plusieurs fresques pour le palais épiscopal de Frascati et pour Santo Stanislao dei Polacchi à Rome. Il est aussi chargé de la

décoration de la villa Borghèse, comme nous le souligne l'*Autoportrait dans les jardins de la villa Borghèse* que nous présentons.

Tadeusz Kuntze est à la tête d'une véritable dynastie de peintres, puisque sa fille épouse le peintre José Madrazo y Agudo, dont les trois enfants furent peintres: Federico de Madrazo y Kuntz, Pedro de Madrazo y Kuntz et Luis de Madrazo y Kuntz, ainsi que son arrière-petit-fils Raimundo de Madrazo y Kuntz et son arrière-arrière-petit-fils Mariano Fortuny. Notre série de dessins est datée de 1788 (sur l'un d'eux), sa dernière période, où il excelle à représenter des scènes de la vie romaine.



62

Tadeusz KUNTZE, dit aussi Taddeo POLACCO

Zielona-Gora, 1727 - Rome, 1793

Autoportrait de l'artiste se promenant dans les jardins de la Villa Borghèse

Plume et encre brune
sur trait de crayon noir
Annoté 'Der Maler Taddheus / Kuntze
selbst / im poln. Nationalcostum /
in der Villa / Borghese zeichnet(?)'
au verso
44 × 28,50 cm
(Légèrement insolé, quelques rousseurs)
Sans cadre

Provenance:

Collection Ludwig Pollak, son cachet
(L.788b) en bas à droite

*The artist wandering in the garden of
the villa Borghese, pen and brown ink,
black chalk, inscribed, by T. Kuntze;
17.32 × 11.22 in.*

1 500 - 2 000 €

62



63



64 - I/X



65 - I/X

63

**Tadeusz KUNTZE,
dit aussi Taddeo POLACCO**

Zielona-Gora, 1727 - Rome, 1793

La duchesse Anne Amélie
de Brunswick, duchesse de Saxe-
Weimar-Eisenach (1739-1807),
se promenant dans les jardins
de la villa Borghèse avec une servante

Plume et encre brune
sur trait de crayon noir
Annoté 'Herzogin Anna Amelia / von
Sachsen-Weimar / mit ihrer (...) / Hofdame
Luise von / Göchhausen / in der Villa
Borghese /1788' au verso
44 x 28,50 cm
(Légèrement insolé, quelques rousseurs)
Sans cadre

Provenance:
Collection Ludwig Pollak, son cachet
(L.788b) à deux reprises en bas à droite

*The duchess of Brunswick wandering
in the garden of the villa Borghese, pen
and brown ink, black chalk, inscribed,
by T. Kuntze; 17.32 x 11.22 in.*

1 000 - 1 500 €

64

**Tadeusz KUNTZE,
dit aussi Taddeo POLACCO**

Zielona-Gora, 1727 - Rome, 1793

Les acheteurs d'Antique

Plume et encre brune
sur trait de crayon noir
Annoté 'Antikenverkäufer / bei einer /
Ausgrabung' au verso
43,50 x 29 cm
(Légèrement insolé, petit manque
sur le bord gauche)

On joint neuf autres dessins du même
artiste. Ensemble de 10 dessins
Sans cadres

Provenance:
Collection Ludwig Pollak, son cachet
(L.788b) en bas à droite

*The buyers of antiques, pen and brown
ink, black chalk, inscribed,
by T. Kuntze; 17.13 x 11.42 in.*

4 000 - 6 000 €

65

**Tadeusz KUNTZE,
dit aussi Taddeo POLACCO**

Zielona-Gora, 1727 - Rome, 1793

Le café Greco

Plume et encre brune
sur trait de crayon noir
Annoté 'Café greco' au verso
43,50 x 29 cm
(Légèrement insolé, petit trou
en haut à gauche)

On joint neuf autres dessins du même
artiste. Ensemble de 10 dessins
Sans cadres

Provenance:
Collection Ludwig Pollak, son cachet
(L.788b) en bas à droite

*The cafe Greco, pen and brown ink,
black chalk, inscribed, by T. Kuntze;
17.13 x 11.42 in.*

4 000 - 6 000 €

Karl Ivanovitch Kollmann

1788-1846



66

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

Le transport des blocs de glace

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Datée '1840-' en bas à gauche
18,50 × 27,40 cm
Sans cadre

*The transport of ice blocks, watercolour
on chalk, dated, by K. I. Kollmann;
7.28 × 10.79 in.*

2 000 - 3 000 €

Karl Ivanovitch Kollmann est un peintre surtout connu pour ses scènes de la vie quotidienne russe, notamment de la région de Saint-Petersbourg. Kollmann dépeint comme personne l'atmosphère populaire régnant dans la capitale de l'Empire des Tsars. Il reprit souvent, en plusieurs exemplaires,

ses sujets les plus emblématiques, comme *Le transport des blocs de glace*, en y ajoutant toujours des variantes. On connaît deux séries lithographiées de Kollmann assez réputées, «La Galerie Stroganoff» et «Les Souvenirs de Saint-Petersbourg».

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

La collation

Aquarelle sur trait de crayon
Datée et signée '1840 Kollman'
dans le bas
18,50 × 27,70 cm
Sans cadre

*The light meal, watercolour on chalk,
signed and dated, by K. I. Kollmann;
7.28 × 10.91 in.*

4 000 - 6 000 €





68



69

68

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

Paysan debout

Aquarelle sur trait de crayon
 Datée '1840' en bas à gauche
 26,80 × 20 cm
 Sans cadre

*Standing peasant, watercolour on chalk,
 dated, by K. I. Kollmann;
 10.55 × 7.87 in.*

1 000 - 1 500 €

69

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

Le convoi

Aquarelle sur trait de crayon
 Datée '1836' en bas à gauche
 25,20 × 17 cm
 Sans cadre

*The convoy, watercolour on chalk,
 dated, by K. I. Kollmann;
 9.92 × 6.69 in.*

1 500 - 2 000 €



70



71

70

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

Homme sur son traîneau

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Annotée 'Kollman' en bas à gauche
17 x 22,50 cm
Sans cadre

*Man on his sled, gouached watercolour
on chalk, by K. I. Kollmann;
6.69 x 8.86 in.*

3 000 - 4 000 €

71

Karl Ivanovitch KOLLMANN

1788-1846

L'entraînement

Aquarelle sur trait de crayon
18 x 23 cm
Sans cadre

*The practice, watercolour on chalk,
by K. I. Kollmann; 7.09 x 9.06 in.*

1 500 - 2 000 €

Théodore GÉRICAUTL

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Trois enfants jouant avec un âne, vers 1820-1821

Plume et encre lithographique
sur carton préparé
22,50 × 34 cm
(Déchirures et petit manque)

Provenance:

Collection Camille Marcille;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Pillet, 4-7 mars 1857, n^o114;
Collection Aimé-Charles-Horace His
de la Salle, Paris, son cachet (L.1332)
en bas à droite et en bas à gauche;
Sa vente, Londres, 27 novembre 1880,
n^o 52 ("Boys driving a donkey, original
drawing in pen and ink subsequently
reproduced on stone")

Bibliographie:

Charles Clément, *Géricault*, Paris, 1868
et 1879, p. 390-391, n^o41
Philippe Grunhech, *Géricault*, Rome,
Villa Medici, 1979-80, p. 326-327
Lorenz Eitner, *Géricault, his life
and work*, Londres, 1983, p. 221, p. 349,
note 47
Sylvain Laveissière, *Géricault*,
cat. exp., Paris, Grand Palais, 1991-92,
p. 387, n^o225
Germain Bazin, *Théodore Géricault*,
t. VII, Paris, 1997, p. 10, 11, 16 et 25,
et lithographie cataloguée p. 92-93
sous le n^o 2195
Emmanuelle Brugerolles, *Géricault,
dessins et estampes des collections
de l'École des Beaux-Arts*, Paris, 1997,
p.247, E.39, notice par Robert Simon

Gravure:

Lithographie en sens inverse
(Bazin, n^o2195)

*Three children playing with a donkey,
pen and lithographic ink on cardboard,
by T. Géricault; 8.86 × 13.39 in.*

15 000 - 20 000 €

Notre dessin fut exécuté par Géricault en 1820, lors de son voyage en Angleterre. L'artiste avait emporté avec lui une série de cartons préparés en prévision de produire des lithographies. Cette technique évitait les transports de pierres, mais elle eut l'inconvénient de s'avérer plus fragile que prévue, car la préparation s'écaillait lors des tirages et des manipulations. Une série de sept lithographies fut tirée d'après les dessins à l'encre lithographique tracés sur ces cartons. Six des sept cartons passèrent à la vente Marcille en 1857 comme des essais lithographiques sur toile. Clément vit chez His de la Salle trois de ces cartons, dont le nôtre. La Bibliothèque Nationale conserve l'un d'eux (Bazin, t. V, n^o 1823A). Bazin en a retrouvé un autre (*ibid.*, t. VII, n^o 2121A). Il répertorie également un dessin pour l'enfant à la pelle apparaissant

dans la composition (*ibid.*, t. VII, n^o2196). Enfin, le huitième et dernier carton exécuté par Géricault, un *Lion dévorant un cheval*, est conservé à Cambridge au Fogg Art Museum.

La participation de Charlet (qui était à Londres avec Géricault à cette époque) à cette série lithographique est mentionnée par La Combe, son biographe. Il est vrai que l'esprit cocasse de Charlet se retrouve dans *Le marchand de poisson endormi* et dans notre composition. Eitner l'admet mais donne la suite à Géricault. Laveissière émet l'hypothèse d'une participation de Charlet à l'exécution matérielle des planches, dont l'invention et le dessin reviennent sans partage à Géricault. Germain Bazin donne l'exécution des cartons lithographiques à Géricault. Le dessin à la plume est éminemment géricaldien et ne se retrouve pas chez Charlet.



Jean-Auguste-Dominique INGRES

Montauban, 1780 - Paris, 1867

Portrait d'Angéline Raoul-Rochette

Mine de plomb

Signé et daté 'Ingres 1834' en bas à gauche et légendé 'Mlle Angeline Raoul Rochette' en haut à droite
24,30 × 18,50 cm

Provenance:

Collection Désiré Raoul-Rochette (mort en 1854) et de son épouse Antoinette-Claude, née Houdon (décédée en 1878), Paris;
Puis par descendance à leur petit-fils Raoul Perrin (mort en 1910, fils du modèle);
Collection de sa veuve Madame Raoul Perrin, née Claire Lebon (décédée en 1912) Paris;
Collection de son fils Edmond Perrin (décédé en 1919), Paris;
Collection de Madame Brialix, en 1921; Galerie Wildenstein, Paris;
Galerie Pétridès, Paris, vers 1948;
Chez Rosenberg & Stiebel Inc., New York, en 1948;
Chez Justin K. Thannhauser, New York, en 1955;

Acquis auprès de celui-ci par Feilchenfeldt & Cie., Zurich, en 1963;
Chez Thomas Agnew & Sons Ltd., Londres, une étiquette au verso (vendu à un collectionneur anglais en 1966);
Chez Thomas Agnew & Sons, Londres, en 1968 (vendu à un collectionneur canadien en 1971);
Chez Thomas Agnew & Sons, Londres, en 1977;

Acquis auprès de ces derniers par Jan Krugier, Genève, en 1978; Galerie Jan Krugier, New York, une étiquette au verso;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's, 25 juin 2008, n° 12

Expositions:

Ingres, Paris, École des Beaux-Arts, 1867, p. 97, n° 574
Ingres, Paris, Galerie Georges Petit, 26 avril - 14 mai 1911, n° 142
Ingres, Paris, Chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, 1921, n° 234
Ingres in American Collections, New York, Paul Rosenberg & Co., 7 avril - 6 mai 1961, n° 46, repr.
Exhibition of French & English Drawings, 1780-1965, Londres, Thomas Agnew & Sons Ltd., 14 juin - 16 juillet 1966, n° 137
European Drawings from Canadian Collections, 1500-1900, Ottawa, National Gallery of Art, 14 janvier - 27 février 1977, p. 102-103, n° 43, repr., une étiquette au verso
Master Drawings, Londres, Thomas Agnew & Sons Ltd., 1977, n° 37, repr.

Bibliographie:

Charles Blanc, *Ingres, sa vie et ses ouvrages*, Paris, 1870, p. 239
Henri Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine*, Paris, 1870, p. 310, n° 399
Henry Lapauze, *Ingres. Sa vie et son œuvre*, Paris, 1911, p. 286 et p. 309, repr.
Louis Hourticq, *Ingres*, Paris, 1928, repr. pl. 76
Jean Alazard, *Ingres et l'Ingrisme*, Paris, 1950, p. 84 et p. 149
Hans Naef, «Ingres und die Familie Raoul-Rochette», supplément au *Schweizer Monatshefte*, Zurich, décembre 1963, p. 34, repr. fig. 4
Hans Naef, «Ingres et la famille Raoul-Rochette», in *Bulletin du Musée Ingres*, n°14, décembre 1963, p.13-23
Hans Naef, *Die Bildniszeichnungen von J.-A.-D. Ingres*, V, Berne, 1980, p.190-191, n° 350, repr. («Mlle Angeline Raoul-Rochette, spätere Mme Paul Perrin»)

Portrait of Angéline Raoul-Rochette, graphite, signed and dated, by J. A. D. Ingres; 9.57 × 7.28 in.

40 000 - 60 000 €



Montage au verso





I/II



II/II

74

Attribué à Louis Nicolas Philippe Auguste, comte de FORBIN

La Roque-d'Anthéron, 1777 - Paris, 1841

Vue du château de La Barben et Scène de marché près d'un pont

Deux dessins au lavis brun et à la plume et encre noire
Le premier annoté 'Château de Labarbins (sic) / appart à la famille des Ctes de Forbin / dépt des Bouches du Rhône 7 mai 1830' en bas à droite
23 × 64 cm

View of La Barben Castle and A market scene near a bridge, brown wash, a pair, attr. to A. de Forbin; 9.06 × 25.20 in.

2 000 - 3 000 €

La construction du château de la Barben, dans les Bouches-du-Rhône, est antérieure à l'an mil. Propriété de la famille de Pontevès puis du roi René I^{er} d'Anjou, il est acheté par Jean II de Forbin en 1474. C'est un de ses descendants, le marquis Gaspard de Forbin, qui au XVII^e siècle transforma le château-fort en château de plaisance, lui conférant ainsi une atmosphère pittoresque unique. Le comte Auguste de Forbin, formé par Granet et Boissieu, aurait dessiné ce château familial appartenant à des cousins. Il est resté célèbre pour avoir repris la direction du Louvre à la suite de Vivant-Denon en 1816 et pour ses nombreux voyages au Moyen-Orient pour acquérir des œuvres pour les musées français.

Paul DELAROCHE

Paris, 1797-1856

Les enfants d'Édouard

Crayon, mine de plomb, sanguine
et rehauts d'or
Signé 'Paul Delaroche' en bas à droite
10,70 × 13 cm

*The Children of Edward, black and red
chalk and gold highlights, signed,
by P. Delaroche; 4.21 × 5.12 in.*

3 000 - 5 000 €

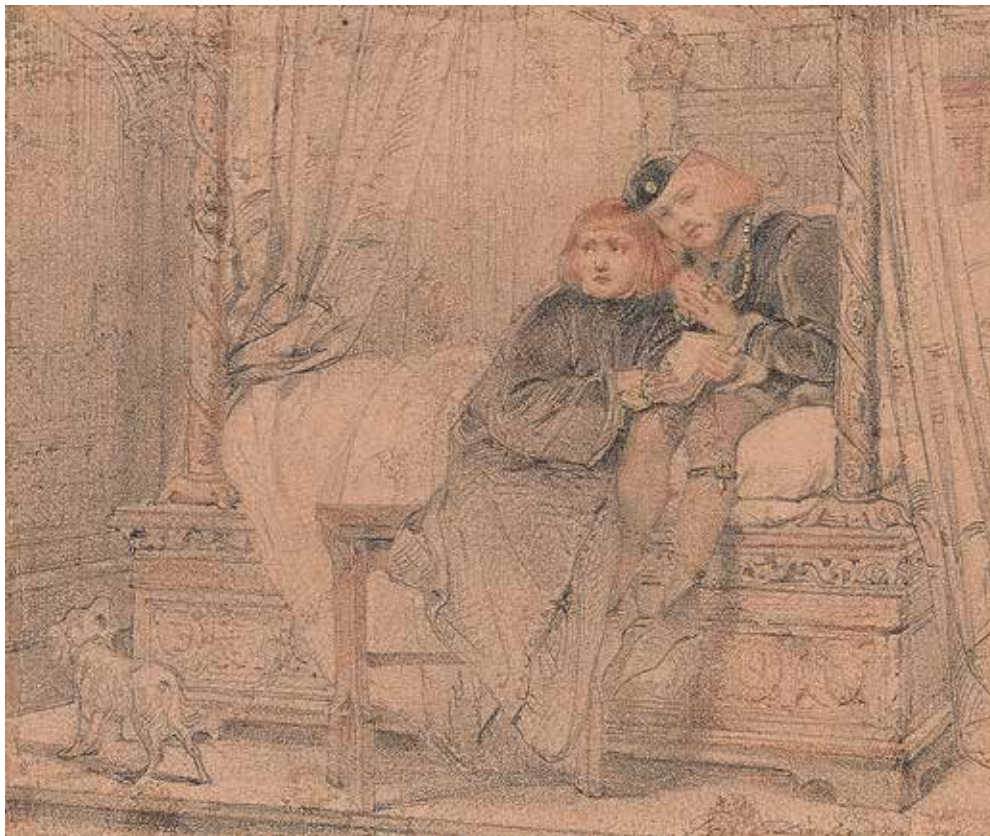


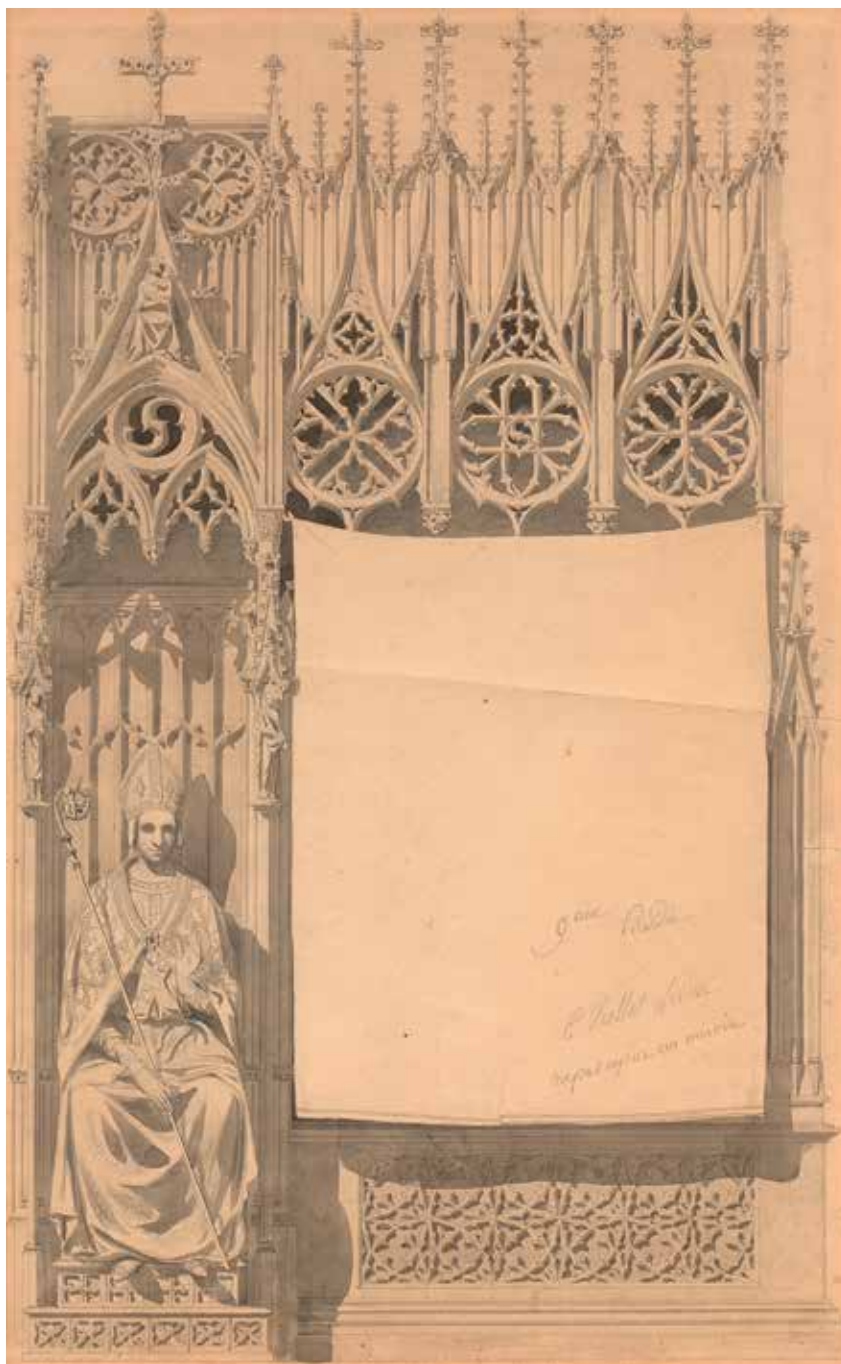
Fig. 1

C'est dans un contexte d'échanges artistiques franco-britannique particulièrement effervescent que Paul Delaroche présente au Salon de 1830 son monumental tableau *Les Enfants d'Édouard* (fig. 1, Paris, musée du Louvre). Lors de son voyage à Londres en 1827, notre artiste se passionne pour le Royaume-Uni et son histoire. C'est donc dans une logique historiciste assumée qu'il réalise ce chef-d'œuvre. Édouard V, roi mineur d'Angleterre et Richard duc d'York, son frère, vêtus à la mode du XV^e siècle, sont représentés assis sur un lit à baldaquin dans un intérieur aux décors tirés d'un Moyen-Âge fantasmé, typique du style troubadour auquel s'adonne alors Delaroche. Il choisit de ne pas représenter le moment précis de l'assassinat des héritiers au trône, mais le moment qui le précède. L'attitude alerte du chien et la lumière glissant sous la porte de la chambre annoncent au spectateur le drame à venir.

Notre dessin ne constitue ni une esquisse préparatoire, ni un travail devant servir à une éventuelle reproduction. Il s'agit plutôt d'une œuvre autonome, réalisée vers 1830-1831, probablement à la suite du succès immense que connut cette composition lors de sa présentation au public. La feuille ne présente en effet aucune variante avec le tableau du Louvre et le raffinement dans le dessin et la technique – avec le détail de ces fins rehauts d'or dans les bijoux du prince – ainsi que l'apposition de la signature par le maître plaident en faveur de cette hypothèse.

Nous remercions Monsieur Stephen Bann de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après photographie.





76

Eugène VIOLLET-LE-DUC

Paris, 1814 - Lausanne, 1879

Étude d'un monument gothique
avec la statue d'un évêque,
probablement dans l'église
Saint Martin à Amiens

Mine de plomb et lavis gris
Légué et signé '9e Picardie / E
Viollet Leduc / ne pas copier au miroir'
46,50 × 29,50 cm
(Pliures)

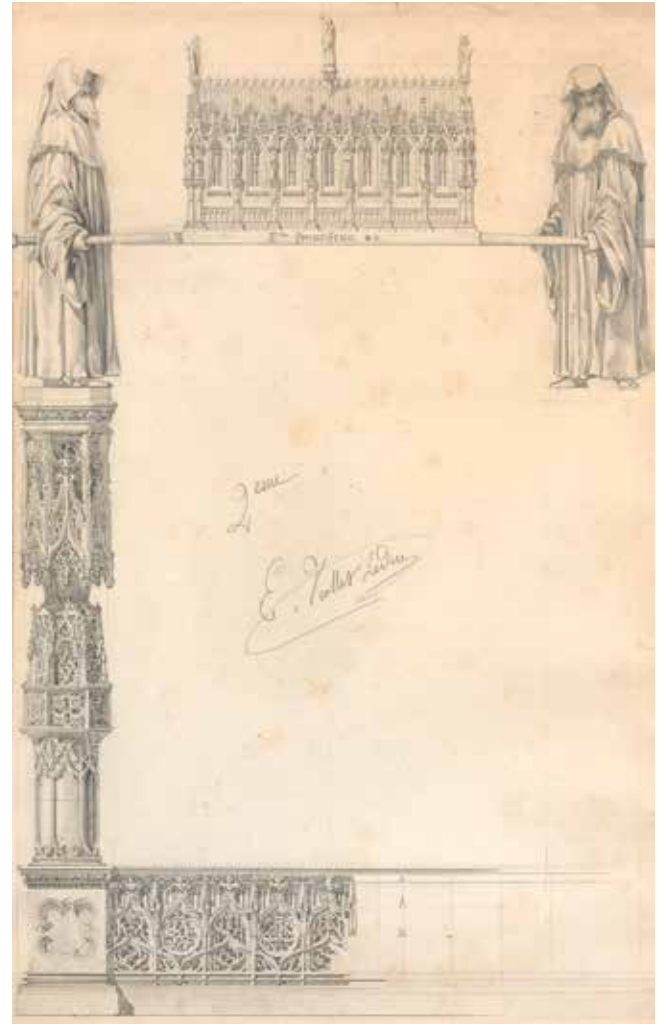
*Study of a Gothic monument in Picardy
with the statue of a bishop,
graphite and grey wash, signed,
by E. Viollet-le-Duc; 18.31 × 11.61 in.*

1 500 - 2 000 €

Ces deux premiers dessins de Viollet-le-Duc sont préparatoires à l'illustration du volume I des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, consacré à la Picardie. Ces 24 tomes publiés sous l'impulsion du baron Taylor entre 1824 et 1878 illustrent le patrimoine des différentes régions de France sous la plume de plusieurs auteurs et le crayon de dessinateurs de talent comme Viollet-le-Duc.



77



78

77

Eugène VIOLLET-LE-DUC

Paris, 1814 - Lausanne, 1879

Étude d'un monument gothique en Picardie avec le gisant d'un chevalier

Mine de plomb et lavis gris
 Légendé et signé 'Picardie / 13e siècle / E. Viollet Leduc / ne pas copier au miroir / 6 eme'
 46 x 29 cm
 Sans cadre

Study of a Gothic monument in Picardy with the recumbent statue of a knight, graphite and grey wash, signed, by E. Viollet-le-Duc; 18.11 x 11.42 in.

2 000 - 3 000 €

78

Eugène VIOLLET-LE-DUC

Paris, 1814 - Lausanne, 1879

Étude d'un monument gothique avec deux statues de moines portant une châsse de saint François, probablement à Narbonne

Crayon noir, estompe
 Légendé et signé '2eme / E. Viollet Leduc'
 48 x 30,50 cm

Study of a Gothic monument with statues of monks carrying a shrine of St Francis, black chalk, stump, signed, by E. Viollet-le-Duc; 18.90 x 12.01 in.

2 000 - 3 000 €

Ce dessin est préparatoire à l'illustration du volume III des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, consacré au Languedoc.



79

Achille VIANELLI

Port-Maurice, 1803 - Bénévent, 1894

Vue de la ville de Licata en Sicile

Lavis brun et rehauts de gouache blanche sur trait de crayon
 Signé et localisé 'Vianelli / Licata. altrimenti Gala (?)' en bas à gauche
 21,50 × 32 cm

A view of the city of Licata, brown wash and white highlights, signed, by A. Vianelli; 8.46 × 12.60 in.

1 500 - 2 000 €

Ce dessin est préparatoire à l'une des illustrations du *Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie* de Domenico Cuciniello et Lorenzo Bianchi, publié à Naples en plusieurs volumes entre 1830 et 1833.

79

80

Antoine-Germain BÉVALET

Paris, 1779-1850

Iris

Gouache sur vélin
 14 × 13 cm

Iris, gouache on vellum, by A. G. Bévalet; 5.51 × 5.12 in.

2 000 - 3 000 €



80



81

81

Alexandre CALAME

Vevey, 1810 - Menton, 1864

Cavalier dans le vent

Aquarelle sur trait de crayon
 Signée 'ACalame' en bas à droite
 37,50 × 50 cm

Rider in the wind, watercolour on chalk, signed, by A. Calame; 14.76 × 19.69 in.

2 000 - 3 000 €



82

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

L'alerte arabe

Crayon noir et plume et encre brune
20 × 29,50 cm
(Déchirures)

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
17-29 février 1864, son cachet (L.838a)
en bas vers la droite;
Collection Gustave Arosa;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
27 février 1884, partie du n° 165bis,
au sein de l'album factice
(adjudgé 625 fr. au docteur Suchet)

Bibliographie:

Alfred Robaut, *L'Œuvre complet d'Eugène
Delacroix*, Paris, 1885, p. 411, n° 1569

*The Arab alert, black chalk and pen
and brown ink, stamped, by E. Delacroix;
7.87 × 11.61 in.*

1 500 - 2 000 €

83

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Arabe étendu par terre dans la campagne

Aquarelle sur trait de crayon
15,20 × 23 cm

Provenance:

Collection Soulier;
Galerie Schmit, Paris;
Acquis auprès de cette galerie le 16 mai
1989;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

Expositions:

Exposition Eugène Delacroix, Paris,
École nationale des Beaux-Arts,
6 mars - 15 avril 1885, p. 94, n°299
Maîtres français XIX-XX^e siècles,
Paris, galerie Schmit, 11 mai -
19 juillet 1989, n° 17

Bibliographie:

Alfred Robaut, *L'Œuvre complet d'Eugène
Delacroix*, Paris, 1885, p. 118, n° 442

*Arab reclining in the countryside,
watercolour on chalk, by E. Delacroix;*
5.98 × 9.06 in.

40 000 - 60 000 €

En 1816, Delacroix fait la connaissance de Charles Soulier (1792-1866), par l'intermédiaire de leur ami commun Horace Raison. Soulier vit dans une soupenne de la place Vendôme. Il a appris l'aquarelle auprès de Copley Fielding en Angleterre et initie le jeune Eugène à cette technique. Les deux jeunes artistes mettent en couleur des dessins d'ingénierie mécanique pour gagner quelques sous. Eugène Delacroix réalise un portrait en pied de son ami (perdu), ainsi qu'un buste au lavis. Delacroix restera proche de Soulier tout au long de sa vie, comme ce dernier le rapportera à Burty: « Notre amitié, malgré nos séparations répétées, ne s'est point altérée. (...) Nous nous retrouvons toujours, et cela a duré tant que mon cher, bien cher ami, a vécu¹. ». Delacroix lui légua le portrait inachevé resté dans son atelier² ainsi qu'une somme d'argent.

Delacroix avait coutume de dessiner chez ses amis par délassement lorsqu'ils se retrouvaient. Robaut rapporte dans son catalogue raisonné publié en 1885 que cette aquarelle fut improvisée un soir chez Soulier. Il s'agit donc d'une aquarelle réalisée peu après son retour du Maroc, dans une évocation pour son ami de ces hommes fiers qu'il comparait aux

Romains de l'Antiquité. La figure allongée à même le sol, nus pieds, s'accommode sans broncher de son lit de pierres, dans une resplendissante tunique blanche au liseré d'un bleu cobalt. Dans le fond, un cavalier précédé d'un compagnon à pied, passe lentement. Ici, semble nous indiquer silencieusement ce philosophe, tout passe mais rien ne change.

On peut rapprocher cette aquarelle par son esprit de la composition des Arabes d'Oran datée de 1837, qui répète un tableau de 1834³, quoique dans une tonalité plus terne. On retrouve cet esprit de fatalisme impassible, ici si lumineusement éclairé par les réserves de blanc de la tunique et les carnations rougeoyantes. Le dessin, plus posé que dans les aquarelles réalisées pendant le voyage au Maroc, s'aiguise dans les accents précis et anguleux, qui sculptent les chairs. Delacroix nous livre là une leçon méditée d'orientalisme.

1. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, vol. 1, Paris, 1935, p. 38.

2. A. Robaut, *op. cit.*, p. 34, n° 105.

3. Voir A. Brejon de Lavergnée et J.-P. Cuzin, *Delacroix, le voyage au Maroc*, cat. exp. Paris, Institut du Monde Arabe, 1994-95, n°70, repr.



84

Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

Élégante tenant un éventail
et deux études de main

Sanguine
18 × 17,90 cm

Provenance:

Galerie Prouté, Paris;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*Elegant woman holding a fan and hands
studies, red chalk, by N. Lancret
7.09 × 7.05 in.*

5 000 - 7 000 €



84

85

Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

Vue de l'île de Quintavalle, Venise

Gouache

Localisée et signée 'Veduta di
Quinta valle a capella / Recapito
all'ospedaletto in calle del Peruchiere
/ al N° 5245 dimandar / Giacomo
de Guardi' au verso
10,50 × 18 cm

Dans un cadre à cassetta en chêne
à décor de rinceaux dorés sur fond noir,
Italie ou France, fin du XVI^e siècle

Provenance:

Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*The Island of Quintavalle, Venice,
gouache, signed, by G. Guardi;
4.13 × 7.09 in.*

3 000 - 4 000 €



85



86

Charles de LA FOSSE

Paris, 1636-1716

Feuille d'études de mains dans cinq positions

Sanguine et crayon noir sur papier beige
29,70 × 25 cm

Provenance:

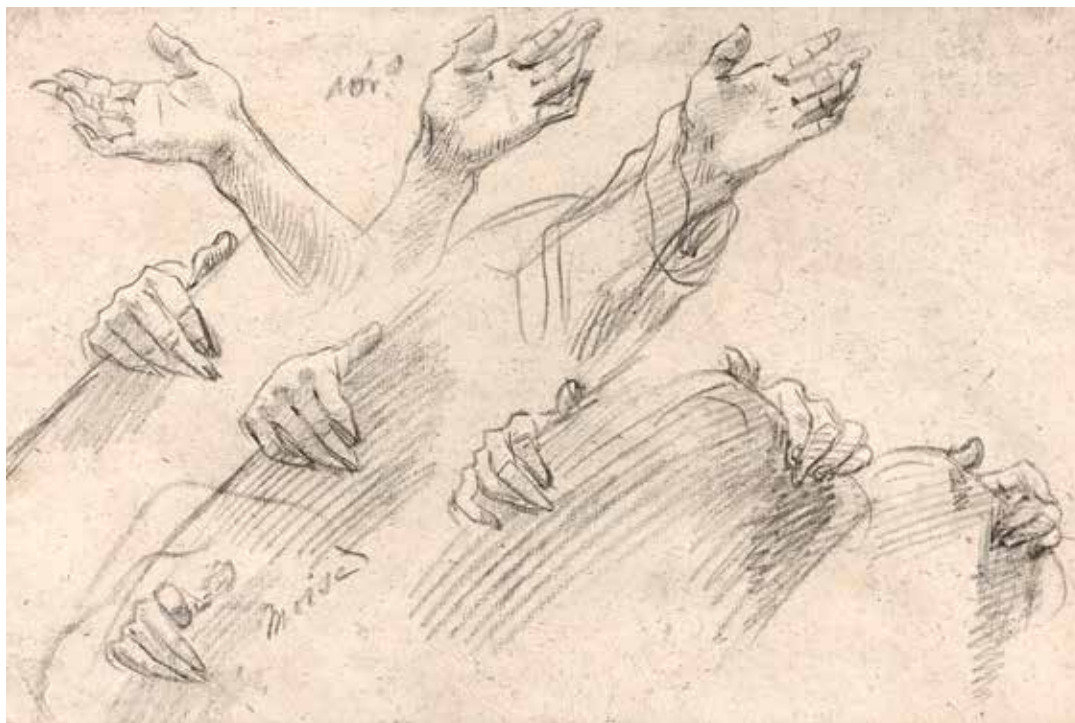
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
9 juin 2006, n° 154;
Galerie Prouté, Paris, en 2009;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

Bibliographie:

Clémentine Gustin-Gomez, *Charles
de La Fosse 1636-1716. 2. Catalogue
raisonné*, Dijon, 2006, p. 294,
n° D. 265, repr.

*Five hands study, red and black chalk,
by Ch. de La Fosse; 11.69 × 9.84 in.*

3 000 - 4 000 €



87

**Baldassare FRANCESCHINI,
dit Il Volterrano**

Volterra, 1611 - Florence, 1689

Feuille d'études de mains,
certaines tenant des tablettes

Crayon noir
Annoté 'Moise' et 'nov'
Une étude de draperie au verso
Papier filigrané
25 x 37,70 cm

Provenance:

Galerie Prouté, Paris, en 2005;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*Study of hands, some holding tablets,
black chalk, by Il Volterrano;
9.84 x 14.84 in.*

4 000 - 6 000 €

Ces études de mains, certaines
ouvertes, paumes vers le ciel et
d'autres avec les doigts repliés sur
des tablettes sont préparatoires
aux figures d'Abraham et de Moïse
représentées dans la fresque du
Couronnement de la Vierge peinte
entre 1653 et 1661 au plafond de la
chapelle Niccolini de la basilique
Santa Croce à Florence (voir M.
C. Fabbri, A. Grassi, R. Spinelli,
*Volterrano: Baldassarre France-
schini (1611-1690)*, Florence, 2013,
p. 201-201II, n° 54a).

