

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 22 novembre 2023 - 16h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°185, Charles Gleyre, *Ruth et Booz*
(détail) p.240

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 22 novembre 2023 - 16h

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

DÉPARTEMENT MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE



Matthieu Fournier
Directeur associé,
Commissaire-priseur



Matthias Ambroselli
Spécialiste junior



Blanche Llaurens
Catalogueur



Margaux Amiot
Administratrice



Léa Pailler
Administratrice
junior

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
International senior
advisor



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Vinciane de Traux
Directrice Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Olga de Marzio
Directrice Monaco

MAÎTRES ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°4335

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 17 novembre
11h-18h

Samedi 18 novembre
11h-18h

Dimanche 19 novembre
14h-18h

Lundi 20 novembre
11h-18h

Mardi 21 novembre
11h-18h

Mercredi 22 novembre
11h-12h

Couverture

Lot n°77 - Jean-Honoré FRAGONARD
Lot n°30 - Abel GRIMMER

Pour les lots 29, 58, 64, 70, 71, 87, 89, 90, 99, 221 et 225 en provenance hors CEE, il convient d'ajouter: 5,5 % du prix d'adjudication pour les lots précédés de ce symbole ○.

Les lots 112, 113 et 180, assortis d'un ▲, conformément à la réglementation en vigueur, disposent d'un CIC et sont en libre circulation au sein de l'Union européenne. La sortie de l'Union européenne est interdite.

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 22 novembre 2023 - 16h

Commissaire-priseur
Matthieu Fournier

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

Matthias Ambroselli
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 03
mambroselli@artcurial.com

Catalogueur
Blanche Llaurens
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 53
bllaurens@artcurial.com

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

Léa Pailler
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 50
lpailler@artcurial.com

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Pour les lots 1 à 29
Tél.: +33 (0)1 47 03 49 87
expert@debayser.com

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

Graphiste
Julie Jonquet-Caunes

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

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

Comptabilité vendeurs
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Beatrice Fantuzzi
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77
bfantuzzi@artcurial.com

Ordres d'achat,
enchères par téléphone:
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

B

BACKER, Jacob de (attr. à) - 38
BARBIERI, Giovanni Francesco, dit GUERCINO - 12
BARTHOLDI, Frédéric-Auguste - 200
BASTIEN-LEPAGE, Jules - 205
BELLEVOIS, Jacob - 153
BENVENUTI, Pietro - 173
BERCHEM, Nicolaes - 127
BERGH, Gillis Gilisz. de - 140
BERTEAUX, Hippolyte - 215
BESCHEY, Jan Frans - 150
BIARD, François-Auguste - 171
BICCI, Neri di - 102
BIDAULD, Jean-Joseph-Xavier - 163, 181
BILCOCQ, Marc-Antoine - 95
BLAIN de FONTENAY, Jean-Baptiste - 64
BLANCHET, Louis-Gabriel - 79
BOILLY, Louis-Léopold - 26, 94
BONIROTE, Pierre - 174
BONVOISIN, Jean (attr. à) - 81
BONZI, Pier Paolo, dit Il GOBBO dei CARRACCI (attr. à) - 108
BOSCH, Pieter van den - 133
BOUDIN, Eugène - 202
BOUGUEREAU, William Adolphe - 201, 204, 206
BOUYS, André - 67
BRAMER, Leonaert - 156
BRIL, Paul - 128
BRUEGHEL le Jeune, Jan (ent. de) - 125
BRUEGHEL II, Pieter - 31

C

CABANEL, Alexandre - 187
CALAME, Alexandre - 183
CALDARA Polidoro, dit CARAVAGGIO Polidoro da (attr. à) - 8
CANELLA, Giuseppe - 167, 168
CARLONE, Carlo - 15
CARPEAUX, Jean-Baptiste - 213, 220
CARROGIS, Louis, dit CARMONTELLE - 25
CAZABON, Michel-Jean - 175
CERUTI, Giacomo - 124
CHECA Y SANZ, Ulpiano - 198
CHRISTOPHE, Joseph - 68
CLERCK, Hendrick de - 1
CONTE, Jacopino del - 104
COUTURE, Thomas - 188, 190
CRESPI, Giovanni Battista dit Il CERANO (atelier de) - 106
CRETEY, Louis - 57
CROS, Henry - 227

D

DELACROIX, Eugène - 184
DEMACHY, Pierre-Antoine - 78
DE SOMME - 56
DREUX, Alfred de - 192
DUBUFE, Claude-Marie - 166
DUBUFE, Édouard - 194
DUPRÉ, Jules - 191
DYCK, Anton van (ent. de) - 151

F

FEUCHERE, Jean-Jacques - 189
FLANDRIN, Paul - 177
FLIPART, Jean-Jacques - 21
FRAGONARD, Jean-Honoré - 77
FRANCHI, Cesare, dit Il POLLINO - 13
FRANCKEN II, Frans (atelier de) - 126

G

GANDOLFI, Ubaldo - 119
GASSEL, Lucas van (ent. de) - 33
GÉRÔME, Jean-Léon - 207
GERVEX, Henri - 211
GIAQUINTO, Corrado - 118
GIONIMA, Antonio - 11
GIRODET-TRIOSON, Anne-Louis - 27, 169
GLEYRE, Charles - 185
GOVERTSZ, Dirck - 142
GRANET, François-Marius - 164
GRIMMER, Abel - 30
GUARDI, Francesco - 19
GUARDI, Giacomo - 160, 161

H

HALLÉ, Noël - 20
HALLÉ, Noël (et atelier) - 91
HALS, Frans (suiveur de) - 136
HARDY, Jean - 65
HELLEU, Paul-César - 226
HENRY, Jean, dit HENRY d'ARLES - 90, 96

I

INGRES, Jean-Auguste-Dominique - 29
ISABEY, Eugène - 179

J

JACQUOT-DEFRANCE, Laurent - 208, 209
JANMOT, Louis - 195, 196, 197

K

KARPPF, Jean-Jacques, dit CASIMIR - 28, 180
KESSEL, Ferdinand van - 35
KESSEL II, Pseudo-Jan van - 129
KIRCHBACH, Johann Frank - 212

L

LACROIX, Charles-François dit LACROIX de MARSEILLE - 75
LA FOSSE, Charles de - 6, 63
LAFRENSSEN, Nicolas, dit LAVREINCE - 97
LAGRENÉE, Jean-Jacques (attr. à) - 84, 85
LAGRENÉE, Louis-Jean-François - 92
LA HYRE, Laurent de - 5, 7
LANZIROTTI, Antonio Giovanni - 214
LARSSON, Carl Olof - 216
LASZLO, Philip Alexius de - 222
LE BARBIER, Jean-Jacques-François - 76
LENEPVEU, Jules-Eugène - 199
LÉONARD, Agathon - 210
LEROY de LIANCOURT, François - 99
LEYDE, Lucas de (suiveur de) - 34
LICHÉRIE, Louis - 72
LINARD, Jacques - 61
LINT, Hendrik Frans van - 152
LOO, Charles-Amédée van - 74
LUTTICHUYS, Simon - 138
LUYCKS, Carstiaen - 32

M

MAGNASCO, Alessandro - 121
MEULEN, Adam-François van der - 54
MICHAU, Théobald - 146
MICHEL, Claude, dit CLODION - 86
MIGNARD II, Pierre ou Nicolas, dit D'AVIGNON - 59
MIRALLES Y GALUP, Francisco - 225
MNISZECH, André Jerzy - 186
MOILLON, Louyse - 53
MOMMERS, Hendrick - 157
MONNOYER, Antoine - 70
MOR, Anthonis (attr. à) - 43
MOREAU, Jean-Michel, dit MOREAU le Jeune - 24
MOREAU de TOURS, Georges - 221
MOSSA, Gustav Adolf - 217, 219
MURA, Francesco de - 123
MURILLO, Bartolomé Esteban - 100
MYTENS, Martin van, dit le Jeune - 82

N

NATOIRE, Charles-Joseph - 18
NELLIUS, Martinus - 130
NOËL, Alexandre-Jean - 98

O

ORLEY, Bernard van (atelier de) - 51
OVENS, Jürgen (attr. à) - 143

P

PALMERUCCI, Guido - 101
PERRIER, François - 4
PESNE, Antoine (attr. à) - 69
PIANE, Giovanni Maria delle,
dit IL MULINARETTO - 122
PIERI, Domenico - 176
PORCELLIS, Jan - 141
PORET, Xavier de - 224
PRIMATICCIO, Francesco,
dit LE PRIMATICE - 9

Q

QUANTIN, Philippe - 52

R

RAMELLI, Felice - 112, 113
REDON, Odilon - 203
REINHOLD, Heinrich - 159
RICCHI, Pietro - 117
RICCI, Sebastiano - 120
ROBERT, Hubert - 22, 89
ROBERT, Hubert (école de) - 23
RODIN, Auguste (attr. à) - 218
ROGHMAN, Roelant - 132
ROMANA, Pedro (attr. à) - 109
ROSSI, Mariano - 116
ROTTENHAMMER, Hans (attr. à) - 47
ROUSSEAU, Théodore - 193
RUBENS, Pierre-Paul (d'après) - 134

S

SAINT-AUBIN, Gabriel de - 80
SAINT-JEAN, Simon - 178
SAVERY, Jacob II (attr. à) - 148
SNYDERS, Frans (atelier de) - 39
SNYERS, Pieter - 40, 147
SOLIMENA, Francesco (atelier de) - 16
STOOP, Dirck - 137
STROZZI, Bernardo - 114
SWANENBURGH, Jacob Isaacs van - 149

T

TASSEL, Jean - 55
TAUNAY, Nicolas-Antoine - 93
TENIERS, David - 131
TROTTI, Giovanni Battista, dit II
MALOSSO - 17
TROY, François de - 71
TURCHI, Alessandro, dit L'ORBETTO - 115
TURNER, Joseph Mallord William - 170



lot n°169, Anne-Louis Girodet-Trioson, *Portrait de Nathalie-Victurnienne de Beauveau-Craon, marquise de La Grange (détail)* p.216

V

VALADIER, Luigi (attr. à) - 162
VALDES, Lucas de - 3
VANNUCCI, Pietro di Cristoforo, dit LE
PÉRUGIN (suiveur de) - 105
VELASQUEZ, Diego (atelier de) - 107
VELSEN, Jacob Jansz. van - 139
VERTANGEN, Daniel - 144
VESTIER, Antoine - 87
VEZZANI, Felice - 223
VIGÉE LE BRUN, Louise Élisabeth - 83
VIGNALI, Jacopo - 110
VINCKBOONS, David - 155
VOUET, Simon (atelier de) - 58

W

WATTEAU, Jean-Antoine (ent. de) - 66
WINTERHALTER, Franz Xaver - 182
WOUTERS, Frans - 135
WOUTERS, Frans (attr. à) - 145
WTEWAEL, Joachim (ent. de) - 42
WYNANTSZ, Auguste - 158

Hendrick de CLERCK

Bruxelles, vers 1570-1630

Le Jugement de Pâris

Plume et encre noire, lavis brun
sur traits de crayon noir

21,50 × 38,70 cm

(Petites pliures, petites taches,
petit manque restauré à l'angle
supérieur droit)

Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*The Judgment of Paris, pen, black ink
and brown wash, by H. de Clerck*
8.46 × 15.24 in.

4 000 - 6 000 €

Il existait dans l'ancienne collection de l'archiduc Léopold Guillaume, un tableau représentant le «Jugement de Pâris» hautement considéré (voir: Vicomte Terlinden, «Hendrick de Clerck Le peintre de Notre-Dame de la chapelle 1570? -1630» in *Revue belge d'archéologie et histoire de l'art*, XXI, 1952, p.81 à 112). Ce tableau provient de la collection de l'Empereur Rodolphe II, puis passa dans celle de l'Archiduc Léopold Guillaume. Elle est aujourd'hui conservée au château de Massignan à l'Universalmuseum Joanneum de Gratz.

Une autre version de ce dessin existe à la bibliothèque de l'Université de Erlangen-Nuremberg (H62/BI501).





2

Seconde école de Fontainebleau

Personnage en costume de théâtre

Lavis brun sur trait de crayon
Papier filigrané
33,50 × 23 cm
(Insolé)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, hôtel Drouot,
M^e Leroy, 22 décembre 2006, n° 18;
Vente anonyme; Londres, Christie's
South Kensington, 9 juillet 2009,
n° 601;
Collection particulière, Paris

*Figure wearing a theater costume,
brown wash on pencil,
second school of Fontainebleau
13.19 × 9.06 in.*

4 000 - 6 000 €

Ce dessin figurant un personnage portant un costume de théâtre reprend en contrepartie un dessin conservé à la Bibliothèque nationale de France (département des Manuscrits, Ms. Rothschild 1460, no 213 au folio 37vo). Le volume dans lequel se trouve cette feuille contient cinq cents dessins originaux et croquis d'habillement. Il est daté de 1762 et signé La Ferté.

Denis Pierre Jean Papillon de la Ferté acheta en 1756 la charge d'intendant des Menus-plaisirs de la Maison du roi qu'il conserva jusqu'en 1792.



3

Lucas de VALDES

Séville, 1661 - Cádiz, 1725

Bacchus

Plume et encre brune
Signé 'D. Lucas Valdes. f.'
en bas à gauche
19,50 × 15 cm
(Restaurations)

Provenance:

Galerie Paul Prouté, 1963;
Collection Sterling W., États-Unis;
Collection particulière, France

*Bacchus, pen and brown ink,
signed, by L. de Valdes
7.68 × 5.90 in.*

6 000 - 8 000 €

Fils de Juan Valdès Léal, Lucas Valdès collabore au sein de l'atelier paternel avant la mort de son père en 1690. Notre dessin semble être la seule feuille connue à sujet profane. La signature en bas à droite illustre l'ambition du jeune artiste avec une élégante calligraphie précédée de la mention Don. Plusieurs feuilles conservées au musée du Louvre portent la même signature (voir par exemple inv. 18471).

François PERRIER

Pontarlier, 1590 - Paris, 1650

La Sainte Famille sur une marche du temple et une sainte femme

Crayon noir, lavis d'encre, plume sur papier découpé avec mise au carreau
 Porte une signature 'P. testa fecit.' à la plume et encre brune en bas à gauche et 'testa fecit' au crayon au centre
 26,40 × 22,40 cm

Provenance:

Collection Henry Hamal, Liège, sa marque (L. 1231) au verso;
 Collection Ralph Holland (selon une mention dans le catalogue de la galerie Éric Coatalem);
 Collection particulière, Paris

Exposition:

Œuvres sur papier et Esquisses, Paris, galerie Éric Coatalem, 2014

The holy family on a step of the temple and a holy woman, black chalk, ink wash and pen, by F. Perrier
 10.39 × 8.82 in.

8 000 - 12 000 €

Nous reconnaissons ici la technique privilégiée de François Perrier à la plume, encre brune et lavis brun. Pour modeler les drapés, donner du volume à ses personnages et former des zones d'ombre et de lumière, Perrier réalise des réseaux de hachures à la plume – qui font écho à son activité de graveur – ainsi que des aplats de lavis. Les échanges de regard sont mis en évidence par la diagonale formée par les quatre personnages vus légèrement *da sotto in su*. Ils sont placés sur des marches à l'entrée d'une architecture à l'antique, mise en scène que l'on observe sur une autre feuille conservée à la Staatsgalerie de Stuttgart (inv. no 6128).

La mise au carreau comme les découpages que l'on observe sur la feuille témoignent du processus de création de Perrier. Sans doute s'agit-il d'une étude préparatoire pour un tableau d'autel que nous n'avons pas encore identifié. Les emprunts à l'art de Giovanni Lanfranco sont notables tant dans la technique que dans la composition. Citons à titre d'exemple la feuille présentant *Le martyr de Saint Thomas* conservé au Metropolitan Museum de New York (n° 56.219.4), préparatoire à un décor pour l'église des Santi Apostoli à Naples.

Notice complète sur www.artcurial.com



Laurent de LA HYRE

Paris, 1606-1656

Cyrus confie un commandement à Abradate

Pierre noire, estompe et rehauts
de craie blanche sur papier beige
29,10 × 39,40 cm
(Collé en plein sur un montage ancien,
quelques petites taches éparses)

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis les années 50;
Collection particulière, Beauvais

Exposition:

*Laurent de La Hyre 1606-1656, L'homme et
l'œuvre*, Grenoble, musée des Beaux-Arts,
14 janvier - 10 avril 1989, Rennes,
musée des Beaux-Arts, 9 mai - 31 août
1989, Bordeaux, musée des Beaux-Arts,
6 octobre 1989 - 6 janvier 1990,
Genève, 1988, p. 118-119, n° 9, repr.
(cat. par P. Rosenberg et J. Thuillier)

Bibliographie:

Jacques Foucart, *Nouvelles acquisitions
du Département des peintures (1987-
1990)*, Paris, musée du Louvre, 1991,
mentionné p. 76
Nicole de Reyniès, Sylvain Laveissière,
*Isaac Moillon (1614-1673), un peintre
du roi à Aubusson*, cat. exp. Aubusson,
2005, p. 269, mentionné dans la note 361

*Cyrus entrusts a commandment
to Abradate, black chalk and white
highlights, by L. de la Hyre
11.46 × 15.51 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Notre dessin fait partie d'une suite de quatre feuilles homogènes appartenant à un cycle sur l'Histoire de Cyrus et de Panthée (la Kunsthalle de Hambourg conserve notamment une famille de même dimension représentant *Abradate faisant ses adieux à Panthée avant la bataille*, fig. 1), qui pourrait être mis en rapport avec la parution de la pièce d'Alexandre Hardy (vers 1570-1632) en 1624, *Panthée*, apparemment jouée sur scène dès 1604.