**Baldassare FRANCESCHINI,
dit Il Volterrano**

Volterra, 1611 - Florence, 1689

Étude de visages d'ange,
violoncelle et mains

Sanguine
26,50 × 42 cm

Provenance:

Collection René-Claude Catroux;
Sa vente, Paris, Christie's,
17 mars 2005, n° 305;
Galerie Prouté, Paris;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*Study of angel faces, violin and hands,
red chalk, by il Volterrano;
10.43 × 16.54 in.*

8 000 - 12 000 €

Les nombreuses études dessinées de Volterrano montrent le soin qu'il prenait à l'élaboration de ses projets décoratifs. Parmi les motifs esquissés ici à la sanguine, le violoncelle pourrait être rapproché des instruments des anges musiciens de l'une des lunettes de la Chapelle San Ansano, décorée en 1643, dans l'église Santissima Annunziata à Florence.





89

89

Johan Barthold JONGKIND

Lattrop, 1819 - Saint-Egrève, 1891

Un canal à Rotterdam

Aquarelle sur trait de crayon
Signé du cachet (L.1401) et daté '7b 62'
en bas à droite
24 × 44 cm

Provenance:

E. J. van Wisselingh & Co, Amsterdam,
une étiquette au verso;
Galerie Schmit, Paris;
Acquis auprès de cette galerie
en juillet 1982;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*A canal in Rotterdam, watercolour
on chalk, signed and dated,
by J. B. Jongkind; 9.44 × 17.32 in.*

5 000 - 7 000 €

Nous remercions le comité
Jongkind Paris La Haye qui nous
a aimablement confirmé l'authenti-
cité de cette aquarelle d'après
une photographie. Elle sera réper-
torisée dans leurs archives sous le
n°G02230.



90

90

Eugène BOUDIN

Honfleur, 1824 - Deauville, 1898

Crinolines sur la plage à Trouville

Aquarelle sur trait de crayon
Localisée 'Trouville' en bas à gauche,
dédiée et signée 'à son ami Basele
(?) E. Boudin' et datée '68'
en bas à droite
13 × 21 cm

Provenance:

Galerie Schmit, Paris;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

Expositions:

De Corot à De Staël, Paris,
galerie Schmit, 1997, n° HC 4,
une étiquette au verso
Eugène Boudin exhibition, Japon,
selon une étiquette au verso

*Crinolines on the beach in Trouville,
watercolour on chalk, signed and dated,
by E. Boudin; 5.12 × 8.27 in.*

6 000 - 8 000 €



91

Eugène BOUDIN

Honfleur, 1824 - Deauville, 1898

Scène de plage à Deauville

Aquarelle sur trait de crayon
Signée et datée 'E. Boudin 66'
en bas à droite
16,50 × 31 cm

Provenance:

Collection Désiré Louveau,
son cachet (L.1694a) en bas à gauche;
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*A beach in Deauville, Normandy,
watercolour on chalk, signed and dated,
by E. Boudin; 6.50 × 12.20 in.*

10 000 - 15 000 €

Thomas COUTURE

Senlis, 1815 - Villiers, 1879

Damoclès assis (recto et verso)

Crayon noir et craie blanche
sur papier bleu
32 × 24,50 cm

Provenance:

Galerie de La Scala, Paris,
dans les années 2000;
Collection particulière, Paris

*Damocles seated (front and back),
black and white chalk on blue paper,
by Th. Couture; 12.60 × 9.65 in.*

7 000 - 10 000 €



Verso



Fig. 1

«Notre dessin est une étude, probablement dans les premières pensées, pour l'une des œuvres les plus énigmatiques de Thomas Couture, *Damoclès*¹ (fig. 1).

Dès le premier regard, ce Damoclès interroge, il est vraisemblablement le seul de toute l'histoire de l'art à ne pas avoir une épée suspendue par un fil au-dessus de la tête!

Le tableau est daté de 1866, mais comme souvent dans les travaux de Couture, il a été entrepris au moins cinq ans auparavant, à une époque où l'artiste quitte Paris et la scène officielle pour se retirer dans sa ville d'origine de Senlis.

Plusieurs dessins préparatoires sont connus. L'un, très abouti, appartenant à la collection Prat, est daté de 1863. Le nôtre, dans un style plus nerveux, resserre la composition sur le personnage, le plaçant accoudé sur un fauteuil antiquisant et non une banquette. La torsion de son corps diffère et la lyre, symbole du poète, se trouve à ses pieds et non à ses côtés sur le sofa, mais déjà le visage mélancolique et l'attitude

d'abattement, ainsi que les chaînes, symbole de la soumission, qui caractérisent la toile finale sont présents.

«Correspondant à une période de rupture, *Damoclès* s'inscrit dans un «triptique» allégorique et militant avec *La Noblesse* et *Le Roi de l'époque*²» symptomatique du sentiment de désillusion qui a envahi Couture. *Damoclès* représente un artiste abattu et mélancolique comme l'est Couture au moment de sa conception. Earl Shinn Strahan dans *The Art Treasures of America* écrit ainsi: «Cette allégorie fut inspirée au peintre après que ses espoirs dans le Second Empire qu'il avait d'abord célébré aient été déçus. Ici, sous une apparence classique, il exprime l'esclavage dans lequel était tombé l'art sous Napoléon III³». C'est à ce stade que se fait le lien avec le Damoclès antique. La lyre posée à sa gauche personnalise l'artiste, mais les chaînes qui l'entravent montrent sa soumission au pouvoir, impérial en l'occurrence, en faisant un esclave devant flatter son maître comme le

personnage mythologique avec son souverain, Denys de Syracuse.

Couture envoie son tableau au Salon de 1872, le premier organisé par la jeune III^e République. Il imagine que sa critique acerbe et directe du régime précédent sera appréciée mais se trompe. La réception en est plus que mitigée. Son *Damoclès* s'inscrit dans la tradition classique des *Romains de la décadence*⁴, dont il reprend la tonalité chromatique, et se veut un «anti-réaliste», courant que cet artiste combat, comme le montre son tableau du *Réaliste*⁵, mais qui triomphe déjà depuis quelques temps et a ouvert la voie à une nouvelle modernité, virage que n'a pas su ou pas voulu prendre Couture.»

Thierry Cazaux, 2 mai 2021

1. Caen, musée des Beaux-Arts.
2. B. Pradié Otttinger, *Damoclès, L'œuvre en question-6*, Caen, musée des Beaux-Arts, 2009, p. 3.
3. E. Strahan, *The Art Treasures of America*, 1879, vol I.
4. Paris, musée d'Orsay.
5. Amsterdam, Van Gogh Museum.



Recto

Thomas COUTURE

Senlis, 1815 - Villiers, 1879

**Un tambour debout de dos, étude pour
*L'Enrôlement des volontaires de 1792***

Crayon noir et rehauts de craie blanche
sur papier bleu
Une étude de bras tenant un tambour
au verso
56,50 × 30,50 cm
(Insolé)

Provenance:

Galerie de La Scala, Paris,
dans les années 2000;
Collection particulière, Paris

*A drummer seen from behind,
black and white chalk, by Th. Couture
22.24 × 12.01 in.*

5 000 - 7 000 €

Cette magistrale étude de tambour de dos s'inscrit dans les recherches de Couture autour de l'élaboration de *L'enrôlement des volontaires de 1792*, vaste toile commémorant la levée des volontaires en juillet 1792 au cours de la guerre franco-autrichienne, lors de la déclaration de la «Patrie en danger» par l'assemblée législative commandée par le gouvernement de la Seconde République en 1848 et demeurée inachevée (Beauvais, musée départemental de l'Oise). Dans les premiers projets, cette figure prenait

place dans la partie supérieure de la composition, à gauche de la tribune. Nous la retrouvons notamment sur une étude d'ensemble conservée au Museum of Fine Arts de Springfield (fig. 1). Au dos, une autre esquisse de tambour prépare la figure que l'on distingue tout à gauche de la grande toile de Beauvais.

Nous remercions Monsieur Thierry Cazaux de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu.



Fig. 1



Ernest LAURENT

Gentilly, 1859 - Bièvres, 1929

Autoportrait

Fusain

Monogrammé en bas à droite

22,50 × 14,50 cm

Self portrait, charcoal, monogrammed, by E. Laurent; 8.86 × 5.71 in.

8 000 - 12 000 €



Fig. 1



Fig. 2

Deux yeux bruns comme deux taches noires fixent le spectateur avec insistance. La lumière suggérée en réserve vient s'écraser sur ce front déjà partiellement dégarni autant qu'elle glisse sur l'arête du nez du modèle. Seul le rythme régulier des vergeures du papier brise la spontanéité et la fougue de ce fusain frénétiquement apposé sur la feuille. Nous sommes en 1883, Ernest Laurent a déjà 24 ans et cela fait maintenant plusieurs années qu'il a décidé, avec ses amis Edmond Aman-Jean, Alphonse Osbert et surtout Georges Seurat, de s'affranchir de l'enseignement académique reçu dans les ateliers de Luc-Olivier Merson et d'Henri Lehmann. Le déclic de cette libération sera précisément la quatrième exposition impressionniste en 1879, qui marqua profondément les jeunes artistes. Ces derniers,

Seurat et Laurent en tête, commencèrent à s'intéresser aux théories de la division de la couleur et attirèrent l'attention de Puvis de Chavannes, alors immense figure de la peinture moderne, qui souhaita faire leur connaissance.

Georges Seurat et Ernest Laurent, qui s'étaient rencontrés dans l'atelier de Lehmann, nouèrent une réelle amitié qui se confirmait dans les intérêts partagés pour ces nouvelles théories de la peinture. Plusieurs portraits du maître pointilliste par Laurent attestent de cette admiration (fig. 1, collection particulière). Au début des années 1880, Seurat développa une manière picturale radicalement nouvelle qui engendra la révolution néo-impressionniste de la dernière exposition de 1888. Ernest Laurent fut profondément influencé par ces avancées et c'est dans cet esprit

qu'il réalisa entre 1882 et 1883 une série de dessins au fusain, véritables portraits, reprenant les canons esthétiques de Seurat. Dans un cadrage serré, n'utilisant que le fusain et jouant de l'estompe et du traitement en réserve, laissant apparaître la couleur du papier, pour créer effets de lumières en clair-obscur et volumes des formes, Ernest Laurent fait émerger de la pénombre une série de visages suggérant à la fois force et mystère. Ces feuilles, parmi lesquelles nous retrouvons un portrait de Georges Seurat conservé au musée d'Orsay (fig. 2), constituent des études préparatoires à l'œuvre intitulée *Scène au bord du ruisseau* (*Beethoven op. 68*) ou *Le Concert Colonne*, présentée au Salon de 1884, qui fut détruite à la suite d'un incendie au musée de Buenos Aires où elle était exposée.

Au milieu de cette formidable série, reprenant les exacts canons esthétiques de ces autres feuilles, Ernest Laurent réalise son *Autoportrait*. Notre feuille constitue une redécouverte majeure dans la production de notre artiste. Nous connaissons un autre autoportrait réalisé plus tardivement en 1923, au crayon également, mais qui s'éloigne considérablement de cette technique néo-impressionniste fulgurante issue de Seurat. Sur notre feuille, Ernest Laurent fait virevolter son crayon avec une justesse phénoménale. Par ces si simples nuances de gris et de noirs notre artiste impose l'essentiel de ce que l'exercice de l'autoportrait suggère, tout en permettant la transmission d'une infinité de sentiments.



Pierre PUVIS DE CHAVANNES

Lyon, 1824 - Paris, 1898

«La Fantaisie»

Sanguine

Signée 'P. Puvis de Chavannes' en bas
à gauche et titrée en partie inférieure

32 × 17,50 cm

(Traces de mouillures)

Provenance:

Collection Esther Slater Kerrigan;

Sa vente, New York, Parke-Bernet,

10-11 décembre 1947, n° 143;

Vente anonyme; Paris, Christie's,

15 novembre 2006, n° 272;

Galerie Michel Descours, Lyon;

Collection particulière de l'Est

de la France;

Collection particulière, Paris

Bibliographie:Aimée Brown Price, *Pierre Puvis de**Chavannes. II. A Catalogue raisonné**of the painted work*, New Haven-Londres,

2010, p. 114, mentionné dans la notice

du n°140

"La Fantaisie", red chalk,
signed, by P. Puvis de Chavannes;
12.60 × 6.89 in.

6 000 - 8 000 €

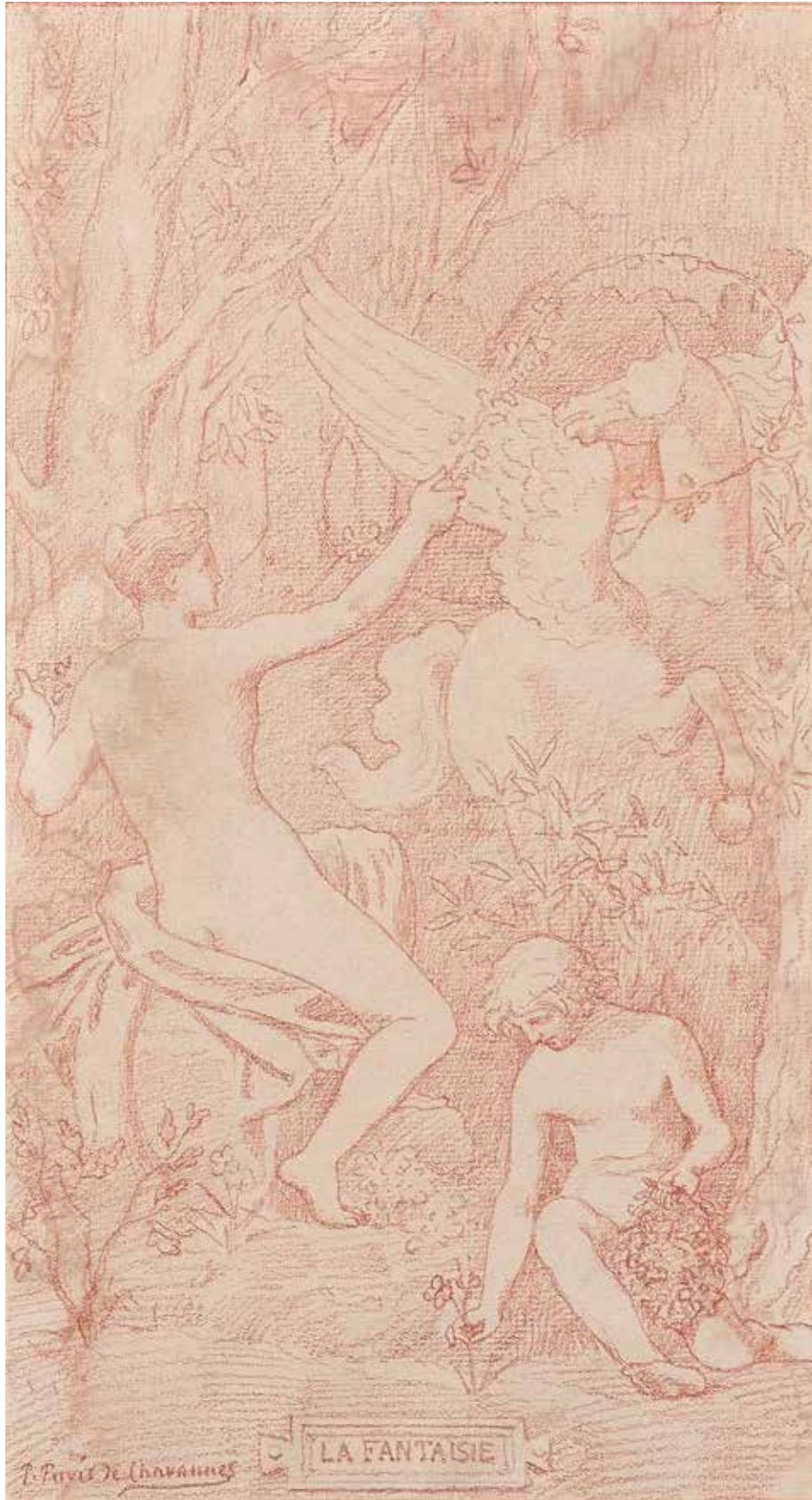


Fig. 1

Cette étude à la sanguine prépare l'une des quatre figures réalisées par Puvis pour le décor de l'hôtel de la sculptrice, écrivaine et féministe Claude Vignon – pseudonyme de Noémie Cadiot – construit en 1866 au 148 rue de La Tour à Paris. Peintes sur des toiles de plus de 2,50 m de haut, *La Fantaisie*, *La Vigilance*, *Le Recueillement* et *L'Histoire* furent présentées au Salon de 1866 avant de rejoindre les murs de la nouvelle demeure de leur commanditaire. Trois se trouvent aujourd'hui au musée d'Orsay tandis que la quatrième,

La Fantaisie, est conservée à Okayama au Japon (fig. 1). Assise de dos dans un paysage arcadien, la Fantaisie capture Pégase à l'aide d'un lasso feuillagé pendant qu'un jeune homme à sa droite tresse une couronne de fleurs. D'un caractère très abouti, notre sanguine constitue très vraisemblablement l'une des dernières études précédant l'exécution du tableau.

Nous remercions le comité Puvis de Chavannes de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin.



École de Lerida ou Lleida (Catalogne), vers 1490-1495

La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne

Peinture mixte et fond d'or
sur bois de conifère
158,50 × 86 cm
167 × 88 cm (dimensions avec les
pinacles)
(Manques)

Provenance:

Collection Édouard des Courières
(1896-1987);
Puis par descendance

The Virgin and Child with Saint Anne,
tempera and gold on panel,
School of Lerida, ca. 1490-1495;
62.40 × 33.86 in.

20 000 - 30 000 €

La Vierge couronnée et sainte Anne voilée, assises côte à côte sur une large banquette placée sur un socle proéminent imitant la pierre, se détachent sur le fond d'or guilloché du panneau. L'Enfant, vêtu d'un simple linge sensé couvrir sa nudité, est installé entre les deux saintes femmes. Dans sa main droite, il tient un petit chardonnet, symbole de la Passion, retenu aux pattes par un fil le reliant à la Vierge tandis que sa main gauche plonge dans une corbeille remplie de cerises, fruit du Paradis symbolisant le ciel, que lui tend sainte Anne.

Notre panneau n'a pas de fortune critique et une ancienne attribution à Pere Espallargues semble devoir être légèrement modifiée.

Les personnages reprennent ici le type féminin des peintures créées par cet artiste dont le *retable de la Vierge* de l'église paroissiale d'Inviny (Catalogne, province de Lerida) est la seule œuvre signée et datée de 1490¹ de ce peintre originaire de Molins, région de Ribagorce. Autour de cet ensemble, les historiens ont dressé le catalogue fourni de la production de cet artiste². Par le testament de son fils, rédigé le 29 janvier 1529 à Barcelone, on sait aussi que «Pere

Des Pallargues» travaillait comme peintre à Benabarre également située dans le comté de Ribagorce. Or, en 1473 Pere Garcia de Benabarre, documenté de 1445 à 1496, s'installe comme peintre à Lérida après avoir quitté Barcelone où, depuis 1455, il a dirigé pendant cinq ans l'atelier de Bernart Martorell après la disparition de ce dernier.

L'élongation corporelle des personnages, leur élégance servie par un dessin linéaire souple et une ornementation délicate caractérisent les œuvres produites par Pere Garcia dans les années 1460-1470 où l'emprise de Jaime Huguet, autre grande personnalité artistique catalane, demeure prégnante comme dans *La Vierge et l'Enfant et quatre anges*, panneau du *retable de Belcaire d'Urgell* (Noguera)³. Les panneaux que Pere Garcia produira peu après à Lerida, comme le *retable de Saint Jean-Baptiste* provenant de l'église paroissiale de San Juan del Mercat dans la région de Segre (Lerida), montrent l'intervention d'aides dans la conception plus mécanique de la composition et de la réalisation des personnages. Parmi ces aides figuraient sans doute Pere Espallargues et le Maître de Viella (Vielha)⁴.

Ces trois artistes constituent à ce moment à Lerida un foyer artistique important, offrant dans leurs œuvres de manifestes similitudes de style: que ce soit la symétrie de la composition, la conception d'une perspective toute relative ou bien, dans les scènes historiées, l'animation que créent les personnages aux visages oblongs, aux regards obliques, aux bouches entrouvertes. Dans les détails, ces peintres affectionnent le canon étiré des corps soulignés par les vêtements aux plis empesés. Tous trois partagent ces caractères avec plus ou moins d'accentuation et utilisent abondamment l'ornementation dorée en relief, gravée ou poinçonnée, technique importée d'Aragon par Pere Garcia lorsqu'il travaillait à Saragosse.

Ces critères se retrouvent dans notre tableau où l'on note cependant un dessin plus sec, des visages plus ronds, des expressions plus sévères marquant un certain détachement par l'impassibilité des regards. Tout ceci trahit la main d'un aide se démarquant du trio artistique précité mais qui, selon les habitudes des ateliers médiévaux, cherche à se rapprocher, autant que faire se peut, de la manière du maître.

1. Retable partagé entre New York, Historical Society of America et Philadelphie, Pennsylvania Museum of art, repr. in *L'Art gotic a Catalunya. Vol. III. Pintura*, Barcelone 2006, p. 181.
2. Cf. C.R. Post, *A History of Spanish Painting, the Catalan School in the late Middle Ages*, Cambridge Mass. 1938, Vol. VII, 1, p. 238-264; J. Gudiol Ricart, S. Alcolea i Blanch, *La pintura Gotica Catalana*, Barcelone 1986, p.191-196; X. Company, I. Puig Sanchis in *L'Art gotic a Catalunya, op. cit.*, p.178 sq.
3. Conservé à Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 15817; cf. cat. exp. *Cathalonya, Arte gotico en los siglos XIV-XV*, Madrid, musée du Prado, 1997, n° 32.
4. *Ibid.*, n° 31; sur le Maître de Viehla cf. J. Gudiol *op.cit.*, cf. également A. Velasco Gonzalez, *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogotic entre Catalunya i Arago*, Leida, 2006, p. 44-53, où cet auteur tente de reconnaître en Bartomeu Garcia (fils de Pere Garcia) l'identité du Maître de Viehla.





97

Le Maître aux Béguins

Actif vers 1640-1660

Carriole et figures à l'entrée d'un village

Huile sur toile
63 × 66 cm
(Restaurations)

Provenance:

Chez P. de Boer, Amsterdam, en 1938;
Vente collection de Monsieur X et
à divers amateurs, Paris, Galerie
Charpentier, 1^{er} juin 1951, n° 115
(comme attribué à Matthieu Le Nain);
Collection Édouard des Courières
(1896-1987);
Puis par descendance

Bibliographie:

George Isarlo, «Les trois Le Nain
et leur suite», in *La Renaissance*,
mars 1938, fig. 58

*Carriage and figures at the entrance
of a village, oil on canvas,
by the Master of the Béguins;*
24.80 × 25.98 in.

10 000 - 15 000 €

Le nom de convention «Maître aux Béguins» est proposé par Jacques Thuillier lors de la célèbre exposition *Le Nain* au Grand Palais en 1978-1979, pour désigner deux tableaux dans la lignée des célèbres «peintres de la réalité» conservés au musée du Louvre (inv. 6839 et inv. 6840). Ce nom est choisi en référence aux coiffes des femmes, appelées béguins, qui apparaissent dans plusieurs tableaux de notre peintre. Thuillier décrit à cette occasion les toiles revenant à cette main comme «de qualité assez inégale» et témoignant «d'une production (...) fondée sur des procédés simples¹». Il relève les

éléments qui reviennent d'une toile à l'autre, comme la composition divisée verticalement par une maison, les personnages réunis par un prétexte anecdotique, des types récurrents tels que le vieillard à la barbiche et aux traits épais ou encore les enfants aux visages peu expressifs. Si cet artiste, tant dans son identité que dans son œuvre, garde une part de mystère, il nous plonge, à l'instar des célèbres frères Le Nain, dans le pittoresque de la vie paysanne de la France du XVII^e siècle.

1. J. Thuillier, in cat. exp. *Les frères Le Nain*, Paris, Grand Palais, 1978-1979, p. 319.

Attribué à Étienne DUMONSTIER

Paris, 1540-1603

Portrait de femme aux cheveux relevésCrayon noir et sanguine, rehauts
de brun

Annoté 'ChW' au verso

27,80 × 21 cm

(Insolé)

Provenance:

Collection Charles Wickert;

Sa vente, Paris, galerie Georges

Petit, M^{es} Lair-Dubreuil et Desvougues,

3 mai 1909, n° 17 (comme Famille

des Dumonstier, portrait présumé

d'Henriette d'Entragues), acquis

par Paulme;

Collection Georges Dormeuil, son cachet

(L. 1146a) en bas à droite, n° 26

du catalogue Paulme, selon une étiquette

au verso;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,

M^e Ader, 17 juin 1949, n° 9 (comme Écolefrançaise du XVI^e siècle, portrait

présumé d'Henriette d'Entragues);

Collection Edouard des Courières

(1896-1987);

Puis par descendance

*Portrait of a woman with her hair up,
black and chalk, attr. to E. Dumonstier
10.94 × 8.27 in.*

3 000 - 4 000 €



Les objets d'arts de cette collection
seront inclus dans les ventes d'Art
d'Asie du 11 juin et de Mobilier
et objets d'arts des 12 et 13 juillet
chez Artcurial.



Taille réelle

99

Jean CLOUET

Bruxelles, 1480 - Paris, 1541

Portrait de François I^{er}, roi de France

Gouache et or sur vélin, de forme ovale, diminué dans les angles
4,90 × 4,20 cm
(Restaurations)

Dans un cadre en bois richement sculpté et doré, travail français du milieu du XVII^e siècle

Portrait of Francis I, king of France, gouache and gold on vellum, by J. Clouet; 1.93 × 1.65 in.

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Humaine, douce et séduisante, cette figure nous serait simplement attachante si les traits de l'un des plus grands souverains de l'histoire de France ne se reconnaissent immédiatement. Ce long nez droit, ce port altier et ces yeux en amandes identifient très vite le modèle de ce portrait comme le roi François I^{er}. Représenté très probablement au tout début des années 1520, le jeune souverain monté sur le trône l'année de sa victoire de Marignan en 1515 est un géant pour sa génération (près de 2 mètres de haut) et un séducteur audacieux. Il est représenté ici avec un pourpoint à crevées cramoisi et un manteau à col de fourrure. Il porte sous sa chemise un pendentif dont nous ne distinguons que la chaîne en partie dorée, il s'agit sans doute de l'ordre de Saint Michel dont le médaillon se retrouve sur son chapeau.

Notre petit portrait représente le roi vers 1520. Originnaire de Valenciennes, Janet Clouet n'est alors pas encore Jean Clouet qui sera au service du roi de 1516 à 1536. Il n'est encore que valet de la garde-robe extraordinaire (à partir de 1519) et attendra 1526 pour figurer parmi les peintres et gens de métier. Un petit portrait du roi figure sur le folio 3 du premier livre d'un manuscrit remarquable de 1519 conservé à Londres (fig. 1) : *Les Commentaires de la Guerre gallique*¹. Le jeune roi y est peint en grisaille dans un médaillon

de 4,50 cm de diamètre, entouré des lettres F et M (pour Franciscus Magnus ou Marignanus). Le manuscrit fut commandé par Louise de Savoie pour motiver les prétentions impériales de son fils au lendemain de la mort de Maximilien II. François I^{er} y est présenté avec une stature fière et un port solennel, de façon assez identique à la position de notre portrait. Le fond du portrait est bleu comme le sont la presque totalité des portraits peints en miniature au XVI^e siècle. Plus rarement les fonds sont dorés et la préciosité de notre portrait en est ainsi renforcée. Le malheureux découpage subit par notre feuille nous laisse imaginer qu'il s'agissait d'un portrait de format rectangulaire (à fond doré avec encadrement à bande bleue) ornant une page enluminée comme sur le folio 3 des *Commentaires de la Guerre gallique*. Sous les cheveux (probablement renforcés postérieurement) se distinguent des traits préparatoires au crayon comme dans diverses parties du portrait. La sensibilité et le charme de cette miniature, le regard doux et serein sont les caractéristiques d'un jeune roi à qui tout sourit. Les épreuves du règne n'ont pas encore alourdi les traits de ce beau jeune homme comme ce sera le cas après la défaite de Pavie.

1. British Library, ms. Harvey 6205.



École française de la seconde partie du XVI^e siècle

D'après François Clouet

Portrait du roi de France Henri II

Huile sur panneau de chêne, une planche
Daté '1559.' en haut à droite
31 × 23,50 cm
(Restaurations)

*Portrait of Henry II, king of France,
oil on oak panel, dated,
French School, 16th C., after Fr. Clouet;
12.20 × 9.25 in.*

20 000 - 30 000 €

Peint par François Clouet en 1558, et non en 1559 comme l'indique la date apposée en haut du tableau, le portrait de Henri II en habit noir tracé de fins galons d'or a connu une diffusion large et prolongée dans le temps. Presque toujours datés de 1559, année de l'accident mortel du roi, ces portraits devaient porter par tout le royaume et hors frontières l'image d'un souverain parfait et accompagner celle de ses fils, héritiers de sa vertu, de sa force et de sa grâce. Le présent tableau est à rapprocher de celui conservé au château de Versailles (inv. MV 3175), œuvre du maître et de son atelier. Néanmoins, le traitement plus sommaire de la chevelure et de la barbe, les cils trop présents ou l'ouverture du collet confondue avec un reflet sur le velours ne permettent pas de situer la réalisation de l'œuvre dans l'atelier même de

Clouet. Un pinceau plus saillant et une plus grande transparence dans les couches de peintures laissant apparaître le dessin sous-jacent au crayon caractérisent techniquement notre beau panneau de chêne.

Cette iconographie si célèbre du roi est l'image officielle du souverain alors que la mort le frappe soudainement. Henri II est une figure délaissée de l'histoire de France, dont le règne se déroula entre la période glorieuse de son illustre père François I^{er} et la longue régence de son épouse Catherine de Médicis, qui assure la continuité dans la période trouble des guerres de religion qui vit se succéder sur le trône ses trois enfants: François II de 1559 à 1560, Charles IX de 1560 à 1574 et Henri III de 1574 à 1589. Les circonstances peu favorables à en faire un grand roi s'accumu-

lèrent avant la mort de son père: il n'était pas attendu pour succéder en naissant en second, son père maintint sur lui une tutelle hautement vigilante, une dure captivité pendant quatre années à Madrid, une cour à l'organisation clanique opposant le camp du roi à celui du dauphin qu'il était. Toutes ces causes malgré de grandes qualités de chef de guerre firent du roi un homme au caractère taciturne que notre portrait illustre, tout comme les vers de Joachim du Bellay dans son *Tumbeau du tres chrestien Roy Henry II*: «son visage estoit doux, meslé de gravité».

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu et pour son aide à la rédaction de cette notice.



101

École française de la fin du XVI^e siècle

Portrait d'une dame de qualité au collier de perles

Huile sur panneau de chêne parqueté
46 × 35 cm

Provenance:

Collection Georges Dormeuil, n°24
du catalogue Paulme, selon une étiquette
au verso;
Collection Henri Leroux;
Puis par descendance à son arrière-
petit-fils;
Collection particulière, Versailles

*Portrait of a lady wearing
a pearl necklace, oil on oak panel,
French School, end of the 16th C.;
18.11 × 13.78 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Inclassable selon les plus grands spécialistes du portrait français du XVI^e siècle, cette élégante dame de qualité à l'importante fortune – si l'on en juge par le luxe inouï de son collier de perles – serait représentée en veuve. Mais pourquoi alors arbore-t-elle des bagues à ses doigts? Par fidélité pour son époux disparu ou tout simplement parce que le peintre qui reçut la commande fut trop attentif à reprendre les mains du merveilleux portrait de la reine Élisabeth d'Autriche, reine de France épouse de Charles IX, par François Clouet (huile sur panneau, 36 × 26 cm, Paris, musée du Louvre, fig. 1).

La singularité de cette œuvre réside notamment dans le collier de perles porté par le modèle. En 1975, dans un article sur la place et le sens de la perle dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle¹, le professeur de Jongh revient sur l'histoire de ce bijou et sur les différentes interprétations que sa présence sur la toile peut engendrer. Décrivant la fonction iconogra-

phique de la perle, il la considère selon les œuvres et son utilisation, comme la représentation du Christ et de son enseignement, de la foi, de la virginité de la Vierge, ou alors inversement comme le symbole de la vanité, ou de la séduction immorale. Il oppose ainsi les «perles de l'Évangile» ou «perles de vertu» aux «perles sataniques» ou «perles de vice», mettant en exergue le caractère particulièrement ambigu du symbolisme de la perle.

Le parfait état de conservation de ce portrait, qui figurait au sein des galeries de portraits du grand collectionneur Henri Leroux, contribue, par la transparence de ses glaces si bien préservés, à la valorisation de la brillance des perles. L'ampleur du col de dentelle apporte une certaine majesté à cette dame à l'identité mystérieuse.

1. E. de Jongh, «Pearls of Virtue and Pearls of Vice», in *Simiolus : Netherlands Quarterly for the History of Art*, vol. 8, n° 2, 1975-1976, p. 69-97.



École française du XVI^e siècle

Atelier de François Clouet

Portrait d'Artus de Cossé-Brissac, maréchal de France

Huile sur panneau de chêne, une planche
Annoté 'M. LE MARECHAL DE COSSE'
en partie supérieure
Une ancienne étiquette annotée
'le marechal de cossé / (...)' au verso
27,50 × 21 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection du duc de Lorge,
selon la tradition;
Acquis par le grand-père des actuels
propriétaires dans les années 1930;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Portraits français, Paris, galerie
Charpentier, 1945

*Portrait of Artus de Cossé-Brissac,
maréchal de France, oil on panel,
inscribed, workshop of Fr. Clouet;
10.82 × 8.26 in.*

10 000 - 15 000 €

Fils de René de Cossé, premier panetier et grand fauconnier du roi François I^{er}, et de Charlotte Gouffier, gouvernante des Enfants de France, Artus a reçu son prénom d'Artus Gouffier, son oncle, grand-maître de France. Comme son frère aîné Charles, maréchal de Brissac, Artus de Cossé, seigneur de Gonnor et comte de Secondigny, a été élevé à la cour et a fait une brillante carrière, aussi bien politique que militaire. Panetier du roi, surintendant des finances, gouverneur de Guyenne, Picardie, Béarn, Metz, Blois, Anjou et Paris, il a été fait chevalier de l'Ordre de Saint-Michel en 1554 et a reçu le bâton de maréchal en 1567. Il fait partie des premiers chevaliers de l'Ordre du Saint-Esprit créé par Henri III en 1578. Si on ne connaît

aucun portrait du maréchal de Cossé, peint ou dessiné, attribuable avec certitude à François Clouet, son existence est confirmée par plusieurs répliques: deux tableaux provenant de la collection de Roger de Gaignières (Chantilly, inv. PE274 et Versailles, inv. MV 3246) et une copie tirée vers 1572 pour l'archiduc de Tyrol (Vienne, KHM, inv. GG 5354). À considérer l'âge du modèle et son habit, le portrait a été réalisé vers 1565. Notre version est belle et proche de celle de Versailles.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu et pour la rédaction de cette notice.



École française du XVII^e siècle

La femme entre deux âges

Huile sur toile
 Une ancienne étiquette portant le numéro
 '10' en bas à gauche
 95,50 × 131,50 cm
 (Restaurations)

Woman between two ages,
oil on canvas, French School, 17th C. ;
37.60 × 51.77 in.