Le point de départ de l'argument est tiré de la *Cyropédie* de Xénophon. Plus romanesques que Xénophon, les auteurs français de la seconde partie du XVI^e et du début du XVII^e siècle raffolaient du mélange exotique des amours chevaleresques que pouvait offrir cette histoire. Ils laissaient libre cours à leur imagination sans trahir l'Histoire puisque Xénophon lui-même avait écrit un roman philosophique plus qu'un récit historique. En 1571, une *Panthée*, *tragédie prise du grec de Xénophon*,

mise en ordre par Gaye Jules de Guersens surgit ainsi à Poitiers. En 1608, un avocat d'Angers, C. Guérin Daronnière, donna sa version de *Panthée*. Le succès théâtral ne se démentait pas, la *Panthée* de Hardy semble avoir été donnée sur scène dès 1604, tandis qu'une autre version par Claude Billard de Courgenay paraissait en 1610.

Les turbans empanachés et les vêtements bouffants sont encore imprégnés de l'esprit bellifontain d'artistes comme Ambroise Dubois. La Hyre reprend le thème vers 1631-1634, pour une série de tableaux toujours inspirée de Hardy, avec de nouvelles compositions. Il est probable qu'il ait élaboré un décor complet sur le thème de Panthée pour un lettré. Le thème continue à passionner le public français, puisque l'une des compositions de La Hyre est utilisée par Pierre Daret en guise de frontispice d'une tragédie publiée par Tristan L'Érmitte en 1639.



Charles de LA FOSSE

Paris, 1636-1716

La remise des clés à saint Pierre

Trois crayons
 Papier filigrané
 39,30 × 29,50 cm
 (Petit trou à droite et restauration
 en haut à droite)

Bibliographie à venir:

Clémentine Gustin-Gomez, en ligne,
<https://delafossegustin.wordpress.com/>
 Sous la référence suivante:
 Cat. 2023-D.52

*Christ presenting the keys
 to Saint Peter, black, red and white
 chalk, by C. de La Fosse
 15.47 × 11.61 in.*

4 000 - 6 000 €

Ce dessin est préparatoire à *La Remise des clés à saint Pierre*, peint vers 1700, et conservé au musée des Beaux-Arts de Lille (inv. P 668). Il pourrait d'agir d'une première pensée. L'usage du papier chamois est caractéristique de la pratique de Charles de La Fosse qui aime également à employer la technique des trois crayons. La particularité de ce dessin tient à son format relativement important. Si l'on connaît d'autres dessins préparatoires qui constituent des études de personnages¹, cette feuille présente la scène de la remise des clés dans son intégralité. On note un certain nombre de différences par rapport au tableau du musée des Beaux-Arts de Lille. Le dessin propose

une composition beaucoup plus dense et ramassée qui nuit à l'isolement et à la mise en évidence des personnages centraux tels le saint Jean qui apparaît bien plus nettement sur la toile.

Nous remercions Madame Clémentine Gustin-Gomez de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen du visu le 30 août 2023.

Ce lot est vendu en partenariat avec Artcurial Toulouse - Maître Jean-Louis Vedovato.

1. Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716, Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, p. 92, n° P131.





7

Laurent de LA HYRE

Paris, 1606-1656

Saint Marc

Crayon noir et lavis gris
Annoté 'Panini' et 'S. Marco'
sur le montage
11 × 19 cm
(Restaurations)
Sans cadre

*Saint Mark, black chalk and wash,
by L. de La Hyre
4.33 × 7.48 in.*

8 000 - 12 000 €

Plusieurs dessins de la même série, représentant les évangélistes, des prophètes et des saints, sont répertoriés (voir Pierre Rosenberg et Jacques Thuillier, *Laurent de La Hyre 1606-1656. L'homme et l'œuvre*, cat. exp. Grenoble-Rennes-Bordeaux, 1988, p. 160-162, n° 70 à 74).

Attribué à Polidoro CALDARA, dit Polidoro da CARAVAGGIO

Caravaggio, 1495 - Messine, 1543

Scène de dissection nocturne

Plume et encre brune
Collé en plein sur un montage Mariette
Inscriptions illisibles au verso
dans la partie supérieure du dessin
Inscription à la plume et encre brune
au verso du montage: ".../ mr. Aucor (?)
Chirurgien"
17 × 25,50 cm
(Épidermures éparses, manque en haut
à droite)

Provenance:

Collection Crozat, selon une annotation
sur le cartouche en bas du montage;
Sa vente après décès, Paris, 1741,
partie du n° 18: "MICHEL-ANGE
BUONAROTTI. Dix, 'idem' [Desseins], dont
deux Desseins représentant Michel-Ange
occupé à faire des dissections", acquis
par Jean-Baptiste François Nourri pour
18 livres;

Collection Jean-Baptiste François
Nourri;
Collection Pierre-Jean Mariette, son
cachet (L.2097) en bas à gauche et son
montage;
Probablement sa vente, Paris, 10 janvier
1776, partie du n° 236, lot divisé en
huit pour la somme totale de 818 livres;
Collection Julien de Parme, sa marque
écrite (L.1403) sur le montage;
Collection particulière, Pyrénées-
Atlantiques

Bibliographie:

Pierre Rosenberg, *Les dessins de la
collection Mariette, Écoles italiennes
et espagnoles*, tome II, Paris, 2019,
p. 914, n° I1557

*Nocturnal dissection scene, pen and
brown ink, by Polidoro da Caravaggio*
6.69 × 10.04 in.

20 000 - 30 000 €

Longtemps considéré comme de Michel-Ange, ce dessin était accompagné dans la vente Crozat, dans un lot de dix œuvres, d'une autre scène d'anatomie, maintenant conservée à l'Ashmolean Museum d'Oxford (inv. WA1846.143). L'image montre une scène de dissection éclairée par une torche plantée dans le sternum du cadavre. Les deux dessins, acquis par Mariette, étaient censés représenter Michel-Ange occupé à faire des dissections. Les anciens possesseurs se référaient en fait aux écrits d'Ascanio Condivi, disciple du maître et auteur de sa première biographie publiée en 1553. Condivi rapporte que Michel-Ange avait arrêté les dissections de cadavre car selon l'artiste, «elles avaient affecté son estomac au point qu'il ne pouvait plus manger ou boire salutairement». Néanmoins, il discuta de son projet de traité d'anatomie avec un chirurgien reconnu, Messer Real de Colombo, qui lui fit livrer chez Condivi le cadavre d'un Maure, «Un jeune homme de belle allure, et si l'on peut dire, le plus approprié!» Michel-Ange montra à Condivi «de nombreuses choses cachées et rares, qui n'avaient peut-être jamais été

comprises» (voir Ascanio Condivi, *The life of Michel-Angelo*, Londres, 1976, pp. 97-98).

L'anatomie scientifique s'était développée chez les Anciens (Galien était la référence) à partir de cadavres d'animaux; ils considéraient le corps comme le siège de l'âme même après la mort et la dissection humaine était interdite. L'Église autorise dès le Moyen-Âge la dissection humaine sur les cadavres des condamnés à mort, des suicidés et des noyés. En 1435, Leon Battista Alberti, dans *De Pictura*, recommande aux artistes de réaliser des dissections. Léonard de Vinci fut celui qui alla le plus loin dans cette exploration, ne se contentant pas de vouloir parfaire son métier d'artiste et cherchant à découvrir le fonctionnement des organes. Ses recherches restèrent dans les cartons, mais il n'est pas impossible que Vesalius ait eu accès à certains de ses dessins, selon ceux qui ont analysé son *De Humani Corpori* publié en 1543. Michel-Ange fit ses premières dissections dès les années 1490, mais il se contenta – si l'on ose dire – de perfectionner avant tout sa connaissance anatomique

pour comprendre le corps et son apparence au travers du mouvement. De son projet de traité d'anatomie subsistent une douzaine de dessins datés vers 1515-1525 (voir H. Chapman, *Michelangelo Drawings: close to the master*, Londres, 2005, p. 143).

Un dessin célèbre de Passerotti (musée du Louvre, inv. 8472, Recto) montre le maître dirigeant une leçon d'anatomie, entouré d'artistes. Ici, c'est l'anecdote frissonnante qui est traitée, avec une forme d'humour grinçant; l'esquisse est tracée comme dans l'urgence, ce qui pourrait être dû à une forme de clandestinité de cette séance. Les artistes travaillaient généralement avec les cadavres que leur fournissaient les hôpitaux, selon les règles édictées par l'Église. Mais Vasari mentionne aussi que le Rosso avait fait déterrer des cadavres d'un cimetière de Borgo San Sepolcro en 1528 pour mener à bien ses études anatomiques.

L'anatomie humaine était une des grandes préoccupations des artistes de la Renaissance, et l'on connaît de nombreux autres artistes qui se sont penchés sur la question, comme Bandinelli, Rosso, Allori et Battista

Franco. Notre dessin présente une proximité stylistique avec Polidoro de Caravaggio indéniable, mais qu'il est difficile d'établir avec certitude. Alessandro Marabottini acceptait sans réserve le dessin d'Oxford (*Polidoro da Caravaggio*, Rome, 1969, tome I, p. 315, n° 69, repr. tome II, pl. LXXXVIII). Pier Leone de Castris (*Polidoro da Caravaggio, l'opera completa*, Naples, 2001) omet volontairement dans son ouvrage le dessin d'Oxford. Comme pour notre dessin, il réserve son opinion à une connaissance plus approfondie de ces dessins à la plume. On peut aussi rapprocher notre dessin de feuilles attribuées à Maturino ou même à Tamagni, sur la base du traitement en hachurage nerveux et des formes synthétiques des silhouettes, dont les pieds sont à peine indiqués. L'esprit macabre rappelle plutôt Rosso. On remarque aussi un autre dessin traitant d'une dissection conservé dans la collection Devonshire, donné par Marabottini à Polidoro (opus cité supra, n° Ila-b, p. 301, repr. tome II, pl. LXIX).

Ce lot est vendu en partenariat avec Artcurial Toulouse - Maître Jean-Louis Vedovato.





9

École de Fontainebleau

Entourage de Francesco Primaticcio,
dit Le Primatice

Ulysse chez Circé

Sanguine et rehauts de gouache blanche
sur papier préparé rose
Collé sur un montage ancien à bandes
dorées et lavées de brun portant en bas à
droite le cachet à sec de Francis Abbott
(L. 970)
16,60 × 25,60 cm

Provenance:

Collection Lanier, sa marque (L. 2886)
en bas au centre;
Collection non identifiée (L. 1499);
Vente anonyme; Paris, Piasa, 20 novembre
2000, n° 11 (comme école de Francesco
Primaticcio);
Acquis lors de cette vente par Monsieur
et Madame Laporte;
Collection particulière, New York,
jusqu'à environ 2019

*Ulysses at Circe's dwelling, red chalk
and highlights of white gouache on rose
paper, School of Fontainebleau
6.54 × 10.08 in.*

10 000 - 15 000 €

Les grands cycles décoratifs du XVI^e siècle français ont pour la plupart disparus ou ont été particulièrement malmenés par des restaurations successives en raison de leur technique de réalisation trop fragiles: la peinture *à frais*, littéralement en italien *a fresco*. Les héros qu'il convient de mettre en avant à la fois comme modèle de vaillance ou de vertu sont tirés de la mythologie; Hercule ou encore Ulysse sont par le nombre de leurs exploits ou des aventures dont ils sortent vainqueurs des sujets iconographiques idéaux pour des galeries de châteaux.

Si une composition originale à laquelle pourrait se référer notre dessin n'a pas été identifiée à ce jour, c'est évidemment dans l'environnement du Primatice et de ses travaux bellifontains qu'il convient de placer notre feuille. Les compagnons d'Ulysse y sont représentés changés en pourceaux par la magicienne Circé. Des amours aux positions suggestives (pensons notamment à celui placé à gauche) se jouent de ces vaillants soldats, vainqueurs légendaires de Troie, réduits à la plus basse condition, celle d'animaux se complaisant dans leur fange.

10

**École italienne
de la fin du XVI^e siècle**

Visage de femme de profil

Crayon noir
Annotation en bas à gauche
18,20 × 14,70 cm
(Insolé)

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Head of a woman in profile, black chalk,
Italian school, end of 16th C.
7.17 × 5.79 in.*

4 000 - 6 000 €



10



11

11

Antonio GIONIMA

Venise, 1697 - Bologne, 1732

La Visitation

Plume et encre brune, lavis brun et
rehauts de blanc sur trait de crayon
Papier filigrané et doublé
40,50 × 31,50 cm
Sans cadre

*The Visitation, pen and brown ink, brown
wash and white highlights, by A. Gionima
15.94 × 12.40 in.*

6 000 - 8 000 €



12

**Giovanni Francesco BARBIERI,
dit IL GUERCINO**

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Étude de soldat tenant une lance

Plume et encre brune
Porte le numéro '5807' dans le bas
28,50 × 18 cm
(Restaurations)
Sans cadre

*Study of a soldier holding a spear,
pen and brown ink, by Guercino
11.22 × 7.09 in.*

8 000 - 12 000 €

Selon David Stone, ce dessin serait une étude, finalement non employée par l'artiste, pour David et Abigail de 1636, qui se trouvait anciennement dans la collection des comtes d'Ellesmere à Bridgewater House, détruite en 1941. Ce tableau est l'une des œuvres les plus importantes de cette époque (Nicolas Turner,

The paintings of Guercino, a revised and expanded catalogue raisonné,
Rome, 2017, p. 512-513, n° 222 bis).

Nous remercions Monsieur David Stone de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après une photographie en date du 26 août 2023.

13

Cesare FRANCHI, dit IL POLLINO

Pérouse, 1560 - Rome, 1630

Le Christ guérissant les lépreux

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de blanc sur papier préparé rose
19,50 × 20,20 cm
(Petites déchirures à droite et à gauche)
Sans cadre

*Christ healing the Lepers, pen and brown ink, brown wash and white highlights, by C. Franchi
7.68 × 7.95 in.*

3 000 - 4 000 €



13



14

14

École bolognaise du début du XVII^e siècle

Nu masculin assis

Sanguine
35 × 22 cm

Provenance:

Collection de Sir Joshua Reynolds,
Londres, son cachet (L. 2364) en bas
à gauche;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
28 janvier 1998, n°21 (comme attribué
à Annibale Carrache)

*Seated male nude, red chalk,
Bolognese school, early 17th C.
13.78 × 8.66 in.*

5 000 - 7 000 €

15

Carlo CARLONE

Scaria, 1686 - Côme, 1775

Étude de plafond présentant le
Ravissement de Marie Madeleine,
le Christ et Dieu le père

Plume et encre brune, lavis gris,
rehauts de gouache blanche sur papier
bleu

41 × 55,50 cm

Provenance:

Collection Jean-Marie Peycelon,
son cachet en bas à droite (pas dans L.)

*Study of ceiling figuring the rapture
of Mary Magdelene, Christ and God the
Father, pen, brown ink and grey wash and
white highlights gouache on blue paper,
by C. Carlone
16.14 × 21.85 in.*

4 000 - 6 000 €



15



16

16

École napolitaine vers 1700

Atelier de Francesco Solimena

Allégorie de l'Été

Plume et encre brune, lavis gris sur
trait de crayon, piqué pour un report
Papier filigrané
40,60 × 40,60 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
7 juin 1987, n° 135 (comme Francesco
Solimena);
Chez Marty de Cambiaire, Paris, en 2014,
n°33 du catalogue (comme Francesco
Celebrano);
Collection particulière, France

*Allegory of summer, pen and brown ink,
grey wash on pencil, Neapolitan school,
ca. 1700.*

15.98 × 15.98 in.

5 000 - 7 000 €

17

Giovanni Battista TROTTI, dit Il MALOSSO

Crémone, 1555 - Parme, 1619

L'Immaculée Conception

Plume et encre noire, lavis gris
et aquarelle sur trait de sanguine
et de crayon noir
Annoté 'Guercino da Cento' au verso
Papier filigrané
40,70 × 22,80 cm
(Pliure)
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Zurich, Koller,
25 septembre 2020, n°3408 (comme
attribué à Giovanni Battista Trotti)

Bibliographie:

Luca G. Baroni, *The Seduction
of Drawings*, Milan, 2021, n° 3
(notice par Raffaella Paltronieri)

*Virgin of the Immaculate Conception,
pen and black ink, grey wash and
watercolour on red and black chalk,
by G. B. Trotti
16.02 × 8.98 in.*

4 000 - 6 000 €



Ce dessin de Giovanni Battista Trotti dit Il Malosso est à mettre en lien avec le tableau d'autel de *L'Immaculée Conception* se trouvant à Rivarolo Montovano (dans la région de Mantoue) réalisé par Giovan Francesco Raimondi en 1695 ainsi qu'avec un dessin préparatoire de Malosso se trouvant dans les collections du musée des Offices de Florence. Raffaella Paltronieri suggère que Malosso ait

exécuté le projet dessiné de la composition qui fut ensuite transmis à son collaborateur Raimondi qui se chargea de le peindre. Alors que le dessin des Offices est mis au carreau et présente une composition presque entièrement fidèle à l'œuvre peinte, notre feuille richement colorée est quant à elle à comprendre comme un modèle de référence ou comme une œuvre de présentation pour de futurs clients.



18

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Étude d'une Vénus antique de dos

Crayon noir, estompe et sanguine,
de forme cintrée en partie supérieure
Signé 'CH. NATOIRE / 1758' sur le socle de la sculpture
Papier filigrané VI
50,50 × 24 cm
(Bords irréguliers, déchirures)

Provenance:

Envoyé avec une Étude d'après une Vénus antique à Abel-François Poisson de Vandières, marquis de Marigny en 1758; Sa vente après décès; Paris, fin février 1782 puis remise au 18 mars, partie du n° 319: «deux dessins faits en 1758, d'après une statue antique de plus de 6 pieds, trouvée à Rome, représentant une Venus, dans la même attitude que celle de Médicis: elle est nue, debout, & accompagnée d'un Amour monté sur un dauphin» (vendus 96 livres); Galerie de Bayser, Paris, 1978; Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 1994, n° 181; Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Anatole de Montaiglon et Jules-Joseph Guiffrey, *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des Bâtimens, publiée d'après les manuscrits des Archives Nationales*, Paris, 1887-1912, vol. 11, p. 247-248 et 258
Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, p. 468, n° D740

Study of an antique Venus from the back, black and red chalk, signed, by C. Natoire
19.88 × 9.45 in.

10 000 - 15 000 €

Francesco GUARDI

Venise, 1712-1793

Assemblée dans un bâtiment

Plume et encre brune, lavis brun sur
 trait de crayon
 Papier filigrané
 19,70 × 18 cm
 (Restaurations, insolé)

*Crowd in a building, pen and brown ink,
 brown wash, by F. Guardi*
 7.76 × 7.09 in.

8 000 - 12 000 €

Selon Dario Succi, il s'agit d'un exemple remarquable et inhabituel d'une œuvre de Francesco Guardi exécutée dans la dernière phase de sa vie. Plus précisément, d'un point de vue stylistique, le dessin présente des similitudes avec le dessin du mariage du duc de Polignac célébré le 6 septembre 1790 à Carpenedo. Ce dessin, conservé au musée Correr, a été répertorié par Antonio Morassi dans son catalogue de 1975 (*Guardi: tutti disegni di Antonio, Francesco e Giacomo Guardi*, Venise, 1975, n°315).

Nous remercions Dario Succi de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie en date du 2 août 2023.

Nous remercions Bozena Anna Kowalczyk d'avoir confirmé l'authenticité de ce dessin par une étude en date du 1er mars 2023 dont une copie pourra être remise à l'acquéreur.





20

20

Noël HALLÉ

Paris, 1711-1781

Violoniste debout
tenant son instrument

Plume et encre noire, lavis gris
et brun, aquarelle sur trait de crayon
19 × 13 cm

Provenance:

Resté chez les descendants de l'artiste;
Collection Laurent (selon une étiquette
au verso);
Collection particulière, Oise

Bibliographie:

Octave Estournet, *La famille des Hallé*,
Paris, 1905, p. 151, sous le n° 119
Nicole Willk-Brocard, *Une dynastie*.
Les Hallé, Paris, 1995, p. 519, n° 528

*Standing man holding a fiddle, pen
and black ink, grey and brown wash,
watercolour, by N. Hallé*
7.48 × 5.12 in.

3 000 - 4 000 €

Trois dessins de la même série
de figures ont été présentés dans
nos salles (vente anonyme;
Paris, Artcurial, 24 mars 2010,
n° 30, 31, 32).

Nous remercions Madame
Willk-Brocard de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité
de ce dessin par un examen
de visu le 13 juillet 2023.



21

21

Jean-Jacques FLIPART

Paris, 1719-1782

La chasse du léopard,
d'après François Boucher

Crayon noir, estompe
Annoté 'F. Boucher / inve Pinx: ' en bas
à gauche et 'pour les petits / apartemes
du Roy' en bas à droite, à la plume et
encre brune
40 × 29,50 cm

Provenance:

Peut-être collection du marquis de
Calvière;
Peut-être sa vente, Paris, Hôtel
d'Aligre, 5 mai 1779, partie du n° 393
(comme François Boucher);
Peut-être collection Jean Louis Poncet,
selon une note manuscrite au verso;
Peut-être collection Jean-Baptiste
Poncet-Delpech en 1803-1804, selon une
note manuscrite au verso;
Chez Didier Aaron, en 1996;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Xavier Salmon, *Versailles: les chasses
exotiques de Louis XV*, cat. exp.
Amiens-Versailles, 1995-1996, Paris,
1995, p. 68 et p. 70, repr. fig. 1,
dans la notice du n° 18
Matthieu Pinette, *Peintures françaises
des XVII^e et XVIII^e siècles des musées
d'Amiens*, Paris-Amiens, 2006, mentionné
p. 88

*The leopard hunt, after Fr. Boucher,
black chalk, inscribed, by J.-J. Flipart*
15.75 × 11.61 in.

3 000 - 4 000 €

À la fin de 1735, plusieurs artistes
parmi les plus en vue du moment
se virent commander des scènes de
chasse pour orner la Petite
Galerie des petits appartements
de Louis XV à Versailles, qui sera
également appelée galerie des
«Chasses en pays étrangers».
Dans le prolongement du goût
pour l'art cynégétique, cette
thématique permettait en outre
la représentation d'animaux rares
dont certains étaient présents dans
la ménagerie du roi, et de costumes
à la turque alors également
appréciés.

Datée de 1736, la *Chasse du
léopard* de François Boucher,
aujourd'hui conservée au musée de
Picardie à Amiens, fut gravée par
Jean-Jacques Flipart entre 1767
et 1773, date à laquelle il exposa
son estampe au Salon. Réalisé
dans le sens du tableau, alors que
la gravure est en contrepartie, cet
important dessin préparatoire
témoigne des préparatoires travaux
du graveur afin de réaliser son
estampe.

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

**Lavandières devant une sculpture
de Minerve**

Sanguine

36,50 × 29 cm

(Collé en plein sur un montage ancien,
légèrement insolé, petites taches)*Washerwomen in front of a statue
of Minerva, red chalk, by H. Robert
14.37 × 11.42 in.*

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Madame
Sarah Catala d'avoir authentifié ce
dessin après un examen de visu.
Un certificat peut être demandé
auprès de Madame Catala par le
futur acquéreur.





23

23

École d'Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Femme et enfant devant une église

Sanguine

36,50 × 29 cm

(Collé en plein sur un montage ancien, légèrement insolé, petites taches)

Woman and child in front of a church, red chalk, School of H. Robert
14.37 × 11.42 in.

1 200 - 1 500 €



24

24

Jean-Michel MOREAU, dit MOREAU le Jeune

Paris, 1741-1814

Saint Louis rendant la justice sous le chêne de Vincennes

Plume et encre noire, lavis gris
Légendé 'jm. Moreau le jeune / Louis IX'
sur le montage en partie inférieure
7 × 11 cm

Provenance:

Bibliothèque d'Antoine-Augustin Renouard;
Sa vente, Paris, Me Boulouze,
20 novembre 1854, au sein du n° 2853:
«Cent soixante et un dessins de Moreau,
pour l'Histoire de France»;
Vente anonyme [Collection de Mr. H. E.];
Paris, Hôtel Drouot, Me Vincent, 9 mars
1951, n° 24

Bibliographie:

Marie-Joseph François Mahéroult,
*L'œuvre de Moreau le Jeune. Catalogue
raisonné et descriptif*, Paris, 1880,
p. 415, n° 143 (l'estampe)

Emmanuel Bocher, *Catalogue raisonné
des estampes, vignettes, eaux-fortes,
pièces en couleur au bistre et au lavis,
de 1700 à 1800. Jean-Michel Moreau le
Jeune*, Paris, 1882, p. 204: mention
de l'ensemble des dessins préparatoires
aux *Figures de l'histoire de France*
et l'estampe mentionnée p. 259 sous
le n° 701 ("Soins de saint Louis pour
l'administration de la justice")

Gravure:

Par L. B. Racine, datée de 1782

*Saint Louis dispensing justice under
the oak of Vincennes, pen and black ink,
grey wash, by Moreau le jeune*
2.76 × 4.33 in.

3 000 - 4 000 €

Ce dessin est préparatoire à l'une
des illustrations des *Figures
de l'histoire de France*, dessinées par
Moreau le Jeune et gravées sous
sa direction, avec le discours de l'abbé
Garnier, publiées en 1785.



25

**Louis CARROGIS,
dit CARMONTELLE**

Paris, 1717-1806

Trois dames de qualité à leurs ouvrages
sur une terrasse

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
28,50 × 21 cm
(Insolé)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Ader, 27 mars 2020, n° 86;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Three ladies at their tasks on a
terrace, gouache watercolour on pencil,
by Carmontelle
11.22 × 8.27 in.*

10 000 - 15 000 €

Louis-Léopold BOILLY

La Bassée, 1761 - Paris, 1845

La Vaccine

Mine de plomb, plume et encre de Chine
Annoté au crayon 'L. Boilly'
'La Vaccine' 'Dessin acheté à la vente
Boilly' dans le bas
31,50 × 42 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente après décès de M. [E.] Jacquinot,
Paris, M^e Delestre, 19-21 décembre 1887,
n^o 49;
Peut-être collection M^{me} Millon-Capitan,
1930

Exposition:

Peut-être *Louis-Léopold Boilly*, Paris,
ancien hôtel Sagan 31 mai- 22 juin 1930,
n^o 119

Bibliographie:

Henry Harrisse, *L. L. Boilly, peintre,
dessinateur, lithographe. Sa vie et son
œuvre (1761-1845)*, Paris, 1898, p. 184,
n^o 1186;
Peut-être Jacques Seligmann et fils,
in cat. exp. *Louis Léopold Boilly*,
Paris, 1930, p. 41
Étienne Bréton et Pascal Zuber, *Louis
Léopold Boilly 1761-1845. Le peintre
de la société parisienne de Louis XVI à
Louis-Philippe*, Paris, 2019, volume II,
p. 634, 632 D

*The Vaccine, graphite, pen and black
ink, by L. Boilly*
12.40 × 16.54 in.

4 000 - 6 000 €



Fig.1

Ce dessin est à mettre en relation avec une composition peinte par Louis-Léopold Boilly intitulée *La Vaccine* (fig. 1), conservée à la Wellcome Library de Londres, et réalisée vers 1806 (inv. 40474i). Plusieurs études dessinées préparatoires à ce tableau sont connues mais ne présentent la scène que partiellement. Néanmoins deux grands dessins présentent des recherches plus abouties: une première pensée de la composition fixée à l'encre et au lavis se trouve en collection particulière

tandis qu'un second dessin, conservé à la National Gallery of Art de Washington (inv. 1991.3.1), présente quelques différences par rapport au tableau final. Notre feuille de Boilly, plus tardive, est quant à elle préparatoire à la lithographie réalisée vers 1824¹.

1. Étienne Bréton et Pascal Zuber, *Louis Léopold Boilly 1761-1845. Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, volume II, p. 868, n^o 1976 E





27

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

Étude de tête de jeune fille

Crayon noir et estompe
Encadrement d'origine par Alphonse
Giroux, une ancienne étiquette au verso
22 × 16,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Île-de-France

Girl head study, black chalk,
by A.-L. Girodet-Trioson
8.66 × 6.50 in.

6 000 - 8 000 €



28

Jean-Jacques KARPFF, dit CASIMIR

Colmar, 1770 - Versailles, 1829

**Portrait de Marie-Thérèse
Carré de Baudouin**

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc
Signé 'dessiné d'après Nature /
par J. J. Casimir Karpff.' en partie
inférieure
39 x 30 cm
(Insolé)

Provenance:

Resté dans la famille du modèle
jusqu'à la fin du XIX^e siècle;
Vente anonyme; Entzheim, M^{es} Christ
& Ritter, 26 novembre 1998;
Vente anonyme; Londres, Christie's South
Kensington, 16 avril 1999, n° 215;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*Jean-Jacques Karpff (1770-1829) «Visez
au sublime», Colmar, musée Unterlinden,
18 mars - 19 juin 2017, p. 131, n° 53*

Bibliographie:

Louis Kubler, «Jean-Jacques Karpff,
dit Casimir, conservateur du musée
de Colmar», in *Annuaire de la Société
d'Histoire et d'Archéologie de Colmar*,
vol. 9, 1959, p. 119 et note 28

*Portrait of Marie-Thérèse Carré de
Baudouin, black chalk, white highlights,
signed, by J. J. Karpff
15.35 x 11.81 in.*

3 000 - 4 000 €



Jean-Auguste-Dominique INGRES

Montauban, 1780 - Paris, 1867

Portrait de la reine Caroline Murat

Mine de plomb
Signé 'J Ingres' en bas à droite
31 × 23,80 cm

Provenance:

Offert par Ingres à l'architecte François Mazois, en sa possession jusqu'en 1826;
Collection de Madame François Mazois, née Jenny-Malvina Pineu-Duval, jusqu'en 1866;
Collection Joachim Napoléon, 5^e prince Murat, jusqu'en 1932, un cachet au verso du cadre avec le numéro 84;
Collection Marie-Cécile Ney d'Elchingen, princesse Joachim Murat, jusqu'en 1960;
Vente anonyme; Paris, Christie's, 25 mars 2015, n° 158;
Collection particulière, Suisse

Expositions:

Ingres, Paris, galerie Georges Petit, 26 avril - 14 mai 1911, n° 94
Ingres, Paris, chambre syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, 8 mai - 5 juin 1921, p. 30, n° 73

Exposition de portraits par Ingres et ses élèves, Paris, Seligmann & Fils, 23 mars - 21 avril 1934, p. 23-24, n° 14
Les artistes français en Italie de Poussin à Renoir, Paris, musée des Arts Décoratifs, mai - juillet 1934, n° 533
Cent portraits de femmes, Paris, galerie Charpentier, 1950, n° 131
Centenaire de la Mort d'Ingres, Paris, Petit Palais, 27 octobre 1967 - 29 janvier 1968, n° 68, repr.
Ingres en Italie, Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 26 février - 28 avril 1968, n° 45, repr.
Napoléon et la famille impériale, Ajaccio, Palais Fesch, juillet - septembre 1969, n° 115

Bibliographie:

Eugène-Emmanuel Amaury-Duval, *L'atelier d'Ingres*, Paris, 1878, p. 39-40
Henry Lapauze, *Le roman d'amour de M. Ingres*, Paris, 1910, p. 268
Daniel Ternois, *Les dessins d'Ingres au Musée de Montauban, les portraits*, Inventaire général des dessins des musées de province, t. III, Paris, 1971, n° 139
Daniel Ternois et Ettore Camesasca, *Tout d'œuvre peint d'Ingres*, Paris, 1971, p. 95, repr.

Hans Naef, *Die Bildniszeichnungen J.-A.-D. Ingres*, Berne, 1977-1980, t. I, ch. IV, p. 379-397, t. IV, n° 117
Eugène-Emmanuel Amaury-Duval, *L'Atelier d'Ingres, Édition critique de l'ouvrage publié à Paris en 1878*, Paris, 1993, p. 108, n° 83
Georges Vigne, *Dessins d'Ingres: catalogue raisonné des dessins de musée de Montauban*, Paris, 1995, p. 495
Hans Naef, «Un chef-d'œuvre retrouvé: Le portrait de la reine Caroline Murat par Ingres», in *Revue de l'art*, 1990, n° 88, p. 19-20, notes 10 et 28, fig. 11
Portraits by Ingres. Image of an epoch, cat. exp., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999-2000, p. 147, mentionné dans la note 11
Daniel Ternois, *Lettres d'Ingres à Marcotte d'Argenteuil: dictionnaire*, Nogent-le-Roi, 2001, p. 156-158

Portrait of the Queen Caroline Murat, graphite on paper, signed, by J. A. D. Ingres
12.20 × 9.37 in.

120 000 - 150 000 €



Verso du montage

Dans ce chef-d'œuvre d'Ingres, l'Histoire et l'histoire de l'art se rencontrent de manière tout à fait exemplaire. La personne représentée, Caroline Murat, était la sœur de Napoléon qui fut décisif dans la carrière d'Ingres et dont le portrait sur le trône impérial fait partie des icônes de l'histoire de l'art.

Caroline Bonaparte, née en Corse en 1782, a suivi son frère en France en 1793. En 1800, elle épousa Joachim Murat (1767-1815), l'un des généraux de Napoléon. En 1806, grâce à l'élévation de son mari, elle devint d'abord grande-duchesse de Clèves et de Berg, puis finalement reine de Naples en 1808. Elle était considérée comme un personnage haut en couleur, qui exerça longtemps une influence considérable sur la politique européenne, même après la chute de son époux, notamment grâce à son ami Metternich.

Caroline Murat possédait plusieurs tableaux d'Ingres, dont

La Grande Odalisque, aujourd'hui au Louvre, ainsi que son propre portrait. Ce dernier fut commandé en 1814, par l'intermédiaire de son ami, l'architecte François Mazois (1783-1826), à une époque de déclin et de tensions au sein du régime napoléonien. Quelques-unes des rares études de ce sujet, parmi lesquelles notre dessin est sans doute le plus important, ont ensuite été offertes par l'artiste à Mazois. En 1866, il a été acquis par la famille des princes Murat, qui en est restée propriétaire jusqu'en 2015.