20 000 - 30 000 €

Une véritable scène de vaudeville avant la lettre se déroule devant nos yeux : une jeune femme, dans les bras de son amant avec lequel elle échange un regard complice, tend une paire de bésicles à l'homme visiblement plus âgé qui se tient devant eux. Le sujet de cette singulière composition est probablement tiré de la *Commedia dell'Arte*, qui connut une grande faveur en France au XVI^e siècle, notamment sous Henri III. Plusieurs versions de cette *Femme entre deux âges* sont connues, dont une, conservée au musée des Beaux-Arts de Rennes, avec de sensibles variantes. Notre tableau présente la version la plus répandue, issue d'une gravure de Pieter Perret de 1579 dont la légende éclaire, s'il en était encore besoin, la mauvaise fortune de l'homme de droite :

«Voiez ce viel penard enveloppé dans sa mante / Les bras croisez gemir ce qu'il veut et ne peut / La belle gentiment de deux dois luy

presente / Ses lunettes disant qu'a grand tort il se deut / Dailleurs rend son mignon plein d'une amour plaisante : / Serre son petit doit: et veult tout ce qu'il veut. // Bonhomme tenez vos lunettes: / Et regardez bien que vous nettes / De l'age propre au jeu d'amours. / Un chacun cherche son semblable. / Souffrez qu'un autre plus valable. / Cueille le fruit de mes beaux jours»

Le caractère archaïsant des costumes pourrait être l'indice d'une composition initiale, et donc d'une thématique, antérieures à la gravure de 1579. La pureté de la ligne et la préciosité des attitudes, ainsi que le caractère suggestif de la gestuelle, sont quant à eux caractéristiques de l'École de Fontainebleau, dans le sillage de laquelle se situe notre tableau.

1. Voir cat. exp. *L'École de Fontainebleau*, Paris, Grand Palais, 1972-1973, p. 220-221, n° 247 et 248.





104

Atelier d'Étienne DUMONSTIER

Paris, 1540-1603

Portrait du roi de France Henri III,
entouré de motifs de rinceaux
feuillagés postérieurs

Gouache sur vélin de forme ovale,
partiellement vernie postérieurement
4 × 3,10 cm
(Petits manques et usures)

Dans un cadre en bois richement sculpté
et doré, travail français du milieu
du XVII^e siècle

*Portrait of Henry III, king of France,
gouache, workshop of E. Dumonstier;
1.57 × 1.22 in.*

7 000 - 10 000 €

Notre miniature est une version
du portrait officiel composé pour
le roi par Étienne Dumonstier au
moment de la fondation, en 1578,
de l'Ordre du Saint-Esprit.
Manquent le plumet sur la toque
et la boucle d'oreille du roi. Plus
« dessinée » que peinte dans le
visage, elle atteste de la spécificité de
la tradition française de la miniature
qui se conçoit non pas comme une
peinture en petit, mais comme une
réduction d'un dessin aux deux
crayons. Les carnations sont ainsi

traitées en deux teintes distinctes,
rouge et grise, apposées par de
petites touches. Les yeux bruns du
roi sont ainsi rendus par mélange
de ces deux teintes, comme dans les
dessins, où le brun s'obtient par la
superposition de la sanguine et de la
pierre noire.

Nous remercions Madame
Alexandra Zvereva de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité
de ce portrait par un examen de visu
et pour la rédaction de cette notice.



105

École lorraine vers 1600

Le triomphe de Joseph

Huile sur cuivre
66 × 80,50 cm

*The Triumph of Joseph, oil on copper,
School of Lorraine, ca. 1600;
25.98 × 31.69 in.*

20 000 - 30 000 €

L'épisode ici représenté est tiré de l'histoire de Joseph – fils de Jacob vendu par ses frères jaloux et emmené en Égypte – qui conclut le livre de la Genèse. Après avoir rêvé de sept vaches belles et grasses qui se faisaient manger par sept vaches laides et maigres, Pharaon fit appeler Joseph pour interpréter ce songe. Celui-ci lui expliqua que les sept vaches grasses étaient sept années d'abondance, et les sept vaches maigres sept années de famine. Joseph conseilla alors à Pharaon de prélever un cinquième des récoltes lors des années d'abondance, afin d'avoir une réserve de nourriture pour les années de famine. Impressionné par ses paroles, Pharaon donna à Joseph l'autorité sur l'Égypte en lui disant : « Vois, je te donne le commandement de tout le pays d'Égypte. Pharaon ôta

son anneau de la main, et le mit à la main de Joseph; il le revêtit d'habits de fin lin, et lui mit un collier d'or au cou. Il le fit monter sur le char qui suivait le sien; et l'on criait devant lui: À genoux! C'est ainsi que Pharaon lui donna le commandement de tout le pays d'Égypte. » (Gn 41, 41-43). Pharaon fit nommer Joseph du nom de *Tsaphnath-Paenêach*, que la Vulgate clémentine traduit par *Salvatorem Mundi*. C'est ce nom, «salvatorem», inscrit sur le phylactère, qui permet d'identifier notre scène comme le triomphe de Joseph. S'inspirant de l'iconographie des triomphes antiques, notre tableau la renouvelle en la présentant non pas en frise, mais en faisant défiler la procession vers le fond de la composition.





*Un appartement
Rive droite,
collection d'un amateur
européen*



106



107

106

École française du XVI^e siècle

Atelier de François Clouet

Portrait d'homme au chapeau et à la fraise, vers 1565

Crayon noir, estompe et sanguine
Annoté 'Lucas d'hollande del.'
en bas à droite et '75A' au crayon
23,50 × 19 cm

Provenance:

Collection Modesto Ignazio Bonaventura
Luigi Genevoso, Turin, son cachet
(L.545) en bas à droite;
Chez Michel Segoura, Paris, en 1988;
Collection particulière européenne

*Portrait of a man with a hat and a ruff,
black and red chalk, stump, French
School, 16th C., workshop of Fr. Clouet
9.25 × 7.48 in.*

8 000 - 12 000 €

107

École française du XVII^e siècle

Portrait dit de Marie Touchet

Crayon noir, estompe et gouache
Papier filigrané au chapelet
25 × 20,50 cm
(Taches)

Provenance:

Galerie de Bayser, Paris, en 1992;
Collection particulière européenne

*Portrait said to be of Marie Touchet,
black chalk, stump, gouache,
French School, 17th C.; 9.84 × 8.07 in.*

3 000 - 4 000 €

Un dessin similaire est conservé
dans les collections de la
Bibliothèque nationale de France.



108

Attribué à Pierre DUMONSTIER

Paris, vers 1543-1601

Portrait d'homme en buste
au col de dentelle, vers 1580

Crayon noir et sanguine
33 × 22 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan,
6 juillet 2001, n° 77;
Chez Thomas Le Claire, en 2001;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*Bust portrait of a man with
lace collar, black and red chalk,
attr. to P. Dumonstier; 12.99 × 8.66 in.*

20 000 - 30 000 €



109



110

109

Attribué à Daniel DUMONSTIER

Paris, 1574-1646

Portrait de femme

Crayon noir et rehauts d'aquarelle
Numéroté 'A 35' et annoté 'E Cheney
from his mother' au verso
Une ancienne étiquette de vente
sur le montage au verso
25 × 19,50 cm

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

*Portrait of a woman, black chalk and
watercolour, attr. to D. Dumonstier;
9.84 × 7.68 in.*

3 000 - 4 000 €

110

École du XVII^e siècle

Suiveur de François Clouet

Portrait de Louis de Béranger du Guast, gentilhomme de la chambre du roi Charles IX

Crayon noir, estompe et sanguine
25 × 20,50 cm

*Portrait of Louis de Béranger du Guast,
black and red chalk, 17th C.;
9.84 × 8.07 in.*

3 000 - 4 000 €

Le dessin original est conservé à la
Bibliothèque nationale de France.
Anciennement donné à François
Clouet, il est maintenant attribué
à Jean Decourt.



111

Attribué à Étienne DUMONSTIER

Paris, vers 1540-1603

Portrait de femme en buste, vers 1585

Crayon noir et sanguine
24 × 19,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Ader, 13-14 juin 1956, n^o 16
(110.000 francs, comme attribué
à François Quesnel);

Vente anonyme; New York, Sotheby's,
12 janvier 1994, n^o 39 (comme François
Quesnel);

Collection particulière européenne

*Bust portrait of a woman, black
and red chalk, attr. to E. Dumonstier
9.45 × 7.68 in.*

10 000 - 15 000 €

112

François CLOUET

Tours, avant 1520 - Paris, 1572

Portrait du roi de France François II

Huile sur panneau de chêne parqueté
31,50 × 23 cm
(Restaurations)

*Portrait of Francis II, king of France,
oil on oak panel, by Fr. Clouet;
12.40 × 9.06 in.*

100 000 - 150 000 €



Fig. 1

Si François II, fils aîné de Henri II et de Catherine de Médicis, a été très régulièrement portraituré étant enfant, son règne trop court n'a pas laissé suffisamment de temps au peintre royal, François Clouet, pour concevoir l'image officielle du nouveau souverain. Aussi, c'est le portrait réalisé en 1558, un an et demi avant son avènement, qui a servi de portrait de sacre. Et c'est la même effigie qui, après la disparition prématurée du jeune roi, est venue compléter les galeries des rois de France. Malgré son jeune âge, le prince, qui allait devenir roi consort d'Écosse par son union avec Marie Stuart, a été reçu dans l'Ordre de Saint-Michel le 18 avril 1558, soit une semaine avant les noces. Ceci permet de dater très précisément le dessin de François Clouet autrefois conservé au Fogg Art Museum, ainsi que sa réplique autographe du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque

nationale de France (fig. 1). Dans les deux « crayons », le Dauphin ne porte pas le médaillon de l'Ordre, ce qui confirme que l'image est antérieure au mariage et fait vraisemblablement partie de la série de portraits de tous les membres de la famille royale réalisée en vue des célébrations de la prise de Calais en février 1558. Peint peu avant ou peu après l'accession au trône de François II, notre tableau reprend très exactement le dessin préparatoire jusqu'à ses moindres détails, mais le médaillon de l'Ordre est désormais bien présent, suspendu à une chaîne d'or de maille type « palmier », sobre et très coûteuse car nécessitant un savoir-faire particulier et une grande quantité de métal. On retrouve ce collier plus tard dans les portraits de Charles IX.

Il s'agit de la plus belle version peinte connue de ce portrait et la qualité de son exécution, la plasticité

du modelé, la précision du coup de pinceau permettent de l'attribuer au maître lui-même, plutôt qu'à l'un des aides de son atelier.

Clouet représente l'adolescent de presque quatorze ans vêtu d'un collet de maroquin tailladé et tracé de galons d'or, d'une chamarre (manteau) de velours fourrée de lynx et coiffé d'une toque plate à plumet. Étonnamment, son habit ne comporte aucun ornement d'orfèvrerie, exception faite des aiguillettes du lien qui ferme le col. Le ruché de la chemise souligne la pâleur du visage du prince, signe non pas d'une maladie déjà présente, mais d'une haute naissance que partagent tous les Valois. Ses yeux bruns et effilés, comme ceux de son père, sont dirigés vers le spectateur. Les poètes de la cour et les ambassadeurs notent pourtant qu'il ressemble davantage à sa mère, Catherine de Médicis. En revanche, François ne possède

pas son amour de l'étude et tient de son père le caractère obstiné et l'attrance pour les jeux belliqueux. Surtout, « il se sait prince » et Clouet, conscient de l'auguste devenir du Dauphin, le représente comme un digne héritier de François I^{er} dont il portait le nom. L'artiste fait ressortir dans son jeune modèle ce maintien royal inné et cette « gravité naturelle » loués quelques mois à peine plus tard par Girolamo della Rovere dans l'oraison funèbre de François II: « Il vous doit encore souvenir de l'avoir vu arriver à la Couronne accompagné d'une telle gravité naturelle qu'il sembloit de lui estre rien si propre ny mieux séant que de faire le Roy ».

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu et pour la rédaction de cette notice.



113

Abraham STORCK

Amsterdam, 1644-1708

Scène de plage animée de personnages

Huile sur toile

Signée 'A. Storck F' en bas à droite

33 × 44,50 cm

Provenance:

Galerie De Jonckheere,

selon une étiquette au verso;

Collection particulière européenne

*Beach scene with figures,
oil on canvas, signed, by A. Storck.
12.99 × 17.52 in.*

30 000 - 40 000 €





114

Abraham STORCK

Amsterdam, 1644-1708

Grand navire de la couronne du Danemark près d'un littoral

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'A. Storck' en bas à gauche
19 × 26 cm
(Restaurations)

Provenance:

Galerie Richard Green, Londres,
une étiquette au verso;
Collection particulière européenne

*Large Danish ship near a coastline,
oil on oak panel, signed, by A. Storck
7.48 × 10.24 in.*

25 000 - 35 000 €



115

Théobald MICHAU

Tournai, 1676 - Anvers, 1765

Scène de village animé
au bord d'un fleuve

Huile sur cuivre

Signé 'T. Michau' en bas à gauche

30,50 × 41 cm

*Figures in a village by a river,
oil on copper, signed, by T. Michau;
12.01 × 16.14 in.*

30 000 - 40 000 €



116

**Charles-François LACROIX
dit LACROIX de MARSEILLE**

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, 1782

Port méditerranéen animé
de personnages au lever du soleil

Huile sur cuivre
Signé et daté 'DeLacroix / 1779'
en bas à droite
30,50 × 37 cm

Dans un cadre en chêne sculpté
et redoré, travail français du début
de l'époque Louis XV

Provenance:

Vente anonyme; Paris, M^e Kohn,
29 juin 1994, n^o 50;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
7 juillet 2017, n^o 181;
Collection particulière européenne

*Mediterranean harbour with figures
at sunrise, oil on copper, signed
and dated, by Ch. Fr. Lacroix
de Marseille; 12.01 × 14.57 in.*

30 000 - 40 000 €

117

Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Arleux-du-Nord; le Moulin Drocourt sur la Sensée

Huile sur toile

Signée 'COROT' en bas à gauche
40,50 × 56 cm

Provenance:

Collection M. Surville, en 1875;
Chez Knoedler & Co, New York;
Collection Mrs Charles Shipman Payson;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
24 mai 1988, n° 18
Chez Richard Green, Londres;
Collection particulière européenne

Exposition:

Exposition de l'œuvre de Corot,
Paris, École nationale des Beaux-Arts,
1875, p. 56, n°115

Bibliographie:

Léon Roger-Miles, *Album Classique des Chefs-d'œuvre de Corot*, Paris, 1895, p. 55
Maurice Hamel, *Corot, son œuvre*, Paris, 1905, fig. 69
Alfred Robaut, *L'Œuvre de Corot: Catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, vol. III, p. 254-255, n° 2026, repr.
Julius Meier-Graefe, *Corot*, Berlin, 1930, repr. pl. CXXXVI
François Fosca, *Corot*, Paris, 1930, n°76, repr.

Arleux-du-Nord. The Drocourt Mill on the Sensée, oil on canvas, signed, by J. B. C. Corot; 15.94 × 22.05 in.

100 000 - 150 000 €

Selon Alfred Robaut, c'est lors de son séjour dans le nord de la France en 1871 que Jean-Baptiste Camille Corot réalise notre merveilleux tableau. Ce dernier nous offre une vue ensoleillée du moulin Drocourt sur la Sensée à Arleux-du-Nord, dans une composition qui frappe dès les premiers regards par la perfection de sa construction. Évidemment, Corot fut cet immense peintre de paysages, grand promoteur de la peinture sur le motif, posant son chevalet au gré de ses promenades et de ses envies afin de rendre compte de la beauté de la nature. Mais en 1871, soit quelques années avant sa disparition, il a atteint depuis déjà au moins vingt ans un succès phénoménal qui lui permet de vivre largement – et généreusement – de son art, et ainsi d'atteindre un degré de liberté inégalé dans la touche et le rendu.

Notre tableau s'inscrit dans un contexte nébuleux pour la peinture française. En 1871, au lendemain de la chute du Second Empire, le monde de l'art est particulièrement chamboulé par l'arrivée sur le devant de la scène de jeunes artistes aux positions aussi désinvoltes que leur pinceau, qui remettent en question les théories traditionnelles de la peinture alors encore communément admises. L'Impressionnisme n'est pas officiellement né, mais il existe déjà. Les scandales perpétrés au Salon par Edouard Manet constituent les premières lourdes secousses qui feront finalement s'effondrer les digues de l'académisme chez une grande partie de la nouvelle génération de peintres, pour une inondation définitivement actée lors de la première exposition de 1874.

Corot s'est toujours tenu éloigné de ces considérations artistico-politiques, profitant de son statut

d'électron-libre, et prêchant à qui voulait l'entendre son allégeance aux grands maîtres du paysage classique, Poussin et Valenciennes. Néanmoins, son héritage constitua malgré lui une inspiration créatrice pour la nouvelle génération qui voyait en lui et Boudin les pères de l'Impressionnisme. Sa prédilection pour le travail en plein air et les paysages saisis sur le vif ainsi que ses recherches autonomes et radicalement nouvelles sur la lumière sont autant de modernités qui inspirèrent aux Monet, Renoir, Pissarro et à leurs acolytes les fondements de leur art.

Il nous semble intéressant ainsi de lire les œuvres de la fin de vie de Corot comme des réponses à ces premières toiles impressionnistes. Le style est assuré avec une matière très légère plutôt nouvelle chez lui alors que la palette nous semble être un retour aux œuvres des années 1830, racines solides

de son succès. L'architecture de la composition est admirable. Alors qu'un ciel nerveux couvre le tiers supérieur gauche, l'anecdote campagnarde trône sur le reste de la toile. Une figure à peine suggérée en quelques petits coups de pinceau semble se diriger vers le moulin, tandis qu'un couple assis le long du petit chemin tourne le dos à la rivière où canards et cannetons coulent des jours heureux. Les reflets apposés sur le cours d'eau sont absolument virtuoses, Corot se servant habilement, par la composante très liquide de sa matière et par un délicat traitement en réserve, de la préparation blanche de la toile. De petites touches presque pointillistes mettant en relief les végétations et accents de lumière viennent agrémente une œuvre éminemment silencieuse et poétique, assurément l'un des chefs-d'œuvre de la dernière manière de Corot.





COROT



118

Alfred STEVENS

Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Portrait d'Alice Gamby

Huile sur panneau d'acajou
Monogrammé et daté '1880' en haut
à gauche

Dédiacé, signé et daté 'a Alice Gamby
/ son grand ami / alfred Stevens / qui
lui souhaite / dans l'avenir / tous les
bonheurs / Paris 8 mars 1880' au verso
16 x 10,50 cm

*Portrait of Alice Gamby, oil on mahogany
panel, monogrammed and dated,
by A. Stevens; 6.30 x 4.13 in.*

4 000 - 6 000 €

Ce petit panneau est dédié à Alice Gamby, qui était la belle-fille de Tiburce Morisot et la nièce de Berthe. Des liens d'amitié étroits existaient entre Alfred Stevens, Édouard Manet et sa belle-sœur Berthe Morisot, autorisant à voir dans ce charmant profil celui de la jeune Alice Gamby. En 1890, elle effectue un séjour chez sa tante Berthe Morisot qui en profite

pour représenter cette belle jeune femme dont Desboutin disait « Toutes les figures sont de travers à côté de la sienne.¹ ». Sa blondeur et l'âge qu'elle semble avoir sur ces portraits de 1890, à l'orée de l'âge adulte, ne contredisent pas notre hypothèse.

1. Cité par M. Angoulvent, *Berthe Morisot, Paris, 1935*, p. 83.



119

Augustin-Alexandre THIERRIAT

Lyon, 1789-1870

Corbeille de fruits et de fleurs
suspendue à un ruban

Huile sur toile, de forme octogonale
Signée, localisée et datée
'Thierriat Lyon 1845.' dans le bas
98,50 × 51,50 cm

Provenance:

Chez John Mitchell & Son, en 1979;
Collection particulière, Angleterre;
Chez John Mitchell Fine Paintings,
Londres;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire en janvier 2006;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Elisabeth Hardouin-Fugier and Etienne
Grafe, *French Flower Painters of
the Nineteenth Century, A Dictionary*,
Londres, 1989, repr. p. 27

*Basket of fruit and flowers hanging
from a ribbon, oil on canvas,
signed and dated, by A. A. Thierriat;
38.78 × 20.28 in.*

12 000 - 15 000 €

Élève de Pierre Revoil et d'Antoine Berjon, Augustin-Alexandre Thierriat est considéré comme l'un des plus importants peintres de fleurs de l'école lyonnaise. En 1812, il ouvre avec Étienne Rey un cours pour former les dessinateurs d'ornements pour soieries et enseigne notamment le dessin de fleurs. Quelques années plus tard, en juin 1823, Thierriat est nommé professeur de la classe de fleurs à l'École des Beaux-Arts de Lyon, où il exercera jusqu'en 1853.





I/II



II/II

120

Alexandre VÉRON-BELLECCOURT

Paris, 1773-1849

Le départ pour la chasse
et Le retour de chasse

Paire d'huiles sur panneaux de bois
fruitier, l'un teinté façon acajou
37 × 55 cm

*Leaving for the hunt and The return
from the hunt, oil on panel, a pair,
by A. Véron-Bellecourt;
14.57 × 21.65 in.*

10 000 - 15 000 €

Ces deux compositions reprennent
les estampes de Jean Moyreau
d'après des œuvres de Philips
Wouwerman, titrées «Le présent
du chasseur» et «Le bouffon des
chasseurs».



Les objets d'arts de cette collection seront inclus dans les ventes d'Art d'Asie du 11 juin et de Mobilier et objets d'arts des 12 et 13 juillet chez Artcurial.

121

Attribué à Cennino CENNINI

Colle di Val d'Elsa, vers 1360 -
Florence, 1440

La Vierge à l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et saint François d'Assise

Tempera et or sur panneau,
de forme ogivale en partie supérieure
69 × 40 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Milan, Finarte,
9 novembre 2003, n° 155A (comme Maître
de 1399);
Collection particulière, Chypre

Exposition:

Theotokos - Madonna, Nicosia, Hellenic
Bank, 1^{er} - 31 juillet 2005, p. 102,
n° 27, notice par Stefano G. Casu

*The Virgin and Child with Saint John
the Baptist and Saint Francis
of Assisi*, tempera and gold on panel,
attr. to C. Cennini; 27.17 × 15.75 in.

60 000 - 80 000 €

Se dégageant sur le fond d'or, la Vierge tenant l'Enfant dans ses bras est assise sur un trône reposant sur un sol parsemé de plantes dont le haut dossier disparaît sous une draperie chamarrée retenue à gauche et à droite par un ange et dominée par un baldaquin richement orné; au premier plan, saint Jean Baptiste et saint François se tiennent debout sur les côtés.

La forme correspond ici au type de panneaux de dévotion qui ont eu un succès important à la fin du XIV^e siècle en Toscane et particulièrement à Florence. L'iconographie du groupe marial dérive des modèles byzantins de la Madone Hodegetria qui désigne l'Enfant bénissant les fidèles comme étant la voie à suivre.

Lors de l'exposition de 2005, notre œuvre, bien que peu connue, a attiré l'attention des historiens de l'art qui ont proposé de situer son exécution dans l'entourage du fils de Taddeo Gaddi: Agnolo Gaddi, connu de 1369 à 1396 et grande figure artistique de la seconde moitié du XIV^e siècle à Florence et à Prato. Dans cette dernière ville, Agnolo travailla au Dôme vers 1392-1395 dans la chapelle de la

Sainte Ceinture aux fresques de la *Vie de la Vierge*, secondé par des assistants dont l'un fut responsable de la décoration de la chapelle Manassei, située dans la même cathédrale. C'est en référence à ce maître longtemps resté anonyme mais identifié comme Giovanni di Tano Fei, que Zeri le premier en 1994, a avancé le nom du «Maître de la chapelle Manassei» pour notre tableau. Passé en vente en 2003, le tableau est apparu sur proposition d'Andrea De Marchi, sous le nom du «Maître de 1399» autre suiveur d'Agnolo Gaddi, alors que Boskovits pensait plutôt à Cennino Cennini, proposition que Casu accueille avec interrogation en 2005.

Cennini s'est rendu célèbre par son ouvrage sur les techniques du dessin et de la peinture, *Il Libro dell'arte*, où il nous apprend qu'il se nomme Cennino di Drea Cennini, qu'il est originaire de Colle di Val d'Elsa et qu'il passa 12 ans dans l'atelier florentin d'Agnolo Gaddi. Il est documenté à Padoue en 1398 et aucune œuvre peinte ne peut lui être attribuée avec certitude.

Par l'analyse des fresques de la *Vie de saint Étienne* dans la



Fig. 1

basilique San Lucchese près de Poggibonsi, Boskovits a constitué un petit catalogue d'œuvres liées stylistiquement à ces scènes et proposé leur attribution à Cennini¹. Le style de cet artiste est bien évidemment influencé par celui d'Agnolo Gaddi, mais la ligne plus sèche et l'attention particulière aux attitudes hors du commun dévoilent le caractère singulier et fantaisiste de ses compositions dont témoignent les fresques de Poggibonsi de 1388 ou la *Naissance de la Vierge* vers 1385-1395 (Sienne, Pinacoteca Nazionale n°317, fig. 1).

Parmi les œuvres de ce corpus, nous rapprocherons plus particulièrement notre panneau de la *Vierge et l'Enfant du tabernacle de rue* à Colle di Val d'Elsa également située vers 1385-1395 dont nous pouvons noter les similitudes de visage, partie la moins altérée de cette composition²: figure oblongue encadrée par une chevelure bifide ondulée, les yeux en amande, l'arête nasale effilée, la petite bouche pincée; la stature longiligne du saint François drapé dans un habit monacal aux larges plis superposés est proche de son alter ego dans les fresques de Poggibonsi³; seul le saint Jean-Baptiste trahit une main moins experte que pourrait expliquer l'intervention d'un aide.

Remarquons ici l'importance dédiée à l'ornementation pléthorique des vêtements et des draperies où sont mis en pratique les préceptes

du travail de l'or exprimés dans le *Libro dell'arte* de Cennino: greneler, poinçonner, graver⁴.

On notera également le parti pris personnel de l'artiste dans le choix de lettres pseudo-couffiques dans les auréoles des saints et, dans celle de la Vierge, le motif particulier de la couronne de feuillage disposée en guirlande alternant avec un quadrilobe gravé sur fond grenelé que bordent deux cercles concentriques de petits points: c'est une disposition similaire que l'on retrouve dans le nimbe de la Vierge et l'Enfant de l'ancienne collection Hyland (Greenwich, Connecticut) placée vers 1395-1405⁵ avec laquelle, d'autre part, l'Enfant présente d'évidentes similitudes. Ces observations permettent de placer vraisemblablement l'exécution de notre panneau au tournant du XV^e siècle.

1. M. Boskovits, «Cennino Cennini- pittore non conformista» in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1973, XVII, p. 201-222; idem, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Florence, 1975, p. 129-131 et p. 294-295.

2. *Ibid.*, 1973, fig. 12.

3. *Ibid.*, 1975, pl. 141b.

4. Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, Paris, 1991, ch. CXL- CXLIII.

5. Boskovits, 1973, fig. 19. Ce panneau est passé en vente à New York, Sotheby's, 17 janvier 1985, n° 44 et se trouve depuis 2015 à Sienne, collection du Monte dei Paschi.



Bruges, fin du XV^e siècle - début du XVI^e siècle

Entourage du Maître de la Légende de sainte Ursule

Sainte Catherine *et* Sainte Barbe

Paire d'huiles sur panneaux de chêne
27 × 11,50 cm

Saint Catherine and Saint Barbara, oil on panel, a pair, Netherlands, late 15th-early 16th C., circle of the Master of the Legend of St Ursula; 10.63 × 4.53 in.

50 000 - 70 000 €

Ces deux saintes martyres, figures récurrentes dans l'iconographie flamande des XV^e et XVI^e siècles, nous touchent par la délicatesse de leurs attitudes et l'extrême raffinement de l'exécution de ces deux panneaux qui se présentent dans un état de conservation exceptionnel.

Le Maître de la légende de sainte Ursule – parfois identifié à Pieter Casenbroot – est un peintre anonyme actif à Bruges à la fin du XV^e siècle, qui doit son nom aux deux grands volets de retable conservés au Groeningemuseum qui illustrent la vie de la sainte (réalisés peu avant 1482). Ces panneaux montrent une personnalité qui était probablement la seule à pouvoir rivaliser avec Hans Memling au même moment à Bruges. À partir

de ces éléments fut constitué par Friedländer un corpus d'œuvres à l'exécution proche, dont seule une est datée : le *Diptyque avec la Vierge à l'Enfant et trois donateurs*, 1486 (Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten).

Les figures qui constituent ce corpus ont en commun un grand front, des grands yeux sombres, un sourire discret aux lèvres, des mains longues et dessinées avec soin. Les chevelures des personnages féminins sont structurées par une raie médiane et retombent en cascade en étant ponctuées de chatoyants reflets blonds.

Nos deux saintes constituaient sans doute des revers de panneaux d'un polyptyque, c'est à dire qu'elles étaient visibles lorsque le retable était fermé. Elles sont traitées

comme le sont des statues, dans des niches en trompe l'œil. Une tenture dans le fond les nomme par leurs prénoms et leurs attributs, la tour pour sainte Barbe (qui tient aussi une pièce en vermeil en forme de tour à la main gauche) et l'épée et la roue pour sainte Catherine.

Le brocard d'or porté par Sainte Catherine daterait nos panneaux du tout début du XVI^e siècle et les localiserait à Bruxelles. Cette date serait confirmée par les cadres dorés en trompe l'œil, ultime raffinement qui consacre nos deux panneaux comme des merveilles de préciosité.

1. M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, Leyde, 1971, vol. VIb.



I/II



II/II

Attribué à Dirck BOUTS

Haarlem, vers 1410 - Louvain, 1475

La Vierge à l'Enfant dans un paysage

Huile sur panneau de chêne
21,20 × 12,50 cm
(Manque en bas à droite)
Sans cadre

*The Virgin and Child in a landscape,
oil on oak panel, attr. to D. Bouts;
8.35 × 4.92 in.*

30 000 - 50 000 €



Fig. 1

La douceur qui émane de ce petit panneau de dévotion privée est immense. Dans un paysage des Flandres du XV^e siècle la Vierge tient l'Enfant Jésus dans ses bras et pose sur lui un regard bienveillant mais empreint d'une grande majesté. L'Enfant bénit de sa main gauche et tient le fruit qui préfigure sa Passion entre sa main droite et sa cuisse. La communication entre la mère et son fils est intense et contraste avec le caractère paisible du paysage luxuriant en arrière-plan. Les amples plis cassés et la posture de la Vierge ne sont pas sans rappeler les groupes sculptés contemporains, ce qui rendrait le paysage en arrière-plan presque surfait, comme s'il avait pour unique sens de servir d'écrin à

une Madone dont les proportions semblent dominer tout son environnement. Pourtant l'attention portée par l'artiste à l'architecture témoigne d'une grande maîtrise. Les briques de la maison forte sont toutes peintes une à une, ce que révélera le nettoyage que mérite ce séduisant panneau. Les fleurs peintes avec attention au premier plan se distinguent sous un épais vernis jauni et laissent deviner les effets salvateurs d'une restauration.

Une Vierge très similaire est conservée dans la collection Thyssen-Bornemisza à Madrid (huile sur panneau, 28,50 × 20 cm, fig. 1). Si les proportions sont les mêmes, l'arrière-plan sur cet autre panneau est bouché par un grand dais de brocard à motifs dorés. Ces

petites Vierges de dévotion dérivent de celles imaginées par Jan van Eyck. Dirck Bouts en peignit plusieurs, en pied, en trône, assises dans des paysages, sous des arcatures de palais...

Né à Haarlem, Dirck Bouts s'installe à Louvain avant 1448 et épouse la même année Katharina van der Bruggen, une jeune femme suffisamment fortunée pour leur permettre d'habiter une belle maison de pierre avec annexes, jardins et vignobles. Il est actif à Louvain pendant près de trente années et forme deux de ses enfants au métier de peintre: Dirk (vers 1448 - vers 1493), peintre dans les archives de la ville de 1483 à 1493, et Albrecht (vers 1451-55 - avant 1549), qui prolonge l'activité de son père en reprenant son atelier et vivra près de 100 ans.

Dirck Bouts choisi de s'installer à Louvain car la ville connaît sous la domination bourguignonne au XV^e siècle un véritable âge d'or avec d'importants chantiers en cours comme l'église Saint-Pierre ou l'Hôtel de Ville qui avait l'ambition de rivaliser avec celui de Bruxelles. L'université fondée en 1425, la relance de l'industrie drapière, les ateliers de fourrures, de tapisseries et d'orfèvreries étaient autant d'explications de la richesse de la ville dans la première partie du XV^e siècle. Par son raffinement et sa majesté, par la richesse de l'architecture et la luxuriance de la nature qui y est représentée, notre Vierge à l'Enfant est le parfait reflet de ce moment de grâce qui touche Louvain au milieu du XV^e siècle.



Maerten Jacobsz. van HEEMSKERCK et atelier

Heemskerck, 1498 - Haarlem, 1574

Le Christ aux outrages

Huile sur panneau
79,50 × 64 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Swen Böstrom, Stockholm, en 1950;
Vente anonyme; Londres, Christie's, 23 février 1968, n° 26;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^{es} Rieunier, Bailly-Pommery, 19 mars 2001, n° 33;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Gallery Lasson, Londres,
9 octobre - 10 décembre 1966

Bibliographie:

Weltkunst, 15 octobre 1966, n°20, repr. de couverture
Théodore Crombie, «London Galleries. First fruits of the Fall», in *Apollo*, octobre 1966, p. 330-331, fig. 3
Rainald Grosshans, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde*, Berlin, 1980, p. 180, n°60, fig. 90

The mocking of Christ, oil on panel, by M. J. van Heemskerck and workshop; 31.30 × 25.20 in.

80 000 - 120 000 €

Le Christ est assis, le dos courbé, les épaules renfermées. Ses yeux crient la douleur de la flagellation qu'il vient de subir autant qu'ils pleurent la déraison de l'Homme qui le rejette.

«Les soldats l'emmenèrent à l'intérieur du palais, c'est-à-dire dans le Prétoire. Alors ils rassemblent toute la garde, ils le revêtent de pourpre, et lui posent sur la tête une couronne d'épines qu'ils ont tressée. Puis ils se mirent à lui faire des salutations, en disant : «Salut, roi des Juifs!» Ils lui frappaient la tête avec un roseau, crachaient sur lui, et s'agenouillaient pour lui rendre hommage» (Mc 15, 16-19).

Après l'épisode de la flagellation, le Christ, que Ponce Pilate introduit à la foule par son «Ecce homo», sort du prétoire affublé des instruments dérisoires de sa royauté moquée: la couronne d'épines, la tunique pourpre ensanglantée et le sceptre de roseau. Notre tableau constitue une exceptionnelle représentation de cet épisode de la Passion par Maerten Jacobsz. van Heemskerck, ici réinventée par l'artiste qui s'offre des libertés dans l'iconographie attestant aussi bien

de son immense notoriété que de la désinvolture de son pinceau.

Maerten van Heemskerck se forme dans l'atelier de Jan van Scorel à Haarlem et son art portera à ses débuts la marque de son influence. Cette esthétique, que l'on peut désigner comme la première manière de van Heemskerck, sera le fruit d'un goût italianisant plutôt hésitant introduit dans cette région de l'Europe par Jan Gossaert notamment. Notre tableau s'inscrit dans la seconde période de production de notre artiste, beaucoup plus importante et surtout beaucoup plus sûre et virtuose. En effet, en 1532, notre artiste se rend en Italie. Ce voyage sera décisif dans la définition de son esthétique propre. Van Heemskerck s'installe à Rome et devient le spectateur privilégié de la révolution picturale qui est alors en cours dans la ville éternelle au lendemain du terrible sac de 1527 par les armées de Charles Quint. Tout était à reconstruire et le maniérisme se développe de façon vertigineuse, se détachant des idéaux humanistes de la première Renaissance. Il faut rompre avec l'exactitude des proportions, avec l'harmonie des

couleurs, avec la réalité physique de l'espace. L'accent doit être mis sur la dimension émotionnelle de l'œuvre. Van Heemskerck fut profondément bouleversé par cette radicalité nouvelle. Il se prit au jeu du maniérisme pour ne jamais en revenir. Il collabora à Rome sur des chantiers prestigieux aux côtés de quelques grands acteurs de cette révolution. À son retour à Haarlem, son style a changé et l'artiste propose une manière résolument moderne et personnelle, résultat de l'association subtile de sa formation nordique et du maniérisme italien.

Notre panneau constitue le témoignage brillant de cette nouvelle manière et des immenses libertés plastiques prises par le peintre. Van Heemskerck nous livre un *Christ aux outrages* – sujet plusieurs fois traité par l'artiste – qui reprend les principales composantes de l'iconographie habituelle, tout en y ajoutant des éléments nouveaux. Le Messie se détache sur un fond allant du rouge sang au brun profond, l'arrachant à tout contexte terrestre. Il tient dans sa main un verre de vin, rappelant la Sainte Cène et préfigurant déjà le mystère

de l'Eucharistie. Dans son dos, deux figures d'anges tenant respectivement la croix et la colonne sont délicatement suggérées en transparence alors qu'un halo lumineux encercle son visage. La couronne d'épines semble comme vivante, trouvant racine dans le crâne du Christ, provoquant la naissance de jeunes pousses désorientées. Les désarticulations directement issues du maniérisme sont nombreuses. Elles sont manifestes aussi bien dans les torsions du cou et du corps de Jésus, que dans le drapé du manteau et la branche de roseau. L'assemblage de ces détails fait de ce tableau une œuvre d'une intensité rare et d'une modernité étourdissante. Elle évoque chez le spectateur, dans un grand écart historique et stylistique, aussi bien la subversion d'un Matthias Grünewald que la modernité futuriste d'un Salvador Dali ou d'une Tamara de Lempicka.