Hans Naef, l'auteur du catalogue raisonné des portraits d'Ingres, documente en détail la manière dont cette œuvre a été montrée une nouvelle fois à Ingres en 1827 et qu'il a signée à ce moment-là. Il rapporte également une citation du peintre à propos de ce dessin de Caroline Murat, qui prouve l'extrême qualité et l'estime qu'en avait l'artiste: «Si j'ai fait quelque chose de bien dans ma vie, c'est ce dessin.»





*Provenant
d'une grande famille
aristocratique belge*

Lots 30 à 40

30

Abel GRIMMER

Anvers, 1570 - avant 1619

Proverbes flamands

Huile sur panneau de chêne renforcé,
deux planches
52 × 67 cm

Provenance:

Collection du musée Frans Claes;
Sa vente, Anvers, 27 novembre -
1 décembre et 11-15 décembre 1933;
Acquis à cette occasion par la famille
de l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Belgique

*Flemish proverbs, oil on oak panel,
by A. Grimmer*
20.47 × 26.38 in.

100 000 - 200 000 €



Fig.1



Fig.2

«Le monde renversé», «Le vrai portrait des abus du monde renversé», «Proverbes et moralités»: nombreux sont les titres qui furent donnés à ces tableaux illustrant les abus de l'humanité dans des circonstances tant quotidiennes qu'exceptionnelles. Si Pieter Brueghel I^{er} reste l'auteur de la plus célèbre illustration d'environ 120 proverbes à travers son chef-d'œuvre conservé à la Gemäldegalerie de Berlin¹ d'autres artistes travaillèrent ce thème dans le contexte des grandes réflexions humanistes et religieuses de la première partie du XVI^e siècle. Franz Hogenberg (gravure de 1558-1560), plus tard Theodor Galle et Jan Galle et ici Abel Grimmer avec le fantastique panneau que nous présentons qui reprend la composition de la gravure

La huque [le manteau] *bleu* de Franz Hogenberg (fig. 1).

Élève de son père Jacob, Abel Grimmer devint maître en 1592 et poursuivit l'entreprise paternelle anversoise, non sans donner à ses productions une touche qui lui est propre. Comme pour les Brueghel, la production de tableaux est affaire de famille. Avec l'évolution du goût de la clientèle et la forte demande, Abel s'éloigne progressivement du maniérisme et de sa minutie pour évoluer vers une stylisation et une simplification que l'on a parfois qualifiées de naïves mais qui ne le sont qu'en apparence, tant la construction des compositions et l'exécution des motifs sont habiles. Ciel, eau, champs, constructions de pierre s'échelonnent dans ses tableaux, constituant de larges plages de couleurs unies

subtilement nuancées autour ou dans lesquelles viennent s'intégrer de vivantes petites figures. Abel Grimmer se fit également une spécialité des séries, illustrant par exemple les saisons ou les mois, comme en atteste l'exceptionnelle suite de 10 mois de l'année de la collection Vaxelaire². Si notre tableau reprend la composition gravée de Hogenberg, Abel Grimmer peignit une autre illustration, de plus grandes dimensions mais sur toile, des proverbes³ (fig. 2)

Dans le prolongement de l'*Éloge de la folie* d'Erasmus, les artistes peintres ou graveurs du XVI^e siècle vont puiser dans la tradition populaire pour inviter une élite à la réflexion sur la folie du monde. Nous avons plus loin retranscrit grâce à une étude réalisée par le

marchand Robert Finck sur une version de la composition de Pieter Brueghel II dans les années 1950 les proverbes illustrés ici par Grimmer. Nous sommes frappés à la fois par l'indispensable lecture en langue flamande mais aussi par la vulgarité initiale souvent «picorée» pour véhiculer une idée moralisatrice.

1. Les proverbes flamands, dit aussi *La huque Bleue*, huile sur panneau, signé et daté 1559, 117 × 163 cm.

2. Vente *Collection baron et baronne Vaxelaire*, Un hommage familial, Paris, Artcurial, 9 novembre 2022, lot 12 (vendu 1.538.400 €)

3. Abel Grimmer, *Les proverbes: le vrai portrait des abus du monde renversé*, toile, 78 × 113 cm. Galerie Robert Finck en 1959.



Proverbes flamands

1. *Beter één vogel in de hand dan twee in de lucht* = mieux vaut un oiseau dans la main que deux dans le ciel (un «tiens» vaut mieux que deux «tu l'auras»).

2. *Hij kijkt naar de oolevaar* = Il regarde la cigogne (Il paresse).

3. *Hij veegt zijn gat aan de poort* = il se frotte le derrière à la porte (de la prison) (il s'en moque).

4. Proverbe non identifié, possiblement: *Dezen draecht den dach met manden uyt (Hij draagt de dag met manden unit)* = Il porte la journée avec des paniers d'unité (un à un) (Une tâche inutile, faire des efforts pour peu de résultats).

5. *Hij draagt de dag met manden uit* = il porte la lumière au jour à pleins paniers (il se livre à une besogne inutile).

6. *Hier trekt de zeug de tap uit* = ici, c'est la truie qui enlève la bonde (ici tout va mal, chacun fait ce qu'il veut).

7. *Hij zit tussen twee stoelen in de assen* = il est assis dans la cendre entre deux chaises (il ne sait quel parti prendre).

8. *Zij hangt haar man de blauwe huik om* = Elle endosse la huque (manteau) bleue à son mari (elle trompe son mari).

9. *Dat pasta is een tang op een varken* = Cela va comme une tenaille sur un cochon (cela ne va pas ensemble, c'est incongru).

10. *Rozen stroolen voor de varkens* = semer des roses devant les porceaux (donner quelque chose de beau et de bon à qui n'est pas capable de l'apprécier).

11. Proverbe non identifié, possiblement: *Desen siet doer bij masiergaten (Deze ziet door masiergaten)* = Celui-ci voit à travers des trous plus grands (Cela ne sert à rien d'énoncer une évidence)

12. *Twee hoden aan één been komen zelden oversee* = deux chiens pour le même os s'entendent rarement (deux personnes sont rarement d'accord sur une même affaire).

13. *Zij ziet naast hen er hennee en't ganzei laat zij lopen* = elle prend l'œuf de poule et laisse partir l'œuf de l'oie (elle lâche la proie pour l'ombre)

14. *De een scheert de schapen, da under der varkens* = l'un tond les moutons, l'autre les cochons (l'un tire tous les profits, l'autre aucun).

15. *De man houdt het huis en het wijfe gaat lopen* = le mari soutient la maison et la femme s'encourt (le mari porte tout le poids du ménage).

16. *Angst doet de ouden rennen* = l'angoisse fait courir les vieux (la peur donne des ailes).

17. *Hij draagt vuur in de ene hand en water in de andere* = il porte le feu dans une main et l'eau dans l'autre (il est faux, ou encore; il souffle le chaud et le froid).

18. Proverbe non identifié, possiblement: *Er het bijltje bij neerleggen* = jeter le manche après la cognée (se décourager).

19. *Niet lijden dat de zon in het water schijnt* = ne pas supporter que le soleil brille dans l'eau (être jaloux du bonheur d'autrui).

20. *Hij laat der wereld op zijn duim draalen* = il fait tourner le monde sur son pouce (il fait marcher tout le monde à son gré).

21. *Hij heeft een paling bij de start* = il saisit l'anguille par la queue (cette affaire va sans doute lui échapper, ou encore; il faut saisir l'occasion par les cheveux).

22. *Hij vist achter het net* = il pêche derrière le filet (il arrive trop tard, il se contente des restes).

23. *Hij valt (or springt) van de os op de ezel* = Il tombe (ou saute) du bœuf sur l'âne (il tombe de l'aisance dans la disette, il va de mal en pis, ou il est inconstant, capricieux).

24. *Zij schijnt alle twee door één gat* = Ces deux-là chient par le même trou (ils s'entendent à merveille).

25. Proverbe non identifié, possiblement: *Hij hangt tussen hemel en aarde* = il est suspendu entre ciel et terre.

26. *Hij gaat bij de duivel te biecht* = il se confesse au diable (il fait des confidences à qui n'en est pas digne).

27. a) *De hond in de pot vinden* = trouver le chien dans la marmite (arriver trop tard, diner par cœur).

b) Pot ouvert ou trou béant, partout le chien fourre son museau (de secret mal gardé, chacun s'occupe).

28. *Hij loopt met het hoofd tegen de muur* = il donne de la tête contre le mur (il s'obstine à tenter l'impossible).

29. *Gescheurde muur is saan ontsel* = un mur fissuré est vite en ruine (le mal une fois introduit quelque part y fait vite des ravages).

30. *Hij want pluimen in de wind* = il vanne des plumes dans le vent (il fait du travail inutile ou insensé).

31. a) *Hij is een pilaarbijter* = C'est un lécheur de pilier (c'est un faux dévot).

b) *Een steen op de kop hebben* = avoir une pierre (un kyste) sur la tête (n'avoir pas le sens commun).

32. *Hij ziet door de vingers* = il regarde entre ses doigts (il laisse faire, il est indulgent)

33. Proverbe non identifié, possiblement: a) *Hij loopt met molentjes* = Il marche avec des moulinets (il n'est pas sain d'esprit, fou).

b) *Desen waeyt met allen winden. (Hij waait met alle winden mee)* = Il souffle avec tous les vents (Il se laisse aller, va ou le porte le vent)

34. *De put dempen als't kalt verdronken is* = combler le puits lorsque le veau est noyé (donner des conseils lorsqu'il est trop tard, prendre des mesures quand le malheur est arrivé).

35. a) *Heel de wereld beschijten* = conchier le monde entier (se moquer de tout)

b) *In de verkeerde wereld* = à l'enseigne du monde renversé (ici, tout va de travers)

36. a) *Hij bindt de kat de bel aan* = il attache le grelot au chat (il se lance dans une entreprise dangereuse).

b) *Hoe meer men de kat strijkt, hoe hoger zij de rug opsteekt* = plus on caresse le chat, plus il fait le gros dos (plus on flatte une femme, plus elle devient vaniteuse).

37. *Hij ontsteekt een kaars voor de duivel* = il allume une chandelle au diable (il flatte n'importe qui pour en obtenir des faveurs, il veut être ami avec tout le monde).

38. Proverbe non identifié, possiblement: *Dits een pluymstrycker (Dits is een pluimstryker)* = c'est un flagorneur ou, il flatte en échange de faveurs).

39. *Men moet zich krommen wil men door de wereld komen* = Il faut savoir se courber si l'on veut traverser le monde (il faut savoir faire des platitudes si l'on veut être admis dans le monde).

40. *De ene rokkent wat de andere spint* = l'une tisse ce que l'autre file (l'une machine ce que l'autre exécute).

41. a) *Hij braadt de haring om de kuit* = il grille le hareng pour avoir le frai (c'est un gaspilleur).

b) *Zijn haring braadt er niet* = ici, son hareng ne grille pas (ici, il n'a pas de succès).

42. *Hem is't evenveel wiens huis er brandt, als hij zich maar bij de kolen warmt* = peu lui importe de qui la maison brule, pourvu qu'il puisse se chauffer au brasier (il se soucie peu du malheur d'autrui, pourvu qu'il puisse en retirer quelque profit).

43. *Het zijn twee hotden (of twee zotten) onder één kaproen* = ce sont deux têtes (ou deux fous) sous le même bonnet (ces deux sont toujours d'accord).

44. *Hij weet nauwelijks van't ene brood tot't andere te geraken* = il arrive à peine à saisir les deux pains à la fois (il parvient à peine à nouer les deux bouts, à boucler son budget).

45. a) *Tegen de maan pissen* = pisser contre la lune (tenter l'impossible).

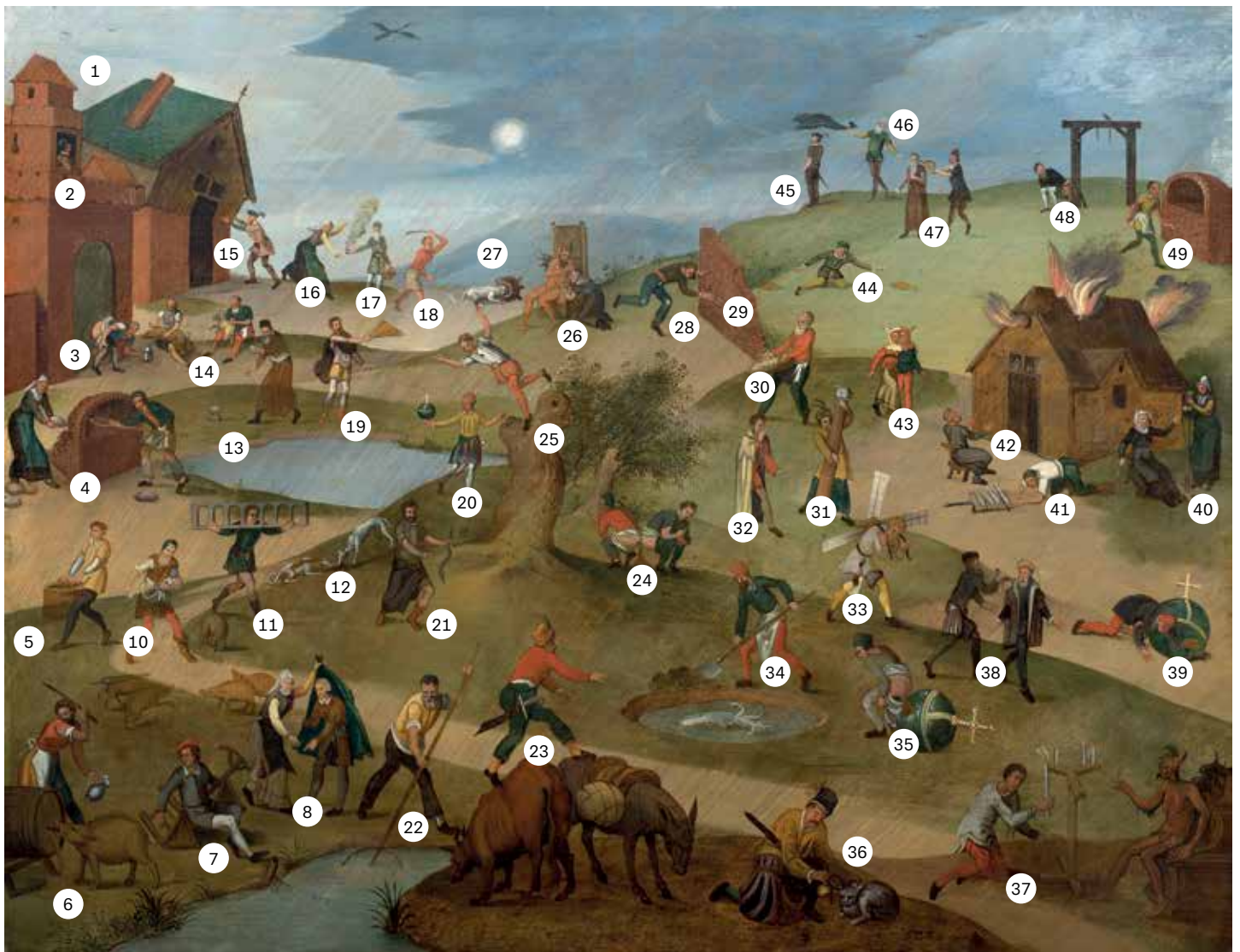
b) *Hij heeft tegen de maan gepist* = il a pissé contre la lune (il s'en est mal tiré).

46. *Hij hangt de huik naar de wind* = il tend son manteau selon le vent (il tourne casaque, il change d'opinion selon son intérêt).

47. *Dit is en oorblazer* = il souffle dans l'oreille (c'est un délateur, un médisant).

48. *Hij beschijt de galg* = il chie sur la potence (il se moque de la justice).

49. *Hij gaapt tegen de oven, of Hij moet lang gapen, die de oven overgapen zal* = il veut bâiller plus fort qu'un four (il tente l'impossible, il se fatigue inutilement).



Pieter BRUEGHEL II

Bruxelles, 1564 - Anvers, 1638

Tête d'homme la bouche ouverte

Huile sur panneau de chêne, tondo
Diamètre: 15,5 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie, Manson & Woods, 10 juillet 1981, n° 29;
Vente anonyme; Londres, Christie, Manson & Woods, 23 avril 1982, n° 82;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Klaus Ertz, in cat. exp. *Pieter Brueghel der Jüngere-Jan Brueghel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*, Essen, Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel, Vienne, Kunsthistorischesmuseum, 1997-1998, p. 367, fig. 1 et mentionné p. 368
Klaus Ertz, in cat. exp. *Pieter Brueghel le Jeune (1654-1637/8)-Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625). Une famille des peintres flamands vers 1600*, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 1998, mentionné p. 348, fig. 123a
Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1634-1637/1638). Die Gemälde mit Kritischem Euvrecatalog*, II, Lingen, 1988-2000, p. 958, repr. fig. 770 et p. 961-962, E1378

Walter S. Gibson, *Pieter Brueghel and the art of Laughter*, Berkeley, Londres, Los Angeles, 2006, p. 185, mentionné à la note 88
Larry Silver, *Peasant Scenes and Landscapes: the Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Philadelphie, 2006, p. 299-300, mentionné dans la note 66

Head of a man with mouth open, oil on oak panel, by P. Brueghel II
Diam.: 6.2 in.

80 000 - 120 000 €



Fig. 1

Douleur? Fatigue? Colère?
Quel sentiment est à l'origine de l'expression contrariée de cet homme? Diverses interprétations sont possibles. De toute évidence, le peintre souhaite ici prouver son habileté à rendre la violence des affects. La description psychologique de cet homme qui ouvre la bouche pour y laisser échapper un cri ou un bâillement passe non seulement par ses muscles tirés autour de sa mâchoire, mais aussi par ses yeux plissés, ses sourcils froncés et son nez et ses joues rouges. Le plan rapproché adopté offre à l'artiste la possibilité de déployer son savoir-faire dans la traduction de sentiments humains à travers une représentation minutieuse de l'expression faciale.

Le peintre Pieter II Brueghel est connu pour avoir travaillé d'après les prototypes de son père, Pieter Brueghel l'Ancien, dont il multiplie les versions.

Si Pieter le jeune n'a que cinq ans à la mort de son père, il parvient à assimiler ses procédés picturaux et ses thèmes de prédilection. Reçu à la Guilde comme franc-maître en 1585, il devient rapidement un artiste recherché à la tête d'un important atelier. Nous connaissons une autre version de notre tête d'homme la bouche ouverte au sein des collections des musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (n° inv 6509) dont l'attribution a longtemps été débattue¹. Dans son étude sur la version de Bruxelles, Klaus Ertz insiste sur la qualité supérieure de notre tableau et de manière générale, les historiens de l'art s'accordent sur une attribution à Pieter II Brueghel en ce qui concerne notre œuvre. Nous connaissons par ailleurs une gravure de Lucas Vorsterman (1595-1675) qui figure notre homme malade dont la lettre contient une attribution à Brueghel (Metropolitan

Museum, no d'inventaire: 53.601.339/26) (fig. 1). Elle semble, selon Klaus Ertz, prendre notre œuvre comme modèle. L'inventaire de Rubens dressé en 1640 signale «Un baillleur, du vieux Bruegel» et «un visage de geux en rond, du dict Bruegel»². Peut-être notre œuvre se trouvait-elle dans la collection de Rubens à laquelle Lucas Vorsterman, qui travaillait à l'interprétation des œuvres du peintre anversoïse, a sans doute eu accès pour réaliser son estampe.

Si aucun prototype de Pieter l'Ancien ne peut être attesté pour cette peinture, il est toutefois probable que Pieter le Jeune se soit inspiré de la production de son père. Ainsi, dans le même esprit que notre tableau, nous connaissons ainsi une *Tête de vieille villageoise* (Munich, Alte Pinakothek, no 7057) représentée de près, mais de profil cette fois, la bouche ouverte. La production de médaillons ronds

peints sur bois est également attestée au sein du corpus du père. Ce format fut ensuite repris de très nombreuses reprises par Pieter le Jeune³.

D'autres artistes du XVII^e siècle mettront leur talent au service de la traduction des sentiments humains. À travers sa production de tronies et de scènes de tavernes, Adriaen Brouwer s'illustra par son style nerveux et sa touche enlevée dans la représentation de personnages agités par de violentes émotions.

1. Voir sur cette question, L. Silver, *Peasant Scenes and Landscapes: the Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Philadelphie, 2006, p. 299-300, note 66
2. Jeffrey Muller, *Rubens: The Artist As Collector*, Princeton, 1989, p. 129, n° 197 et 198
3. Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, 1969, p. 141-168



Taille réelle

32

Carstiaen LUYCKS

Anvers, 1623-1658

Gentilhomme chasseur avec sa meute de chiens et ses trophées de chasse

Huile sur toile

Signée des initiales 'KL' en bas

à droite

168 × 237,50 cm

(Micro-soulèvements, petites pertes de
matière)

Provenance:

Collection Paul della Faille de Waerloos
en 1935;

Collection particulière, Belgique

Exposition:

Antwerpsche Propagandaweken, Anvers,
21 avril- 19 mai 1935, , p. 27, n° 56
(comme «Jan Fijt, Landschap met jager,
valk, honden en wild. 1,67 × 2,30 m,
Doek. Olieverf. Verz. M. Paul della
Faille de Waerloss»), une étiquette
au verso

*Gentleman hunter with his pack of dogs
and his hunting trophies, oil on canvas,
signed with initials, by C. Luycks
66.14 × 93.50 in.*

80 000 - 120 000 €

La découverte du monogramme «KL» a permis de rendre ce tableau très ambitieux au corpus du peintre anversois Carstiaen Luycks. Chef d'œuvre de l'artiste, incroyable par sa taille, son ambition et son état de conservation, cette toile bouleverse la connaissance du peintre et enrichi son corpus d'une œuvre majeure. Élève de Philip de Marlier, Luycks travailla également dans l'atelier de Frans Francken III. Il est enregistré comme maître peintre à la guilde d'Anvers en 1645 et sa présence est attestée dans la ville jusqu'en 1658. Très proche de Jan Fyt, tant pour le style que la technique, il s'inscrit au sein de la génération de peintres anversois de natures mortes composée de Guiliam Gabron, David de Koninck, Nicasius Bernaerts et Pieter Boel. Ces deux derniers quittant les Flandres pour Paris

contribuèrent à la création du genre au sein de l'école française de peinture, formant notamment Alexandre-François Desportes.

L'artiste signe de différentes manières, de son nom entier ou abrégé, ou d'un monogramme CL ou KL, comme dans notre tableau et dans la nature morte du Herzog-Ulrich Museum de Braunschweig. Luycks peint habituellement des bouquets de fleurs, des natures mortes diverses, des *memento mori* et des faucons et autres animaux liés à la chasse. Il se surpasse dans cette grande toile qui est sans aucun doute une commande du chasseur représenté, modèle aujourd'hui anonyme du Tartarin de Tarascon anversois du XVII^e siècle. L'heureux chasseur à l'air bonhomme et enjoué, fier sans être arrogant, est entouré d'une abondance de chiens de races différentes,

de lièvres, perdrix, faucon, fusil, besace, sifflets, trompe, canne et autres accessoires. Des chardons, plantes résistantes et vivaces qui symbolisent la bravoure, sont également représentés. Pour cette composition audacieuse, Luycks s'est librement inspiré d'œuvres de Jan Fyt, notamment pour la mise en scène à l'abri d'un arbre avec une ouverture sur le paysage à gauche, qui peut être rapprochée de *La Chasse* (Madrid, Museo Lazaro Galdiano). Luycks livre ici le parangon du chasseur ravi de sa performance et heureux de sa condition. Il excelle dans la représentation de la figure humaine, tout en conservant tous les mérites propres à ses natures mortes: une grande dextérité technique au service d'un rendu des matières d'une grande précision.



33

**École des Pays-Bas du Sud,
XVI^e siècle**

Entourage de Lucas van Gassel

**Le Paradis terrestre, Adam et Eve
et les animaux de la création**

Huile sur panneau de chêne, quatre
planches
92 × 125,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Acquis en 1928 par la famille de
l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Belgique

*Earthly paradise, Adam and Eve and the
animals of the creation, oil on oak
panel, South Netherlands school, 16th C.
36.22 × 49.41 in.*

50 000 - 70 000 €

Les animaux au premier plan
reviennent à une autre main
sans doute postérieure et dans
l'entourage de Roelant Savery.





34

Pays-Bas, XVI^e siècle

Suiveur de Lucas de Leyde

L'Adoration des mages

Huile sur panneau
66 × 90 cm

Provenance:

Collection della Faille de Waerloos;
Sa vente; Amsterdam, 7 juillet 1903,
n^o 17 (non vendu);
Resté depuis dans la famille du
collectionneur;
Collection particulière, Belgique

*Adoration of the magi,
oil on panel, Netherlands, 16th C.
25.98 × 35.43 in.*

40 000 - 60 000 €



35

Ferdinand van KESSEL

Anvers, 1648 - Breda, 1696

Concert de chats

Huile sur cuivre
8,50 × 11,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*Concert of the cats, oil on copper,
by F. Kessel
3.35 × 4.53 in.*

8 000 - 12 000 €

**Brabant, Malines,
premier tiers du XVI^e siècle**

**Vierge à l'Enfant,
dite «Poupée de Malines»**

Statuette sculptée en applique en bois polychromé et doré
Porte les étiquettes avec le n° 2246 et le titre Malines XVI.S au revers
Hauteur: 37 cm
(Usures à la main et au pied du Christ, petits accidents à la polychromie)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

Bibliographie en rapport:

Fanny Caron, Delphine Steyaert, *Made in Malines, les statuette malinoises ou poupées de Malines de 1500-1540*, Étude matérielle et typologique, Scientia Artis 16, Institut royal du Patrimoine artistique, Bruxelles, 2019.

*The Virgin and child, wood, Malines, first third of the 16th C.
H.: 14.56 in.*

6 000 - 8 000 €

Cette œuvre s'inscrit dans une production sérielle de statuette de dévotion en bois polychromé provenant d'ateliers malinois du début du XVI^e siècle. Communément appelées «poupées de Malines», elles présentent des caractéristiques communes dans leur format et leur technique. Notre sculpture présente une Vierge à l'Enfant offrant à voir une Bible ouverte sur lequel le Christ pose sa main pour montrer un passage des Saintes Écritures.





37

École anversoise, fin du XVI^e siècle

L'attentat commis contre le prince Guillaume d'Orange par Jean Jauregui à Anvers le 18 mars 1582

Huile sur panneau de chêne, trois planches renforcées
41,50 x 64,50 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection particulière, Belgique

*The assassination attempt against prince Willem of Orange by Jean Jauregui in Antwerp the 18th of March 1582, oil on oak panel, Antwerp school, end of the 16th C.
16.34 x 25.39 in.*

10 000 - 15 000 €

Cette œuvre représente l'attentat commis contre le prince Guillaume d'Orange par Jean Jauregui, serviteur du marchand espagnol Gaspar de Añastro. Ce crime intervient en réaction au ban que le cardinal de Granvelle, au service du roi d'Espagne Philippe II, avait prononcé contre le chef des mécontents Guillaume le Taciturne. Jauregui tenta de l'atteindre par un coup de pistolet et le blessa au-dessous de l'oreille droite. En bas à droite du tableau est dépeinte la mort de l'auteur de l'attentat qui est immédiatement exécuté. Cette composition est semblable à celle qui figure sur une estampe de Frans Hogenberg (1582-1584) (fig. 1).



Fig.1

Attribué à Jacob de BACKER

Anvers, vers 1540 - avant 1600

Bacchanale d'enfantsHuile sur panneau de chêne, une planche
39,50 × 75 cm**Provenance:**Collection Armand Hessel, consul
d'Autriche à Anvers;
Sa vente, Anvers, R. de Winter, 29 mai-
2 juin 1933, n° 93, adjugé 1500 francs,
selon une étiquette au verso;
Collection particulière, Belgique*Bacchanal of children, oil on oak panel,
attr. to J. de Backer
15.55 × 29.53 in.*

20 000 - 30 000 €





39

École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Frans Snyders

Singe, gibiers et coupe de fruits

Huile sur panneau, deux planches
51 × 83 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*Monkey, game and cup of fruits, oil
on panel, Flemish school, 17th C.
20.08 × 32.68 in.*

10 000 - 15 000 €

Pieter SNYERS

Anvers, 1681-1752

La famille Auvray devant sa propriété

Huile sur toile
Signée et datée 'P. Snijers. f. A° 1728'
en bas au centre sur un pied du guéridon
100 × 85,50 cm
(Petits soulèvements)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*The Auvray family in front of their
estate, oil on canvas, signed and dated,
by P. Snijers
39.37 × 33.66 in.*

8 000 - 12 000 €

L'identité de la famille Auvray,
aïeux des actuels propriétaires, s'est
transmise par tradition familiale.
Le château figurant en arrière-plan
ne peut malheureusement pas être
identifié avec certitude.



École bourguignonne vers 1500

«Fons misericordiae», La fontaine de miséricorde

Huile et or sur panneau de chêne,
trois planches, parquetées
91 × 76 cm
(Manques et restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Collection Tasca di Almerita, Palerme,
dans les années 1960.

*Fountain of mercy, oil and gold on oak
panel, Burgundian school, ca. 1500
35.83 × 29.92 in.*

60 000 - 80 000 €



Fig.1



Fig.2

Le Christ est sur la Croix, le sang jaillit de ses blessures et s'écoule dans une fontaine. La Vierge et saint Jean placés sur des branches de candélabres sculptées entourent le Christ tandis que quatre saintes sont figurées de part et d'autre de la fontaine : sainte Marie-Madeleine, sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Lucie et une dernière sainte qui est peut-être Agnès. Les donateurs sont représentés en prière par le peintre, dans la partie inférieure de l'œuvre. La donatrice devait se prénommer Lucie si l'on en croit le geste délicat de la sainte placée au-dessus d'elle.

Enfin, les prophètes David et Isaïe tiennent des phylactères sur lesquels on peut lire d'abord : «foderunt pedes meos et manus david» puis «Oblatus est quia ipse voluit et peccata vostra ipse portavit ysa VIII». Le premier phylactère reprend la déclaration du roi David au psaume 21, vers 17 : «ils ont percé mes pieds et mains» tandis que le second cite un passage du livre d'Isaïe (53, vers 7) : «Il a été offert parce qu'il l'a

lui-même voulu, et c'est nos péchés qu'il a lui-même portés»

Au pied de la fontaine sculptée, le titre «fons misericordiae» renvoie à cette iconographie religieuse particulièrement populaire dans les Pays-Bas de la fontaine de vie ou *fons vitae*. Les hommes viennent se rafraîchir, se recueillir ou boire auprès de cette fontaine de vie incarnée par le Christ.

Le Christ, qui par son sacrifice, devient le sauveur de l'humanité, incarne ici une figure réconfortante auprès de laquelle les fidèles peuvent se réunir. Source de vie, il arrive que certaines représentations de ce sujet montrent des saints auprès de la fontaine tenant des coupes pour recueillir le sang du Christ sous forme de vin. Cette grande image de dévotion nous frappe par sa grande qualité d'exécution et par son usage de l'or qui l'assimile à une icône. Ce recours à l'or met en lumière cette fontaine de vie richement décorée de sculptures. Malgré quelques manques et un

vernis jauni, elle présente un état de conservation remarquable. Le rendu sensible des visages, des carnations et des tissus témoigne du savoir-faire du peintre. Notre œuvre est sans doute à rattacher au foyer bourguignon, au sens large géographiquement. En effet, cette iconographie de la fontaine de vie, sans la présence du Christ, est déjà attestée chez Jan van Eyck. Elle est ensuite traitée, avec l'ajout de la figure du Christ, par plusieurs artistes originaires des Pays-Bas autour de 1500. Nous l'observons ainsi sur un tableau attribué à Colijn de Coter conservé à Porto à la Santa Casa de Misericordia (fig. 1). Elle apparaît également sur une œuvre du Maître de la Fontaine de Vie qui tire son nom convention du tableau conservé à la Galerie Nationale de Prague (inv. n° DO-4131) (fig. 2). Cette œuvre a été étudiée par Karel G. Boon qui en a étudié l'épithaphe du prêtre Jan Clemenssoen, mort en 1511. Il l'attribue l'œuvre à un disciple de Geertgen tot Sint Jan, peut-être actif à Utrecht.

Dans les années 1960, notre œuvre a été attribuée au Maître du Retable d'Orsoy, actif à Bruxelles vers 1500¹. En raison de ses caractéristiques stylistiques et de son sujet, sans doute faut-il en effet voir le pinceau d'un artiste des Pays-Bas du Sud.

Au XVI^e siècle, cette iconographie connaît aux Pays-Bas un important succès comme en témoignent les nombreuses gravures de dévotion publiées à cette période. Le Christ est tantôt figuré assis près de la fontaine, debout dans les airs derrière elle ou même dans le bassin tenant la croix.

1. L'œuvre est signalée sur la base de l'IRPA (BALat) qui renvoie au répertoire des peintures des primitifs flamands: Giovanni Carandente, *Collections d'Italie, I, Sicile, Primitifs flamands. II, Répertoire des peintures flamandes des quinzième et seizième siècles*, 3, Bruxelles, 1968, n° 27. Elle se trouve alors dans la collection Tasca di Almerita à Palerme.



École flamande du début du XVII^e siècle

Entourage de Joachim Wtewael

Le Jugement de Pâris

Huile sur cuivre
18,50 × 24 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, M^e Lombrail-
Teucquam, 9 novembre 1998, n^o 72;
Collection particulière, Paris

*The Judgment of Paris, oil on copper,
Flemish school, early 17th C.,
circle of J. Wtewael
7.28 × 9.45 in.*

10 000 - 15 000 €



Cette huile sur cuivre représente le berger Pâris jugeant les trois plus belles déesses de l'Olympe: Junon figurée tout à gauche porte un voile bleu clair, Minerve est reconnaissable à son casque et à sa lance et Vénus à l'Amour qui l'accompagne. Pâris tend la pomme d'or d'Eris à Vénus sous le regard de Mercure qui observe la scène des airs.

Corps musculeux, poses contorsionnées et chairs nacrées rappellent la manière du peintre néerlandais Joachim Wtewael.

Les poses artificielles sont celles d'un maniérisme nordique tardif mettant à l'honneur le corps féminin représenté sous différents angles par le biais des trois déesses. Notre cuivre est à mettre en rapport avec un tableau du peintre figurant le même sujet conservé au musée royal des Beaux-Arts d'Anvers¹.

On y retrouve les mêmes groupes de personnages de part et d'autre du ruisseau. Le dieu fleuve au premier plan à droite, figuré de dos, la main placée sur une urne d'où coule de l'eau fait écho à celui

qui prend part, sur l'autre rive, à la réunion champêtre. Toutes deux semblent reprendre des prototypes développés par Michel-Ange. L'homme barbu à gauche appuyé sur sa main gauche nous évoque l'un des personnages du groupe des ressuscités figuré dans la partie inférieure gauche de la fresque du jugement dernier mais aussi l'un des *ignudi* encadrant la scène de l'ivresse de Noé.