La copie d'un courrier du Dr. Rainald Grosshans en date du 20 juillet 2001 confirmant l'attribution sera remise à l'acquéreur.



125

Jan Jansz. van de VELDE III

Haarlem, 1620 - Enkhuizen, 1662

Plat d'huîtres, citrons, châtaignes
et römer sur un entablement

Toile

Signée et datée 'J vande. velde. fecit

Anno 1653' sur l'entablement

en bas vers la droite

43 × 55 cm

(Restaurations)

Provenance:

Probablement collection du papetier

Charles Duriez, rue Monsieur-le-Prince

à Paris, au début du XIX^e siècle;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

*Dish of oysters, lemons, chestnuts and
römer on an entablature, canvas, signed
and dated, by J. J. van de Velde III;
16.93 × 21.65 in.*

200 000 - 300 000 €



Détail de la signature



Jan Jansz. van de VELDE III

Haarlem, 1620 - Enkhuizen, 1662

Plat d'huîtres, citrons, châtaignes
et römmer sur un entablement

Fig. 1



Fig. 2

Jan Jansz. van de Velde est né dans une famille d'artistes à Haarlem, ville où travaillaient plusieurs peintres de natures mortes dans la veine monochrome, parmi lesquels Nicolaes Gillis (1595-1632), Floris van Dyck (1575-1651), Pieter Claesz. (1597-1661) et Willem Claesz. Heda (1594-1680). Ces deux derniers influencent la formation de notre peintre. Il s'installe ensuite à Amsterdam, où il se marie en 1642. À ses débuts, il s'est spécialisé dans les natures mortes de tabagie associant le nécessaire du fumeur à des verres, pichets, fruits ou jeux de cartes. La simplicité et l'agencement de ces compositions les inscrivent plus généralement dans le courant haarlemmois des « monochrome banquetjes », dans des tonalités brunes ou beiges, se distinguant ainsi des natures mortes baroques plus colorées.

On connaît aujourd'hui seulement une quarantaine de tableaux de sa main, échelonnés entre 1642 et 1662.

Le choix des éléments composant les natures mortes hollandaises du XVII^e siècle est toujours significatif et porteur des sens, même si Nicolaas Rudolf Alexander Vroom, dans ses livres de référence sur les banquettes monochromes, *A Modest Message ? (1980)*, indique l'absence de significations religieuses précises chez notre peintre. Il souligne cependant une certaine spiritualité dans l'atmosphère silencieuse de ses peintures. Les huîtres, souvent considérées comme symboles de fertilité et d'érotisme, le citron, motif récurrent des natures mortes du XVII^e siècle, étaient chargés de sens variés, allant de la fidélité à l'immortalité. Le jus de citron qui était mélangé

au vin blanc pour atténuer ses effets en fait un symbole de tempérance. La châtaigne représente la chasteté et la simplicité. Le plat est caractéristique de la production de faïence de Delft, imitation de porcelaine chinoise alors très en vogue. Sa pose, en porte-à-faux, indique la précarité et que rien n'est immuable. Le porte-assiette en argent est du style « auriculaire », développé par la famille van Vianen, orfèvres dans les années 1620 (les découpures ont des bords arrondis en ourlets, bords qui rappellent le dessin de l'oreille humaine). Nous retrouvons ici un modèle contemporain du tableau, proche de celui conservé au Prinsenhof à Delft (fig. 1).

Les ombres subtiles sur les huîtres, la transparence du römmer, l'éclat sur le vin suggèrent une source lumineuse latérale gauche

peu intense, alors que les reflets de la fenêtre en indiquent une seconde plus vive. Le scintillement sur ce verre contraste avec la simplicité du sujet et le fond uni. La brillance des écorces du citron et de la demi-orange citron apportent une note colorée à l'ensemble et leur velouté est proche des œuvres contemporaines de Willem Kalf. À l'intérieur de cette composition ordonnée, le désordre apparent des grains de poivre et des brisures des coques de noix sur l'entablement, accrochant eux aussi la lumière, distrait l'œil et anime l'ensemble.

Nous pouvons rapprocher notre toile de celle conservée au Frans Hals Museum de Haarlem, datée de cette même décennie 1650 (fig. 2).



Adam de COSTER

Malines, vers 1586 - Anvers, 1643

Homme mur et jeune garçon tenant un verre de vin à la lumière d'une bougie

Huile sur toile
69 × 51 cm

Provenance:

Probablement Joan van Susteren, Palais Susteren sur le Meir (devenu le Palais Royal sur le Meir), Anvers;
Probablement vente Joan van Susteren, Anvers, 26 juillet 1764, n° 65: "Een vrolick Mans portraict, met een gelas Wyn en brandende keirffe in de hant, door G. Honthorft. Hoog 2. en 1. half Voet Breed 2. Voet", vendu 31 guilders comme Honthorst;
Possiblement, Joseph, cardinal Fesch, Palazzo Falconieri (Libreria Prima Camera), son inventaire, 5 septembre 1839-12 décembre 1839, n° 1362, «f. 302 4383 Quadro di tela alto piedi due, e un terzo, largo piede uno, e tre quarti rappresante un bevitore di vino al lume di notte imitazione di Gherardo scudi tre 3», comme d'après Honthorst;
Vente anonyme; Amsterdam, Christie's, 24 mai 2016, n° 41 (comme entourage de Gerrit van Honthorst);
Collection particulière, Londres (en prêt au Rubenshuis d'Anvers de 2018 à 2021)

Exposition:

Da Tiziano a Rubens. Capolavori da Anversa e da altre collezioni fiamminghe, Venise, Palazzo Ducale, 5 septembre 2019 - 1^{er} mars 2020, p. 210-211, n° 79, repr. notice par B. van Beneden

Man and boy by candlelight, oil on canvas, by A. de Coster;
27.17 × 20.08 in.

300 000 - 400 000 €



Adam de COSTER

Malines, vers 1586 - Anvers, 1643

Homme mur et jeune garçon tenant un verre de vin à la lumière d'une bougie



Fig. 1

Adam de Coster reste un artiste peu connu aujourd'hui. Benedict Nicolson ne répertorie qu'une vingtaine de tableaux de sa main¹ et seuls quelques inédits sont réapparus depuis. Il s'agit d'une des figures les plus énigmatiques et fascinantes du caravagisme nordique, encore à redécouvrir. Le principal trait de sa personnalité artistique nous semble résider dans le titre de la gravure de Pieter de Jode qui réalise son portrait d'après Anton van Dyck: «pictor noctium» (fig. 1). Il est un «peintre de la nuit», comme son contemporain hollandais *Gherardo delle Notti* (Gerrit von Honthorst), lui aussi fasciné par le Caravage. Nous ne pouvons néanmoins affirmer que notre artiste traversa les Alpes pour rejoindre Rome et son foyer d'artistes nordiques malgré certaines affinités avec l'œuvre d'Antonio Campi.

Les seuls éléments biographiques certains portés à notre connaissance sont qu'il était maître de la guilde d'Anvers en 1607 et 1608 et qu'un séjour à Hambourg est documenté en 1635.

La particularité de notre artiste est qu'il reste purement flamand tel Théodore Rombouts, Gérard Seghers, Jan Cossier ou Jacques de l'Ange. Si Hendrick ter Brugghen, Gerrit von Honthorst ou Matthias Stomer sont les illustres représentants de l'école caravagesque d'Utrecht, rares sont les figures flamandes qui se lancent dans les représentations caravagesques avec autant d'engagement et de façon aussi exclusive. Un éclairage à la bougie caractérise les toiles d'Adam de Coster: souvent une seule bougie, une seule source lumineuse vient irradier l'entièreté de sa toile.

C'est à nouveau le cas dans celle que nous présentons et qui, il y a peu encore, ornait les murs de la *Rubenshuis* d'Anvers. Un homme d'âge mur tient une bougie et nous regarde fixement, avec intensité. Son regard est grave et semble celui d'un homme expérimenté, déterminé. Ses mains sont fortes et charnues, ses carnations rosées, sa corpulence affirmée. Un jeune homme à l'inverse enjoué et spontané le regarde avec insistance, son sourire est large et ses lèvres rosées, sa main gauche repose sur l'épaule de l'homme plus âgé, sa main droite tient un verre de vin. Ce verre est la liaison, le trait d'union entre les deux figures. Tous deux tiennent la base de son pied, nous donnant l'impression que chacun veut s'approprier l'enivrant breuvage. La bougie placée au centre de la toile est l'unique point

lumineux éclairant les figures, avec des jeux de lumières et d'ombres pleinement caravagesques.

Nous distinguons que l'artiste peignit avec vivacité sa composition, les coups de pinceaux sont rapides et nerveux avec de subtiles variations de réserves et d'empâtements. Quelle signification nous cache cette scène? Quel rôle le vin vient jouer dans cette confrontation de deux êtres que beaucoup de choses semblent opposer? Ce regard puissant, cette lumière mystérieuse, cette construction savante nous interrogent autant qu'ils nous fascinent.

1. B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*, Turin, 1979, vol. I, p. 100-101 et vol. II, fig. 1592 à 1599.



127

Frans SNYDERS

Anvers, 1579-1657

Singes près d'une corbeille de fruits

Panneau de chêne, trois planches
Signé 'F Snyder Fecit' en bas à gauche
63,50 × 104,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
2 décembre 2008, n° 14;
Acquis auprès de la galerie
De Jonckheere, Paris, en 2009;
Collection particulière, Paris

*Two monkeys with a basket of fruits,
oak panel, signed, by Fr. Snyders;
25 × 41.14 in.*

300 000 - 400 000 €





Frans SNYDERS

Anvers, 1579-1657

Singes près d'une corbeille de fruits



Fig. 1

Devant un mur vert-olive et sur un entablement drapé de pourpre, des grappes de raisins blancs, des pommes, des prunes, des branches de groseilles rouges et blanches s'échappent d'un panier en osier renversé. Au gauche, on découvre un pot de terre cuite d'où jaillissent des œillets roses entourés d'un treillis, ainsi qu'un melon et des figes mûres. Autour de cette profusion de fruits, deux singes rieurs jouent : un cercopithèque diane, dit «singe diane», avec une barbe et une poitrine blanches tient entre ses doigts délicats la noisette qu'il déguste. L'autre primate, un singe capucin, laisse apparaître sa tête avec dynamisme dans le cadre du tableau. Une perle de cristal ornant son oreille, il s'empare d'une petite grappe de quelques grains de raisins.

Snyders a représenté à plusieurs reprises le thème des singes voleurs de fruits symbolisant la gourmandise et l'excès de glotonnerie. Par exemple, trois tableaux sur ce thème sont conservés au musée du Louvre : *Trois singes voleurs de fruits*, avec échappée sur un paysage (inv. MI 981), *Deux singes pillant une corbeille de fruits* (fig. 1, inv. RF 3046) et *Singes et perroquet auprès d'une corbeille de fruits* (inv. MI 982).

Spécialiste de l'artiste, le docteur Hella Robels a situé notre tableau dans la troisième décennie du XVII^e siècle¹. A cette époque, Snyders est l'un des principaux peintres de natures mortes et d'animaux d'Anvers. Alter ego dans ce domaine de Pierre Paul Rubens, il collabore avec lui en peignant la scène de cuisine dans le célèbre

Philopoemen, général des Achéens, reconnu par ses hôtes de Mégare (Madrid, musée du Prado).

Ainsi les natures mortes monumentales, dynamiques, aux couleurs franches, tout comme la vivacité et le réalisme avec lequel Snyders décrit la fourrure des animaux, participent de la même exubérance baroque propre à la ville d'Anvers à cette époque. Une autre version non signée de cette composition (66,6 × 94 cm), tronquée sur la gauche, est également répertoriée².

1. Citée dans la notice du catalogue de la vente de 2008.

2. Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 12 décembre 1979, n°95, voir H. Robels, *Frans Snyders*, 1989, p. 296-298, n°184.



École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Martin van Cleve

Le massacre des Innocents

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, parqueté
73,50 × 105 cm
(Restaurations anciennes, soulèvements
et manques)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
Ader-Picard, juin 1967;
Collection particulière, Belgique

The Massacre of the Innocents,
oil on oak panel, Flemish School,
17th C., workshop of M. van Cleve;
28.94 × 41.34 in.

30 000 - 40 000 €

Martin van Cleve s'impose comme l'un des principaux artistes flamands de sa génération. Contemporain de Pieter Brueghel l'Ancien, il ne se contente pas, comme nombre des peintres de la région, de copier les œuvres géniales de ce dernier. Van Cleve imagine ses propres sujets et compositions, qui ont de fait connu un immense succès et ont largement influencé la génération suivante parmi laquelle nous retrouvons Pieter Brueghel le Jeune.

Notre tableau constitue une très séduisante version issue de l'atelier de Martin van Cleve, représentant l'épisode biblique du *Massacre des Innocents*, traité à la mode contemporaine. Les représentations plus traditionnelles de scènes de danses joyeuses ou de banquets gargantuesques, typiques de cette peinture flamande de la fin du XVI^e siècle et de Martin van Cleve précisément, sont ici remplacées par un sujet bien plus sombre.

Alors que l'Enfant Jésus vient de naître, Hérode, pris de frayeur à l'idée d'imaginer son pouvoir se déliter à l'arrivée du Messie, ordonne à ses soldats d'assassiner tous les garçons de Bethléem âgés de moins de deux ans (Mt 2, 16-18). Transposant la scène dans un village flamand en plein hiver, l'artiste traduit admirablement la force et l'agitation générale de la scène qui se déroule sous nos yeux. Des femmes désespérées cherchent à fuir avec leurs enfants tandis que des cadavres gisent sur le sol et que des hommes armés aux airs féroces pénètrent de force dans les habitations. L'atmosphère oppressante de la scène dépeinte s'oppose au calme paisible que ces toits enneigés et ce ciel nuancé nous offrent, invitant le spectateur à garder une vision d'espérance malgré les atrocités que le monde peut parfois nous contraindre à vivre.



Sebastian VRANCX

Anvers, 1573-1647

**Personnages à l'entrée d'un village,
dit aussi Allégorie de l'Automne**Huile sur panneau de chêne, parqueté
27,50 × 36,50 cm**Provenance:**Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
M^e Laurin, 18 juin 1963, n° 30;
Galerie Richard Green, Londres;
Acquis auprès de celle-ci par le père
des actuels propriétaires dans
les années 1960;
Collection particulière, Bruxelles*Figures entering a village, also called
Allegory of Fall, oil on oak panel,
by S. Vrancx; 10.83 × 14.37 in.*

40 000 - 60 000 €

Notre séduisante scène de la vie quotidienne au sein d'une ville des Flandres nous plonge dans un univers où les activités rurales cohabitent avec un véritable renouveau urbanistique. Si des architectures civiles de grande qualité peuvent être observées (chainages de pierre, balcons ajourés élégamment sculptés, frontons et chiens-assis sur des hautes toitures d'ardoises à pignons en escaliers), les paysans qui arrivent en ville à la droite de notre composition nous surprennent par leur rudesse. Il s'agit en réalité de bouchers qui se dirigent vers le bœuf bicolore en train d'être solidement attaché et qui attend son heure.

Sebastian Vrancx fit le voyage en Italie mais restera profondément attaché à sa Flandre natale qu'il rejoindra en devenant membre de la guilde de Saint Luc de la ville d'Anvers. Reprenant des thèmes chers aux Brueghel comme les mois ou les saisons, il peindra aussi

avec fougue des scènes de batailles, des attaques de brigands ou des actes de pillages en multipliant les détails parfois sordides mais si récurrents au cours de la guerre de Quatre-Vingts ans qui ne s'acheva qu'un an après sa mort.

Mois de novembre ou allégorie de l'Automne, notre composition semble avoir recueilli un certain succès puisqu'au moins deux autres versions sont connues¹, la nôtre étant à ce jour – par sa grande qualité – la plus fidèle à l'idée que l'on peut se faire de la pratique exigeante de la grande peinture anversoise au sein de laquelle Sebastian Vrancx excellait lorsqu'il peignit notre panneau dans les années 1610.

1. Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Audap-Mirabaud, 21 novembre 2014, n°32 (d'une paire, titrée «Allégories du Printemps et de l'Hiver») et vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 25 avril 2017, n°12.



Attribué au Maître au Perroquet

Actif à Anvers
au milieu du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant tenant un livre

Panneau de chêne, une planche
Un cachet de cire au verso
27 × 21,50 cm
(Restaurations anciennes)

*Virgin and Child holding a book,
oak panel, attr. to the Master of the
Parrot; 10.63 × 8.46 in.*

6 000 - 8 000 €





I/II



II/II

131

Jan van KESSEL l'Ancien

Anvers, 1626-1679

Vases de fleurs sur des entablements

Paire d'huiles sur cuivres

L'un signé 'J V Kessel' en bas au centre

29,50 × 24,50 cm

*Vases of flowers on entablatures,
oil on copper, a pair, signed,
by J. van Kessel; 11.61 × 9.65 in.*

8 000 - 12 000 €

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
tableaux d'après photographies.

Pietro de LIGNIS

Malines, vers 1577 - Rome, 1627

L'Adoration des mages

Cuivre

Trace d'annotation au verso

41 × 52 cm

Poids du cuivre: 1,961 kg

(Petits manques et ancienne pliure au centre)

The Adoration of the Magi, copper, by P. de Lignis; 16.14 × 20.47 in.

40 000 - 60 000 €



Fig. 1



Fig. 2

D'origine flamande, Pietro de Lignis s'installe à Rome vers 1599, où il est mentionné sur les registres de l'Académie Saint-Luc en 1607¹. Le rythme fluide de ses compositions et la facture lisse de son coup de pinceau s'apparentent aux créations du Cavalier d'Arpin, ses figures étant encore plus élégantes. Ses tableaux rassemblent des foules de personnages avec une ligne d'horizon placée très haut. Son origine nordique se reconnaît dans l'amour des beaux costumes bigarrés, ici ornés de pierreries, la description précise des brocards ou des orfèvreries. Autre trait caractéristique du peintre, l'ouverture vers un arrière-plan bleuté aux feuillages vert acide, ici à gauche, qui le rapproche des paysagistes nordiques installés à Rome comme Paul Bril ou Adam Elsheimer.

Parmi ses rares œuvres signées connues aujourd'hui, dans lesquelles il italianise ou latinise son nom, nous retenons la magnifique *Adoration des Mages* en hauteur de 1616 (cuivre, 70 × 54 cm, Madrid, musée du Prado, fig. 1), le *Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie* (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) et une *Adoration des Bergers* (collection particulière).

Ce n'est pas un hasard si, parmi ce petit nombre de tableaux de sa main qui nous sont parvenus, plusieurs d'entre eux représentent ce même sujet de l'Épiphanie². Pietro de Lignis semble avoir satisfait une clientèle d'amateurs et de collectionneurs qui demandait ce type d'œuvres raffinées et virtuoses. Le sujet de l'Adoration des Mages s'y prête particulièrement bien, avec son cortège coloré et exotique. Nous proposons aussi de rapprocher notre œuvre

d'un petit groupe d'autres souvent attribuées à Giuseppe Cesari, dit le Cavalier d'Arpin (1568-1640), mais qui lui sont refusées par Erwarth Röttgen dans sa monographie qui les rend à un « pittore anonimo... la materia pittorica fa pensare ad un fiammingo »³. *L'Adoration des Mages* conservée au Dayton Art Institute (inv. 1956.21; panneau, 43,80 × 36,20 cm, fig. 2) et la *Sainte Famille*, petit cuivre à la Pinacothèque de l'Accademia dei Concordi de Rovigo (31 × 23,50 cm) semblent de la même main que le nôtre. Les enfants bouclés et les visages de Marie sont presque identiques.

Stylistiquement, notre peinture relève de la transition entre le dernier maniérisme et le classicisme clair, donc à l'opposé du courant caravagesque de ce début du XVII^e siècle. On retrouve la même fantaisie, ce faste des habits scintillants,

ou ces mêmes petits pages portant un béret à plume dans les *Adorations* de Georges Lallemant (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage et Lille, Palais des Beaux-Arts), de Claude Vignon, mais aussi de Frans Francken II.

1. Pour une mise au point récente sur cet artiste, voir J.-C. Boyer, cat. exp. *Les Passions de l'âme, peintures des XVII^e et XVIII^e siècles de la collection Changeux*, Meaux, musée Bossuet, Toulouse, musée des Augustins, Caen, musée des Beaux-Arts, 2006, p. 54-55.

2. Par exemple, Londres, Christie's, 8 décembre 2006, n°217.

3. *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino*, Rome, 2002, p. 538 (il propose comme hypothèse, sans certitude, de l'identifier à Floris van Dyck).



**Attribué au Maître
des Demi-Figures féminines**

Actif à Anvers dans la première
moitié du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant tenant une pomme

Panneau de chêne, une planche

Traces d'annotations au verso

29 × 28,50 cm

(Panneau diminué en partie inférieure,
restaurations anciennes)

*The Virgin and Child with an apple, oak
panel, attr. to the Master of the female
half-lengths; 11.42 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €





134

Marten RYCKAERT

Anvers, 1587-1631

Vacher et son troupeau dans un paysage de rivière

Huile sur cuivre fixé sur un panneau
21 × 28,50 cm

Dans un cadre en chêne sculpté
et redoré, travail français d'époque
Louis XIV

*Peasant and his herd in a landscape,
oil on copper laid down on panel,
by M. Ryckaert; 8.27 × 11.22 in.*

10 000 - 15 000 €

La majeure partie de la production de Marten Ryckaert dérive des inventions de Paul Bril et de Jan Brueghel l'Ancien dans le domaine du paysage, genre pictural pour lequel la demande forte à Anvers. Il a souvent été considéré qu'il se serait rendu en Italie vers 1605-1610 mais aucun document ne vient l'attester. L'hypothèse selon laquelle il aurait voyagé vers le Sud provient de son attachement aux œuvres de Paul Bril qui travailla

à Rome pendant plus de cinq décennies. Ryckaert est mentionné en 1611 au sein de la guilde de Saint Luc d'Anvers comme « le peintre à un bras ». Malgré ce handicap, il fut particulièrement productif et se bâtit une solide réputation de peintre de paysages, de ruines et de montagnes, de cascades et de belles vallées. Anthony van Dyck réalisa son portrait, aujourd'hui conservé au musée du Prado à Madrid.

Louis de CAULLERY

Caullery, vers 1580 - Anvers, 1621

**Caprice vénitien avec le Bucentaure
devant la Piazzetta**

Huile sur panneau de chêne,
deux planches, renforcées
Une ancienne étiquette annotée
'Breughel' au verso
50,50 × 66,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial,
14 novembre 2016, n° 52;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Venetian capriccio with the Bucentaurus
in front of the Piazzetta,
oil on oak panel, by L. de Caullery;
19.88 × 26.18 in.*

25 000 - 35 000 €

Cette spectaculaire vue du bassin de Saint Marc représente le jour le plus important du calendrier vénitien. Le Bucintoro s'approche du palais des doges. Rouge et or, ce navire de parade de la Sérénissime revient de la passe de San Andrea. À ce niveau qui sépare la lagune de l'Adriatique, Venise a épousé la mer!

Tout ce qui touche à Venise est un doux mélange de mythe et de réalité et la cité des doges peut seule se permettre d'être le théâtre d'événements aussi incroyables qu'irrationnels aux yeux du reste du monde. En 1171, le pape Alexandre III, pour remercier la République et le doge Sebastiano Ziani de son intermédiation dans sa réconciliation avec l'empereur Frédéric I^{er} Barberousse, offre à Venise un anneau en or qui scellera le mariage de la Sérénissime avec la mer. À chaque anniversaire du traité de Venise de 1171 qui eut

lieu le jour de l'Annonciation, le doge jette un anneau à la mer du haut du Bucentaure. Cette galère de parade que nous voyons dans notre tableau revenir de ce mariage sortait une seule fois par an pour accomplir cette mission hautement symbolique qui consacrait le lien indéfectible entre Venise et la mer qui fut à l'origine de son incroyable richesse et puissance.

Tous les ingrédients de la Venise fantasmée sont dans notre panneau: la fête, les feux d'artifices chers à l'artiste, les masques et bien sûr... les courtisanes. Louis de Caullery ne fit sans doute jamais le voyage en Italie mais dut dans l'atelier de Joos de Momper consulter nombre de dessins réalisés par celui qui fut son maître et lui enseigna la perspective et le sens théâtral dans la construction de ses peintures.





136

136

École flamande du XVII^e siècle

Chevriers et leur troupeau
dans un sous-bois

Huile sur panneau parqueté
54,50 × 47,50 cm

*Peasants and their flock in a woodland
scene, oil on panel, Flemish School,
17th C.; 21.46 × 18.70 in.*

6 000 - 8 000 €

137

Balthasar BESCHEY

Anvers, 1708-1776

Les trois Grâces
et Le jugement de Paris

Paire d'huiles sur toiles
68,50 × 85 cm

*The Three Graces and The judgement
of Paris, oil on canvas, a pair,
by B. Beschey; 26.97 × 33.46 in.*

20 000 - 30 000 €

Balthasar Beschey s'est ici inspiré de compositions de Pierre-Paul Rubens pour exécuter ces deux toiles aux sujets mythologiques: le groupe des trois Grâces appartient à un monumental panneau conservé au musée du Prado à Madrid et le Jugement de Paris se trouve dans les collections de la National Gallery de Londres.



137 - I/II



137 - II/II



138

École allemande vers 1600

L'Adoration des mages

Huile sur cuivre
17,50 × 22,50 cm

The Adoration of the Magi,
oil on copper, German School, ca. 1600;
6.89 × 8.86 in.

5 000 - 7 000 €



139

Pays-Bas, XVI^e siècle

La Vierge allaitant

Huile sur panneau parqueté
32,50 × 22 cm

*The Holy Family, oil on panel,
Netherlands, 16th C.; 12.80 × 8.66 in.*

7 000 - 10 000 €



140

140

**Attribué à Thomas
WILLEBOIRTS-BOSSCHAERT**

Bergen, 1614 - Anvers, 1654

Étude de tête de soldat

Huile sur trait de crayon sur toile
marouflée sur carton
Annoté 'van Dyck' au verso
16,50 × 13,50 cm
Sans cadre

*Study of a soldier's head, oil
on canvas laid down on cardboard,
attr. to T. Willeboirts-Bosschaert;
6.50 × 5.31 in.*

3 000 - 4 000 €

141

École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Pierre-Paul Rubens

**Le repos de la Sainte Famille
pendant la fuite en Égypte,
d'après Pierre Paul Rubens**

Huile sur cuivre, parqueté
37 × 51 cm

Provenance:

Collection Max Wassermann, son cachet
à la cire rouge au verso;
Collection de sa veuve, Léonore
Wassermann, Paris;
Confisqué en 1941 et déposé
au Jeu de Paume sous le n° M.W. 13;
Collection Goering, puis transféré
au dépôt de Munich;
Rapatrié en France en juin 1946
et restitué à la famille;
Vente Wasserman, Paris, Palais Galliera,
26-27 novembre 1967, n° 33;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Georges Lafenestre et Eugène
Richtenberger, *La peinture en Europe.
La Belgique*, Paris, 1905, mentionné
p. 296
Nancy H. Yeide, *Beyond the Dreams of
Avarice: the Hermann Goering Collection*,
Dallas, 2009, p. 122 et p. 337, n°A813

*The Rest of the Holy Family during
the Flight into Egypt, after Peter Paul
Rubens, oil on copper, Flemish School,
17th C.; 14.57 × 20.08 in.*

10 000 - 15 000 €

Notre tableau est la reprise d'une
composition de Pierre-Paul
Rubens conservée à Madrid dans
les collections du musée du Prado.



141

Anton Raphaël MENGES

Aussig, 1728 - Rome, 1779

Étude du visage de Marie-Madeleine

Huile sur papier marouflé sur carton
42 × 33,50 cm
(Papier légèrement agrandi
sur le pourtour)

*Study for Mary Magdalene's face,
oil on paper laid down on cardboard,
by A. R. Mengs; 16.54 × 13.19 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Notre étude est préparatoire au visage de la Madeleine dans une composition illustrant l'apparition du Christ à celle-ci après la résurrection, épisode souvent titré «Noli me tangere» («Ne me retiens pas») selon les paroles prononcées alors par Jésus (Jn 20, 17). Le tableau est aujourd'hui à la National Gallery de Londres (fig. 1). Plusieurs dessins préparatoires, une étude sur toile du visage du Christ (Oxford, All Souls College, Library), ainsi qu'une autre étude du visage de la Madeleine témoignent, avec la merveilleuse huile sur papier que nous présentons, du soin accordé par Mengs à la réalisation de ce tableau¹.

1. Voir S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728-1779. I. Das malerische und zeichnerische Werk*, Munich, 1999-2003, t. 1, p. 105-111, n° 64 à 67, repr.





143

Pieter SCHOUBROECK

Hessheim, vers 1570 -
Frankenthal, 1607

Le baptême du Christ

Huile sur cuivre
13,50 × 19,30 cm
(Petits manques)
Sans cadre

*The baptism of Christ, oil on copper,
by P. Schoubroeck; 5.31 × 7.60 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce délicat petit cuivre témoigne de la grande postérité d'une ingénieuse composition élaborée par Hans Rottenhammer vers 1597 dont on peut aujourd'hui admirer un exemple dans les collections bavaroises (huile sur cuivre, 33 × 44 cm)¹. Sur un support similaire mais de plus petit format, Schoubroeck a quelque peu simplifié la composition sans en perdre la préciosité et la profondeur.

1. Voir cat. exp. *Hans Rottenhammer, begehrt - vergessen - neu entdeckt*, Brake, Prague, 2008-2009, p. 124-125, n° 29.



144

École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Pierre Paul Rubens

Les Horreurs de la Guerre

Huile sur cuivre
68 × 86 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Stanley,
2 mars 1824, n° 69;
Collection Dmitry Lvovich Naryshkin,
Saint Pétersbourg;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Pillet, 24 mai 1872, n° 2
(comme Balthasar Beschey);
Acquis lors de cette vente par le baron
Edmond James de Rothschild (1845-1934),
Paris;
Puis par descendance, collection
Maurice Edmond Charles de Rothschild
(1881-1957);

Saisi et entreposé au Jeu de Paume
(ERR n° R 1151);
Transféré au Lager Peter en septembre
1942 et à Buxheim;
Rapatrié en France le 27 mars 1946
et restitué;
Collection Roger Brocas,
alias Yves Picart, Paris;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Nils Büttner, *Corpus Rubenianum Ludwig
Burchard. XII. Allegories and Subjects
from Literature*, Londres, 1968, vol. 1,
p. 265-266, n° 14

*The Horrors of War, oil on copper,
Flemish School, 17th C.,
circle of P. P. Rubens; 26.77 × 33.86 in.*

15 000 - 20 000 €

Ce cuivre reprend une importante
composition de Rubens, dans
laquelle Vénus cherche désespé-
rément à retenir Mars de partir à la
guerre, conservée à Florence dans
les collections du Palais Pitti
(206 × 342 cm). Le peintre dénon-
çait alors la guerre de Trente ans
et ses ravages.

Jan BOECKHORST

Münster, 1604 - Anvers, 1668

Esther devant AssuérusHuile sur toile
169 × 237 cm
(Restaurations)**Provenance:**Vente anonyme; Bruxelles, Galerie Giroux, 6 décembre 1957, n° 410 (comme atelier de Rubens);
Vente anonyme; Paris, Christie's, 15 avril 2013, n° 22;
Collection particulière, Île-de-France**Bibliographie:**Nelly Foulon, *Johann Boeckhorst 1605-1668. Zijn Leven en zijn Werk*, Gand, 1972, p. 68-70, n° S 17, p. 103, n° S 51, p. 104, n° S 52 (non publié)
Janice Ostrand, *Johann Boeckhorst. His life and his work*, thèse de doctorat, Columbia, University of Missouri, 1975, p. 115, n° A 5, p. 255, n° B 8, p. 256, n° B 9Helmut Lahrkamp, «Der «Lange Jan». Leben und Werk des Barockmalers Johann Boeckhorst aus Münster», in *Westfalen*, 60. 1982/I, p. 27, n° 3, repr.
Roger Adolf d'Hulst, M Vandeven, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. III. The Old Testament*, Londres-New York, 1989, p. 168, mentionné dans la notice du n° 53
Anne Marie Logan, «Jan Boeckhorst als Zeichner», in cat. exp. *Jan Boeckhorst Maler der Rubenszeit*, Münster-Anvers, 1990, p. 127
Maria Galen, *Johann Boeckhorst. Gemälde und Zeichnungen*, Hambourg, 2012, p. 121-123, n° 30, repr.**Esther before Ahasuerus, oil on canvas, by J. Boeckhorst; 66.54 × 93.31 in.****30 000 - 50 000 €**

Avec un sens affirmé de la mise en scène, Jan Boeckhorst nous offre ici, sur une toile de beau format, sa théâtrale interprétation du thème de l'évanouissement d'Esther, tiré de l'Ancien Testament¹. Le récit se déroule à Suse, à la cour du roi Assuérus, qui a faite reine la belle Esther, jeune juive adoptée par son oncle Mardochée déporté de Jérusalem. Ce dernier s'est attiré la fureur du favori du roi Aman, faisant naître chez celui-ci le désir de le tuer ainsi que tous les Juifs de l'empire perse. Mardochée demande alors à Esther d'intervenir auprès de son époux Assuérus pour empêcher le massacre. Celle-ci accepte, non sans crainte car la mort était donnée à qui-conque se présentait devant le roi sans y avoir été invité. Se parant

«de ses plus riches ornements» et accompagnée de «deux de ses filles de chambre», «elle se présenta devant le roi au lieu où il était assis sur son trône (...). Aussitôt qu'il eut levé la tête et qu'il l'eut aperçue, la fureur dont il était saisi paraissant dans ses yeux étincelants, la reine tomba comme évanouie; la couleur de son teint se changeant en pâleur (...) Dieu changea le cœur du roi, et il lui inspira de la douceur (...) Et voyant qu'elle demeurait toujours dans le silence, il prit son sceptre d'or, et le lui ayant mis sur le cou, il la baisa et lui dit: Pourquoi ne me parlez-vous point?».

Élève de Jordaens et Rubens, ami de Van Dyck, Jan Boeckhorst a côtoyé les trois grands noms de la peinture baroque à Anvers. D'origine allemande, il rejoignit

l'atelier de Rubens vers 1626 avant de devenir maître de cette ville en 1633. Brillant collaborateur de son maître, il le seconda à la Torre della Parada à Madrid en 1636-37, complétant sa formation par un ou deux séjours en Italie. Dès 1640, il a fixé le canon de ses figures aux longs doigts fuselés et prolonge, après la mort de Rubens et de Van Dyck, le mouvement baroque à Anvers.

Un certificat de Maria Galen en date du 26 février 2015 sera remis à l'acquéreur.

1. Plusieurs versions du texte nous sont parvenues, avec des additions dans lesquelles se trouve, au chapitre XV (complétant le plus laconique chapitre V), la scène de l'évanouissement.







146

146

Isaac WILLAERTS

Utrecht, vers 1620-1693

Trois-mâts hollandais et galères de la flotte papale dans un port méditerranéen animé de marchands levantins

Huile sur panneau de chêne, deux planches

Signé et daté 'I. Willaerts. f / 1662' en bas à gauche
45,50 × 73 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 8 juillet 2004, n° 116;
Chez Rob Kattenburg, en 2018

Dutch three-master and papal galleys in a Mediterranean harbour, oil on panel, signed and dated, by I. Willaerts; 17.91 × 28.74 in.

20 000 - 30 000 €

147

Michiel Jansz. van MIEREVELT

Delft, 1567-1641

Portrait d'un homme âgé de 54 ans

Huile sur panneau de chêne, trois planches

Daté et signé 'Aetatis 54 / A 1639 / M. Miervelt f' à gauche
63 × 49 cm

Portrait of a 54 years old man, oil on oak panel, signed and dated, by M. J. van Mierevelt; 24.80 × 19.29 in.