Au XVIII^e siècle, Pierre Louis Surugue grave de manière assez fidèle cette même composition qu'il

donne dans la lettre de l'estampe à Hendrick Goltzius². L'attribution à Wtewael s'était déjà perdue un peu plus d'un siècle après la conception du sujet par le peintre utrechtlois.

1. Joachim Wtewael, *Le Jugement de Pâris*, huile sur cuivre, signé 'IVAN/BA.TA DV/PONT. F./ 1614' en bas à gauche, 21,3 × 27 cm, Anvers, musée royal des Beaux-Arts, inv. 5057.
2. Pierre Louis Surugue d'après Joachim Wtewael, *Le Jugement de Pâris*, burin et eau-forte, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-0B-74-405.

Attribué à Anthonis MOR

Utrecht, vers 1520 -
Anvers, vers 1575

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur panneau de chêne, une planche
Annoté 'Juebes 3 Mayo 1866.' au verso
Un cachet de cire, une marque de
collection et plusieurs étiquettes
au verso
42 x 30,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Chez Guy Stein, une étiquette au verso;
Collection Seligmann;
Probablement acquis auprès de ce dernier
par le baron et la baronne Robert
Gendebien;
Collection du baron et de la baronne
Robert Gendebien, Faulx-les-Tombes,
en 1955 et 1961, peut-être leur marque
'R.G.' au pochoir blanc surmontée d'une
couronne comtale et son cachet portant
la devise: «toujours et partout gens de
bien» au verso;
Collection particulière européenne

Expositions:

Keizer Karel en zijn tijd, Gand, Museum
voor schone Kunsten, 3 avril-30 juin
1955, n° 138 (modèle identifié comme
Marguerite de Parme)
*Mechelen, 4 eeuwen aartsbisschoppelijke
stad*, Malines, Kultureel Centrum,
28 juillet - 1^{er} octobre 1961, n° 31
(comme Maître anonyme, identifié comme
un portrait de Marguerite de Parme)

Portrait of a lady, oil on oak panel,
attr. to A. Mor
16.54 x 12.01 in.

30 000 - 40 000 €



Pays-Bas, XVI^e siècle

La Vierge et saint Jean entourant le Christ mort, d'après Gerard David

Huile et or sur panneau de chêne,
cintré en partie supérieure
13,50 × 11 cm
(Cassure restaurée)
Sans cadre

Provenance:

Collection du prince de Fondi, Naples,
trace d'étiquette au verso;
Sa vente, Naples, galerie Sangiorgi,
25 avril 1895, partie du n° 245,
en pendant avec une *Vierge allaitant
l'Enfant* (comme Lucas de Leyde);
Chez Drey, Londres, en 1911;
Collection Michel van Gelder, château
Zeecrabbe, Uccle;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Georges Marlier, *Ambrosius Benson
et la peinture à Bruges au temps de
Charles-Quint*, Damme, 1957, p. 93, 322,
n° 154 (comme école d'Ambrosius Benson)
Max J. Friedländer, *Early Netherlandish
Painting*, Leyde-Bruxelles, 1971,
vol. VIb, n° 194b, repr. pl. 201
(comme d'après G. David)
Sixten Ringbom, *Icon to narrative.
The Rise of the Dramatic Close-Up in
Fifteenth-Century Devotional Painting*,
Doornspijk, 1984, p. 139, n° 102
Hans J. van Miegroet, *Gerard
David*, Anvers, 1989, p. 312, n° 45a
(reproduction inversée)
Jochen Sander, «Ein unbekanntes Werk
Gerard Davids: Die Beweinung Christi
in Halbfigur», in *Städel-Jahrbuch*,
NF 16, 1997, p. 164-165

*The Virgin and saint Jean surrounding
the dead Christ, after Gerard David,
oil and gold on oak panel, Netherlands,
16th C.*

5.31 × 4.33 in.

30 000 - 50 000 €

Le XV^e siècle représente pour la ville de Bruges une période particulièrement prospère. Située non loin de la côte Nord de l'actuelle Belgique, elle entretenait des relations commerciales importantes avec l'Italie et l'Espagne, ainsi qu'avec l'Angleterre et les états allemands. La résidence du Prinsenhof accueillait régulièrement les ducs de Bourgogne et leur cour, ne manquant pas d'attirer ainsi les artistes. Les plus grands noms de ce qu'il est convenu d'appeler les Primitifs flamands s'y succédèrent: Jan van Eyck, Petrus Christus, Hans Memling et Gerard David qui vient clore cette prestigieuse liste.

Reçu maître au sein de la guilde des peintres de Bruges en 1484, il occupa dans la ville une place de premier plan, notamment après la mort de Memling en 1494, et y passa très probablement toute sa carrière, répondant à de nombreuses commandes officielles. Son art d'une grande délicatesse se caractérise par une mesure et une douceur particulières qui furent par la suite considérées comme

des composantes distinctives de l'école brugeoise. Le petit panneau que nous présentons en est un bel exemple et témoigne de la dévotion alors pratiquée par les fidèles dans l'intimité, en dehors des lieux de culte et de la vie publique, issue du mouvement de la *Devotio moderna* qui naît aux Pays-Bas au XIV^e siècle et met l'accent sur la vie intérieure par la lecture de textes, la méditation et la prière au sein de la sphère domestique. Les représentations religieuses de petit format, aisément transportables, se multipliaient pour aider les fidèles à la contemplation et au recueillement. Parmi les iconographies privilégiées par ces supports de prière, les représentations de Marie accompagnée du Christ sont sans doute les plus nombreuses, illustrant à la fois l'incarnation et l'amour maternel, sous la forme de Vierges à l'Enfant ou, comme ici, de Pietà.

Les trois figures de la Vierge, du Christ mort et de saint Jean proviennent d'une plus vaste composition de Gerard David, représentant la *Déploration du*

Christ, et dont une version est conservée à la National Gallery de Londres (fig. 1). La grande humanité de la Vierge éplorée prenant dans ses bras le corps de son Fils et approchant son visage du sien comme pour l'embrasser n'est pas sans rappeler les Pietà de Rogier van der Weyden, avec une sobriété cependant plus importante, s'éloignant de l'emphase des yeux rougis de larmes et des visages contractés par la douleur.

C'est la douceur et la tendresse qui sont ici de mise, à l'orée du XVI^e siècle, et cette sobre composition élaborée par Gerard David et son atelier connut une certaine postérité puisque nous en connaissons plusieurs versions, dont certaines, comme la nôtre, exécutées par des artistes de la génération suivante. Ce ravissant panneau à l'exécution précise et juste, des visages graves au modelé puissant des chairs, est un témoignage extrêmement émouvant de la production brugeoise et de sa place dans la vie domestique des anciens Pays-Bas.



Fig. 1



Taille réelle

45

Attribué au Maître au Perroquet

Actif dans la première partie
du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant à la grappe de raisin

Huile sur panneau de chêne, une planche
32,50 × 26,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Collection Gisela Hannig, en 1953,
selon une annotation contenue
dans la documentation Friedländer;
Collection particulière, Belgique

*The Virgin and child with grapes,
oil on oak panel, attr. to the Master
of the Parrot
12.80 × 10.43 in.*

6 000 - 8 000 €



45



46

46

École de Prague vers 1600

Le Christ Salvator Mundi entouré d'anges

Huile sur cuivre de forme ovale
24 × 20,50 cm
(Restaurations)

*The Christ Salvator Mundi surrounded
by angels, oil on copper, Prague School,
ca. 1600
9.45 × 8.07 in.*

4 000 - 6 000 €



47

Attribué à Hans ROTTENHAMMER

Munich, 1564 - Augsburg, 1625

Allégorie de la paix et de la guerre

Huile sur cuivre
 Porte un monogramme 'HR' en bas à droite
 27 × 33 cm

Provenance:

Collection du marquis de Murgat;
 Vente anonyme; Bruxelles,
 hôtel des ventes Saint Georges,
 24 et 25 juin 1992, n° 145 (comme Hubert
 van Ravesteyn);
 Collection particulière européenne

*Allegory of peace and war, oil on
 copper, attr. to H. Rottenhammer
 10.63 × 12.99 in.*

20 000 - 30 000 €

Cette huile sur cuivre représente une allégorie de la paix et de la guerre. La guerre est aisément identifiable, elle fait rage à l'arrière-plan. Des bâtiments sont en feu, plusieurs personnages tentent d'échapper au massacre quand d'autres ont déjà succombé.

Figurée enchaînée à un arbre et reposant sur une gerbe de blé, la figure nue au premier plan représente la Paix. Les conséquences de la guerre sont ici clairement exposées. La paix apporte l'abondance et la fertilité mais celle-ci est représentée attachée et donc immobilisée. Les récoltes sont à l'arrêt. Par ailleurs, le putto mort à ses côtés indique que les affrontements empêchent la procréation.

Le petit saint Jean-Baptiste levant les yeux au ciel et portant une croix est une personnification de la foi. Il représente le réconfort que l'on peut trouver dans la foi en temps de guerre.

Cette huile sur cuivre fut sans doute réalisée à deux mains. Le paysage a peut-être été réalisé par le peintre Peter Schoubroeck (1570-1607/1608) ou par Jan Brueghel de Velours (Anvers 1568-1625). On peut rapprocher le rendu des arbres du *Repos pendant la fuite en Égypte* de 1595 réalisé par Jan Brueghel de Velours en collaboration avec Hans Rottenhammer (Mauritshuis, La Haye, inv. 283). Jan Brueghel I a également réalisé des scènes d'incendie. Les figures pourraient quant à elles être de la main de Hans Rottenhammer. En effet, le personnage féminin réalisé par Hans Rottenhammer dans son *Apollon et une nymphe* du musée de Bruxelles (inv. 3742) est à mettre en lien avec notre personnification de la paix.

Nous remercions Joost Vander Auwera pour son aide dans la rédaction de cette notice.

Attribué au Maître de la Légende de sainte Madeleine

Actif à Bruxelles dans le dernier quart du XV^e siècle

Portrait de Marie de Bourgogne ou La Madeleine

Huile sur panneau de chêne, parqueté
Dimensions avec l'encadrement du panneau dans la masse
37,50 × 26,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection de Sir Charles Turner, Londres;
Sa vente, Berlin, Lepke, 17 novembre 1908, n° 10 (comme Peintre bruxellois, vers 1500);
Collection Michel van Gelder, château Zeecrabbe, Uccle, en 1951;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Martin Davies, *Les primitifs flamands. Corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au quinzième siècle*, The National Gallery London, Anvers, 1954, t. 2, p. 209, n° 4
Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, Leyde-Bruxelles, 1975, t. XII, p. 93, n° 24d
Baudouin de Gaiffier, *Iconographie de Marie-Madeleine à propos d'une série de tableaux du XV^e ou XVI^e siècle*, Bruxelles, 1980, p. 9, n° 7, repr.
Micheline Comblen-Sonkes, *Les musées de l'Institut de France: musées Jacquemart-André et Marmottan à Paris, musée Condé à Chantilly*, Bruxelles, 1988, p. 119, n° 7
Anne Dubois et Bart Fransen, in *The Flemish Primitives IV. Masters with provisional names*, Bruxelles, 2006, p. 170, mentionné dans la note 32

Portrait of Marie de Bourgogne or the Madeleine, oil on oak panel, attr. to Master of the Legend of saint Madeleine 14.76 × 10.43 in.

70 000 - 100 000 €

Fille unique de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, et de son épouse Isabelle de Bourbon, Marie de Bourgogne (1457-1482) était l'unique héritière des riches domaines du duché de Bourgogne. En 1447, elle succéda à son père, mort au combat, et épousa l'archiduc Maximilien d'Autriche, futur empereur Maximilien I^{er}.

L'identification de notre tableau à Marie de Bourgogne est étayée par des comparaisons avec d'autres effigies du modèle, dont la plupart sont cependant posthumes¹.

Cette œuvre est rattachée au corpus du Maître de la Légende de sainte Madeleine, qui a été constitué à partir d'un retable polyptique illustrant la légende de sainte Madeleine, dont les volets sont aujourd'hui conservés dans les musées de Budapest, Copenhague, Philadelphie, Schwerin et Vienne. Cette attribution a permis la constitution d'un groupe homogène d'une quarantaine d'œuvres dont

l'attribution à ce maître repose essentiellement sur des critères purement formels. Le Maître de la Légende de sainte Madeleine, peintre actif à Bruxelles dans le dernier quart du XV^e siècle, s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de Roger van der Weyden et peut être rapproché du travail de Bernard van Orley.

Notre modèle est représentée essentiellement sur des critères purement formels. Le Maître de la Légende de sainte Madeleine, peintre actif à Bruxelles dans le dernier quart du XV^e siècle, s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de Roger van der Weyden et peut être rapproché du travail de Bernard van Orley. Notre modèle est représentée nimbée, avec les attributs de Marie-Madeleine : une longue chevelure, de riches vêtements en partie dorés et ornés de perles et cabochons, et un vase à parfum. Une dizaine de versions de cette composition sont connues, avec variantes et de qualité inégale, telles celles conservées à Londres (National Gallery, inv. NG2614), au château de Chantilly (inv. PE.588), à Bruxelles (musées royaux des Beaux-Arts, inv. 9791) et dans des collections privées (voir par exemple ancienne collection du baron Robert Gendebien, Londres, Sotheby's, 4 juillet 2007, n° 15).



Maître de Francfort

Anvers, vers 1460-1533

Couple de donateurs accompagnés
de leurs saints patrons, saint Vincent
de Saragosse et sainte Catherine

Deux huiles sur panneaux de chêne
parquetés, de forme ogivale en partie
supérieure, éléments de polyptique
56 × 19,50 cm

Provenance:

Collection Edouard Otlet;
Sa vente; Bruxelles, galerie Fievez,
19 décembre 1902, n° 10;
Collection Charles-Léon Cardon;
Sa vente, Bruxelles, 27 juin 1921,
n° 39 (comme van Scorel, avec deux
panneaux latéraux en grisaille
figurant l'ange Gabriel et la Vierge de
l'Annonciation);
Collection du marchand André Seligmann,
jusqu'en 1938;
Acquis auprès de ce dernier en 1938;
Collection du baron Robert Gendebien;
Puis par descendance jusque les années
1990-2000;
Collection particulière européenne

*Couple of donators accompanied
by their patron saints, saint Vincent
of Saragossa and saint Catherine,
oil on oak panels, a pair, by the Master
of Francfort
22.05 × 7.68 in.*

15 000 - 20 000 €



49 - I/II

49 - II/II

50

Maître de Paul et Barnabé

Actif aux Pays-Bas
au début du XVI^e siècle

La Crucifixion

Huile sur panneau, parqueté
73 × 54 cm
(Restaurations)

Bibliographie:

Ana Diéguez Rodríguez, «Una crucifixión del Maestro de Pablo y Barnabás en las Descalzas Reales», in *Revista del Patrimonio Nacional*, 2014, n° 199, p. 76-80.

Ana Diéguez Rodríguez, «Dos nuevas pinturas del Maestro de Pablo y Barnabás en Espana», in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 107, 2011, p. 61-78, fig. 2

*The Crucifixion, oil on panel,
by the Master of Paul and Barnabas
28.74 × 21.26 in.*

30 000 - 40 000 €

Le nom d'emprunt de notre artiste est dû à l'historienne de l'art Mary Bracham Bucham¹ qui en 1976 individualise certaines figures peintes en arrière-plan du *Miracle de Paul et Barnabé* (Musée des beaux-arts de Budapest, inv. N°4315). Si Pieter Aertsen est bien l'auteur principal de ce tableau elle distingue une main nouvelle dans

l'exécution de certaines figures. Proche de Pieter Coeck van Aelst et de Jan Sanders van Hemessen notre artiste se distingue par une palette très maniériste, poussant l'intensité des carnations et les tonalités acidulées.

1. Mary Braham Buchan, "The paintings of Pieter Aertsen", in *Marsyas*, 1976, n°18



50

Pays-Bas, XVI^e siècle

Atelier de Bernard van Orley

La Vierge à l'Enfant entourée d'anges musiciens dans un décor architectural

Huile sur panneau de chêne, doublé et parqueté
54 × 37 cm

Provenance:
Collection particulière, Bruxelles

The Virgin and child surrounded by musician angels with an architectural decoration, oil on oak panel, Netherlands, 16th C. 21.26 × 14.57 in.

60 000 - 80 000 €



Fig.1

L'iconographie de notre *Vierge à l'Enfant* dérive d'un modèle de Robert Campin aussi appelé Maître de Flémalle (Valenciennes, vers 1378 - Tournai, 1444): la *Madone de l'abside*, peinte vers 1420 et aujourd'hui perdue. De ce premier prototype émanent environ soixante autres variantes qui attestent le succès que connut cette image au cours des XV^e et XVI^e siècles dans les Pays-Bas bourguignons. L'une de ces versions est conservée au Metropolitan Museum de New York (fig. 1)¹. Nous connaissons ensuite de nombreuses variantes de cette Vierge à l'Enfant entourée d'anges musiciens dans un fond architectural qui découlent d'un même modèle que l'on rapproche de l'œuvre de Bernard van Orley. Le musée du Prado conserve ainsi une version de cette *Vierge allaitant* ou *Virgo*

lactans au son d'un concert donné par les anges². D'autres ont été attribuées à des maîtres actifs dans le foyer anversois dans les mêmes années tels que Marcellus Coffermans. De qualités d'exécution variées ces œuvres montrent l'importance donnée à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle à cette iconographie qui figure une Vierge douce et affectueuse dont la majesté est soulignée par l'abside dans laquelle elle se présente. La popularité dont jouit cette composition est peut-être à associer à un miracle.