25 000 - 35 000 €

Le portrait à Delft au tournant du XVII^e siècle est dominé par Herman van der Mast (c.1550-c.1610), Jacob I Willemsz Delff (c.1540-1601) et surtout Michiel Jansz. van Mierevelt (1567-1641) qui, au décès des deux premiers, s'empara de la quasi-totalité de la riche clientèle de

la ville. Il devient alors le référent incontesté dans cet art, réputé pour ses remarquables talents de peintre et pour sa capacité à transposer sur la toile ou le panneau l'acuité psychologique de ses modèles. Il était le peintre officiel de la cour du Stadholder et jouissait de la faveur de la Maison d'Orange à La Haye, qui lui commandait de nombreux portraits. Notre tableau constitue un exemple merveilleux du formidable métier de Mierevelt qui donne vie à son modèle par cette touche rapide. Le raffinement dans le traitement des étoffes et de la collerette, et cette opposition entre bruns puissants et blancs lumineux, semblent servir à soutenir l'essentiel de ce tableau: l'intensité de ce regard hypnotique, admirablement rendue par notre artiste.



147

Meindert HOBBEEMA

Amsterdam, 1838-1709

**Promeneurs à la croisée des chemins
devant un arbre couché**

Panneau de chêne, parqueté
 Porte une signature 'Hobbema'
 en bas à droite
 33 × 40 cm

Provenance:

Collection S. Clenet, Paris;
 Collection Cusson-Durozier, Paris;
 Chez F. Kleinberger, Paris;
 Collection Paul Baerwald, New York,
 en 1911;
 Leonard Koetser Gallery, Londres,
 en 1957;
 Vente anonyme; Paris, Galerie
 Charpentier, 9 décembre 1958, n° 51;
 Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
 23 juin 1961, n° 20

Bibliographie:

Cornelis Hofstede de Groot,
*Beschreibendes und kritisches
 verzeichnis der werke des
 hervorragendsten holländischen Maler
 des XVII. Jahrhunderts.* Jacob van
 Ruisdael, Meindert Hobbema, Adriaen
 van de Velde, Paulus Potter, Esslingen-
 Paris, 1911, vol. 4, p. 430, n° 170
 "Notable works of art now on the Market:
 Advertisement Supplement", in *The
 Burlington Magazine*, vol. 99, n° 657,
 décembre 1957, plate VIII

*Walkers at the crossroads in front
 of a fallen tree, oak panel, inscribed,
 by M. Hobbema; 12.99 × 15.75 in.*

15 000 - 20 000 €





149

Jacob van der ULFT

Gorinchem, 1621 - Noordwijk, 1689

Un triomphe antique

Aquarelle gouachée
32,50 × 50,50 cm

*Ancient triumph, gouached watercolour,
by J. van der Ulft; 12.80 × 19.88 in.*

10 000 - 15 000 €

À l'instar de nombreux artistes hollandais, Jacob van der Ulft fut attiré par la lumière et les reliefs du Sud mais nous ne pouvons affirmer avec certitude qu'il traversa les Alpes pour se rendre en Italie. De nombreux croquis et lavis d'encre brune (par exemple le lot 28 de notre vente, qu'il signe fièrement avec une belle calligraphie) nous laissent penser qu'il fit ce voyage à l'instar de Jan Both, Nicolas Berchem, Karel Dujardin ou encore Jan Asselyn. Réputé pour son activité de peintre sur verre dont il ne

subsiste presque plus rien, il offrit comme cadre à ses scènes tantôt tirées de l'histoire classique, tantôt simplement anecdotiques de majestueuses architectures classiques toujours inspirées de l'Italie. Notre solennel triomphe traduit toute l'imagination de l'artiste; fauves introduisant la marche, sonneurs de trompes, obélisques et décor palatiaux sont-ils directement issus de longues observations au sein des vestiges romains ou sont-ils le fruit d'une imagination puisée dans des recueils d'estampes?



150

Anthony de LORME

Doornik, 1610 - Rotterdam, 1673

Intérieur d'église animé de personnages

Huile sur panneau de chêne, parqueté
74 × 110 cm

Provenance:

Vente anonyme; Deauville, M^e Fattori,
20 juillet 2014, n^o25;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Interior of a church, oil on oak panel,
by A. de Lorme; 29.13 × 43.31 in.*

12 000 - 15 000 €



151

École hollandaise du XVII^e siècle

Jeune fille à la partition

Huile sur panneau de chêne
de forme octogonale, une planche
14 × 10,70 cm

*A girl holding a music score,
oil on panel, Dutch School, 17th C. ;
5.51 × 4.21 in.*

5 000 - 7 000 €

Aert Schouman

1710-1792



152 - I/II



152 - II/II

152

Aert SCHOUMAN

Dordrecht, 1710 - La Haye, 1792

Oiseaux exotiques au pied de vases sculptés dans des paysages

Paires d'aquarelles sur trait de crayon
24,30 × 8 cm

Exotic birds at the foot of carved vases in landscapes, watercolour on chalk, a pair, by A. Schouman; 9.57 × 3.15 in.

800 - 1 200 €

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 pratique aussi le portrait, la scène de genre ou encore le paysage.

L'ensemble que nous présentons ici témoigne de la diversité de ses

talents. Les deux toiles placent dans un décor diverses espèces de volatiles exotiques, en les associant avec une certaine imagination. Le peintre réalisa de nombreux « portraits d'oiseaux » à l'aquarelle sur papier préparant ses tableaux, comme ici avec la *Pintade de Numidie*. Les Stadhouders qui bénéficiaient 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.



153

153

Aert SCHOUMAN

Dordrecht, 1710 - La Haye, 1792

Pintade de Numidie

Aquarelle gouachée
Une ancienne étiquette annotée
sur le montage au verso
36 × 31,50 cm

*Numidian guinea fowl, gouached
watercolour, by A. Schouman;
14.17 × 12.40 in.*

3 000 - 4 000 €

154

Aert SCHOUMAN

Dordrecht, 1710 - La Haye, 1792

**Pintade de Numidie et caïque à tête
noire et Ibis rouge et goura couronné**

Paire d'huiles sur toiles
Signées 'A. Schouman ' en bas à droite
pour la première et en bas à gauche
pour la seconde
95 × 110 cm

Provenance:

Collection particulière belge jusqu'à
la seconde partie des années 2000;
Acquis alors auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Numidian guinea fowl and black-headed
caique and Red ibis and crowned goura,
oil on canvas, a pair, signed,
by A. Schouman; 37.40 × 43.31 in.*

40 000 - 60 000 €



154 - I/II



154 - II/II



155

155

École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Jan Brueghel le Jeune

Composition à la tazza, fleurs
et coffret à bijoux

Huile sur panneau de chêne, parqueté
50,50 × 66,50 cm

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

Provenance:

Vente anonyme; Paris, galerie
Charpentier, M^e Rheims, 7-8 décembre
1954, n^o 56 (comme Jan Brueghel
l'Ancien);
Collection Edgar et Lucie Faure;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*Flowers, a silver gilt tazza and
a casket, oil on oak panel,
workshop of J. Brueghel the younger;
19.88 × 26.18 in.*

20 000 - 30 000 €

156

Franciscus GYSBRECHT

Anvers, 1649 - après 1677

Trompe-l'œil aux instruments
de musique et à la gravure du *Bravo*
de Titien

Huile sur toile
116 × 48 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Edgar et Lucie Faure;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*A Trompe l'Œil of music instruments
and etching after Tiziano's Bravo,
oil on canvas, by F. Gysbrecht;
45.67 × 18.90 in.*

30 000 - 40 000 €



156



157

157

Andreas KINDERMAN

Né à Prague, actif en Italie et aux Pays-Bas à la fin du XVII^e-début du XVIII^e siècle

Vase de fleurs sur un socle orné de sphinges

Huile sur toile
Monogrammée et datée 'HK 1701'
en bas au centre
110 × 88 cm

Provenance:
Collection Edgar et Lucie Faure;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Vase of flowers on a base sculpted with sphinx, oil on canvas, monogrammed and dated, by A. Kinderman; 43.31 × 34.65 in.

8 000 - 12 000 €

158

Edwaert COLLIER

Breda, 1642 - Londres, 1708

Trompe l'œil au journal, aux lettres et aux peignes

Huile sur toile
Signée et datée 'E.Collier / 1694'
en haut à droite
61 × 44 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection Edgar et Lucie Faure;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

A Trompe l'Œil of newspaper, letters and combs, oil on canvas, signed and dated, by E. Collier; 24.02 × 17.32 in.

8 000 - 12 000 €

159

Gaspard GRESLY

L'Isle-sur-le-Doubs, 1712 - Besançon, 1756

Trompe-l'œil au dessin représentant un soldat assis, à l'almanach et à l'estampe

Huile sur toile
Datée 'M DCC XXXXXVI' sur l'almanach
55,50 × 43,50 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection Edgar et Lucie Faure;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

A Trompe l'Œil of drawing, almanac and etching, oil on canvas, dated, by G. Gresly; 21.85 × 17.13 in.

6 000 - 8 000 €



159



158



160



161

160

Attribué à Juste d'EGMONT

Leyde, 1601 - Anvers, 1674

Portrait de Louis XIII à cheval

Huile sur cuivre
Porte un numéro '229' au verso
42,50 × 34,50 cm
(Planéité légèrement irrégulière)
Sans cadre

Portrait of Louis XIII on horseback, oil on copper, attr. to Juste d'Egmont; 16.73 × 13.58 in.

2 000 - 3 000 €

Ayant collaboré aux tableaux de la galerie de Médicis au palais du Luxembourg, Juste d'Egmont accompagne Rubens à Paris en janvier 1625 pour leur présentation. Il travaille alors dans le plus proche environnement du roi et de la reine mère, rejoignant l'atelier de Simon Vouet. Reconnu pour ses talents de portraitiste à la cour de Louis XIII puis de Louis XIV, il obtient le titre de peintre du roi et exécute plusieurs portraits de la famille royale et des grands du royaume.

Une autre version de ce portrait équestre sur cuivre est conservée dans les collections de l'Ashmolean Museum of Art à Oxford (63 × 50 cm, inv. WA1845.18).

161

École française vers 1645

Entourage de Simon Vouet

La déploration sur le Christ mort

Huile sur panneau, une planche
Marque du pannelier Melchior de Bout
au verso
26,50 × 35,50 cm

The deploration, oil on panel, French School, ca. 1645, circle of S. Vouet; 10.43 × 13.98 in.

5 000 - 7 000 €

Ce petit panneau de dévotion reprend une composition de Simon Vouet peinte pour l'appartement d'Anne d'Autriche au Palais-Royal et gravée par son proche collaborateur Michel Dorigny en 1644.



162

**Attribué à Jean-François
de LE MOTTE**

Actif à Tournai de 1653 à 1685

**Trompe-l'œil à l'Allégorie
de l'Amérique**

Huile sur toile
55,50 × 45 cm

Provenance:
Collection de Madame Bernard Destremau;
Puis par descendance

*Trompe-l'Œil with the Allegory
of America, oil on canvas,
attr. to J. Fr. de Le Motte;
21.85 × 17.72 in.*

7 000 - 10 000 €

L'art du trompe-l'œil, qui consiste à faire oublier la matérialité de la peinture, se développe particulièrement au XVII^e siècle. Ici notre artiste met soigneusement en scène, accrochés à un lambris, deux dessins inspirés du *Carrousel des galans Maures de Grenade à Versailles*, de 1685, réalisé par Jean Berain, ainsi qu'un tableau représentant une allégorie de l'Amérique.



I/IV



II/IV



III/IV



IV/IV

163

École française du XVII^e siècle

Achille chez les filles de Lycomède,
Eurydice piquée par un serpent,
La naissance d'Adonis et Céphale
et Procris

Suite de quatre gouaches sur papier,
de forme ovale
14,50 × 19 cm

Provenance:

Collection Thierry et Christine
de Chirée;
Leur vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Aguttes, 30 mars 2011, n^o503
(comme attribués à Jean Cotelle);
Acquis lors de cette vente par le père
de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*Mythological scenes, gouache on paper,
a set of four, French School, 17th C. ;
5.71 × 7.48 in.*

6 000 - 8 000 €

École française du XVII^e siècle

Portrait d'homme tenant le portrait d'Anne d'Autriche

Huile sur cuivre, de forme ovale
Annoté 'Portrait de Mignard et d'anne
d'autriche' sur le cadre au verso et
deux anciennes étiquettes portant les
numéros '122' et '75'
17 × 13,50 cm

*Portrait of a man holding the portrait
of Anne of Austria, oil on copper,
French School, 17th C.; 6.69 × 5.31 in.*

8 000 - 12 000 €



Parfois appelés «portraits en tableau», les portraits au sein desquels s'insère un autre portrait peint se multiplient au XVII^e siècle. Cette mise en abîme pouvait prendre plusieurs formes: allégorie, commémoration d'un défunt, célébration de fiançailles, représentation de l'artiste dans son atelier..., le modèle du portrait inséré regardant presque toujours le spectateur¹, comme c'est le cas ici. Si les traits de la reine Anne d'Autriche semblent bien reconnaissables dans leur cadre ovale, notre miniature sur cuivre conserve une part de mystère, son auteur et le modèle principal n'ayant pu être identifiés. Jean-Claude Boyer nous a signalé un petit portrait de femme sur cuivre tenant dans ses mains le portrait ovale d'un homme

qui semble être notre modèle², que nous pouvons également reconnaître dans le portrait dit de Montfleury conservé dans les collections de la Comédie française. La préciosité du support cuivre a permis à l'artiste de traiter avec beaucoup de minutie et de délicatesse les moindres détails de cette miniature, broderies, dentelles et bijoux.

Nous remercions Monsieur Jean-Claude Boyer pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Voir à ce sujet E. Coquery, «Le «portrait en tableau»», in cat. exp. *Visages du Grand Siècle*, Nantes-Toulouse, 1997-1998, p. 120-134.
2. Autrefois chez Frédérick Chanoit, Paris, comme entourage de Frans I van Mieiris.

165

Attribué à Joseph WERNER

Berne, 1637-1710

Le bain de Diane

Huile sur toile
45 × 64,50 cm

*The bath of Diana, oil on canvas,
attr. to J. Werner; 17.72 × 25.39 in.*

7 000 - 10 000 €





166

Charles et Henri BEAUBRUN

Amboise, 1602 - Paris, 1692
et Amboise, 1603 - Paris, 1677

Portrait d'une dame de qualité tenant un miroir

Huile sur toile
146 × 117 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Boisgirard-Antonini, 21 avril 2017,
n° 11

Portrait of a lady holding a mirror,
oil on canvas, by Ch. and H. Beaubrun;
57.48 × 46.06 in.

15 000 - 20 000 €

«Pendant un assez long temps, il n'y avait guère de dames qui ne voulussent être peintes par les Bobrun» : par ces quelques mots, Félibien résume le succès rencontré par les deux cousins portraitistes, Charles et Henri Beaubrun, auprès des «plus spirituelles personnes de la Cour¹» et tout particulièrement de la clientèle féminine. Très appréciés des deux reines de France Anne puis Marie-Thérèse d'Autriche, ils travaillaient en étroite collaboration, rendant impossible de distinguer leurs mains.

Assise au pied d'une colonne sur un siège drapé de velours rouge, le modèle de notre tableau porte une riche robe de satin dont le bustier à motif d'écailles parsemées de perles évoque une cuirasse.

De précieuses agrafes composées de grandes pierres bleues entourées de perles viennent souligner les manches et le décolleté de ce vêtement coûteux qui désigne cette femme comme une personnalité d'un rang élevé. Le miroir qu'elle tient fait basculer cette représentation dans le genre du portrait historié: il s'agit en effet de l'un des attributs traditionnels de l'allégorie de la Prudence, permettant selon Ripa la connaissance de soi-même, nécessaire à l'homme prudent pour examiner ses défauts et ainsi régler ses actions.

1. A. Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres*, Paris, 1725, t. IV, p. 333 et suivantes.



167

Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portrait de Jean Peret, secrétaire du roi

Huile sur cuivre

Annoté 'Largilliere P. decembre / 1683
/ Portrait de monsieur / Peret Doyen des
secretaires / du Roy du grand Collège. /
Envoyé à Cochart le 11e juillet /
1768- par mdme Peret.' au verso
19,50 × 15,40 cm

*Portrait of Jean Peret, king's secretary,
oil on copper, by N. de Largillierre;
7.68 × 6.06 in.*

8 000 - 12 000 €

Ce délicat portrait d'homme sur cuivre se présente comme une rareté dans l'œuvre de Nicolas de Largillierre. La vente de la collection du marquis de Valori Rustichelli du 16 au 18 avril 1866 mentionne également sous le n° 146 un portrait d'homme «à manteau de brocard» sur cuivre de sa main. L'annotation au verso nous permet d'identifier le modèle comme Jean Peret, conseiller

et secrétaire du roi, occupant cette charge depuis 1671, ici représenté dans un confortable vêtement d'intérieur.

Ce tableau sera intégré au catalogue raisonné de Nicolas de Largillierre actuellement en préparation par Monsieur Dominique Brême, parmi les œuvres autographes.

168

Attribué à Claude LEFEBVRE

Fontainebleau, 1632 - Paris, 1675

Portrait d'une princesse du sang

Huile sur panneau, parqueté,
de forme ovale
Annoté 'Mlle de Lafayette' sur le cadre
au verso
25 × 20 cm

*Portrait of a princess, oil on panel,
attr. to Cl. Lefebvre; 9.84 × 7.87 in.*

7 000 - 10 000 €



Charles de LA FOSSE

Paris, 1636-1716

**La Sainte Famille pendant la fuite
en Égypte servie par les anges**Huile sur toile (Toile d'origine)
63 × 48,50 cm**Bibliographie:**Clémentine Gustin-Gomez, *Charles
de La Fosse. Œuvres inédites,
nouveauautés et publications*,
(blog: www.charlesdelafosse.fr),
cat. 2019 P. 1*The Holy Family served by angels,
oil on canvas, by Ch. de La Fosse;
24.80 × 19.09 in.*

40 000 - 60 000 €

Parmi les artistes français ayant séjourné en Italie, Charles de La Fosse présente la particularité d'avoir fait une longue halte à Venise, où il s'installe de 1661 à 1664. Ces quelques années passées au contact des œuvres des grands maîtres de la Renaissance vénitienne – Titien, Véronèse, Tintoret – vont marquer durablement le peintre et laisseront une empreinte indélébile sur l'œuvre de celui qui sera l'un des partisans de la couleur pendant la querelle du coloris, qui éclate au sein de l'Académie royale au début des années 1670.

Datée par Clémentine Gustin-Gomez autour de 1670 (*op.cit.*), l'exécution de cette huile sur toile suit de quelques années le retour en France du peintre et témoigne de l'influence des Vénitiens par son éclatante palette et ses *cangianti*.

Elle illustre un épisode non décrit dans les Évangiles mais abondamment traité par les artistes, celui du repos de la Sainte Famille, servie par des anges, pendant la fuite en Égypte. Avec beaucoup de délicatesse et de déférence, un ange est agenouillé devant le Christ enfant et la Vierge Marie auxquels il tend une corbeille de fruits. Le paysage, d'une grande subtilité, dessine un cadre apaisé à cette scène d'intimité et de tendresse familiale. Une autre version de cette composition est conservée dans une collection particulière toulousaine (voir Cl. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716. 2. Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, p. 21, n° P. 25); celle que nous présentons est restée sur sa toile d'origine et est parvenue jusqu'à nous dans un état de conservation exceptionnel.





170

Jean-Georges BERDOT

Montbéliard, 1614 - (?), avant 1679

Ermite sur un piton rocheux
haranguant le convoi d'une reine

Huile sur cuivre
Annoté 'Hans Jordaens' au verso
35,50 × 43,50 cm
Poids du cuivre: 1,838 kg
(Petits manques)

Provenance:

Acquis auprès de A. Waller à Paris
le 4 octobre 1972 par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

*Hermit on a peak stirring up a queen's
convoy, oil on copper, by J. G. Berdot;
13.98 × 17.13 in.*

5 000 - 7 000 €



171

École française du XVII^e siècle

Portrait en buste du roi Louis XIV
en cuirasse

Huile sur toile
65 × 53,50 cm

Dans un cadre en chêne richement sculpté
et doré, travail français de l'époque
Louis XIV

Provenance:

Galerie René Drouin, Paris, selon
une étiquette au verso;
Collection Henri Leroux;
Puis par descendance à son arrière-
petite-fille;
Collection particulière, Versailles

*Portrait of Louis XIV, oil on canvas,
French School, 17th C., workshop
of P. Mignard; 25.59 × 21.06 in.*

6 000 - 8 000 €

Parmi les nombreux portraits de Louis XIV réalisés lors de son règne, la représentation guerrière domine. Probablement inspiré d'un modèle de Pierre Mignard ou de Pierre Rabon réalisé dans les années 1685-1690, le portrait que nous présentons nous le décrit dans son armure ornée de discrètes fleurs de lys, rehaussée d'un nœud de rubans rouges et du cordon bleu de l'ordre du Saint Esprit.



I/II



II/II

172

Gabriel REVEL

Château-Thierry, 1643 - Dijon, 1712

Portrait d'homme à la lettre
et Portrait de femme à la robe bleue

Paire d'huiles sur toiles,
de forme ovale

Le portrait de femme signé 'REVEL
PINXIT' dans les broderies de la robe
à droite

73 × 61 cm

Dans leurs cadres d'origine en bois
sculpté et doré, travail français
d'époque Louis XIV

*Portrait of a man holding a letter and
Portrait of a lady in a blue dress, oil
on canvas, a pair, signed, by G. Revel;
28.74 × 24.02 in.*

10 000 - 12 000 €

173

Nicolas BERTIN

Paris, 1667-1736

Moïse défendant les filles de Jethro

Panneau

Plusieurs cachets de cire au verso
49 × 71 cm

Provenance:

Probablement collection du baron
de Vanballe;
Probablement sa vente, Paris,
9 avril 1781, n° 90 (360 livres);
Probablement collection Williot;
Probablement sa vente, Paris,
26 février 1788, n° 6;
Collection Louis Robert de Saint-Victor,
Rouen;
Sa vente, Paris, Galerie Le Brun,
26 novembre 1822, n°520;
Commerce d'art parisien puis new-yorkais
en 1959;
Vente anonyme; Londres, Bonhams,
30 octobre 2013, n° 232

Exposition:

Peut-être Salon de 1704, Paris
(notre tableau, ou celui
du musée Lambinet de mêmes dimensions)

Bibliographie:

Antoine Schnapper, «Nouvelles
acquisitions des musées de province.
Musée de Saint-Étienne. À propos
d'un tableau de N. Bertin», in *La Revue
du Louvre et des musées de France*,
n° 4-5, 1972, p. 358, note 7
Thierry LeFrançois, *Nicolas Bertin
(1668-1736). Peintre d'histoire*, Paris,
1981, p. 102, n° 4 et peut-être p. 148,
n° 82

*Moses defending Jethro's daughters,
panel, by N. Bertin; 19.29 × 27.95 in.*

15 000 - 20 000 €



Élève de Jean Jouvenet et de Bon Boullogne, Nicolas Bertin remporte le Grand Prix en 1685, ce qui lui permet d'aller à Rome. À son retour en 1689, il intègre les chantiers de Versailles, de la Ménagerie, de Meudon et de Trianon. Jusqu'en 1701, année où il reçoit sa première commission royale pour la Ménagerie, son œuvre se compose principalement de petits tableaux mythologiques à la manière de Boullogne. En 1703, il est reçu à l'Académie royale avec *Hercule libérant Prométhée* (Paris, musée du Louvre) et est nommé professeur en 1715. Il reçoit également des commandes de l'électeur

Max Emmanuel de Bavière pour les châteaux de Nymphenburg et de Schleissheim.

Le sujet de notre tableau est tiré du livre de l'Exode (II, 16-22) : les filles de Jéthro, puisant de l'eau au puits pour le troupeau de leur père, sont chassées par un groupe de bergers de Madian. Le jeune Moïse vint à leur secours et, en retour, Jéthro lui donna pour femme sa fille aînée, Séphora. Bertin a peint plusieurs compositions différentes de ce sujet, une plus petite est conservée au musée de l'Hôtel Sandelin à Saint-Omer, une autre de dimensions identiques à notre panneau est au musée Lambinet à Versailles.

174

Antoine RIVALZ

Toulouse, 1667-1735

Autoportrait au tricorne et au drapé rouge

Pastel

47 × 35 cm

(Agrandi de bandes sur le côté)

Provenance:

Collection Pierre Rivalz, en 1754

Exposition:

Salon de Toulouse, 1754, n° 74

Bibliographie:

Henri Vienne, «L'œuvre gravé d'Antoine Rivalz», in *Revue de Toulouse*, 1866, p. 276

Robert Mesuret, *Les miniaturistes du Capitole de 1610 à 1790*, Toulouse, 1956, CCCXLIX

Robert Mesuret, *Les Expositions de l'Académie royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse, 1972, n° 407

Jean Penent, *Antoine Rivalz. 1667-1735. Le Romain de Toulouse*, cat. exp., Paris, 2004, p. 210, n° 315 (comme perdu)

Neil Jeffares, *Dictionary of Pastellists before 1800*, Londres, 2006, p. 437 (comme perdu) et version en ligne, n° J.621.101

Self-portrait with a tricorn, pastel, by A. Rivalz; 18.50 × 13.78 in.

8 000 - 12 000 €



Formé dans l'atelier toulousain de son père Jean-Pierre Rivalz, le jeune Antoine passa également quelques années à Paris sur les bancs de l'Académie royale avant de partir pour Rome où il resta plus de 10 ans. À son retour, c'est dans sa ville natale qu'il s'installe pour y mener sa carrière, devenant en 1703 peintre de l'hôtel de ville de Toulouse, charge qui lui vaut de

nombreuses commandes publiques et implique l'exécution annuelle du portrait collectif des Capitouls. S'il pratique volontiers le dessin, ses pastels sont plus rares et ceux qui nous sont parvenus touchent la sphère intime de l'artiste puisqu'il s'agit de l'autoportrait que nous présentons, et du portrait de son épouse, exposé au Salon de Toulouse en 1773.



○ 175

Louis GALLOCHE

Paris, 1670-1761

Télémaque faisant le récit
de ses aventures à Calypso

Huile sur toile
32 × 54 cm

Exposition:

Probablement Salon de 1743, Paris,
partie du n° 12, en pendant avec
Le Triomphe d'Amphitrite

*Telemachus recounting his adventures to
Calypso, oil on canvas, by L. Galloche;
12.60 × 21.26 in.*

4 000 - 6 000 €

Notre esquisse préparait très certainement la composition définitive exposée au Salon de 1746 sous le numéro 1 en pendant avec celle du *Triomphe d'Amphitrite*, toutes deux aujourd'hui perdues.

Nous remercions Monsieur François Marandet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de tableau.



176

Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur toile
Un cachet de cire rouge
sur le châssis au verso
81 x 65 cm
(Restaurations)

Dans un cadre en bois sculpté et doré,
travail français d'époque Louis XIV

*Portrait of a lady, oil on canvas,
by N. de Largillierre; 31.89 x 25.59 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce tableau sera intégré au
catalogue raisonné de Nicolas
de Largillierre actuellement en
préparation par Monsieur
Dominique Brême, parmi les
œuvres autographes.

Louis de BOULLOGNE le Jeune

Paris, 1654-1733

Vertumne et Pomone

Huile sur toile
98 × 126 cm

*Vertumnus and Pomona, oil on canvas,
by L. de Boullogne the Younger;
38.58 × 49.61 in.*

10 000 - 15 000 €

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. Deux autres versions autographes de cette composition sont répertoriées, l'une au musée des Ursulines de Mâcon (inv. 880.I.3), anciennement attribuée à Antoine Coypel, et la seconde au château d'Aulteribe, à Sermentizon (Puy-de-Dôme), témoignant de son succès.





178

Attribué à Jean-Jacques LAGRENÉE

Paris, 1739-1821

Le martyre de saint Sébastien

Huile sur papier
32,50 × 40,50 cm

*The Martyrdom of Saint Sebastian,
oil on paper, attr. to J. J. Lagrenée;
12.80 × 15.94 in.*

6 000 - 8 000 €

178

179

Jean-François de TROY

Paris, 1679 - Rome, 1752

La Prudence

Huile sur toile, de forme ovale
Signée et datée 'DE TROY 1733.'
en bas à gauche, sur le bas du fauteuil
89 × 114 cm
(Restaurations)

Provenance:

Peut-être vente de M. de Ooismenu,
Paris, 26 août 1779, n° 233:
«La Prudence sous la figure d'une femme
par M. de Troy»;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Christophe Leribault, *Jean-François
de Troy, 1679-1752*, Paris, 2002, p. 330,
n° P.213

*Allegory of Prudence, oil on canvas,
signed and dated, by J. F. de Troy;
35.04 × 44.88 in.*

20 000 - 30 000 €

Les premières décennies du
Siècle des Lumières à Paris furent
particulièrement importantes pour
l'histoire du décor intérieur et son
évolution. Architecture, boiseries,
miroirs, dorures et peinture, rare-
ment la combinaison des différents
arts ne connut un tel degré de
raffinement. L'aristocratie et la
bourgeoisie parisiennes, soucieuses
d'orner leurs demeures au goût
du jour, passèrent de nombreuses
commandes aux artistes en vogue,
au sein desquels Jean-François de
Troy figurait en bonne place.

Cette toile ovale illustrant la
Prudence, reconnaissable au

serpent, était probablement
conçue pour être placée en hauteur
comme dessus-de-porte. Une autre
allégorie ovale de mêmes dimen-
sions et également datée de 1733,
La Peinture, appartenait sans doute
au même ensemble (fig. 1, voir
Ch. Leribault, *op. cit.*, p. 330,
n° P.212). Si les éléments de décor
destinés à être accrochés en hau-
teur sont parfois de qualité inégale,
un grand soin a été apporté à la
réalisation de notre toile, comme
en témoignent les plis largement
creusés des étoffes, la justesse et
la sobriété du coloris et la richesse
de la matière.



Fig. 1



179

François-Hubert DROUAIS

Paris, 1727-1775

Portrait présumé d'Antoine Corbeau,
marquis de Vaulserre, portant l'ordre
de Saint Louis et tenant un livre

Huile sur toile

Signée et datée 'Drouais le fils / 1755'

en bas à droite, le modèle identifié

sur une étiquette au verso

83,50 × 65,50 cm

Sans cadre

*Presumed portrait of Antoine Corbeau,
marquis de Vaulserre, oil on canvas,
signed and dated, by F. H. Drouais;
32.87 × 25.79 in.*

8 000 - 12 000 €





181 - I/II



181 - II/II



182

181

François EISEN

Bruxelles, vers 1695 -
Paris, après 1778

Scènes galantes dans des parcs arborés

Paires d'huiles sur toiles
(Toiles d'origine)
Signées 'F Eisen pinx' en bas à gauche
et en bas au centre
47 x 38 cm
Sans cadres

*Gallant scenes, oil on canvas, a pair,
signed, by F. Eisen; 18.50 x 14.96 in.*

5 000 - 8 000 €

182

**École française
du milieu du XVIII^e siècle**

Portrait d'artiste en buste, esquisse

Huile sur toile
41,50 x 32,50 cm

*Half-length portrait of an artist,
oil on canvas, French School, mid 18th C.;
16.34 x 12.80 in.*

6 000 - 8 000 €



183

183

École française vers 1760-1770

Figures de fantaisie

Huile sur toile
73 × 60 cm
Sans cadre

Provenance:
Collection privée, Suisse, vers 1986

Bibliographie:
Anne Leclair, *Louis-Jacques Durameau 1733-1796*, Paris, 2001, p. 187-188, n° P.120, repr. (parmi les «Peintures attribuées»)

"Figures de fantaisie", oil on canvas, French School ca. 1760-1770; 28.74 × 23.62 in.

10 000 - 15 000 €

184

François GUÉRIN

Paris, 1717-1807

Le retour de la chasse et Scène animée à la fontaine

Paire d'huiles sur toiles de forme ovale
Trace de signature et de date sur l'une,
sur l'obélisque au centre
63 × 83 cm

The return from hunting and Animated scene at the fountain, oil on canvas, a pair, signed, by F. Guérin; 24.80 × 32.68 in.

20 000 - 30 000 €

Peintre et miniaturiste, François Guérin se forma dans l'atelier de Charles-Joseph Natoire. Il fut d'abord membre de l'Académie de Saint-Luc, où il enseigna en tant que professeur adjoint dès 1751, avant d'être agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1761 et reçu en 1767. Guérin exposa alors à chaque Salon jusqu'en 1783, présentant tableaux allégoriques, scènes de genre, ou encore portraits, le plus souvent de petit format. Nos deux charmantes toiles témoignent par leur délicatesse du passage de Guérin dans l'atelier de Natoire, mais aussi de son adaptation au goût des amateurs contemporains, enthousiasmés notamment par François Boucher.



184 - I/II



184 - II/II

Noël HALLÉ

Paris, 1711-1781

Une Savoyarde (portrait de Geneviève Lorry, épouse du peintre, tenant son fils Jean-Noël dans un berceau)

Toile

Signée et datée 'Noel Hallé / en Janvier 1756.' en haut à droite
63,50 × 47,50 cm

Provenance:

Probablement collection Hortense Jubinal, née Corbeau de Saint-Albin (1824-1885), épouse de l'historien et député Achille Jubinal, fondateur et donateur des musées de Tarbes et Bagnère de Bigorre, fille d'Alexandre Rousselin de Saint-Albin, ami de Bernadotte, Carnot, David et Barras, et sœur du vicomte Philippe de Saint-Albin, bibliothécaire de l'impératrice Eugénie; Par descendance à sa fille madame George Duruy (1853-1918), née Amélie Jubinal de Saint-Albin (1860-1926); Collection de son fils

Albert Duruy (1898-1967) et d'Hélène Duruy (1904-1984) son épouse, puis de leur fille Colette Duruy; Resté dans sa famille jusqu'à nos jours; Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie:

Nicole Willk-Brocard, *Une dynastie. Les Hallé*, Paris, 1995, p. 392, n° 69

Œuvres en rapport:

- Version d'atelier du groupe avec mur et sans linge: toile, 60 × 49 cm, ventes à Londres, Sotheby's, 11 décembre 1996, Paris, Piasa, 10 mars 1999, et Paris, Tajan, 26 mars 2003.
- Réplique postérieure avec linge, chien et écuelle, mais sans mur (toile, 64 × 53,50 cm; datée de 1757), ventes Paris, Piasa, 25 juin 2004 et Sotheby's, New York, 30 janvier 2020. Une gravure en a été tirée (fig. 1).

A Savoyard woman, canvas, signed and dated, by N. Hallé; 25 × 18.70 in.

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Les Savoyards étaient nombreux à Paris au XVIII^e siècle, occupant des petits métiers de rue, souvent ingrats, d'autres étaient monstres de marmottes ou de chiens savants¹. La passion des peintres pour ces sujets «savoyards» a parcouru tout le siècle, la représentation réaliste et sociale, pittoresque, étant perçue comme une antithèse des scènes galantes et mythologies gracieuses. Citons les tableaux d'Antoine Watteau en 1716 (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage), Jacques Dumont le Romain en 1737 (Moscou, musée Pouchkine), Jean-Baptiste-Marie Pierre en 1745 (vente, Paris, Millon, 8 décembre 2020), Marie-Anne Loir vers 1740-1750 (Riom, musée Mandet)², Nicolas-Bernard Lépicié en 1774 (vente Paris, M^e Rheims, 1^{er} avril 1963) ou encore Jean-Honoré Fragonard vers 1780 (plusieurs versions³).

Noël Hallé avait peint une *Savoyarde et ses deux enfants*, «tableau de cabinet» aujourd'hui perdu, qui avait obtenu un réel succès au Salon de 1753. En 1756, il crée notre composition, différente, dont il tirera une variante comportant un linge séchant derrière le groupe,

un chien et son écuelle (collection particulière), sans que l'on puisse déterminer véritablement laquelle de ces deux versions fut exposée au Salon de 1757 sous le numéro 27.

En réalité, notre peinture n'est pas ce qu'elle semble représenter, c'est-à-dire une simple scène de genre avec une paysanne et son nouveau-né, ce qui serait déjà assez touchant et plutôt rare dans l'art français des années 1750. Notre *Savoyarde* est en réalité à la fois, un double portrait familial, mais aussi un portrait travesti et enfin un portrait allégorique à connotation vertueuse.

Portrait familial pittoresque, car il semble bien que le personnage féminin représenté soit la propre épouse souriante du peintre, Geneviève Lorry avec son fils Jean-Noël, né en 1755, figurés par un père fier et heureux de conserver la mémoire de ce moment de bonheur intime. Portrait travesti, car Geneviève Lorry n'est ni de condition, ni d'origine paysanne, mais appartient plutôt à la bourgeoisie parisienne et que son habit à la savoyarde n'est qu'un costume rustique de fantaisie, à l'image des nombreuses véritables Savoyardes

venues chercher du travail à Paris et dont les caractéristiques vestimentaires étaient un fichu blanc bien serré sur la tête, dit «en marmotte», accompagné d'un petit mouchoir noué sous le menton, un corset coloré à manches longues et une jupe de couleur brune.

Noël Hallé nous décrit son épouse sous l'aspect d'une Savoyarde, traditionnellement féconde, figure souriante de simplicité d'une maternité vertueuse parce que modeste et humble et dont la pauvreté – incarnée, depuis Jean-Jacques Rousseau, par une paysannerie idéalisée – a justement su préserver la pureté des mœurs tenus éloignés de la corruption citadine du luxe et de la richesse. Le peintre se livre ici, non seulement à un portrait ressemblant de son épouse, mais aussi à son portrait moral, à un portrait allégorique de l'Épouse et Mère. Il nous donne, en fait, celui de la vertu maternelle et de la fidélité conjugale, un *exemplum virtutis* paysan et intime.

Notre toile est emblématique de ce nouveau regard tendre sur l'enfance qui se développe dans la société bourgeoise chrétienne des Lumières tels que Philippe Ariès

l'a décrit dans son essai *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (1960), c'est à dire le moment où l'enfant n'est plus regardé socialement comme un petit adulte, et où on passe à un noyau familial plus fermé, où l'enfant devient l'objet de toutes les attentions.

Nous remercions Madame Nicole Willk-Brocard pour l'aide qu'elle nous a apportée dans la rédaction de cette notice.

1. Rappelons que le duché de Savoie, qui géographiquement ne recouvrait pas l'actuel département, avait alors sa capitale à Turin, dans le Piémont et n'a été rattaché à la France qu'en 1860.
2. G. Faroult, «La Veilleuse par Marie-Anne Loir au musée de Riom: fortune d'une iconographie savoyarde, entre peinture et littérature au XVIII^e siècle», in *B.S.H.A.F.*, Paris, 2003 - 2004, p. 241-256.
3. Cambridge, Harvard University Art Museum, Fogg Art Museum, Moscou, musée Pouchkine, Portland, Portland Art Museum, dessin à Vienne, Graphische Sammlung Albertina.



186

École française vers 1800

Vue de Paris vers Montmartre
avec le télégraphe Chappe

Huile sur papier
27,50 × 34 cm
(Déchirures restaurées en partie
inférieure)
Sans cadre

*A view of Paris towards Montmartre
with the Chappe telegraph, oil on paper,
French School, ca. 1800;
10.83 × 13.39 in.*

4 000 - 6 000 €

187

Pierre-Antoine DEMACHY

Paris, 1723-1807

Famille au pied d'une colonnade
et Famille devant un bâtiment fortifié

Paire d'huiles sur panneaux
14 × 18 cm

*Family gatherings, oil on panel,
a pair, by P. A. Demachy; 5.51 × 7.09 in.*

3 000 - 4 000 €



186



187 - I/II



187 - II/II



188

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Portrait de Monsieur Lenoir,
lieutenant de police

Huile sur toile, de forme ovale
81 × 61,50 cm

Dans son cadre d'origine en chêne
sculpté et doré

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Libert, 3 juin 1966, n° 51
(comme attribué à Greuze);

Bibliographie:

Jean Martin, *Œuvre de J.-B. Greuze.*
Catalogue raisonné, Paris, 1908,
p. 74, n° 1193
Louis Hauteœur, *Greuze*, Paris,
1913, p. 132

Gravure:

Par Juste Chevillet, en 1777

*Portrait of Mr Lenoir, police
lieutenant, oil on canvas,
by J. B. Greuze; 31.89 × 24.21 in.*

15 000 - 20 000 €

Jean Charles Pierre Lenoir (1732-1807), lieutenant général de police de la ville de Paris de 1774 à 1785, fut l'une des figures majeures de la vie de la capitale et de ses habitants au cours de la décennie qui précéda la Révolution. Cette fonction créée en 1667 couvrait sous l'Ancien Régime un champ de responsabilités très large, allant de la religion à la voirie, en passant par l'approvisionnement, les manufactures, l'éclairage public, le commerce, les arts libéraux et bien entendu la sûreté. Lenoir fut particulièrement attentif aux questions d'approvisionnement, créant des halles au grain et des marchés, ainsi qu'à la salubrité. C'est également sous sa direction que sera mis en place l'éclairage continu des rues principales de Paris.



Fig. 1

189

Pauline AUZOU

Paris, 1775-1835

La leçon de piano

Huile sur toile
Trace de signature en bas à gauche
31,50 × 24,50 cm

Provenance:

Resté dans la famille de l'artiste, collection van den Buche (?), au moins jusqu'en 1933, selon la copie d'un courrier de Gustave Auzou (1868-1942), arrière-petit-fils de l'artiste, à Philippe de Bengy de Puyvallée (1880-1958), daté du 13 février 1933, où est évoquée *La Leçon de piano*

Exposition:

Salon de 1796, n°10: «Deux jeunes femmes faisant de la musique»

Bibliographie:

Jean-François Heim, Claire Béraud et Philippe Heim, *Les Salons de peinture de la Révolution française*, Paris, 1989, mentionné p. 131

The piano lesson, oil on canvas, signed, by P. Auzou; 12.40 × 9.65 in.

5 000 - 7 000 €



189



190

190

Henri-Pierre DANLOUX

Paris, 1753-1809

Portrait d'une mère et de ses deux enfants dans un intérieur

Huile sur toile (Toile d'origine)
22,50 × 19 cm

Portrait of a mother and her two children, oil on canvas, by H. P. Danloux; 8.86 × 7.48 in.

3 000 - 4 000 €

191

Henri-Pierre DANLOUX

Paris, 1753-1809

La lecture interdite

Huile sur toile (Toile d'origine),
de forme ovale
39 × 44 cm

*The forbidden reading, oil on canvas,
by H. P. Danloux; 15.35 × 17.32 in.*

10 000 - 15 000 €

Admirateur de Greuze et peintre de scènes de genre et de portraits, Danloux présente dans le paysage français la singularité d'avoir été séduit par la manière des artistes anglais, qu'il put fréquenter à Rome puis lors d'un exil outre-Manche pendant la Révolution. Il peignit un certain nombre de portraits de famille qu'il préparait volontiers par de petites esquisses comme celle que nous présentons sous le lot 190, qui peut être comparée au portrait de la famille Maigret de Sérilly (1786, collection particulière), mais aussi des scènes de vie intime plus originales comme celle – inédite – figurant sous le lot 191.





192

192

**Christian-Louis-Marie
COLIN de LA BIOCHAYE**

Chateaubriant, 1750 - Rennes, 1813

La leçon de dessin

Huile sur panneau
Signé et daté 'L. Colin Dela Biochaye /
an XIII. 1804.' en bas à gauche
57,50 × 64,50 cm

Provenance:
Vente anonyme; Monaco, Sotheby's,
23 février 1986, n° 593

Bibliographie:
Olivier Meslay, *Le tableau du mois*
n° 68: «La tireuse de cartes»
de Christian-Louis-Marie Colin
de La Biochaye. À propos du legs Stuart
de Clèves, Paris, musée du Louvre,
2000, fig. 4
Jean-Pierre Cuzin (dir.), *Musée
du Louvre. Département des peintures.
Nouvelles acquisitions 1996-2001*,
Paris, 2002, cité p. 117

*The drawing lesson, oil on panel,
signed and dated, by C. L. M. Colin
de La Biochaye; 22.64 × 25.39 in.*

5 000 - 7 000 €

Membre d'une vieille famille bretonne, Colin de La Biochaye se consacre entièrement à sa passion pour la peinture à partir de 1785, année où il revend la charge héritée de son père de Président des Requetes au Parlement de Bretagne. De part son appartenance à la noblesse de robe et par la pratique non commerciale de son art, il trouve sa place parmi les peintres amateurs. Son œuvre est des plus varié, il s'adonne à la nature morte, au paysage, à la scène de genre comme ici, s'essayant même à la peinture d'histoire avec *Le Gouvernement protecteur des Arts ramené par la Paix*, conservé aux Archives départementales de Rennes.

193

Alexandre-Jean NOËL

Brie-Comte-Robert, 1752 - Paris, 1834

**Scène de tempête
et Scène d'incendie de nuit**

Paire de gouaches et gomme arabique
sur papier
Signés 'Noel' en bas à gauche
61 × 93,50 cm

Provenance:
Collection des margraves et des grands
ducs de Baden, Schloss Salem,
une étiquette au verso;
Leur vente, Baden-Baden, Sotheby's,
10-14 octobre 1995, n° 2255 et 2256

*Storm scene and Fire scene, gouache,
a pair, signed, by A. J. Noël;
24.02 × 36.81 in.*

8 000 - 12 000 €



193 - I/II



193 - II/II



I/II

194

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Littoral animé de personnages
au Levant *et* Littoral animé
de personnages au couchant

Paire d'huiles sur panneaux de chêne,
une planche

Signés 'Lallemand' en bas à gauche
et annotés 'lallmand. f.' et portent
les numéros '68' et '69' au verso
25,50 x 37,50 cm

Dans des cadres en chêne sculpté
et doré, travail français d'époque
Louis XVI

Provenance:

Collection Georges Dormeuil,
n° 140 et 141 du catalogue Paulme;
Puis par descendance à ses arrières-
petits-enfants;
Collection particulière, Orléans



II/II

*Coastline with figures at sunrise
and Coastline with figures at sunset,
oil on oak panel, a pair, signed,
by J. B. Lallemand; 10.04 x 14.76 in.*

10 000 - 15 000 €



195

École française du XVIII^e siècle

Portrait du sculpteur Jean-Louis
Lemoyne, d'après Louis Tocqué

Pastel sur papier tendu sur toile,
de forme ovale
Toile de la maison Ad. L'Hurier à Paris
66 × 45 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Doutrebente, 10 juin 2011, n^o5;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Leclère, 31 mars 2016, n^o67

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary of
pastellists before 1800*, version
en ligne (www.pastellists.com),
n^o J.7202.116

Portrait of Jean-Louis Lemoyne,
pastel, French School, 18th C.;
25.98 × 17.72 in.

4 000 - 6 000 €

Important sculpteur français,
Jean-Louis Lemoyne travailla
sous les règnes de Louis XIV
et de Louis XV. Il se forma auprès
d'Antoine Coysevox et se spécialisa
comme son maître dans le genre
du portrait en buste. C'est d'ailleurs
avec son imposant *Portrait de Jules
Hardouin-Mansart* en marbre
(Paris, musée du Louvre), que
Lemoyne fut reçu à l'Académie
royale de peinture et de sculpture,
en 1703. La présentation d'un

portrait comme morceau de
réception était rare; au XVIII^e siècle
le seul autre exemple est un *Portrait
de Louis XV*, réalisé par Étienne-
Pierre-Adrien Gois en 1770
(Versailles, château de Versailles).

Notre pastel est la reprise du
Portrait de Jean-Louis Lemoyne
par Louis Tocqué (collection parti-
culière), un des trois portraits de
son oncle que réalisa Tocqué, pré-
senté au Salon de 1743.

Louis-Jean François LAGRENÉE

Paris, 1725-1805

Bellone incitant Mars à la guerre

Toile

Signée 'Lagrenée' en bas au centre
64 × 75 cm

Provenance:

Figure dans l'«État des tableaux faits par Monsieur Lagrenée depuis son retour de Rome», sous le n°407 («Bellone appelle Mars au combat en lui remettant les rênes de ses chevaux»);
Figure dans l'inventaire après-décès, de l'artiste en 1805, n° 48, prisé 18 francs; ne figure plus dans l'inventaire après décès de son épouse;
Vente anonyme; West Columbia (Caroline du Sud), Charlton Hall Auctioneers, 6 mars 2010, n° 115;
Galerie Derek Johns, Londres en 2010 (exposé au salon Paris-Tableau en 2011);
Collection privée, Royaume-Uni

Bibliographie:

Edmond de Goncourt, «État des tableaux faits par M. Lagrenée depuis son retour de Rome», in *L'Art*, 1877, vol. IV, p. 240
Marc Sandoz, *Les Lagrenée. I. Louis (Jean, François) Lagrenée. 1725-1805*, Paris, 1983, p. 301, n° 442

Bellona encouraging Mars to war,
canvas, signed, by L. J. F. Lagrenée;
25.20 × 29.53 in.

30 000 - 50 000 €



Fig. 1

Obtenant le prix de Rome en 1749, en tant qu'élève de Carle Van Loo, Louis Lagrenée rejoint l'Académie de France sur le Corso. À son retour à Paris en 1754, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture l'année suivante, et nommé premier peintre de l'Impératrice de Russie de 1760 à 1762. Son succès l'amène à travailler pour de nombreux collectionneurs de premier plan (d'Angiviller, Madame du Barry, Madame Geoffrin, La Live de Jully). Diderot a encensé l'artiste: «Il a le dessin, la couleur, la chair, l'expression, les plus belles draperies, les plus beaux caractères de tête, tout excepté la verve. Ô le grand peintre, si l'humeur lui vient! Ses compositions sont simples, ses actions vraies, sa couleur belle et solide; c'est toujours d'après la nature qu'il travaille.» (Salon de 1765). Nommé directeur de l'Académie

de France à Rome de 1781 à 1785, il appartient à la génération qui se donne pour modèles les peintures bolonaises du XVII^e siècle et Nicolas Poussin, annonçant le Néoclassicisme.

Bellone était l'ancienne déesse romaine de la guerre, citée par les poètes comme la sœur de Mars guidant ses chevaux en tant que cocher. Des festivités en son honneur avaient lieu le 3 juin. Les discussions du Sénat sur les guerres à mener avaient lieu dans son temple sur la colline du Capitole. Elle est ici en train de tirer à l'arc sur un char d'or. Les draperies autour de son bras droit ont glissé vers son épaule, donnant du mouvement à la figure. Les roues de son char soulèvent des nuages de poussière. On est au cœur du combat, évoquant les descriptions d'Homère sur la

Guerre de Troie. Au premier plan, des corps et des pièces d'armure, casques et boucliers abandonnés, jonchent le sol. Lagrenée avait déjà représenté ce sujet pour un dessus-de-porte exposé au Salon de 1767, conservé aujourd'hui au musée de l'Université de Princeton (fig. 1, M. Sandoz, *op. cit.*, p. 206, n°162). Dans cette relecture du sujet, il adopte une composition en frise, et réinterprète les modèles célèbres de batailles, telles que celles de Constantin contre Maxence par Raphaël et Giulio Romano au Vatican ou les batailles d'Alexandre le Grand par Charles Le Brun (Louvre).

Ce tableau sera inclus dans la monographie sur l'artiste à paraître aux éditions Arthéna par Monsieur Joseph Assémat-Tessandier. Il la date vers 1795/1796.





197

197

Hendrick VOOGD

Amsterdam, 1768 - Rome, 1839

Taureau et chien dans un paysage de la côte napolitaine

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'H.Voogd' en bas à droite
36 × 45,50 cm

Provenance :

Lohmann-Haus, Elberfeld, son cachet de cire rouge au verso

A bull and a dog in a Neapolitan landscape, oil on canvas, signed, by H. Voogd; 14.17 × 17.91 in.

7 000 - 10 000 €

198

Simon DENIS

Anvers, (?) - Naples, 1811

Vue des hauteurs de Naples

Huile sur toile
Signée 'Denis' en bas à gauche
Un cachet de cire au verso
55 × 77 cm

View of Naples, oil on canvas, signed, by S. Denis; 21.65 × 30.31 in.

20 000 - 30 000 €

C'est à nouveau une belle journée qui commence dans cette petite ferme située sur les hauteurs du Posillipo. Dominant la ville de Naples et au loin le Vésuve à l'Est duquel se lève le soleil, les activités de cette famille simple débutent : l'on donne du grain aux poules, le raisin de la vigne de la pergola est cueilli, déjà la cheminée est allumée et un homme descend en ville avec son âne chargé des productions de la ferme pour les vendre. Simon Denis est un des premiers artistes dont les études de panoramas et de ciels réalisées au XVIII^e siècle préfigurent le paysage du XIX^e siècle. Né à Anvers, il arrive en Italie à l'âge de 21 ans et y restera jusqu'à sa mort. Il rencontre

très vite le succès et réalise à la fois des paysages à l'exécution soignée comme le nôtre et des esquisses brossées rapidement à l'huile, sur le motif. Entre Alexandre Desportes et Pierre-Henri de Valenciennes, notre artiste démontre lui-aussi qu'il n'a pas attendu les impressionnistes, le chemin de fer et les tubes de peintures pour peindre à l'huile en pleine nature. Les effets de lumières, les arbres ou les étendues d'eau sont les véritables sujets de l'artiste qui s'installe pour deux ans à Naples entre juillet 1797 et fin 1799. Notre toile date probablement de ce séjour qui dut le convaincre que Naples était un Eden puisqu'il y revint en 1804 pour ne plus jamais en repartir.



198



199

199

Tommaso RUIZ

Actif à Naples au XVIII^e siècle

Une éruption du Vésuve de nuit
dans le golfe de Naples

Huile sur panneau
27,50 × 38 cm

*An eruption of the Vesuvius in the bay
of Naples, oil on panel, by T. Ruiz;
10.83 × 14.96 in.*

8 000 - 12 000 €

200

Attribué à Agustín ESTEVE y MARQUÉS

Valence, 1753 - vers 1830

Portrait de Marie-Caroline d'Autriche,
reine de Naples et de Sicile,
dans un ovale feint

Huile sur toile
63 × 48,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Neuilly-sur-Seine,
Aguttes, 12 mars 2019, n° 212;
Acquis lors de cette vente
par le propriétaire actuel;
Collection particulière, Bruxelles

*Portrait of Maria Carolina of Austria,
Queen of Naples and Sicily, oil on
canvas, attr. to A. Esteve y Marqués;
24.80 × 19.09 in.*

6 000 - 8 000 €

Sœur aînée de la reine Marie-Antoinette, Marie-Caroline d'Autriche naît à Vienne en 1752 et y décède en 1814. Elle devient reine de Naples et de Sicile à quinze ans, à l'occasion de son mariage avec Ferdinand IV de Naples. Femme de pouvoir, Marie-Caroline s'opposa à la Révolution toute sa vie durant et plaça ses enfants sur d'importants trônes européens. Elle dut toutefois faire face aux conquêtes de Napoléon I^{er} qui, en 1804, annexa le royaume de Naples, la condamnant à l'exil.



200

École cubaine du milieu du XIX^e siècle

Jeune fille au tambourin
et Jeune garçon aux cartes

Paires de toiles
55 × 45 cm
(Restaurations anciennes)

*Girl with a tambourine and Boy with
cards, canvas, a pair, Cuban School,
19th C.; 21.65 × 17.72 in.*

6 000 - 8 000 €

Au sein de nos deux tableaux, la jeune fille tient un tambourin et le garçon présente des cartes à jouer avec les figures de Cadix en Andalousie, un port commercial important entre les deux continents. Les cartes à jouer fabriquées dans cette ville étaient exportées dans toutes les colonies, par exemple celles de la manufacture de cartes C. Somariva et J. Acuaviva. Les cartes de notre paire sont identiques à celles d'un jeu du Victoria & Albert Museum, qui ont été publiées par la Fabrica de Barajas de Olea de Cadix (Espagne), en 1866.

Ces éléments permettent de dater nos toiles entre les décennies 1840 et 1860.

Le jeu de cartes et de la lampe à huile espagnole indiquent que ces scènes de genre étaient destinées à un public européen ou colonial, appréciant de voir ces objets qui leur étaient familiers à l'intérieur d'images plus exotiques. La représentation des personnages suggère qu'ils ont probablement été peints par un artiste natif de La Havane, opérant dans le cadre du système colonial des guildes, plutôt que par un artiste originaire de la Vieille Espagne.



201 - I/II



201 - II/II



202

Augustino BRUNIAS

Rome, vers 1730 -
Roseau, La Dominique, 1796

Le bain des Dominicaines

Toile
31 × 25 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance :

Collection William Lewis Bell, CMG,
MBE, fondateur de la British Development
Division in the Caribbean,
selon le catalogue de vente de 2013;
Vente «Travel, Science and Natural
History», Londres, Christie's,
24 avril 2013, n°253;
Chez Rafael Valls, Londres, en 2014,
partie du n° 5 du catalogue

*The Dominicans' bath, canvas,
by A. Brunias; 12.20 × 9.84 in.*

8 000 - 10 000 €

D'abord romain, inscrit à l'Accademia di San Luca, puis installé à Londres, Brunias voyage dès 1770 aux Antilles, appelé par Sir William Young, premier gouverneur britannique de la Dominique. Employé pour décrire la vie dans les plantations, l'artiste s'illustre comme peintre ethnographe. Il met en avant des sujets romancés représentant une population autochtone dans des scènes de la vie quotidienne idéalisées. Notre tableau, par exemple, adapte le thème mythologique de Diane au bain faisant des reproches à Calypso.

Brunias concentre l'essentiel de son œuvre à la mise en valeur de la variété des races, européennes, africaines, caraïbes, mulâtres.

Ici, il met en scène quatre femmes, coiffées de foulards de couleurs, se soustrayant de la chaleur torride de la Dominique en se baignant dans un ruisseau peu profond abrité par un arbre. Des serviettes blanches cachent la nudité de deux d'entre elles alors que les deux autres laissent paraître leur beauté naturelle au grand jour. En 1765, à l'heure où la peinture rocaille célèbre la nudité des peaux blanches, il propose des nus colorés pour les mécènes européens.

Une autre version de cette composition, avec quelques variantes, est conservée au Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, à Cambridge (Massachusetts).



203

École sud-américaine vers 1700

Le viatique: le transport du Saint Sacrement

Toile
38 × 53 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:
Collection Miguel de Lardizabal y Uribe, 1810, selon le catalogue de l'exposition de Derek Johns

Exposition:
Viceregal Colonial Paintings in the New World, Londres, Derek Johns Ltd., n.d., p. 22-23

The transport of the Eucharist, canvas, South-American School, ca. 1700; 14.96 × 20.87 in.

2 000 - 3 000 €

L'iconographie de ce tableau est une allusion à un épisode de dévotion de Rodolphe, fondateur de la dynastie des Habsbourg (1218-1291): au cours d'une chasse, représentée en haut à gauche, Rodolphe rencontra un prêtre et un sacristain qui portaient à pied l'Eucharistie à un malade. Lui et son page prêtèrent alors leur attelage pour que ces hommes d'Église se rendent plus rapidement à leur destination.

Francisco MARTINEZ

Mexique, 1715-1757

Notre-Dame de Guadalupe

Huile sur toile de soie
Signée 'fran^{cus} Martinez f' en bas à droite et annotée 'Setoco à la Original el ano de 1733.' dans le bas
27,50 × 23 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré,
travail espagnol du XVII^e siècle

Our Lady of Guadalupe, oil on silk canvas, signed, by F. Martinez; 10.83 × 9.06 in.

10 000 - 15 000 €

Le 9 décembre 1531, sur la colline de Tepeyac au nord de Mexico, une jeune femme «éblouissante de lumière» apparaît à un habitant. Elle se révèle à lui comme la Vierge Marie et lui confie une mission : demander à l'évêque de faire construire une église sur le lieu même de l'apparition. Incrédule, le prélat demande une preuve de la présence divine. Trois jours plus tard, l'homme est envoyé au sommet de la colline y cueillir des roses. Quand à son retour, il ouvre son manteau chargé de roses, un miracle se produit : une image représentant la Vierge vêtue d'un manteau couvert d'or s'imprime sur le tissu.

Notre tableau représente cette apparition divine. Entourée de roses, la Vierge, vêtue d'une tunique brodée d'or et d'un manteau constellé à liseré doré, apparaît dans une mandorle en pleine lumière.





205

205

École de Cuzco, XVIII^e siècle

La Vierge de Montserrat

Toile
45 × 37 cm
(Restaurations anciennes)

The Virgin of Montserrat, canvas, School of Cuzco, 18th C.; 17.72 × 14.57 in.

4 000 - 6 000 €

Ce tableau représente la Vierge de Montserrat, qui tire son nom de la montagne homonyme, située à 30 kilomètres au nord-ouest de Barcelone. D'après la légende, des bergers auraient découvert la statuette d'une Vierge noire, guidés par le son d'une musique, dans une des grottes de la montagne. Montserrat devint un lieu de pèlerinage populaire : un monastère y fut fondé au XI^e siècle, conservant et protégeant la statuette miraculeuse, nommée la « Morenata ». Sur la droite de notre composition, des pèlerins cheminent vers le monastère.

Le motif de la Vierge à l'Enfant noire en trône appartient à un long héritage français et espagnol : la carnation sombre des visages, perçue comme miraculeuse, se réfère au Cantique des Cantiques « Je suis noir, mais beau » (1, 5). Cette iconographie fut introduite aux Amériques par Bernat Boil, missionnaire et moine bénédictin, pour sa ressemblance supposée avec les populations du « Nouveau Monde ». Elle fut reprise par les artistes locaux, souvent à partir de gravures, et fut parfois enrichie d'éléments nouveaux.

206

École espagnole, 1724

La Vierge de l'olivier

Toile
Porte l'inscription 'Verdadero retrato de N. S.ra de la Oliba que se aparecio a un pastor en la jurisdiccion de Almonacid de Toledo donde se venera en su Hermita. El Illmo S.rD Silbestre / Garcia Escalona concedio 40. dias de Indulg.a a quien rezare un Pe.nro y un Ave M.a delante de esta S.ta Imagen. Pintose a devocion de D. Laureuno Rodriguez / Escalona Prebendado desta E.nta Iglesia Cathedral de Salamanca ano de mil y sietecientos y beinte y quatro' en partie inférieure
82 × 63 cm
(Restaurations anciennes)

Dans un cadre en sapin mouluré peint en noir à motifs appliqués de fleurs et d'un blason de l'ordre du Carmel déchaussé, travail espagnol du XVIII^e siècle

Provenance :
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 1^{er} novembre 2007, n° 234
(comme D*** Laureuno Rodriguez)

The Virgin of the Olive Tree, canvas, inscribed, Spanish School, 1724; 32.28 × 24.80 in.

6 000 - 8 000 €

Le destinataire de cette image de la « Mariposita », Laureano Rodriguez Escalona y Gruesso, avait publié vers 1717 un discours sur l'histoire de cette Vierge miraculeuse¹ conservée à l'ermitage d'Almonacid, près de Tolède. La Vierge y est apparue, accompagnée d'une musique douce et lumineuse à un berger en juillet 1330. Elle fit surgir un olivier en frappant le sol avec le bâton du berger, lui indiquant qu'à cet endroit était enfouie une statue de la Madone et l'envoya à la rencontre d'un cortège funèbre. Touchant le corps d'un enfant mort avec son bâton, il le ressuscita. Les habitants du village élevèrent un oratoire et y placèrent la statue

retrouvée. Tous les 1^{er} mai et à la fin du mois d'août, les habitants de cette région célèbrent les festivités patronales lors de sa commémoration. Lieu de pèlerinage sur une des routes de Compostelle, l'oratoire primitif fut remplacé par une église au XVII^e siècle.

1. L. Rodriguez Escalona y Gruesso, « La Virgen de la Oliva: discursos historicos, y exornatorios de la milagrosa imagen de la Virgen Maria Nuestra Señora, que con este titulo se venera en Almonacid de Toledo... », Salamanque, vers 1717 (disponible en pdf: <https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/handle/20.500.11938/76387>).



206

Carlo DOLCI

Florence, 1616-1686

**La Sainte Famille avec la colombe
du Saint Esprit**Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte un cachet de cire rouge au verso
32,50 × 44 cm*The Holy Family, oil on canvas,
by C. Dolci; 12.80 × 17.32 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Cette Sainte Famille inédite empreinte d'un grand raffinement nous plonge dans un univers particulier et fascinant; celui de la cour des Médicis sous le règne du grand-duc Ferdinand II et de son épouse Vittoria della Rovere. L'enfant Jésus représenté adolescent communique avec le Saint Esprit, entouré de sa mère la Vierge Marie et de saint Joseph. Sa main droite est bénissante, sa main gauche accueillante. L'emploi de l'or pour les nimbes renforce la préciosité de ce séduisant tableau de dévotion privée. Ce type de composition se retrouve dans d'autres œuvres de

Carlo Dolci mais c'est sans doute dans la nôtre que le sentiment généré par l'universelle bonté du regard de Jésus Enfant est le plus fort. Dans la composition sur cuivre chez Jean-Luc Baroni en 2005-2006 (fig. 1)¹, le Christ est adulte et l'iconographie s'apparente plus à une *Sacra conversazione*, dans celle de l'Ermitage, sur cuivre (fig. 2)², le Christ est plus jeune que dans notre toile et Joseph semble un simple observateur alors qu'il semble lui donner la réplique dans la toile elle aussi conservée à l'Ermitage au sein de laquelle le Christ est un jeune homme (fig. 3)³.

Tous les âges de la vie sont illustrés par Carlo Dolci et nous sommes séduits de voir notre peintre renouveler à l'infini une composition pourtant répétée.

Sandro Bellesi, qui a étudié notre toile et qui contribua à l'importante exposition monographique de 2015⁴, date notre tableau de la fin des années 1650 ou du début des années 1660 en la qualifiant de de plus «barocca e frizzante» que les œuvres précédemment citées. Réalisée à une période de maturité et d'explosion de son talent, bien avant ses crises dépressives du début des années 1670, notre toile

est un délicieux témoignage de cette peinture de dévotion privée produite à Florence au milieu du XVII^e siècle.

1. Huile sur cuivre, 28 × 23 cm, vente anonyme; New York, Sotheby's, 27 janvier 2005, n°153.
2. Huile sur cuivre, 30,50 × 36,50 cm., Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. n°3755.
3. Huile sur toile, 61 × 76 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. n° GE-5606.
4. *Carlo Dolci, 1616-1687*, sous la direction de S. Bellesi et A. Bisceglia, Florence, Palais Pitti, 30 juin-15 novembre 2015.



Luca GIORDANO, dit Fa Presto

Naples, 1634-1705

L'enfance de Bacchus

Toile

177 × 196 cm

*The childhood of Bacchus, canvas,
by L. Giordano; 69.69 × 77.17 in.*

80 000 - 120 000 €



Fig. 1



Fig. 2

Nous pouvons rapprocher ce grand format inédit de Luca Giordano de deux tableaux sur le même thème mythologique, plus petits (139 × 126 cm), conservés à la Villa Albani-Torlonia à Rome (fig. 1 et 2)¹. Cette paire est datée entre 1663 et 1665, au moment où l'artiste illumine sa palette grâce à ses voyages à Venise et incorpore au naturalisme ribéresques présent dans ses œuvres antérieures² des éléments plus baroques, tirés de Titien, Rubens et de Pierre de Cortone.

Selon la fable, Bacchus, né des amours interdits de Jupiter et Sémélé, est élevé loin de l'Olympe pour échapper à la colère de Junon. Il se cache dans la grotte des nymphes du Mont Nysa où il se nourrit de la vigne qui en dissimulait l'entrée. Nous reconnaissons le jeune dieu au centre de notre

toile, couronné de pampres, suivant l'iconographie qui lui est consacrée, et tenant un panier de raisins. Ses autres attributs ou compagnons habituels sont ici le thyrses à ses pieds, le satyre ivre, la chèvre, l'outre de vin, son précepteur Silène (en haut à droite) et Pan avec sa flûte.

Les représentations d'un groupe d'enfants portant des symboles dionysiaques, jouant, buvant et se chamaillant, sont très populaires du XVI^e au XVIII^e siècle. Elles puisent leur inspiration dans les vers de Virgile et dans des bas-reliefs antiques illustrant des cortèges de bambins venus aux noces de Bacchus et d'Ariane, ou qui accompagnaient le dieu du vin lors de son retour d'Asie. Parmi les compositions qu'a pu connaître Giordano sur ce thème³, parfois indirectement par des copies ou gravures, citons celles d'Andrea Mantegna

(*Bacchanale avec Silène*, gravure), d'Annibal Carrache (Rome, plafond de la galerie du palais Farnèse), de Guido Reni (Rome, Palais Barberini), Nicolas Poussin (idem), François Duquesnoy, Pierre-Paul Rubens (Munich, Alte Pinakothek), Giovanni Andrea Podestà (plusieurs versions peintes ou gravés) ou encore, les *Jeux d'enfants sous la statue de Bacchus* de son compatriote Bernardo Cavallino (vers 1640/1650, Naples, musée de Capodimonte). *L'Offrande à Vénus* (Madrid, Musée du Prado), avec sa multitude d'amours poupins, livrée par Titien à Alphonse d'Este en 1518, a servi de modèle à tous ces artistes. L'œuvre était visible à Rome dans la collection du cardinal Ludovico Ludovisi, jusqu'au milieu du XVII^e siècle, et était très appréciée dans le cercle classique de Cassiano dal Pozzo.

Luca Giordano donne ici sa propre interprétation du sujet, assimilant de nombreux modèles antérieurs, parfois antinomiques, et réinventant une composition virevoltante, enjouée, baroque.

Nous remercions le professeur Nicola Spinosa de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce tableau d'après une photographie.

1. O. Ferrari et G. Scavizzi, *Luca Giordano*, Naples, 1992, vol. 1, p. 277, n°A170 a et b, repr. vol. 2, p. 553, fig. 249 et 250.

2. Influence plus particulièrement discernable dans les deux figures en haut à droite.

3. Le titre italien de l'«Educazione di Bacco» est plus explicite que celui habituellement utilisé en France.



Annibal CARRACHE et atelier

Bologne, 1560 - Rome, 1609

Probablement Innocenzo TACCONI

Bologne, vers 1560 - Rome, vers 1625

L'Amour endormi

Huile sur toile

Annotée 'Ecole (?) du Carrache / 78'

au verso

72 × 58,50 cm

(Restaurations)

Provenance:

Commandé par le cardinal Odoardo

Farnèse pour le *Camerino della Notte*au *palazzetto* Farnèse en 1602/03;

Envoyé à Parme en 1662, n° 52 de

l'inventaire;

Envoyé à Naples en 1734 avec l'ensemble

de la *Quadreria farnese*;

Probablement perdu à la fin

du XVIII^e siècle;

Collection particulière

du Sud de la France

Bibliographie:

Francesco Gatta, «Ancora sul

palazzetto del cardinale Odoardo

Farnese: il ritrovamento di un Amorino

dormiente «dei Carracci» dal camerino

della Notte», à paraître

*Sleeping Cupid, oil on canvas,
by A. Carracci and workshop, probably
Innocenzo Tacconi; 28.35 × 23.03 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1 Le Palazzetto Farnèse sur le plan de Rome gravé par Giovanni Falda, 1676



Annibal CARRACHE et atelier

Bologne, 1560 - Rome, 1609

Probablement Innocenzo TACCONI

Bologne, vers 1560 - Rome, vers 1625

L'Amour endormi



Fig. 2

La redécouverte majeure que constitue la réapparition d'un élément d'un décor phare de la révolution picturale romaine au tournant des XVI^e et XVII^e siècles à Rome nous offre une leçon de modestie. Croyant reconnaître la main d'Annibal Carrache dans cette composition, nos équipes n'auraient guère avancé sans l'œil avisé de Francesco Gatta, véritable découvreur de cet élément d'une commande Farnèse, et le travail de la restauratrice Florence Delteil qui restitua à cet *Amour endormi* son aspect originel en le débarrassant des repeints qui le recouvraient à près de 70 %.

Le cardinal Odoardo Farnèse, second fils d'Alexandre Farnèse et de Marie de Portugal, fut comme

la plupart des membres de sa famille un important mécène pour les artistes. La postérité lui doit d'avoir ordonné en 1597 un des chantiers phare de l'histoire de l'art : la fameuse galerie Farnèse peinte dans l'immense palais familial romain et achevée vers 1606-1607. Entre le début du chantier et son achèvement, Odoardo Farnèse utilisa les services de «l'entreprise Carrache» pour décorer un lieu plus intime : le *palazzetto* Farnèse. Le cardinal conçut un petit palais intime, pris entre l'arrière du grand palais et le Tibre, une retraite de deux étages reliés au palais par une galerie aérienne traversant la via Giulia, constituée au rez-de-chaussée de deux pièces et une loggia et à



Fig. 3

l'étage de sept pièces. Le plan de Rome gravé par Giovanni Falda en 1676 (détail fig. 1) nous renseigne sur la typologie de ce lieu auquel le cardinal réservait un usage privé et solitaire. Parmi les sept espaces de l'étage, quatre pièces sont restées célèbres sous le nom de *camerini segreti*, notamment grâce à la grande beauté et sophistication de leur décor conçu par Annibal Carrache¹. L'anglais Richard Symonds qui visita ces décors entre 1649 et 1651 note dans son journal : "In a little building toward the river (...) 3 or 4 rooms with (...) quadros of Annibal Carracci's on the flat Roofe which is of board and about 11 or 12 foot high is in all quarters with rare paeses of that incomparable master"².