1. New York, Metropolitan Museum, huile sur toile transposée sur panneau, 45,1 × 34,3 cm, no. 05.39.2
2. Madrid, Musée du Prado, huile sur toile, vers 1520, 54 × 30 cm, P001920.



Philippe QUANTIN

Dijon, vers 1600-1636

La muse Euterpe

Huile sur toile
Légendée 'EUTERPE' en bas à gauche
156,50 × 213,50 cm

Provenance:

Décor de la chambre des Muses du château de la Motte-Ternant, mentionné avec Polymnie dans un inventaire du mobilier du château établi à la demande de son propriétaire, Charles de Marcilly-Cypierre, en 1628;
Selon Wignacourt-Durfort, acquises au XIX^e siècle par le prince de Beauveau pour le château de Thoisy-la-Berchère, Côte d'Or;
Acquis par le frère de l'actuelle propriétaire chez un antiquaire à Paris dans les années 1980;
Collection particulière, Île-de-France

Exposition:

Les plus belles œuvres des collections de la Côte d'Or, Dijon, musée des Beaux-Arts, 1958, n° 9

Bibliographie:

Wignacourt-Durfort, *Notes historiques sur Thoisy-la-Berchère*, Imprimerie des Orphelins d'Auteuil, 1913, p. 42
William R. Crellly, *The Painting of Simon Vouet*, Yale University Press, 1962, p. 202
Pierre Quarré, *Guide artistique de la France. Champagne, Bourgogne, Auvergne*, Paris, 1968, p. 409 (ensemble des Muses)
Jacques Thuillier, «Fontainebleau et la peinture française du XVII^e siècle», in *Actes du colloque international sur l'Art de Fontainebleau*, Paris, 1975, p. 256-257, fig. 8
Marguerite Guillaume et Evelyne Mornat, «Dijon. Musée des Beaux-Arts. Acquisitions de peintures, dessins et objets d'art», in *La revue du Louvre et des musées de France*, n° 5-6, Paris 1979, p. 410-411

Marguerite Guillaume in cat. exp. *Acquisitions récentes. 1975-1980*, Dijon, 1981, p. 41-43
Marguerite Guillaume, «A propos de Philippe Quantin: Essai de catalogue raisonné», in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1980 (1981), p. 116, n° 16

The muse Euterpe, oil on canvas, by P. Quantin
61.61 × 84.06 in.

30 000 - 50 000 €



Fig. 1

Cette impressionnante allégorie de la Musique fait partie de la série des quatre toiles qui appartenaient au décor de la Chambre des Muses au château de la Motte-Ternant, près de Saulieu en Côte d'Or. Quatre muses, Melpomène, Euterpe, Polymnie et Uranie, sont décrites en 1628 dans un inventaire privé du mobilier du château appartenant à Charles Marcilly-Cypierre.

La muse Euterpe, qui présidait à la musique, est ici représentée jouant d'une longue flûte et portant une guirlande de fleurs telle qu'elle est habituellement figurée. Outre les différentes représentations qui furent données de cette muse dans l'Antiquité, c'est ainsi qu'elle est également décrite dans l'*Iconologie* de Cesare Ripa, ce manuel largement employé par les peintres

depuis sa première publication en 1593. Cette figure majestueuse apparaît dans un décor dépouillé composé de colonnes placées dans l'obscurité. La dimension sculpturale donnée par le peintre à cette allégorie est mise en évidence par les lourds drapés de son vêtement dont les plis sont modelés par un habile usage de la lumière.

En 1958, dans son exposition *Les plus belles œuvres de la Côte d'Or* organisée au musée des Beaux-Arts de Dijon, Pierre Quarré avait déjà présenté sous ce nom notre tableau ainsi qu'une représentation de Polymnie qui provenaient toutes deux du château de Thoisy. Les œuvres avaient en effet été achetées au cours du XIX^e siècle par le prince de Beauveau et placées au château de Thoisy-la-

Berchère (Côte d'Or). Que reste-t-il aujourd'hui de cette suite? La muse Uranie se trouve dans les collections du musée de Dijon depuis son achat lors d'une vente publique organisée à Versailles en 1977 (fig. 1). Le musée conserve une autre muse également acquise à Versailles que l'on a parfois identifiée comme étant Polymnie. Toutefois, plusieurs incertitudes demeurent quant à l'identification du sujet et à l'attribution. Notre tableau d'Euterpe, qui n'était pas réapparu depuis l'exposition de 1958, constitue donc un exemple exceptionnel de décors peints de la première moitié du XVII^e siècle.

Si l'inventaire de 1628 ne précise pas d'auteur à l'origine des décors du château de la Motte-Ternant, cet ensemble revient sans nul doute

au corpus du peintre dijonnais Philippe Quantin¹. On observe ici non seulement son goût pour les figures monumentales, mais aussi un recours aux contrastes lumineux et à une gamme chromatique composée de tons sourds qui lui valent d'être classé parmi les tenants du caravagisme français. Familier de ce type de commandes, Philippe Quantin avait également travaillé pour Charles-Henry de Clermont-Tonnerre au décor du Cabinet du Pastor Fido du château d'Ancy-le-Franc.

1. Marguerite Guillaume, «À propos de Philippe Quantin: Essai de catalogue raisonné», in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français*, 1980 (1981), p. 116, n° 16



Louyse MOILLON

Paris, 1610-1696

Nature morte aux fruits, pêches,
abricots et prunes dont une ouverte,
posés sur une table de bois

Panneau de chêne, une planche
Signé 'Louyse Moillon' en bas à droite
25,50 × 34 cm

Provenance:

Acquis à Beaune (Côte d'Or) chez un
brocanteur vers 1975;
Collection particulière, France,
jusqu'en 2014;
Collection particulière, Bruxelles

*Peaches, apricots and plums on
an entablature, oil on panel, signed,
by L. Moillon
10.04 × 13.39 in.*

500 000 - 800 000 €



Louyse MOILLON

Paris, 1610-1696

Nature morte aux fruits, pêches,
abricots et prunes dont une ouverte,
posés sur une table de bois

À première vue, c'est un simple agencement de fruits divers sur un panneau au format réduit, mais si nous allons plus avant, nous découvrons une œuvre intimiste dans la simplicité de sa composition, pour leur forme.

Celle-ci est aérienne, le cadrage serré et les fruits sont disposés sur une simple table de bois avec de gauche à droite, une prune bleue ouverte, deux pêches, une prune, un abricot, une pêche et une deuxième prune bleue. C'est cette disposition en quinconce qui rythme et équilibre la composition.

Un arrière-plan sombre d'où émerge le feuillage de la branche de pêcher, les fruits et au premier plan la feuille de prune qui déborde sur la tranche de la table. Ce n'est plus une mais trois natures mortes disposées dans des triangles dont un renversé. Il s'agit à notre avis, d'un « aperçu » de ce que l'artiste peint, son répertoire de fruits qu'elle affectionne et sublime. La prune ouverte comme dans cette « nature morte de pêches et prunes dans un panier » vers 1634,

collection particulière; cet abricot que notre artiste pose sur la table est comparable aux « abricots » du musée des Augustins de Toulouse, signée Louyse Moillon et datée 1634; les pêches remplies de sensualité et de suavité comme ces pêches issues de la première « Coupe de pêches » connue, signée et datée 1629 collection particulière. Une matière aussi duveteuse que sensuelle le meilleur du talent de l'artiste.

Elle s'intègre et dépasse ces contemporains comme Jacques Linard (1597-1645), Pierre Dupuis (1610-1682). Il faut dire que Louyse Moillon (ci. 1610-1696) a reçu une formation de 1er ordre que ce soit par son père (1555-1619), son frère (1614-1673) tous deux peintres ou son beau-père François Garnier (ca. 1600-1658) spécialiste de la nature morte et qui l'a formé. Il avait d'ailleurs décelé en elle des dispositions particulières dans l'art de la peinture et de la nature morte.

Dans l'inventaire après décès de sa mère survenu le 23 août

1630, à la rubrique *prise des tableaux...*, nous trouvons au groupe sept : *tableaux exécutés par Louyse Moillon et dont le produit de la vente, après déduction des frais, sera partagé entre l'auteur et son beau-père, conformément à un accord passé le 30 juin 1620*. Elle n'avait que dix ans et demi.

Ces fruits reçoivent un éclairage venant de la gauche qui baigne cette nature morte dans une atmosphère quasi mystique.

Un dépouillement total, à l'image de la rigueur protestante mais avec une sensualité maîtrisée tout en réserve. Elle était de religion protestante comme toute sa famille. Longtemps rattachée à l'école hollandaise à cause de la représentation et de la facture des œuvres, elle a puisé son inspiration dans la vie quotidienne et l'observation des œuvres des peintres flamands, français, hollandais, italiens.

Ce n'est plus une offrande dans un panier ou dans une coupe mais des éléments individuels posés tout simplement sur une table de bois.

Il s'agit ici, de l'élégante démonstration de son savoir-faire dès le début de sa carrière.

Tableau exceptionnel même si son format et la représentation du sujet restent atypiques. Il s'agit du seul et unique tableau connu au format réduit exécuté par l'artiste. Nous pensons avoir découvert la « gamme » de son savoir et de son savoir-faire où éclate toute la maîtrise de son art.

L'œuvre figurera au supplément en préparation du Catalogue Raisonné Louyse Moillon (Paris, vers 1610-1696) *La Nature Morte au Grand Siècle. Catalogue raisonné*, Éditions Fatou, Saint-Étienne, 2009.

Dr. Dominique ALSINA

L'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de Louyse Moillon en cours de préparation par Éric Coatalem.





54

Adam-François van der MEULEN

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Combat de cavalerie

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'A.F. V. MEULEN' en bas à droite
Un tampon à l'encre noire au verso
22,50 × 34,50 cm

Provenance:

Collection particulière européenne

*Cavalry battle, oil on oak panel,
signed, by A.-F. van der Meulen
8.86 × 13.58 in.*

4 000 - 6 000 €

54

55

Jean TASSEL

Langres, 1608-1667

La diseuse de bonne aventure

Huile sur toile
69 × 91,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Galerie Hahn, Paris;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuelle
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

L'œil, n° 398, septembre 1988,
p. 62-63, fig. 17
Henri Ronot, *Richard et Jean Tassel,
peintres à Langres au XVII^e siècle*,
Paris, 1990, p. 312, n° 119,
repr. pl. XXXIX (légende inversée avec
pl. XXXVIII)

Œuvres en rapport:

- Une toile de même sujet et de dimensions plus grandes (Montpellier, musée Fabre, inv. 2014.9.1)
- Une version d'atelier, 93,5 × 123,5 cm (vente Aguttes, 17 juin 2008, n° 37).

*The Fortune Teller, oil on canvas,
by J. Tassel
27.17 × 36.02 in.*

50 000 - 80 000 €

Thème privilégié des suiveurs du Caravage, *La Diseuse de bonne aventure* connut un succès incontestable dans la peinture romaine et française au début du XVII^e siècle. Cette allégorie de la tromperie et de la naïveté met en scène un jeune homme dupé par une bohémienne. Formé dans l'atelier de son père à Langres, Jean Tassel séjourna à Rome en 1634 où il copia la *Transfiguration* de Raphaël, observa les Bolonais et retint les leçons du Caravage. Outre le sujet, Tassel reprend dans ce tableau les spécificités des compositions caravagesques: un cadrage resserré qui permet au spectateur d'être immergé dans l'œuvre, des figures à mi-corps, une scène saisie sur le vif, un fond neutre qui focalise l'attention sur les personnages et un traitement de la lumière en clair-obscur. Le jeu de mains du jeune homme trompé et de la diseuse de bonne aventure et l'alternance de lumière blanche et chaude sur les visages sont à rapprocher d'un tableau de même sujet peint en 1620 par Simon Vouet (musée d'Ottawa). Henri Ronot, auteur de la monographie de Tassel, tient toutefois à souligner que le

jeune homme est vêtu d'un costume français qui lui permet d'envisager une datation de l'œuvre dans les années 1645-1650. C'est donc un exemple plutôt tardif du traitement de ce thème déjà peint par Manfredi, et les français Valentin, Vouet et Georges de La Tour.

Une version de plus grand format de la *Diseuse de bonne aventure* a été acquise en 2014 par le musée Fabre de Montpellier. Notre tableau reprend cette composition avec des variations qui ne laissent pas de doute sur le travail de la main du maître. L'artiste a vêtu la bohémienne d'une coiffe nouvelle, de couleur blanche. Dans le premier tableau, les cheveux noirs de la jeune femme se confondaient avec le fond de la toile, or ce couvre-chef – présent chez Caravage et Valentin – permet de rythmer la composition et contribue à une meilleure lisibilité de l'œuvre. Au sein du corpus de Jean Tassel composé principalement de tableaux religieux et mythologiques, cette toile se distingue par l'originalité de son sujet et du traitement de ses figures si spécifiques au peintre langrois.



55

DE SOMME

Actif à Paris au milieu du XVII^e siècle

Pêches et raisins dans un plat,
sur une table recouverte d'une draperie
bleue

Huile sur toile
52,50 × 41,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 4 juillet 1990, n° 153 (comme École flamande);
Galerie Michel Segoura, Paris, en 1992, n° 26 du catalogue (comme Charlotte Vignon);
Galerie de Jonckheere, Paris (comme Paul Liégeois);
Vente anonyme; Lille, 23 mars 2003, n° 152;
Galerie Éric Coatalem, Paris, une étiquette au verso (comme Charlotte Vignon);
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Éric Coatalem, *La nature morte française au XVII^e siècle*, Dijon, 2014, p. 351, repr. (comme Charlotte Vignon)
Claudia Salvi-Faré, «Tableaux de fruits peints à Paris au milieu du XVII^e siècle: le catalogue inédit du 'sieur de Somme'», *Carnet de recherche du Groupe de Recherche en Histoire de l'Art Moderne (GRHAM)*, cat. 12, mis en ligne le 12 juin 2022, consulté le 6 septembre 2023.

Peaches and grapes in a plate, on a table covered with a blue tablecloth, oil on canvas, by De Somme
20.67 × 16.34 in.

80 000 - 120 000 €

L'histoire de l'art est une matière vivante, en évolution permanente, un chemin parsemé de surprises, parfois de réponses à de très anciennes interrogations. La séduisante composition que nous présentons illustre tout ce que la recherche peut apporter à la connaissance des œuvres. Claudia Salvi dans son récent article apporte une réponse à un mystère fascinant: qui était la main qui se cachait derrière un corpus de tableaux de chevalet tous plus exquis les uns que les autres? Qui était l'artiste raffiné capable de rendre avec la même perfection le velouté des pêches, le satiné d'une pellicule de grain de raisin ou encore la douceur du velours de soie? Le pinceau qui avait peint l'ensemble de ces œuvres était parfaitement reconnaissable mais nous ne connaissons pas son identité.

Le conseiller au parlement d'Aix Jean-Baptiste Boyer d'Éguilles (1645-1709) était un important collectionneur de tableaux et il eut la bonne idée de faire graver sa collection par Jacob Coelemans (vers 1670-1735). Ce dernier consacra dix années à ce travail avant la publication en 1709 du *Recueil des plus beaux tableaux du cabinet de [...] Jean-Baptiste Boyer d'Aguilles*, (recueil que Mariette publia une seconde fois en 1744). Parmi ces gravures l'une porte ainsi la lettre «Peint par Somme et gravé par Jac. Coelemans» (fig. 1). Mais qui est Somme? Que connaissons-nous de lui? Très peu de chose comme le révèle Claudia Salvi. Son nom est cité au côté de Mario dei Fiori ou Baudesson parmi une liste de peintre de fleurs et fruits dans le 10^e entretien de Félibien (première édition des *Entretiens*, 1666-1668),

et dans le 9^e entretien (seconde édition de 1685-1689) il est écrit: «Bien que ces sortes d'ouvrages [les natures mortes] ne soient pas les plus considérables dans l'art de peindre, toutefois ceux qui s'y sont le plus signalés n'ont pas laissé d'acquérir de la réputation, comme Labrador, De Somme & Michel-Ange des Batailles [Michelangelo Cerquozzi]».

Puis nous savons par un acte d'inhumation que le 12 juillet 1673 fut enterré à Saint Germain l'Auxerrois «Charles de Somme, peintre de la Reyne, âgé de 36 ans et natif de Bruxelles»¹. S'agit-il du même?

Enfin une ancienne inscription «Ch. V Somme 1691» est relevée au verso d'une composition publiée par Michel Faré en 1974². Si l'analyse stylistique ne vient pas confirmer l'attribution ancienne, il est en

revanche intéressant de noter qu'à une certaine époque De Somme était suffisamment connu pour que nous attribuions des œuvres.

Claudia Salvi réunit dans son récent article onze tableaux de la même main parmi lesquels se trouve celui que nous présentons aujourd'hui. Un ordonnancement réfléchi, une réelle économie de moyen et une manière extrêmement soignée indiquant une influence flamande nous invite à conclure que ce tableau de De Somme est une synthèse des meilleures productions de peintres de nature morte actifs à Paris au milieu du XVII^e siècle.