Les murs des *camerini segreti* étaient ornés de peintures des Carrache parmi lesquelles, d'Annibal, la *Vénus endormie* conservée au musée Condé à Chantilly (huile sur toile, 190 × 328 cm) et la *Diane au bain* du musée royal des Beaux-arts de Bruxelles (huile sur toile, 58 × 80 cm) et, d'Agostino, le triple portrait *Arrigo peloso, Pietro matto et Amon nano* conservé au musée de Capodimonte à Naples (huile sur toile, 101 × 133 cm).

Les plafonds étaient réalisés *a casseltoni* avec un décor *inquadrati* dont les scènes représentaient des Amours dans des paysages classiques, symbolisant l'alternance du jour et de la nuit, le cycle des saisons et le triomphe de la vie et de l'amour. C'est bien le décor



Fig. 4



Fig. 5

des plafonds qui nous intéressent puisque notre Amour endormi tenant un arc en constitue un des éléments. Une pièce était dédiée au Jour, une autre à la Nuit. Le *camerino dell'Aurora* avait un décor plafonnant constitué au centre de *L'Aurora* aujourd'hui conservée à Chantilly (fig. 2) et dans les angles des quatre amours eux-aussi acquis par le duc d'Aumale. Le *camerino della Notte* avait un décor plafonnant constitué quant à lui au centre de *La Nuit* elle aussi conservée à Chantilly (fig. 3) et dans les angles de quatre Amours dont deux seuls sont aujourd'hui localisés: *L'Amour endormi* du musée de Capodimonte (fig. 4) et la redécouverte que constitue notre *Amour endormi tenant un arc*. Quatre paysages nocturnes

de Paul Bril venaient compléter le décor de cette dernière pièce. Notre tableau était décrit avec précision dans l'inventaire Farnèse de 1734: «Quadro senza cornice alto braccio uno, onc. tre, e mezza, largo braccio uno. Amore che dorme appoggiato ad un sasso con arco nella sinistra sul petto, e destra sopra d'un carcasso pieno di frecce. De Carazzi n. 1323». Il est régulièrement décrit dans les inventaires Farnèse mais ne figure plus dans l'inventaire de 1800 qui suit d'une année environ les saccages révolutionnaires de 1799 à Naples.

Francesco Gatta voit dans notre *Amour endormi* une exécution particulièrement heureuse, durant l'année 1603, possiblement de la main d'Innocenzo Tacconi, sous

l'attentive direction d'Annibale Carrache. Sa gamme chromatique est celle typique de la galerie Farnèse et des éléments conservés à Chantilly, les ailes aux reflets azurs sont dessinées avec le même soin et de la même façon que celles des petits amours peuplant la *Vénus endormie* du musée Condé (fig. 5). Tous ces détails et cette harmonie générale sont les témoins de l'un des plus célèbres décors de la capitale des Arts qu'était Rome en ce début de XVII^e siècle.

Nous remercions Monsieur Francesco Gatta pour son aide à la description de ce lot et à la rédaction de cette notice. La copie d'un avis en date du 24 avril 2021 sera remis à l'acquéreur.

1. Deux études sur les inventaires Farnèse sont à mentionner: G. Bertini, *La Galleria del Duca di Parma. Storiadi una collezione*, Milan, 1987, p. 31-75 et B. Jestaz, «L'inventaire du Palais et des Propriétés Farnèse à Rome», in *Le Palais Farnèse*, vol. III, 1994.
2. R. Symonds, *Diary*, cité par C. Whiffield, «La décoration du palazzetto», in AA. VV., *Le Palais Farnèse*, vol. I, Rome, 1981, p. 315-328.
3. G. Bertini, *op. cit.*, p. 94, n° 26.



210

**École romaine
du début du XVII^e siècle**

Entourage des Carrache

**Étude de tête d'homme couronné
de pampres de vigne**

Huile sur papier
48 × 38,50 cm
(Agrandi d'une bande de papier
de 1,50 cm en partie supérieure)

Dans un cadre en bois mouluré
et doré dit à cassetta, travail italien
du XVII^e siècle

*Study of a man crowned with vine
leaves, oil on paper, Roman School,
early 17th C.; 18.90 × 15.16 in.*

8 000 - 12 000 €

Francesco de MURA

Naples, 1696-1782

Sainte Barbe

Cuivre ovale

Annoté 'Francesco de Mura f l'anno 1750'

au verso

45 × 35 cm

(Restaurations anciennes et petits
manques)*Saint Barbara, oval copper, inscribed,
by F. de Mura; 17.72 × 13.78 in.*

6 000 - 8 000 €



L'inscription au verso de ce cuivre, probablement une signature, permet de le situer au moment où l'artiste est au sommet de son art et de son succès à Naples et aussi hors de cette région. Il réalise alors la vaste décoration à fresque de l'église de la Nunziatella de la Compagnie de Jésus, où il était déjà intervenu vingt ans plus tôt pour peindre l'abside avec l'Adoration des Mages. Une autre version de cette composition, de dimension semblable et sur toile, est répertoriée (Rome, Finarte, le 22 novembre 1988, n°163).

Nous remercions le professeur Nicola Spinosa de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce tableau d'après une photographie.



212

212

Valence, fin du XVI^e siècle

Atelier de Joan de Joanes

La Cène

Huile sur panneau parqueté
84 × 180,50 cm
(Restaurations et soulèvements)
Sans cadre

The Last Supper, oil on panel, Valencia, end of the 16th C.; 33.07 × 71.06 in.

10 000 - 15 000 €

213

Juan de ESPINAL

Séville, 1714-1783

David avec la tête de Goliath

Toile
(Accident, manques et déchirures)
154,50 × 100 cm
Sans cadre

David with the head of Goliath, canvas, by J. de Espinal; 60.83 × 39.37 in.

8 000 - 12 000 €

Nous pouvons rapprocher cette toile d'autres peintures de Juan de Espinal, comme par exemple le *Saint Michel* du musée des Beaux-Arts de Séville ou le saint Jean-Baptiste dans le tableau représentant *Le Christ et saint Jean Baptiste* du palais archiépiscopal de cette ville.



213



214

214

Attribué à Andrea BELVEDERE

Naples, vers 1650-1732

Vase de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
40,50 × 28,50 cm
(Restaurations)

*Vase of flowers on an entablature,
oil on canvas, attr. to A. Belvedere
15.94 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €

215

**Giovanni Battista SALVI,
dit Sassoferrato**

Sassoferrato, 1609 - Rome, 1685

La Vierge en prière

Huile sur toile (Toile d'origine)
32 × 23 cm

*The Virgin in prayer, oil on canvas,
by Sassoferrato; 12.60 × 9.06 in.*

6 000 - 8 000 €



215

216

Elena RECCO

Naples, vers 1654 - Madrid, 1715

**Compositions aux poissons
et crustacés**

Paire d'huiles sur toiles
52,50 × 75 cm et 53 × 76,50 cm

*Still life of fish and shellfish,
oil on canvas, a pair, by E. Recco;
20.67 × 29.53 in. and 20.86 × 30.12 in.*

10 000 - 15 000 €

Fille et élève du grand peintre napolitain de natures mortes Giuseppe Recco (1634-1695), Elena est moins connue et nous connaissons peu de choses de sa vie, hormis qu'elle voyagea en Espagne en 1695 avec son père dans la suite de la comtesse de Santo Stefano. Son travail se place dans la suite de son père qui décéda en Espagne lors de ce dernier voyage; elle privilégie les compositions de poissons dont la brillance et les chatoyantes couleurs nous invitent au voyage dans les profondeurs abyssales de la baie de Naples.



216 - I/II



216 - II/II



217

Filippo d'ANGELI, dit Il Napoletano

Naples, 1590 - Rome, 1629

Scène de naufrage sur une côte
méditerranéenne

Huile sur cuivre, de forme ovale
Porte une signature illisible
en bas vers la droite
37 x 49,50 cm

*Shipwreck on a Mediterranean coast,
oil on copper, by F. d'Angeli;
14.57 x 19.49 in..*

12 000 - 15 000 €



218

École italienne du XVII^e siècle

Portrait d'homme à la toque
d'hermine tenant une hache,
probablement un prince hongrois

Huile sur toile (Toile d'origine)
86 × 65,50 cm

Dans un cadre rococo en bois richement
sculpté et doré, travail allemand
du XVIII^e siècle

*Portrait of a man with an ermine hat
holding an axe, probably a Hungarian
prince, oil on canvas, Italian School,
17th C.; 33.86 × 25.79 in.*

10 000 - 15 000 €



219

École italienne du XVII^e siècle

D'après Orazio Gentileschi

Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte

Huile sur toile
160 × 213 cm
Sans cadre

The Rest during the Flight into Egypt, oil on canvas, Italian School, 17th C.; 62.99 × 83.86 in.

20 000 - 30 000 €

Ce *Repos pendant la fuite en Égypte* eu un réel succès du vivant d'Orazio Gentileschi puisqu'il en peignit lui-même au moins trois versions. De la première version, vers 1615-1620, de Birmingham, il existe deux reprises autographes; l'une conservée à Vienne au Kunsthistorisches Museum, datable vers 1625-28, et une au musée du Louvre, peinte soit en 1628 ou probablement en 1637. Notre artiste, qui côtoya Caravage,

semble ne pas être resté insensible à sa révolution. Ces saints personnages sont en effet représentés dans une situation de grand dénuement matériel. Saint Joseph est un homme harassé par une journée d'efforts, familièrement écroulé sur un bagage, la Vierge aux pieds nus et aux mains sales est une mère ordinaire, concentrée avec tendresse à sa tâche en donnant le sein à son Fils.

220

Attribué à
Giuseppe Bartolomeo CHIARI

Rome, 1654-1727

La Vierge lisant entourée d'anges

Huile sur toile de forme ovale
63 × 43 cm
(Manques)

*The Virgin reading surrounded by angels,
oil on canvas, attr. to G. B. Chiari;
24.80 × 16.93 in.*

10 000 - 15 000 €



221

École italienne néoclassique

Scène d'évanouissement

Huile sur toile
156,50 × 138 cm
(Fragment, accidents)

Provenance:

Acquis sur le marché de l'art parisien
au milieu des années 2000;
Collection particulière, Paris

*Fainting, oil on canvas, Italian
Neoclassic School; 61.61 × 54.33 in.*

8 000 - 12 000 €





222

Jean-Charles Joseph RÉMOND

Paris, 1795-1875

La mort d'Hippolyte

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'REMOND / 1819.'
en bas à droite
81,50 × 100,50 cm

*The death of Hippolytus, oil on canvas,
signed and dated, by J. Ch. J. Rémond;
32.09 × 39.57 in.*

20 000 - 30 000 €

Hippolyte expire dans les bras de Thérémène, il vient d'être blessé à mort après avoir été trainé par ses chevaux emballés, pris de frayeur à la vue du monstre envoyé par Thésée, jaloux du jeune homme. Aricie, sa bien-aimée, s'effondre dans les bras de sa servante Ismène devant ce drame. Prenant le contrepied des sources antiques, Jean-Charles Joseph Rémond choisit de s'inspirer librement de Racine et de sa pièce *Phèdre* pour cette représentation résolument ambitieuse de l'épisode, dépeignant la mort du héros entouré de ses proches.

Formé chez Jean-Baptiste Regnault et Jean-Victor Bertin, notre artiste s'inscrit dans cette génération de peintres dont les influences se situent entre le grand

maître du paysage néoclassique Pierre-Henri de Valenciennes et le maître incontesté du paysage au XIX^e siècle, Jean-Baptiste Camille Corot. Le sujet antique n'est ici qu'un prétexte à la représentation de la nature puissante. Le ciel est menaçant, sombre et nerveux, les roches montagneuses s'imposent dans les fonds et sur la partie droite de la toile tandis que les véritables héros de la scène, ces arbres puissants dont les feuilles sont balayées par un vent venu de cette mer agitée, trônent au centre de la composition. Peint en 1819, notre tableau constitue l'un des premiers chefs-d'œuvre de l'artiste qui expose au Salon depuis 1814 mais qui n'a pas encore expérimenté les merveilles des lumières de l'Italie.



223

223
**École française vers 1815
 (Brante)**

Autoportrait d'une artiste
 aux triples talents

Huile sur toile
 Signée 'D.E. Brante px' en bas à gauche
 85 × 70 cm

*Self-portrait, oil on canvas,
 signed, French-School, ca. 1815;
 33.46 × 27.56 in.*

4 000 - 6 000 €



224

224
**Pierre DUVAL LECAMUS,
 dit Camus le père**

Lisieux, 1790 - Saint-Cloud, 1854

Jeune Savoyard assis mangeant du pain

Huile sur toile (Toile et châssis
 d'origine)
 Une ancienne étiquette au verso
 21,50 × 16,50 cm

Exposition:
 Probablement Salon de 1822, Lille,
 n° 175: «Un petit savoyard mangeant
 son pain»

*Young Savoyard eating bread,
 oil on canvas, by P. Duval Lecamus;
 8.46 × 6.50 in.*

3 000 - 4 000 €

Ce jeune Savoyard avait peut-être pour pendant celui de mêmes dimensions aujourd'hui conservé au musée d'Art et d'Histoire de Narbonne, comme semblent le suggérer leurs deux copies par la marquise de Portes provenant du château de Daubeuf en Normandie (vente à Paris, Hôtel Drouot, Beaussant-Lefèvre, 27 mai 2013, n° 54).



225

François FERRIÈRE

Genève, 1752 - Morges, 1839

Portrait d'Étienne Dumont,
publiciste suisse, d'après un médaillon
de David d'Angers

Huile sur carton, de forme ronde
Signé des initiales et daté 'F. F. /
1831' en bas au centre
Diamètre: 12 cm

*Portrait of Etienne Dumont, after David
d'Angers, oil on cardboard, signed
and dated, by Fr. Ferrière; D.:4.72 in.*

8 000 - 12 000 €

Le miniaturiste François Ferrière représenta à plusieurs reprises le magistrat genevois Étienne Dumont qui vécut à Saint-Pétersbourg, Paris et Londres avant de revenir s'établir à Genève en 1814. Une miniature sur ivoire et son dessin préparatoire sont en effet conservés dans les collections muséales de la capitale suisse et peuvent être datées du début des années 1820¹. Notre huile sur carton, datée de 1831 et exécutée en trompe l'œil d'après un médaillon en bronze de David d'Angers,

constitue certainement un hommage à la mémoire d'Étienne Dumont, décédé à Milan en 1829. Une huile sur carton similaire à l'exception de la signature et de la date en partie inférieure a été présentée sur le marché (vente anonyme; Paris, Tajan, 23 juin 2009, n° 57, adjugée 11.000€).

1. Voir cat. exp. *L'Âge d'or du petit portrait*, Bordeaux, Genève, Paris, 1995, p. 235-236, n° 130 et 131.

226

École européenne vers 1840

Vue de la forteresse Rumeli Hisari
sur le Bosphore

Huile sur toile (Toile d'origine)
43 × 67,50 cm

*View of the Rumeli Hisari fortress on
the Bosphorus, oil on canvas, European
School, ca. 1840; 16.93 × 26.57 in.*

6 000 - 8 000 €





227

Philippe-Jacques van BREE

Anvers, 1786 - Bruxelles, 1871

Scène de harem

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'P VAN BRÉE. Rome 1823.'
en bas à gauche
98 × 96 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Néret-Minet et Coutau-Bégarie,
29 juin 1989, n° 108;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

*A harem scene, oil on canvas,
signed and dated, by Ph. J. van Bree;
38.58 × 37.80 in.*

8 000 - 12 000 €

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

**Bergers et leurs troupeaux à la fontaine
dans un paysage classique**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Jph Bidauld / 1815.'
en bas à droite
33,50 × 40,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

Exposition:

Probablement Salon de 1817, Paris,
n° 76: «Paysage. - Sur le devant,
est une fontaine où se réunissent
les bergers et leurs troupeaux.»

*Shepherds and their herds at the
fountain in a classical landscape,
oil on canvas, signed and dated,
by J. J. X. Bidauld; 13.19 × 15.94 in.*

40 000 - 60 000 €

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 du marchand de tableaux Dulac et surtout celle de Joseph Vernet avec qui il passa l'été 1783 à parfaire son art en peignant en forêt de Fontainebleau. Cette brève tutelle aura des conséquences prodigieuses sur le développement de la personnalité artistique de Bidauld. C'est sur les conseils avisés de son éphémère maître que notre artiste se rend en Italie et à Rome à partir de 1785, où il est subjugué par les montagnes du Latium et la lumière de la campagne. À cette

époque, il réalise à la manière de Vernet de nombreuses esquisses et études en plein air, utilisant par la suite ces travaux pour la réalisation d'ambitieuses toiles en atelier. Les œuvres datant de la période italienne de Bidauld sont marquées par ce traitement romantique de la lumière, vaporeux et pénétrant. Même après son retour à Paris en 1790, l'Italie ne quittera jamais véritablement notre artiste et ses examens minutieux de la nature locale lui serviront encore pour le reste de sa carrière. Il exposa régulièrement au Salon à partir de 1791 jusqu'à sa mort, y recevant des louanges fréquentes. À l'apogée de sa carrière, Bidauld comptait parmi

ses mécènes Napoléon, Louis XVIII et Charles IV d'Espagne.

Notre tableau, daté de 1815, fut très probablement exposé au Salon de 1817. Il est indubitablement marqué par l'Italie. Notre artiste nous livre une délicieuse scène de vie dans une campagne italienne idéalisée. L'ensemble des canons esthétiques d'un paysage classique apposés sur la toile sont sublimés par cette lumière jaune diffuse venue de la gauche qui caresse délicatement les feuilles des arbres autant qu'elle frappe les pierres des bâtis. La construction du tableau s'avère particulièrement moderne et symbolique avec une composition horizontale

nourrie de l'effervescence de la scène dépeinte, que viennent tempérer subtilement les troncs verticaux faisant le lien entre ciel et terre, entre l'Homme et Dieu. Certains spécialistes ont suggéré que Bidauld effectua un second périple en Italie vers 1810. Si tel est le cas, il est évident que le présent tableau est lié à ce voyage.

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau qui sera inclus dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation.



**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

**Portrait de Henry Seymour (1776-1849)
en habit paré**

Huile sur toile

Porte une inscription peinte tardive
donnant l'identité du modèle
'HENRY. SEYMOUR. / B: 1776. D: 1849.'
en bas à droite
162 × 114 cm
Sans cadre

Provenance:

Peint en 1815, payé à Gérard la somme
de 6.000 francs-or;
Légué par Henry Seymour à son fils
Alfred Seymour (1824-1888) de East
Knogle House, Wiltshire, Angleterre;
Collection de sa fille unique Miss Jane
Margaret Seymour (1873-1943), East
Knogle House, East Knogle, Wiltshire,
Angleterre;
Vente après-décès de Miss J.M. Seymour,
Londres, Christie's, 19 janvier 1945,
n°40 (comme Th. Gerard), ainsi décrit
dans le catalogue de la vente: «habit
bleu, veste blanche, sa main droite
posée sur la tête d'un chien»;
Collection anglaise

Documents:

Archives familiales du peintre inédites
rédigées par son élève M^{lle} Godefroid
(Paris, collection particulière)
Liste 2: «Mr. Seymour»
Liste 4: «1815- Mr. Seymour- 6000»
(6.000 francs-or)

Bibliographie:

Charles Lenormant, *François Gérard
peintre d'histoire*, Paris, 1847, p. 185
Henri Gérard, *Œuvre du Baron François
Gérard, Troisième partie*, Paris, 1857,
cité *in fine* (1815)
Louis Dussieux, *Les artistes français
à l'étranger*, Paris, 1876, cité p. 288
Henri Gérard, *Lettres adressées au baron
François Gérard peintre d'histoire*,
vol. II, Paris, 1888, p. 412
Xavier Salmon, cat. exp. *François Gérard
(1770-1837), portraitiste. Peintre des
rois, rois des peintres*, Fontainebleau,
2014, cité p. 231 et p. 232

*Portrait of Henry Seymour,
oil on canvas, inscribed, by F. Gérard;
63.78 × 44.88 in.*

150 000 - 200 000 €



François Pascal Simon, baron GÉRARD

Rome, 1770 - Paris, 1837

Portrait de Henry Seymour (1776-1849) en habit paré

«Henry Seymour était le fils unique de Henry Seymour (1729-1807) de Redland Court. Son père avait épousé en 1753 Lady Caroline Cowper (décédée en 1773). Après le décès de celle-ci, Henry Seymour épousa en secondes noces Anne-Louise-Thérèse comtesse de Panthou (1741-1821), fille de Charles de La Martellière de Chancay (né en 1700) et de Claudine-Louise de Lory (1706-1742), veuve du comte Guillaume de Panthon, dont il eut un fils Henry né le 10 novembre 1776. Son père vint s'établir en France en 1778, achetant un domaine à Prunay entre Versailles et Saint-Germain, dans le voisinage de Madame du Barry dont il devint l'amant vers 1779-1780 avant de se séparer de son épouse au début de 1781. Son fils Henry reçut donc une éducation mi-anglaise, mi-française, avant de devoir fuir la France en août 1792 en compagnie de son père, les avoirs de sa famille étant saisis par la Révolution. En 1807, Henry Seymour mourut, un monument à sa mémoire fut érigé en la cathédrale d'Exeter en 1807, il légua à son fils les domaines d'East Knoyle et Northbrook.

Le 12 juin 1817, Henry Seymour épousa Jane Hopkinson (décédée

le 14 mars 1869), fille de Benjamin Hopkinson de Bath et de Blagdon Court, Somerset, dont il eut cinq enfants. Avec Félicité Dailly-Brimont, supposée être la fille illégitime du duc de Bourbonnais Conti, il eut une fille Henriette Félicité (1803-1868) qui épousa Sir James Tichborne. Tout comme son père, Henry s'engagea dans la vie politique, élu député Tory pour l'arrondissement de Taunton au 8e Parlement du Royaume-Uni en 1826 occupant les fonctions de héraut d'armes (*Serjant at arms*) et promu Grand Sheriff de Wiltshire de 1835 à 1836. Henry Seymour s'éteignit le 27 novembre 1849 à East Knoyle House, Wiltshire, Angleterre.

Contrairement à la plupart de ses portraits en pied ou vus à mi-corps de cette époque, Gérard choisit ici d'innover en donnant à son personnage une image remontant le cours du temps, situant celui-ci plus de deux siècles en arrière à la cour des Tudor. Henry Seymour était (?) un lointain descendant de la dynastie et le peintre imagina de le représenter en habit paré à la mode du début du XVIII^e siècle. Le modèle pose vêtu d'un riche pourpoint blanc

à crevés, des hauts de chausse de la même étoffe, drapé dans un manteau bleu doublé de fourrure. Une fenêtre de forme ogivale dans le haut donne vue sur un ancien château féodal. La main droite d'Henry est posée sur la tête d'un chien, un lévrier qui était le chien compagnon du peintre Gérard et que l'on retrouve dans un dessin représentant une «Étude d'enfant avec un lévrier» (Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Inv. 26719) ou encore dans le petit tableau de son élève M^{lle} Godefroid «Le Salon du peintre au 6 rue Saint-Germain des Prés» (Collection particulière) couché au premier plan sur un tapis. Par qui Henry Seymour avait-il été présenté à Gérard pour faire son portrait? C'est très vraisemblablement Thomas Lawrence qui, au cours de son premier voyage en France dans la seconde partie de 1815 à l'invitation de l'ambassadeur de Grande-Bretagne Sir Charles Stuart, fit les honneurs de la visite au peintre.

Ce portrait inhabituel dans le faire du peintre démontre que Gérard était réceptif aux nouvelles tendances de la peinture de son époque, notamment au courant

romantique du néo-gothique tiré d'œuvres littéraires telles celles de Walter Scott ou Lord Byron.

Cette année 1815, année du Congrès de Vienne, qui aura vu défiler dans l'atelier du peintre toutes les personnalités du moment, empereurs, rois, princes, ducs, aurait méritée à Gérard l'épithète de premier peintre de l'Europe

En 1832, Gérard aura l'occasion de peindre une nouvelle fois la famille de Henry Seymour. Un portrait vu à mi-corps de son épouse Jane en compagnie de sa fille aînée Jane la représente vêtue d'une robe noire tenant devant elle sa fille habillée d'une robe rose cueillant des fleurs sur un arbuste. Ce portrait fera pendant à celui de son mari et demeurera dans les collections familiales à East Knoyle House jusqu'en 1945 (Vente à Londres, Christie's, 19 janvier 1945, n° 41 comme Th. Gerard; localisation actuelle inconnue).»

Nous remercions Monsieur Alain Latreille de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau et pour la rédaction de cette notice

**English version available on
www.artcurial.com**





230

Léon-Augustin MELLÉ

Paris, 1816-1889

Le Mont-Saint-Michel au couchant

Huile sur papier marouflé sur carton
Monogrammé 'L.M.' en bas à gauche
23,50 × 32 cm

Exposition:

Impressions marines, Auvers-sur-Oise,
musée Daubigny, 24 mars - 26 août 2018

The Mont-Saint-Michel at sunset,
oil on paper laid down on cardboard,
monogrammed, by L. A. Mellé;
9.25 × 12.60 in.

6 000 - 8 000 €

«Saint-Michel surgissait seul sur les flots amers, Chéops de l'Occident, Pyramide des mers.» Les vers de Victor Hugo s'accordent avec cette saisissante vision du Mont-Saint-Michel peinte par Léon-Auguste Mellé dans les ultimes lueurs du jour, sous un ciel nuageux et encore tourmenté que n'aurait pas renié l'écrivain. Formé par Jules Coigniet et Charles-Caius Renoux, le jeune artiste, parcourant les côtes de la

Manche, ne pouvait qu'être saisi par la physionomie singulière du Mont, alors transformé en prison et popularisé quelques années plus tôt par le baron Taylor et Charles Nodier. Fidèle à ses idées romantiques, il fait surgir la silhouette sombre du monument sur l'horizon rougeoyant en un puissant contraste d'ombres et de lumières, donnant ainsi à ce paysage peint sur le vif des allures de scène tragique.



231

École française vers 1815

Portrait de jeune fille à la robe blanche

Huile sur toile, de forme ovale
65,50 × 54,50 cm

*Portrait of a girl in a white dress,
oil on canvas, French School, ca. 1815;
25.79 × 21.46 in.*

10 000 - 15 000 €

Tout dans ce ravissant tableau, appelle à la douceur. Une pureté foudroyante se dégage de cette jeune fille au regard bleu perçant. Ces yeux songeurs appellent au rêve et notre modèle, par son léger sourire restreint, semble nous inviter à la suivre. Elle paraît se désintéresser totalement de ce qui l'entoure, notre présence l'indiffère, rien ne la fait échapper à son imagination. Ses bras entrecroisés

nonchalamment confirment cette impression. La palette technique de la toile qui se présente dans un état merveilleux avec une matière jonglant entre empâtements autoritaires et subtils glacis, est absolument virtuose. Le rendu des carnations est merveilleux tout comme le volume donné aux délicates mèches dorées qui caressent les tempes de notre héroïne.



232

École française du XIX^e siècle

Atelier de François Pascal Simon,
baron Gérard

Portrait du roi de France Louis XVIII

Huile sur toile, de forme ovale
86,50 × 73,50 cm

Dans son cadre d'origine en chêne
sculpté et doré, légendé 'Donné
au Baron de Mareuil / Env.e Extr.re
et Min.re Plen.re du ROI /
aux Etats-Unis d'Amérique / 1820-1827'
sur un cartouche en partie inférieure

Provenance:

Collection du baron de Mareuil;
Puis par descendance jusqu'au
propriétaire actuel;
Collection particulière, Paris

*Portrait of Louis XVIII, king of France,
oil on canvas, workshop of baron Gérard;
34.06 × 28.94 in.*

5 000 - 7 000 €

Loin de connaître la disgrâce après le retour des Bourbons sur le trône, le baron Gérard, qui avait été l'un des principaux portraitistes de l'Empire, se vit commander dès 1814 le portrait officiel du roi Louis XVIII en costume de sacre qui fut exposé au Salon la même année. Gérard renoue ici avec les codes traditionnels de l'iconographie royale française, plaçant

le souverain devant un épais et théâtral rideau, tenant les regalia et portant le manteau de sacre fleurdelisé doublé d'hermine. Voué à être diffusé comme l'image officielle du nouveau souverain, ce portrait fit l'objet de plusieurs versions et reprises par le peintre et son atelier, comme celle en buste que nous présentons ici, destinée au baron de Mareuil.



233

Eugène LAMI

Paris, 1800-1890

Les courses à Maisons-Laffitte

Huile sur toile
34 x 55 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Henri Rouart, une étiquette au verso;
Collection Alexis Hubert Rouart, Paris, son cachet (L.4899) à la cire rouge au verso;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^{es} Couturier - de Nicolay, 10 décembre 1993, n° 50;
Galerie Richard Green, Londres, en 1994, une étiquette au verso;
Acquis auprès de cette galerie par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Les courses en France des origines à nos jours, Maisons-Laffitte, 1926, n°35, une étiquette au verso

Bibliographie:

Paul-André Lemoisne, «Collection de M. Alexis Rouart», in *Les Arts*, mars 1908, p. 23, repr.
Paul-André Lemoisne, *L'œuvre d'Eugène Lami (1800-1890), essai d'un catalogue raisonné*, Paris, 1914, p. 214, n°933

Horse races at Maisons-Laffitte, oil on canvas, by E. Lami;
13.39 x 21.65 in.

30 000 - 40 000 €

Nous remercions Madame Caroline Imbert de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau qui sera inclus au catalogue raisonné de l'artiste actuellement en préparation.



I/II

234

Édouard PINGRET

Saint-Quentin, 1785 - Paris, 1869

Deux scènes de balcons:
 La joyeuse troupe au théâtre
 et Les trois lanceuses de bouquets

Paire d'huiles sur toiles
 (Toiles d'origine)
 Signées 'Pingret' en bas à droite pour
 l'une et en bas à gauche pour la seconde
 Une ancienne étiquette numérotée
 '22300' au verso
 Toile de la maison Au Génie des arts,
 Regnier pour l'une
 40,50 × 32,50 cm

Dans leurs cadres d'origine en bois
 et stuc doré

*Two balcony scenes: The happy company
 at the theatre and The three bouquet
 throwers, oil on canvas, a pair, signed,
 by E. Pingret; 15.94 × 12.80 in.*

6 000 - 8 000 €



II/II



235

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Vue de Rome et de l'arrivée vers le Vatican

Huile sur toile

Signée 'Ziem' en bas à droite
53 × 79,50 cm

Provenance:

Vente «Koenigswater», Vienne,
9 mai 1906, n° 85;
Collection Georges-Antoine May (gendre
du collectionneur Ernest May), Paris;
Puis par succession à sa petite-nièce;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*L'Italia vista dai pittori francesi del
XVIII e XIX secolo*, Rome, Palazzo dei
Esposizioni, 8 février - 26 mars 1961,
Turin, Galleria civica d'Arte moderna,
20 avril - 25 mai 1961, p. 182, n° 382

Bibliographie:

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem
1821-1911*, Bruxelles, 1998, t. I,
p. 394, n° 992

*A view of Rome and of the Vatican,
oil on canvas, signed, by F. Ziem;
20.87 × 31.30 in.*

30 000 - 40 000 €

Le soleil se lève sur Rome. Les premiers rayons du soleil frappent les roches encore fraîches de la nuit qui font l'entrée de la ville éternelle et de sa basilique Saint-Pierre et présument de la forte chaleur du jour à venir. Un voyageur quitte la ville avant son réveil complet. L'effervescence quotidienne de la cité n'est pas encore en place mais cette lumière jaune annonce son sempiternel retour.

Félix Ziem nous offre ici une vision féérique de la Rome du milieu

du XIX^e siècle. Notre artiste globe-trotter, qui égrena sa palette dans de nombreuses places internationales en Russie, Hollande, Belgique ou Angleterre, à Constantinople, Beyrouth, au Caire, à Alger et surtout à Venise, véritable «révélation», fait virevolter ici son pinceau à Rome. Cette dernière fut la première cité étrangère qu'il visita, parti à pied depuis le Sud de la France dès 1842, alors âgé d'à peine plus de vingt ans, faisant de notre toile une rare œuvre de jeunesse.

236

Jules DUPRÉ

Nantes, 1811 - L'Isle-Adam, 1889

Effets de lumière au couchant
sur l'océan

Huile sur toile

Signée 'Jules Dupré' en bas à droite

39 × 56 cm

(Restaurations)

*The ocean at sunset, oil on canvas,
signed, by J. Dupré; 15.35 × 22.05 in.*

5 000 - 7 000 €





237

Jean-Léon PALLIÈRE

Rio de Janeiro, 1823 - Lorris, 1887

Une caravane de gauchos et leurs chariots traversant la Pampa, Argentine

Huile sur toile
Signée 'Pallière' en bas à droite
24 x 44 cm

Provenance:

Probablement acquis au début du XX^e siècle à Buenos Aires par le grand-oncle de l'actuelle propriétaire, alors officier en poste en Argentine; Collection particulière, Île-de-France

A caravan crossing the Pampa, oil on canvas, signed, by J. L. Pallière; 9.45 x 17.32 in.

15 000 - 20 000 €

Né à Rio de Janeiro en 1823, Jean-Léon Pallière est le fils d'Armand-Julien, peintre français expatrié en Amérique du Sud. Après des études à Paris, où il apprend le métier de peintre dans l'atelier de François Édouard Picot, Jean-Léon entame une série de voyages: Rio de Janeiro, Buenos Aires, Rome, Espagne, Maroc. Il s'installe définitivement en Argentine, à Buenos Aires, en 1855, où il réalise des tableaux d'une grande richesse descriptive, illustrant les coutumes et traditions locales.

Le thème de notre tableau, une caravane de gauchos traversant la Pampa, a été traité à plusieurs

reprises par Pallière, notamment dans une peinture passée en vente chez Christie's en octobre 2014¹. Les gauchos, gardiens des troupeaux de chevaux de la Pampa, sont ici représentés dans leurs vêtements traditionnels: bottes de cuir avec éperons, pantalon bouffant, poncho et chapeau à larges bords. Illustration du mode de vie traditionnel des gauchos au milieu du XIX^e siècle, notre peinture est un hommage à ces paysans nomades à la vie rustique.

1. Vente anonyme; Londres, Christie's, 30 octobre 2014, n° 62 (vendu 146,500 GBP).

École française du XIX^e siècle

Portrait présumé d'Isaac Louverture

Huile sur papier
45 × 35 cm

Bibliographie:

Jacques de Cauna, «Un nouveau portrait d'Isaac Louverture à Bordeaux», article en ligne, 2020 (jdecana.over-blog.com)

Presumed portrait of Isaac Louverture, oil on paper, French School, 19th C.; 17.72 × 13.78 in.

8 000 - 12 000 €



L. de Girardin, *Portrait de Toussaint Louverture*, 1804-1805

Si l'on connaît dans la première moitié du XIX^e siècle quelques peintures représentant des Noirs, ceux-ci étaient généralement des modèles d'atelier, comme le fameux Joseph qu'employèrent Géricault ou Chassériau, et ils servaient de figurants dans des tableaux historiques ou orientalistes. D'autant plus rare, alors que sévissaient encore l'esclavage ou des préjugés sur les «sauvages», est notre représentation d'un homme noir en tenue de notable occidental, dont le physique traduit une dignité tranquille et une autorité naturelle.

On peut dater des années 1840 ou 1850 ce beau portrait qu'une étiquette d'encadreur parisien au dos de son carton de support situe avant 1860. Brossée «de chic» à l'huile sur papier avec une indéniable virtuosité, l'œuvre s'apparente à une esquisse enlevée sur le vif, plutôt qu'à une effigie officielle qu'elle préparait peut-être. S'il est encore difficile de lui attribuer un auteur, le modèle a pu

être identifié par Jacques de Cauna (professeur à l'Université de Pau, professeur honoraire des Universités d'État d'Haïti et biographe de Toussaint Louverture). L'éventail des possibles était à vrai dire limité, puisque notre personnage ne correspond à aucun des dignitaires d'Haïti qui sont alors venus en France, ni aux rares politiciens noirs de l'époque (comme Cyrille Bissette ou Louisy Mathieu). En revanche, le portrait s'avère à l'analyse «sans grand risque d'erreur tant un certain nombre d'éléments concordent, être celui du fils cadet de Toussaint, Isaac Louverture». Jacques de Cauna a longuement étayé dans son blog (voir bibliographie) une démonstration reposant notamment sur un médaillon représentant Isaac Louverture avant ses 20 ans.

Né en 1784, fils de Toussaint Louverture (lequel deviendra le premier général noir français, gouverneur de Saint-Domingue, avant de s'opposer à Bonaparte et de mourir dans une prison française),

Isaac fut envoyé en métropole sous le Directoire. En 1816, il s'installa à Bordeaux au 44, rue Fondaudège. Son père ayant combattu «l'ogre napoléonien», fut protégé par les Bourbons qui lui accordèrent une confortable pension. Ne désespérant pas de devenir vice-roi d'Haïti, il se considérait comme l'héritier naturel de la première noblesse haïtienne, avant celle instaurée par le roi Christophe et l'empereur Soulouque. Cette conscience de sa valeur explique peut-être «la prescience du personnage représenté sur le tableau» (Jacques de Cauna). Mort à Bordeaux en 1854, enterré modestement, Isaac a laissé le souvenir d'un homme de bien qui secourait ses prochains. Bordeaux étant à la fois une étape du voyage en Espagne et un port d'embarquement pour diverses destinations, on peut imaginer qu'un artiste de passage a voulu faire le portrait de cet homme qui portait un nom légendaire, au moment où s'amplifiait le débat sur l'abolition de l'esclavage.



Jules BRETON

Courrières, 1827 - Paris, 1906

**Les vendangeuses, étude pour
*Les vendanges à Château-Lagrange***Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Jules Breton' en bas à droite
44 × 32 cm*The pickers, study for The pickers
at Château-Lagrange, oil on canvas,
signed, by J. Breton; 17.32 × 12.60 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig. 1

En 1862, Jules Breton a 35 ans et il a déjà une réputation officielle brillante de peintre de la vie des champs lorsqu'il rencontre le comte Duchâtel à Paris, propriétaire des *Sarcluses* exposées au Salon de 1861. Souhaitant leur offrir un pendant, il convie le peintre à son domaine de Château Lagrange pour observer et peindre une scène de vendanges, tableau qui sera exposé au Salon de 1864 et est aujourd'hui conservé avec son pendant au Joslyn Art Museum à Omaha (fig. 1). Dès son arrivée à Château Lagrange, Jules Breton écrit à son épouse combien il est frappé par «l'admirable type de femmes» rencontré la veille sur un marché bordelais: «Elles ont, tu sais, ce caractère que je rêve toujours pour mes tableaux. Des traits dont la grâce n'exclut pas une énergie un peu sauvage, des contours d'une grande pureté...¹».

Durant ce premier séjour, qui se termine en novembre, il réalise une composition qui satisfait les Duchâtel, mais nos *Vendangeuses* appartiennent sans doute aux travaux réalisés lors d'un second passage en 1863, plus calme et propice au travail. Tout au long de ces séjours, il observe beaucoup, réalise des portraits et étudie dans de nombreux carnets de croquis les scènes de vendanges. Cette jeune femme est à rapprocher de la figure centrale du tableau final, avec son visage très régulier, allongé et fin entouré d'un foulard libre, sa silhouette droite et ses gestes simples, gracieux et très naturels. Le paysage qui l'entoure, ainsi que les deux vendangeuses penchées sur les vignes, valorise cette figure sous un ciel harmonieux et une lumière méridionale très délicate. Elle porte ici une tenue assez austère, son paletot étant toutefois

plus ouvert que dans le tableau du Salon de 1864. Une anecdote surprenante et amusante appartient à l'histoire de cette œuvre: lors son exposition au Salon, le public lui fit bon accueil mais lui préféra la *Gardeuse de dindons* également présentée par Breton cette année-là (Arras, musée des Beaux-Arts). Il décida alors en 1865 d'éclaircir son tableau des Vendanges et la jupe de la figure centrale, de noire qu'elle était comme sur l'étude que nous présentons, devint rouge. D'autres travaux préparatoires à cette vendangeuse sont connus dont un petit portrait en ovale récemment réapparu². Une autre composition similaire à la nôtre, mais avec un visage différent, mois proche du portrait ovale et du tableau du Salon, est répertoriée dans les collections du musée d'Arras.

Nous remercions Madame Annette Bourrut Lacouture de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau et pour son aide à la rédaction de cette notice. Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre du peintre actuellement en préparation.

Ce lot est vendu en partenariat avec Artcurial Toulouse - Maître Jean-Louis Vedovato.

1. Lettre du 17 septembre 1862, citée par A. Bourrut Lacouture in cat. exp. *Jules Breton. La chanson des blés*, Arras, Quimper, Dublin, 2002, p. 113.
2. Huile sur toile, 29,50 × 23 cm. Vente anonyme; New York, Sotheby's, 3 novembre 2015, n° 2.



Jean-François MILLET

Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

Portrait présumé de Catherine Lemaire, épouse de l'artisteHuile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Deforge
65,50 × 54,50 cm*Presumed portrait of Catherine Lemaire, oil on canvas, by J. Fr. Millet; 25.79 × 21.46 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1



Fig. 2

Si, comme l'a mis en évidence le travail de Lucien Lepoittevin, les portraits peints par Jean-François Millet se rattachent pour l'essentiel à sa période de formation, celui que nous présentons ici précède probablement de peu l'installation du peintre à Barbizon en 1849, et donne à voir un artiste déjà au faîte de son talent.

Dès ses premières années d'apprentissage à Cherbourg, Millet s'initie à l'art du portrait auprès de ses premiers maîtres, Bon Dumoucel dit Mouchel, ancien élève de Jacques-Louis David, et Théophile Langlois, ancien élève du baron Gros. En 1837, il obtient une bourse d'études du conseil municipal de la ville pour compléter sa formation à Paris dans l'atelier de Paul Delaroche. Obligé de retourner à Cherbourg en 1840 suite à son échec au Prix de Rome, il reçoit quelques années durant des commandes de portraits de

la part de la bourgeoisie locale. Inédit, ce portrait s'inscrit parfaitement dans le corpus réduit de ceux réalisés à la fin des années 1840, tant sur le plan technique que dans l'agencement du modèle.

Figurant une femme en buste de trois-quarts, il peut être directement rapproché des portraits contemporains d'Eugène de Chambure et de Paul-François Collot¹ (fig. 1), tous deux d'exactes mêmes dimensions et cadrés en ovale. Si le premier, également non signé, n'est pas localisé, le second, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay, est peint comme notre modèle sur une toile de la maison Deforge, marchand de couleur de Millet, dont la marque peut être datée avec précision entre 1840 et 1856. Outre le cadrage et la sobriété de l'ordonnance générale, la juxtaposition de notre portrait avec celui de Collot met en exergue de nombreuses similitudes plastiques.

Un éclairage violent vient modeler les visages, rehausser de lumières les chevelures et accentuer les ombres. Les mêmes empâtements et touches de matière écrasées sont visibles sur les fronts, nez et pommettes pour faire vibrer les carnations des chairs. Enfin, le fond uni gris-brun, brossé en larges touches parallèles, est traité de la même manière, laissant apparaître par endroits la toile en transparence.

S'il peut être tentant de voir dans notre portrait une représentation de l'épouse de Collot, la physionomie de notre modèle ressemble de manière troublante à celle de Catherine Lemaire, deuxième femme de Millet, que ce dernier fréquente après le décès en 1844 de sa première épouse Pauline Ono. En effet, les traits saisis dans notre tableau paraissent se confondre avec ceux du dessin du musée de Boston (fig. 2)², réalisé vers 1848, en particulier si l'on considère le

nez et la fossette au bas du menton. Cette hypothèse pourrait expliquer le caractère tendre et intime que revêt notre portrait. La mise sobre de la robe noire et du col blanc ne peut cacher les bijoux, l'élégance du châle rouge, et les quelques mèches brunes qui échappent derrière la nuque à l'ordonnance de la coiffure. Autant d'éléments qui semblent indéniablement conférer à ce portrait une place à part au sein de l'œuvre de Millet.

1. *Portrait de Paul-François Collot, marchand de nouveautés*, ca. 1850, huile sur toile, 65 × 54 cm, Paris, musée d'Orsay (inv. RF2267).

2. *Portrait de Catherine Lemaire, deuxième épouse du peintre*, ca. 1848, fusain sur papier, 55 × 42 cm, Boston, Museum of Fine Arts (inv. 21.283).





241

241

**École probablement française,
vers 1832**

Les petites marchandes de balais

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'ce Tableau commencé /
en Juillet 1830 / continué en 1831 /
a été terminé / a Ste PELAGIE / en 1832.
/ E. Ricard-Farrat' sur une affiche
à gauche
65 x 54 cm

*The young broom merchants, oil on
canvas, inscribed, French (?) School,
ca. 1832; 25.59 x 21.26 in.*

3 000 - 4 000 €

L'une des affiches sur le mur
derrière ces deux jeunes filles men-
tionne le nom d'Eugène Ricard-
Farrat, avocat parisien et publiciste,
membre de la Société des Amis
du peuple, qui fut condamné pour
délits de presse et incarcéré à
Sainte Pélagie en février 1832.



242

242

Jules-Jacques VEYRASSAT

Paris, 1828-1893

**Maréchal-ferrant
dans une cour de ferme**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. Veyrassat' en bas à gauche
60,50 x 45 cm

*Farrier in a farmyard, oil on canvas,
signed, by J. J. Veyrassat;
23.82 x 17.72 in.*

4 000 - 6 000 €



243

Johan Barthold JONGKIND

Lattrop, 1819 - Saint-Egrève, 1891

Canal en Hollande

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Jongkind ...(?)'
en bas à droite
35 x 45,50 cm

*Canal in Holland, oil on canvas,
signed and dated, by J. B. Jongkind;
13.78 x 17.91 in.*

6 000 - 8 000 €

Cette œuvre sera reproduite dans le supplément du Catalogue critique de l'Œuvre peint de l'artiste, en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau et Janine Sinizergues. Un avis en date du 23 février 2021 sera remis à l'acquéreur.



244

244

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 -
Saint-Privé, 1916

Personnages dans un parc
sur les hauteurs de Paris

Aquarelle

Signée et datée 'h harpignies 78'
en bas à gauche

Une ancienne étiquette numérotée '19112'
au verso

49,40 × 23,60 cm

Figures in a park in the height of Paris,
watercolour, signed and dated,
by H. J. Harpignies; 19.45 × 9.29 in.

4 000 - 6 000 €

245

Louis JANMOT

Lyon, 1814-1892

La Vierge à l'Enfant aux épis de blé
et le petit saint Jean-Baptiste

Huile sur panneau

Signé et daté 'L. janmot / 1868'

en bas à gauche

80,50 × 63,50 cm

The Virgin and Child with ears of wheat
and the young Saint John the Baptist,
oil on panel, signed and dated,
by L. Janmot; 31.69 × 25 in.

8 000 - 12 000 €

Louis Janmot fait partie de ces artistes inclassables tant son art ne ressemble à aucun autre. Redécouvert au milieu du XX^e siècle à l'occasion de l'exposition de son cycle du *Poème de l'âme* au musée des Beaux-Arts de Lyon, notre artiste résiste depuis à l'analyse et au classement. Étudiant au collège royal de sa ville, il y reçut une formation philosophique fondatrice pour son art qui, additionnée à sa profonde ferveur religieuse, lui fournit une inépuisable source d'inspiration. Son métier de peintre, Janmot l'apprit à l'École des beaux-arts de Lyon d'abord, puis dans l'atelier d'Ingres à Paris ensuite, où il resta trois ans. À son retour, il s'impose comme l'un des maîtres de l'école lyonnaise, même si l'atypisme de son pinceau le laisse à part dans le panorama artistique local.

Notre tableau date de la période de maturité de l'artiste. Daté de

1868, il s'inscrit dans un contexte où notre artiste reçoit de nombreuses commandes de décors d'églises lyonnaises. Son cycle de dix-huit tableaux présenté à l'Exposition Universelle de 1855 n'a malheureusement pas obtenu le succès escompté malgré les années passées à sa réalisation, et l'artiste revient à une production plus classique de tableaux de chevet, aux sujets principalement religieux. Reprenant les canons esthétiques ingresques eux-mêmes tirés des grands maîtres de la Renaissance italienne, Janmot nous offre une Vierge à l'Enfant d'une infinie douceur. Portant sur ses genoux son Fils et protégeant tendrement de sa main gauche saint Jean-Baptiste enfant, elle saisit délicatement du bout des doigts un épi de blé, symbole de rédemption et représentant le pain de l'Eucharistie, préfigurant le sacrifice du Christ.



245



246

Gustave MOREAU

Paris, 1826-1898

La promenade en calèche

Huile sur panneau, une planche
Signé 'G Moreau' en bas à droite
24,50 × 32 cm

*The stroll in a carriage, oil on panel,
signed, by G. Moreau; 9.65 × 12.60 in.*

15 000 - 20 000 €

Rares sont les œuvres de Gustave Moreau qui passent sous le feu des enchères. Notre tableau s'inscrit dans la jeunesse de l'artiste. Le jeune peintre se cherche alors, cherche encore sa palette, son style, son idéal. Sa rencontre décisive avec Théodore Chassériau vers 1850 va profondément le bouleverser et mettre sur la voie du succès celui qui deviendra par la suite le père artistique de tous les plus grands premiers avant-gardes du XX^e siècle. La dette de Moreau envers Chassériau à ses débuts est inestimable, nombre de tableaux de jeunesse en attestent. L'importance est donnée à la couleur et à la vivacité de la touche plus qu'à la ligne et au dessin.

Notre tableau fait partie d'une série d'œuvres consacrées au cheval, animal auquel il vouait une véritable passion enfant. Suivant les préceptes prodigués par les grands maîtres du Romantisme, Moreau nous livre un tableau à la touche résolument libre et rapide, tout en permettant la lecture de nombreux détails merveilleux comme le petit collier du chien alerte au premier plan, accrochant la lumière. Les nuances des cieux, exposant des coloris presque irréels associant rouge, bleu, mauve ou jaune, annoncent l'aurore du Symbolisme flamboyant auquel l'artiste s'adonnera avec talent pour le reste de sa carrière.

247

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

Le pont d'Austerlitz au quai de la Rapée, Paris

Huile sur toile

Signée 'S. Lépine' en bas à droite
31 × 59 cm

Provenance:

Chez Charles W. Deschamps, Londres;
Chez Durand-Ruel, Paris;
Collection Gérard, Paris;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
7 février 1879, n° 32;
Chez Brame et Lorenceau, Paris;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie:

Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 14, n° 28

The Austerlitz Bridge, Paris,
oil on canvas, signed, by S. Lépine;
12.20 × 23.23 in.

10 000 - 15 000 €





248



249

248

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

Canal à Caen

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé 'S. Lépine' en bas à gauche
Annoté 'Canal à Caen' sur le châssis
au verso
17,50 × 24,50 cm

*A canal in Caen, oil on paper laid down
on canvas, signed, by S. Lépine;
6.89 × 9.65 in.*

3 000 - 4 000 €

249

Attribué à Peter Christian SKOVGAARD

Ringsted, 1817 - Copenhague, 1875

Vue de Møns Klint

Huile sur toile
Datée '13 Juni 1850 / (...)' en bas
à droite
35 × 44 cm
Sans cadre

*View of Møns Klint, oil on canvas,
dated, attr. to P. Chr. Skovgaard;
13.78 × 17.32 in.*

3 000 - 4 000 €

La correspondance de l'artiste avec son épouse Giorgia, conservée au musée Skovgaard de Viborg, atteste de sa présence à Moen à la date indiquée en bas de notre toile pour y étudier les falaises. Un tableau représentant le même motif et daté de 1852 est conservé dans les collections du Fuglsang Art Museum.



250

Giovanni BOLDINI

Ferrare, 1842 - Paris, 1931

L'atelier de l'artiste

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Dédicacée et signée 'à mon ami (...) /
Boldini' en bas à droite
30 x 23 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan,
15 novembre 2004, n° 37;
Acquis lors de cette vente par le père
de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

*The artist's studio, gouache and
watercolour, signed, by G. Boldini;
11.81 x 9.06 in.*

20 000 - 30 000 €

Avec son habituelle palette fouguese où se mêlent coups de crayons, aplats de gouache et d'aquarelle, Giovanni Boldini s'amuse à nous offrir l'intérieur de son atelier. Les accessoires sont nombreux et intelligemment positionnés dans ce que l'on peut astucieusement décrire comme un « désordre très ordonné ». Usant de son sens aiguisé de la composition, l'artiste dépose sur sa feuille les éléments qui ont très probablement servi à sa dernière réalisation. Carton à dessins, épée, casque, chaise, buste, luth,

toile inachevée et toile retournée donnent le rythme à l'œuvre et suscitent l'excitation de l'œil qui saute d'un objet à l'autre sans retenue. Nous retrouvons certains des éléments de cette aquarelle dans le portrait à l'huile que réalisa Boldini de son ami et peintre Joaquin Araujo y Ruanol. Peut-être est-ce à ce dernier que fut adressée la dédicace?

1. Ferrare, musée Boldini. Voir P. Dini et Fr. Dini, *Giovanni Boldini (1842-1931). Catalogo Ragionato*, Turin, 2002, vol. III, t. I, p. 284, n° 518.



251

Charles BAUGNIET

Bruxelles, 1814 - Sèvres, 1886

Le Colin-Maillard

Huile sur panneau
Monogrammé 'C.B.' en bas à gauche
40 × 52 cm
Sans cadre

*Blind man's buff, oil on panel,
monogrammed, by Ch. Bagniet;
15.75 × 20.47 in.*

7 000 - 10 000 €



Fig. 1

Notre panneau constitue une rare esquisse pour le chef-d'œuvre de l'artiste passé en vente en 2000¹ (fig. 1). Cette œuvre, certainement la composition la plus gracieuse et la plus ambitieuse de Bagniet, a été achetée presque immédiatement après son exécution par le magnat américain Alexander Turney Stewart. En 1862, on dit que les revenus de ce dernier atteignaient le chiffre étourdissant de 2 millions de dollars de l'époque par an. Avec plus de 200 peintures et plus d'une douzaine de sculptures en marbre, sa collection d'art était aussi impressionnante que son empire marchand, Bagniet se frottant alors

aux plus grands noms de l'académisme de la fin du XIX^e siècle parmi lesquels Bouguereau ou Gérôme. Notre panneau rend compte des toutes premières pensées de l'artiste, tant les variantes avec l'œuvre finale sont nombreuses. Dans un intérieur bourgeois idéalisé, l'artiste pose avec son pinceau sûr et rapide l'architecture principale d'une composition dépeignant des jeunes filles se laissant aller au jeu du colin-maillard, le caractère esquissé de notre œuvre lui donnant presque vie.

1. Vente anonyme; New-York, Christie's, 1^{er} mai 2000, n°93 (vendu 610.180 €).



252

Henri-Pierre PICOU

Nantes, 1824-1895

L'offrande à Priape

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Henry Picou / 1877'
en bas à gauche
60 × 81 cm

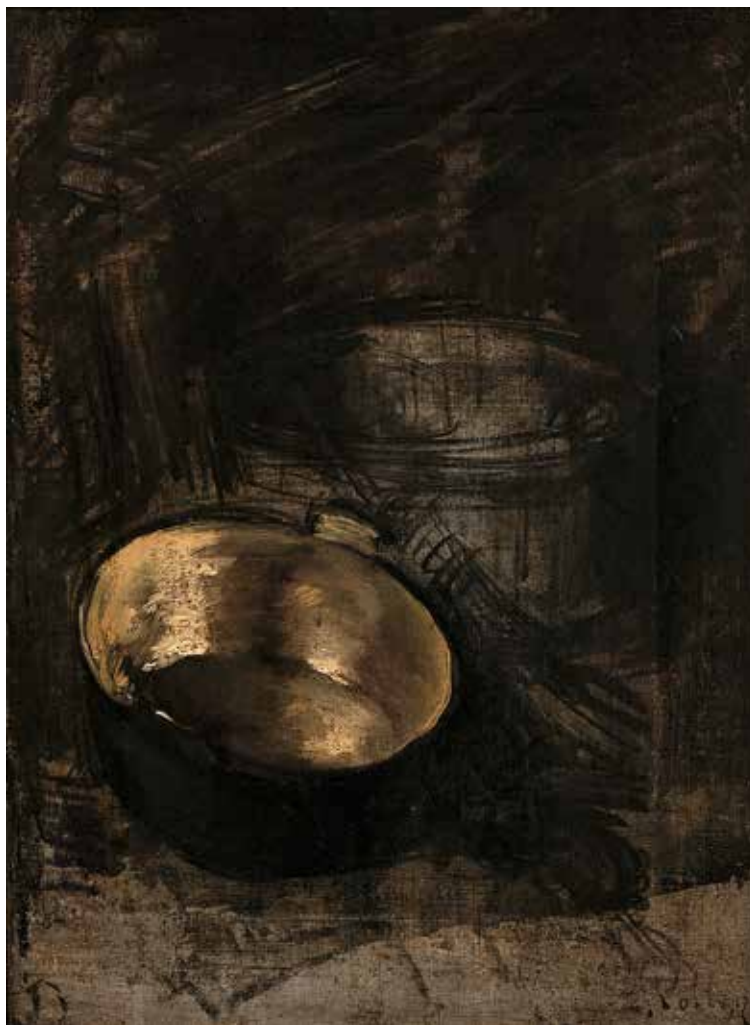
*The offering to Priapus, oil on canvas,
signed and dated, by H. P. Picou;
23.62 × 31.89 in.*

15 000 - 20 000 €

L'esthétique néo-grecque, longtemps perçue comme rétrograde face à l'Impressionnisme de Monet qui représentait la modernité, a fait l'objet de nouvelles recherches ces dernières années: citons, entre autres, les expositions récentes sur Jean-Léon Gérôme, Alexandre Cabanel ou encore Henri-Pierre Picou. Entendant faire revivre l'Antiquité grecque en la montrant sous l'angle de l'anecdote, les artistes

néo-grecs ramènent la peinture d'histoire au niveau de la scène de genre. L'inspiration antique, sublimée et idéalisée, devient le théâtre de scènes de la vie quotidienne.

Notre tableau illustre le goût des amateurs pour une Antiquité intime et érotique. Le sujet, inspiré des rites romains, montre des jeunes femmes parant de fleurs la statue du dieu Priape, afin de favoriser leur fertilité.



253

Antoine VOLLON

Lyon, 1833 - Paris, 1900

Bassine de cuivre

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'A Vollon' en bas à droite
Annotée 'Offert par Vollon / à C
Lapostolet / Dieppe 1876' au verso
Toile de la maison Ottoz Frères à Paris
33 × 24,50 cm

Provenance:

Collection Charles Lapostolet,
probablement son cachet à la cire rouge
au verso;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
5 décembre 1890, n° 42

*Copper basin, oil on canvas, signed
and dated, by A. Vollon; 12.99 × 9.65 in.*

3 000 - 4 000 €



254

Victor GILBERT

Paris, 1847-1933

Femme assise à une table
se réchauffant les mains
après avoir ouvert des huîtres

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'V. Gilbert / 1877'
en bas à gauche
Toile de la maison Rey & Cie, Paris
46 × 38 cm
Sans cadre

*Woman sitting at a table warming her
hands after opening oysters, oil on
canvas, signed and dated, by V. Gilbert;
18.11 × 14.96 in.*

5 000 - 7 000 €



255

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Élégante compagnie dans les Giardini, Venise

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'Ziem' en bas à droite
Une ancienne étiquette numérotée '1172'
au verso
49,50 × 50,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Galerie Barbizon, Paris,
selon une étiquette au verso

Bibliographie:

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem
1821-1911*, Bruxelles, 1998, t. I,
p. 185, n° 457

*Elegant company in the Giardini, Venice,
oil on panel, signed, by F. Ziem;
19.49 × 19.88 in.*

6 000 - 8 000 €

256

Ferdinand GUELDRY

Paris, 1858 - Lausanne, 1945

La course d'avirons

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'F. Gueldry' en bas à droite
Une ancienne étiquette de vente au verso
Toile de la maison L. Besnard
38 × 42 cm

*The rowing race, oil on canvas, signed,
by F. Gueldry; 14.96 × 16.54 in.*

6 000 - 8 000 €



257

Edgard MAXENCE

Nantes, 1871 - La Bernerie, 1954

Vase de fleurs, livre et tour de cou
sur un napperon de dentelle

Huile sur panneau

Signé 'Edgard Maxence' en haut à droite
33,50 × 26,50 cm

*Vase of flowers, book and choker
on a doily, oil on panel, signed,
by E. Maxence; 13.19 × 10.43 in.*

3 000 - 4 000 €





258

Élisabeth SONREL

Tours, 1874 - Sceaux, 1953

Un après-midi au jardin

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée '-E. Sonrel- / -1896-'
en bas à droite
64,50 × 90 cm

Dans un cadre à décor de branchages
et de pommes de pin (92 × 117 cm)

*An afternoon in the garden, oil on
canvas, signed and dated, by E. Sonrel;
25.39 × 35.43 in.*

8 000 - 12 000 €

Notre tableau, signé par Élisabeth Sonrel, atteste de la parfaite assimilation par notre artiste de la formation académique reçue aux Beaux-Arts, précisément dans l'atelier de Jules Lefebvre. Les proportions sont idéales, le rendu des carnations très onctueux et le dessin parfait. C'est en 1896 que Sonrel réalise cette toile, soit au début de sa carrière et alors qu'elle n'expose au Salon que depuis quelques années. Durant cette période, la plus créative chez

l'artiste, elle fait danser son pinceau entre académisme et symbolisme charmant, où la femme tient le beau rôle. Comment donc ne pas lire dans notre œuvre un double sens allégorique? Élisabeth Sonrel semble nous offrir, par cette œuvre poétiquement silencieuse, une vision symbolique sur le cycle de la vie et le temps qui passe. Car de la jeune adolescence à la vieillesse, seules quelques fleurs séparent les deux âges.



259

Georges-Antoine ROCHEGROSSE

Versailles, 1859 - Algérie, 1938

Portrait de femme à la coiffure
ornée de roses

Huile sur toile

Signée 'G Rochegrosse' en haut à gauche

34 × 24,50 cm

*Portrait of a woman with roses
in her hair, oil on canvas, signed,
by G. A. Rochegrosse; 13.39 × 9.65 in.*

4 000 - 6 000 €

Édouard CORTES

Lagny-sur-Marne, 1882-1969

**La Madeleine et le boulevard
Malesherbes à Paris**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'EDOUARD CORTES' en bas à droite
65 × 92 cm
(Restaurations)

*The Madeleine church and the boulevard
Malesherbes, Paris, oil on canvas,
signed, by E. Cortes; 25.59 × 36.22 in.*

15 000 - 20 000 €

Nous remercions Madame Nicole Verdier de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre, qu'elle date vers 1910-1915. Elle sera incluse dans le tome III de *Édouard Cortes, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*. Un certificat sera remis à l'acquéreur.



ARTCURIAL



Attribué à Jean-Baptiste STOUFF (1742-1826)

Hercule et le lion de Némée

Terre cuite

32 × 32 × 26 cm

Estimation : 100 000 - 150 000 €

TERRES CUITES & autres sculptures

Vente aux enchères :

Jeudi 10 juin 2021 - 16h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

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

ARTCURIAL



Henri de TOULOUSE-LAUTREC
*Une opération par le docteur Péan
à l'Hôpital International, 1891*
Peinture à l'essence sur carton
57,4 × 47,8 cm

Estimation : 600 000 - 900 000 €

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Vente du jour & vente du soir

Ventes aux enchères :

Lundi 28 & mardi 29 juin 2021

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 13
vfavre@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



MOBILIER & OBJETS D'ART

Evening & day sale

Vente aux enchères :

Lundi 12 & mardi 13 juillet 2021

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

Isabelle Bresset
+33 (0)1 42 99 20 68
ibresset@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Jacques-Antoine VALLIN (1760 - 1831)
Vénus endormie
Huile sur toile
Signée et datée 'Vallin/1823' en bas à droite
19,50 × 34 cm

Estimation : 4 000 - 6 000 €

LA FÉMINITÉ MISE À NUE *Une collection parisienne*

Vente aux enchères :

Septembre 2021

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

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

ARTCURIAL



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

Clôture du catalogue :
Mi-juillet

Vente aux enchères :
Septembre 2021
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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



JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR MADRID SALAMANCA · 65, calle Lagasca · 28001 MADRID · Tél. +34 91 781 06 91 · madrid@john-taylor.com
UN RÉSEAU INTERNATIONAL | FRANCE · MONACO · ITALIE · SUISSE · ESPAGNE ·
MALTE · ÉMIRATS ARABES · UNIS · QATAR · INDE | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

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 250 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 250 001 à 2 500 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 2 500 001 euros: 14 % + 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 sur 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_10_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 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 would will 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 250,000: 25 % + current VAT.
 - From 250,001 to 2,500,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 2,500,001 euros: 14 % + 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_10_FR

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain

Directeur: Christophe Person
Spécialiste:
Aude de Vaucresson
+32 2 644 98 44
Administratrice:
Margot Denis-Lutard, 16 15

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Cécile Tajan, 20 80
Catalogueur:
Alexandre Barbaise, 20 37
Administratrice:
Eliette Robinot, 16 24
Consultants:
Design Italien:
Justine Despretz
Design Scandinave:
Aldric Speer

Bandes Dessinées

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

Estampes & Multiples

Spécialiste: Karine Castagna
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
Consultante: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54

ARTS CLASSIQUES

Archéologie & Arts d'Orient

Administratrice:
Lamia Içame, 20 75

Art d'Asie

Directrice:
Isabelle Bresset
Experts:
Philippe Delalande,
Qinghua Yin
Spécialiste junior:
Shu Yu Chang, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur: Frédéric Harnisch
Spécialiste junior:
Olivier Pedeflous
Administratrice:
Juliette Audet, 16 58

Maîtres anciens

& du XIX^e siècle: Tableaux, dessins, sculptures, cadres anciens et de collection

Directeur:
Matthieu Fournier, 20 26
Spécialiste:
Elisabeth Bastier
Spécialiste junior:
Matthias Ambroselli
Administratrice:
Margaux Amiot, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

Directrice: Isabelle Bresset
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Administratrice:
Margot Denis-Lutard, 16 15

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy, 20 16

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Benjamin Arnaud
+33 (0)1 58 56 38 11
Antoine Mahé, 20 62
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
+33 (0) 1 58 56 38 15
Directrice des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administratrice:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice junior:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE ET ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
Spécialiste junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur junior:
Jean-Baptiste Dulayet, 16 51

Joaillerie

Directrice: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Catalogueur: Marie Callies
Administratrice:
Claire Bertrand, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Spécialiste
Alice Léger, 16 59
Administratrice-catalogueur:
Clara Vivien
+33 1 58 56 38 12

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Vins Fins & Spiritueux

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

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Vincent Heraud, 20 02
Administrateurs:
Thomas Loiseaux, 16 55
Pearl Metalia, 20 18
Consultante:
Catherine Heim

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Vincent Héraud
Juliette Leroy-Prost
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

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

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial s'écrivent comme suit:
initiale(s) du prénom et nom@artcurial.com, par exemple:
Anne-Laure Guérin : alguerin@artcurial.com

Les numéros de téléphone des collaborateurs d'Artcurial se composent comme suit:
+33 1 42 99 xx xx. Dans le cas contraire, les numéros sont mentionnés en entier.

FRANCE

Bordeaux

Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier

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

Strasbourg

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

Artcurial Toulouse

Jean-Louis Vedovato

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

INTERNATIONAL

Directeur Europe:

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

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Autriche

Directrice: Caroline Messensee
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
+43 1 535 04 57

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Spécialiste Post-War & Contemporain
et Art Contemporain Africain:
Aude de Vaucresson
Assistant: Simon van Oostende
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
+32 2 644 98 44

Chine

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

Italie

Directrice: Emilie Volka
Assistante: Lan Macabiau
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Assistante de direction:
Fatima Zahra Mahboub
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice: Louise Gréther
Assistante: Julie Moreau
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins
98000 Monaco
+377 97 77 51 99

COMITÉ EXÉCUTIF

Nicolas Orlowski
Matthieu Lamoure
Joséphine Dubois
Stéphane Aubert
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

ASSOCIÉS

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:

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

Conseil de surveillance

et stratégie:
Francis Briest, président
Axelle Givaudan

Conseiller scientifique

et culturel:
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président directeur général:

Nicolas Orlowski

Directrice générale adjointe:

Joséphine Dubois

Président d'honneur:

Hervé Poulain

Conseil d'administration:

Francis Briest
Olivier Costa de Beauregard
Natacha Dassault
Thierry Dassault
Carole Fiquémont
Marie-Hélène Habert
Nicolas Orlowski
Hervé Poulain

JOHN TAYLOR

Président directeur général:

Nicolas Orlowski

John Taylor Corporate,

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

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois

Secrétaire générale, directrice

des affaires institutionnelles:
Axelle Givaudan, 20 25
Assistante : Diane Le Ster

Comptabilité des ventes:

Responsable: Sandra Campos
Audrey Couturier
Nathalie Higuieret
Marine Langard
Léa Le Bideau
Benjamin Salloum
Thomas Slim-Rey

Comptabilité générale:

Responsable: Virginie Boisseau
Marion Bégat
Sandra Margueritat
+33 (0)1 42 99 20 71

Responsable administrative

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

**Service photographique
des catalogues**

Fanny Adler
Stéphanie Toussaint

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Eric Pourchot
Mehdi Bouchekout
Clovis Cano
Denis Chevallier
Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahannadi
Louis Sévin

Transport et douane

Directeur: Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Béatrice Fantuzzi
Marine Renault, 17 01
mrenault@artcurial.com

**Ordres d'achat,
enchères par téléphone**

Kristina Vrzests, 20 51
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
Emmanuelle Roncola
Diane Le Ster
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**

Chef de projet marketing:
Lorraine Caemard, 20 87
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior:
Marion Guerre, + 33 (0)1 42 25 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
Assistante presse:
Aurélia Adloff
Assistante de communication
Community manager: Eve Marx

ORDRE DE TRANSPORT SHIPPING INSTRUCTIONS

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner par mail à : shipping@artcurial.com

Enlèvement & Transport

Je ne viendrai pas enlever mes achats et 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°: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire et adresse de livraison (si différents de l'adresse de facturation):

Étage: _____ Digicode : _____

N° de téléphone: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Email: _____

Envoi par messagerie Fedex

(sous réserve que ce type d'envoi soit compatible avec votre achat)*

Oui Non

*Merci de bien vouloir noter que pour des raisons de sécurité, les cadres et verre ne peuvent pas être envoyés par messagerie et seront enlevés

Instructions Spéciales

Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Autres : _____

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.

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

Le retrait de tout achat s'effectue sur rendez-vous auprès de stocks@artcurial.com uniquement, au plus tard 48 heures avant la date choisie. Une confirmation vous est adressée par retour de mail avec les coordonnées du lieu d'entreposage et le créneau horaire retenu.

Stockage gracieux les 90 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage de 50 € HT à 150 € HT par lot et par semaine seront facturés par Artcurial, toute semaine commencée est due en entier. Le prix varie en fonction de la taille de chaque lot. A ces frais se rajouteront les frais de transport vers un entrepôt situé en France.

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots may be collected by appointment only, please send an email to stocks@artcurial.com to request the chosen time slot, 48 hours before the chosen date at the latest.

The storage is free of charge over a period of 3 months after the sale. Once the period is over, Artcurial will charge a storage fee of 50 € to 150 € + VAT per lot, per week, plus shipping fees to a warehouse in France.

You have acquired a lot and you request Artcurial's help in order to ship it. Your request has to be emailed to : shipping@artcurial.com

Shipping Instructions

My purchase will be collected on my behalf by:
Mr/Mrs/ the Company

I order to collect my property, she/he will present a power of attorney, hers/his ID and a connection note (the latter applies to shipping companies only)

I wish to receive a shipping quote:

Sale date: _____

Invoice n°: _____

Buyer's Name: _____

E-mail: _____

Recipient name and Delivery address (if different from the address on the invoice):

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchase)*

Oui Non

* 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 which may occur after the sale.

I insure my purchase myself

I want my purchase to be insured by the shipping company

Moyens de paiement / Means of payment

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture d'achat et de tous les frais afférents / No shipment can take place without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

Carte bleue / Credit card

Visa

Euro / Master cards

American Express

Nom / Cardholder Last Name: _____

Numéro / Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Date d'expiration / Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

J'autorise Artcurial à prélever la somme de :

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Nom / Name of card holder: _____

Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory): _____

Date: _____

Signature: _____

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens et du XIX^e siècle
Vente n°4066
Mercredi 9 juin 2021 - 15h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / *Absentee bid*
 Ligne téléphonique / *Telephone*
(Pour tout lot dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards)

Téléphone pendant la vente / *Phone at the time of the sale:*

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 an act of incorporation?

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 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 / <i>Lot description</i>	Limite en euros / <i>Max. euros price</i>
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

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

To allow time for processing, absentee bids and requests for telephone bidding should be received at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding is a service provided by Artcurial for lots with a low estimate above 500€.

Date et signature obligatoire / *Required dated signature*

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

ARTCURIAL

lot n°207, Carlo Dolci, *La Sainte Famille avec la colombe du Saint Esprit*
(détail) p.208





lot n°92, Thomas Couture, *Damoclès assis*
p.62

MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE

Mercredi 9 juin 2021 - 15h
artcurial.com



ARTCURIAL