1. Henri Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, Paris, Orléans, 1873, p. 414
2. Michel Faré, *Le Grand Siècle de la nature morte en France, le XVII^e siècle*, Paris, 1974, p. 260



Louis CRETEY

Lyon, vers 1645 - après 1690

Saint Jérôme et le lion

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte le n° 65 à l'encre sur la toile
au verso
170,50 × 119 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lyon, SVV Bérard-Péron,
7 octobre 2012, n° 17;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Saint Jerome and the lion,
oil on canvas, by L. Cretey
67.13 × 46.85 in.

40 000 - 60 000 €

«[Cretey] fut un Peintre assez difficile à définir¹», écrivait Jacques Perneti en 1757 dans ses *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon*. Né à Lyon vers 1635, formé auprès de son père, Louis Cretey ne suivit en effet aucun enseignement académique. Ses peintures se caractérisent par une grande liberté d'exécution et un style tout à fait singulier, éloigné de celui de ses contemporains français.

Il connut une carrière itinérante entre Lyon, Parme et Rome. En l'absence de connaissances précises relatives à l'artiste, ses œuvres furent longtemps données à des peintres italiens tels que Giovanni Battista Pittoni, Antonio Balestra, Giuseppe Bazziani ou encore l'autrichien Paul Troger. Un article publié dans la *Revue de l'Art* en 1988 s'attacha à sa redécouverte², suivi vingt ans plus tard d'une importante rétrospective au musée des Beaux-Arts de Lyon³.

Ces études majeures permettent aujourd'hui d'apprécier pleinement l'œuvre de Cretey.

Si sa manière ne fut pas toujours comprise par ses contemporains, Perneti ne put s'empêcher de la décrire comme «admirable dans le clair-obscur & la composition⁴», qualités bien visibles dans ce *Saint Jérôme*, méditant et écrivant dans un paysage rocheux sous un ciel orageux.

L'iconographie religieuse domine dans l'œuvre de Cretey et le peintre a représenté à plusieurs reprises ce saint du IV^e siècle, auteur de la *Vulgate*, traduction latine de la Bible. Les composantes de l'art de Cretey, qui font aujourd'hui comme hier sa séduction, sont présentes ici : comme à son habitude, le peintre a placé son personnage dans un paysage qui participe à la narration. La puissante roche au creux de

laquelle est abrité le saint, ainsi que celle qui lui sert de bureau, font écho à son choix radical d'ascétisme et à la rusticité de ses atours. Le visage tourné vers les cieux, plongé dans sa méditation, il ne semble remarquer ni le ciel menaçant, ni la silhouette du lion que le spectateur devine à l'arrière-plan. Cretey reprend ici l'une des iconographies traditionnelles de saint Jérôme, tirée de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine qui relate qu'il aurait soigné dans le désert un lion ayant une épine dans la patte, qui devint ensuite son compagnon.

Cretey a apporté un grand soin ici à dépeindre le corps vieilli et décharné de saint Jérôme, modelant les chairs avec un réalisme sans concession. Une grande harmonie de coloris émane de cette scène, avec la dominance d'un camaïeu de bruns dans lequel s'intègrent

parfaitement les carnations tannées du personnage principal, que Cretey a vêtu de brun aussi, et non du drapé rouge, rappel de la fonction cardinalice que l'on attribue traditionnellement au saint.

Ambitieuse par sa composition et son traitement, cette toile l'est également par ses dimensions, témoignant probablement d'une commande pour une église ou un couvent lyonnais, ville dans laquelle le tableau fut redécouvert en 2012.

1. t. II, p. 132

2. G. Chomer, L. Galactéros-de Boissier, P. Rosenberg, «Pierre-Louis Cretey: le plus grand peintre lyonnais de son siècle?», in *La Revue de l'Art*, 1988, n° 82, p. 19-38.

3. *Louis Cretey. Un visionnaire entre Lyon et Rome*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 2010-2011.

4. *Op. cit.*



École romaine du XVII^e siècle

Atelier de Simon Vouet

Sainte Catherine

Huile sur toile
94,50 × 76 cm

Provenance:

Vente anonyme; Villeurbanne, Hôtel des ventes du Tonkin, M^e Guillaumot, 8 juin 1982, n^o 57, avec son pendant sur le thème de Sainte Agnès (attribué à Lazzarini);
Acquis par la Galerie Aaron; Galerie Aaron, Paris, New York et Londres en 1994-1995

Bibliographie:

Pierre Rosenberg, «France in the Golden Age: A Postscript», in *The Metropolitan Museum Journal*, 1984 (17), p. 37 et 39, repr. fig. 14 (comme «Vouet?»)
Jaromir Neumann, «Tableaux de Simon Vouet conservés dans les musées de Tchékoslovaquie», in *Simon Vouet*, actes du colloque, Paris, rencontres de l'École du Louvre, 1992, p. 57-59, fig. 10 (comme copie)
Alan Salz et al., *Tableaux et dessins*, Didier Aaron, Paris, New York et Londres, 1994-1995, n^o1

Arnauld Brejon de Lavergnée, «Simon Vouet à Rome: un nouveau tableau et une perspective de travail», in V. Casale, F. Coarelli et B. Toscano (dir.), *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, Rome, 1996, p. 30 (comme copie)
Philippe Malgouyres, *Charles Mellin, un Lorrain entre Rome et Naples*, cat. exp. Nancy-Caen, Paris, 2007, p. 40-41, note 64 (comme copie)
Eric Schleier, *Simon Vouet 1590, Paris-1649*, Londres, n.d. [2007], non paginé
Dominique Jacquot, in cat. exp. *Simon Vouet (les années italiennes 1613/1627)*, Nantes, Besançon, 2008, p. 162, mentionné dans la notice du n^o 46 (comme «réplique d'atelier?»)
Stéphane Loire, «Simon Vouet en Italie (1612-1627). Questions d'attributions et de datations», in O. Bonfait et H. Rousteau-Chambon (dir.), *Simon Vouet en Italie*, actes du colloque, Rennes, 2011, p. 209 et p. 230-231, note 117

Saint Catherine, oil on canvas, Roman school, 17th C., workshop of S. Vouet 37.20 × 29.92 in.

20 000 - 30 000 €

Cette œuvre est une version d'atelier d'une *Sainte Catherine* de Simon Vouet (collection particulière) qui avait été présentée et publiée pour la première fois en 2008 à l'occasion des expositions conjointes des musées de Nantes et de Besançon sur les années italiennes du peintre. Notre version avait été publiée, bien avant la réapparition de la *Sainte Catherine* autographe, par Pierre Rosenberg en 1984. Elle avait alors été placée

en pendant d'une *Sainte Agnès* (1626, collection particulière) qui est à présent rapprochée de la *Sainte Catherine* rendue au corpus de Vouet. Le prototype a été vraisemblablement peint en 1626 à la fin du séjour romain de Vouet. Une autre réplique de la *Sainte Catherine*, conservée à la galerie nationale slovaque de Bratislava, met en évidence le succès de cette composition.



**Pierre II MIGNARD
ou Nicolas MIGNARD,
dit Mignard d'Avignon**

Avignon, 1640 - Paris, 1725
ou Troyes, 1606 - Paris, 1668

Composition à la vanité, vases et fruits

Huile sur toile, de forme ovale
69,50 × 86,50 cm

Dans son cadre en tilleul sculpté
et doré, travail méridional d'époque
Louis XIV

Provenance:

Décor des murs d'une chambre de l'hôtel
de Tonduti de l'Escarène, Avignon;
Vendue avec l'ensemble des décors de
la chambre lors de la vente de l'hôtel
en 1881 puis remontée au château de
Valmatte, en Haute-Vienne;

Vente anonyme; Paris, hôtel Drouot,
14 février 1962, n° 166;
Galerie Pardo, Paris, en 1979;
Acquis auprès de cette dernière
par Gérald Nahmias;
Collection Gérald Nahmias, Paris;
Acquis auprès de ce dernier
par la galerie Éric Coatalem en 2013;
Galerie Éric Coatalem, Paris;
Acquis auprès de cette dernière par
le père de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Mignard et Girardon, Troyes, Musée
des Beaux-Arts, juin-octobre 1955, n° 46
Tableaux français du XVII^e siècle,
Paris, Galerie Eric Coatalem, 2013,
p. 94-95

Bibliographie:

Michel Faré, *Le Grand Siècle de la
nature-morte en France*, Paris-Fribourg,
1974, p. 235 et repr. p. 237 (comme
Nicolas Mignard et son atelier)
Antoine Schnapper, *Mignard d'Avignon
(1606-1673)*, cat. exp., Avignon, Palais
des papes, Marseille, 1979, p. 94, n° 65
H, repr. p. 102 (comme Nicolas Mignard)

*Composition with vanities,
vases and fruits, oil on canvas,
by Mignard d'Avignon*
27.36 × 34.06 in.

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Notre composition à la vanité
longtemps attribuée à Nicolas
Mignard était exposée aux murs
d'une des chambres de l'hôtel de
Tonduti de l'Escarène situé 17-19
rue Petite-Fusterie à Avignon. La
composition et la perspective di
sotto in su de cette œuvre nous
invitent à penser qu'elle aurait pu
ornier un dessus de porte. D'autres
décors pour le même hôtel, dont
plusieurs mettent en scène Apollon,
ornaient les plafonds de la chambre
et de l'alcôve. Le choix d'Apollon
pour sujet principal du décor n'est
évidemment pas anodin puisqu'il

évoque directement la figure du Roi-
Soleil Louis XIV. Parmi les peintures
placées sur les murs, plusieurs ont
été achetées par le musée Calvet à
Avignon au moment de leur mise en
vente à l'hôtel Drouot à Paris le 14
février 1962. Se trouvent ainsi dans
les collections du musée une suite
sur l'allégorie des saisons ainsi que
trois tableaux figurant Apollon.

L'ensemble est daté des
années 1655-1659 grâce à un
rapprochement stylistique établi
par Louis Demonts (« Décoration
de Nicolas Mignard pour l'hôtel de
l'Escarène à Avignon », in *Bulletin de*

la Société de l'Art Français, 1908,
p. 66-69) puis confirmé par Antoine
Schnapper dans le catalogue de
l'exposition dédiée à l'œuvre de
Nicolas Mignard de 1979. Une
gravure de 1659 figurant le portrait
de Pierre-François de Tonduti
réalisée par François Poilly d'après
un dessin de Nicolas Mignard
placée en tête de l'ouvrage *Tractatus
de pensionibus ecclesiasticis...* de
Tonduti semble, selon Antoine
Schnapper, confirmer les liens
qu'entretenait le peintre avec
l'érudit avignonnais (fig. 1). Depuis
ces travaux, l'attribution de cet

ensemble a été mise en doute. Il
est en effet possible de rapprocher
ce décor de la production encore
méconnue de Pierre II Mignard.
Fils aîné de Nicolas, Pierre II est
surtout célèbre pour son activité
d'architecte et en particulier pour
l'abbaye de Montmajour qui est l'une
de ses réalisations les plus célèbres.
Les travaux récents d'Alain Breton
sur l'artiste ont permis de mettre
en lumière l'activité de cet artiste
longtemps éclipsée par les carrières
de son père Nicolas et de son oncle
Pierre.



École française du XVII^e siècle

Entourage d'Adam van der Meulen

Vue du château et du village de Seignelay, Bourgogne

Huile sur toile

Légendée 'VUE DU CHATEAU, VILLE, ET PAYSAGE DE SEIGNELAY, PEINT PAR / VANDERMEULEN, SOUS MR. COLBERT.' en partie supérieure
146 × 192 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection du marquis de Gontaut-Biron, château de Courtalain;
Vente «Souvenirs de Jean-Baptiste Colbert, marquis de Seignelay», Paris, Hôtel Drouot, Me Coutau-Bégarie, 28 mai 2021, n° 156 (comme entourage d'Adam Frans van der Meulen)

Expositions:

Jean-Baptiste Colbert et Seignelay - La vie sous l'Ancien Régime, Seignelay, Auditoire du Baillage, juillet-août 1960, n° 84

Bibliographie:

Peut-être M. V.-B. Henry, *Mémoires historiques sur la ville de Seignelay*, t. I, Avallon, 1833, p. 254

Peut-être *Annuaire historique du département de l'Yonne*, Auxerre, 1880, p. 76

Claude Baruteau, «À propos d'une exposition en Bourgogne: Jean-Baptiste Colbert et Seignelay», in *Annales de Bourgogne: revue historique*, vol. 32, 1960, p. 229

View of the castle and village of Seignelay, oil on canvas, French school, 17th C.
57.48 × 75.59 in.

40 000 - 60 000 €

Henry Waast-Barthélémy, en 1833, signale «une vue du château, faite par Van der Meulen, fameux peintre hollandais, mort à Paris en 1690...»¹. Quand il arrive à Paris en 1662, cet artiste né à Bruxelles trente ans auparavant, apporte avec lui la tradition de vues cavalières qui remonte au XVI^e siècle dans les Pays-Bas du Nord. Il y a, en France, un engouement pour ces villes et châteaux représentés de façon «aérienne» avec une précision de topographe. Au XVII^e siècle, on parlait de «vues à vol d'oiseau»².

Nicodème Tessin le jeune, qui rend visite à Adam van der Meulen à Paris en 1687, rapporte que celui-ci «peint actuellement Brisac (sic) de même que Strasbourg. Pour montrer le plus agréablement possible les villes, il représente sur le devant de grands arbres, ce qui figure mieux «l'éloignement». Il peint avec précision après avoir soigneusement dessiné les villes sur la toile...»³.

Jean-Baptiste Colbert (1619-1683) l'amena sur ses terres de Seignelay pour lever un plan de son château. Henry Waast-Barthélémy indique: «ce tableau, qu'on pouvait placer à côté de ceux des grands maîtres, se trouva perdu, ou du moins égaré, après la mort des fils de Colbert. En 1783, on le vit exposé en vente sur les quais de Paris. Le duc de Montmorency en fut averti et l'acheta. (Ce tableau est aujourd'hui dans l'hôtel du duc de

Montmorency, à Paris, il a environ quatre pieds de hauteur, sur autant de largeur. On y voit tout Seignelay peint au pied du château (p. 254)»⁴. La toile que nous présentons serait-elle l'original perdu de Van der Meulen ou une copie contemporaine?

La motte féodale, haute d'une quarantaine de mètres, est le témoin d'une première construction qui dominait la ville. Seignelay fut, en effet l'une des places fortes qui protégea l'Auxerrois des incursions anglaises. La vue cavalière permet d'apprécier le système défensif: deux enceintes séparées par un fossé profond et une porte protégée par une herse et un pont-levis. Le château lui-même se compose de treize tours, douze rondes et une carrée, reliées par un chemin de ronde qui permet de surveiller les alentours dans un rayon de trente à quarante kilomètres.

Quand Colbert achète la seigneurie en 1657, il est encore attaché à Mazarin qui mourra à Vincennes en 1661. Il cherche à rendre la bastide habitable et consulte François Le Vau. Les tours sont couvertes de toits coniques et percées de fenêtres, une chapelle est adossée à l'enceinte et le château s'ouvre sur la campagne par une large allée d'accès bordée d'arbres. Colbert s'occupe lui-même des jardins, fait venir des arbres de Paris, ouvre une manufacture de soie. Au fil d'acquisitions successives, la seigneurie de Seignelay devient

un domaine digne d'un prince que Louis XIV érige en marquisat et siège de baillage en avril 1668 mais Colbert n'y séjourna jamais et ne porta pas le titre de marquis de Seignelay, titre attaché à son fils. Ce dernier meurt en 1690. Il a cinq enfants, dont Charles-Léonor Colbert de Seignelay (1689-1747), comte de Seignelay, qui épouse, en secondes noces, Marie-Renée de Gontaut-Biron en 1726. Alliée par un mariage aux Montmorency en 1862, cette branche conservait au château de Courtalain dans les années 1960 un tableau décrit comme «d'après un tableau peint par Van der Meulen»⁵.

Notre toile est peut-être une reprise de cette composition de Van der Meulen, probablement par un peintre flamand, suiveur de Jan Brueghel dit de velours: les lointains bleutés, la précision des détails rappellent le peintre anversois. Plus connu pour ses formats miniatures, il a exceptionnellement réalisé ce type de paysages panoramiques de grande taille dans les deux vues du château de Mariemont (Dijon, musée des Beaux-Arts et Madrid, musée du Prado). Plus précisément, le style de notre tableau peut être rapproché de celui de Pieter Gijssels (1621-1690).

1. Henry Waast-Barthélémy, «Mémoires historiques sur la ville de Seignelay, département de l'Yonne...:

ornés d'une carte et de deux plans des anciens châteaux;... (Avallon, 1833) - Château de Seignelay» in *Annuaire historique du département de l'Yonne - recueil de documents authentiques destinés à former la statistique départementale*, 44^e année (Auxerre, 1880) pp. 74-76.
2. Par exemple chez Louis Licherie (vues du monastère de la Grande Chartreuse), Pierre-Denis Martin, Étienne Allegrain. Elles étaient obtenues à partir des plans et cartes au sol, en appliquant des projections suivant les règles mathématiques de la perspective axonométrique.
3. Dans la même vente, le lot 157, était la clef du château de Seignelay, ornée du monogramme d'Anne-Maurice de Montmorency (1729-1760), fille de Charles II Frédéric de Montmorency et de Marie-Sophie Colbert, marquise de Seignelay ce qui amène à penser que les deux lots avaient une même provenance Montmorency.

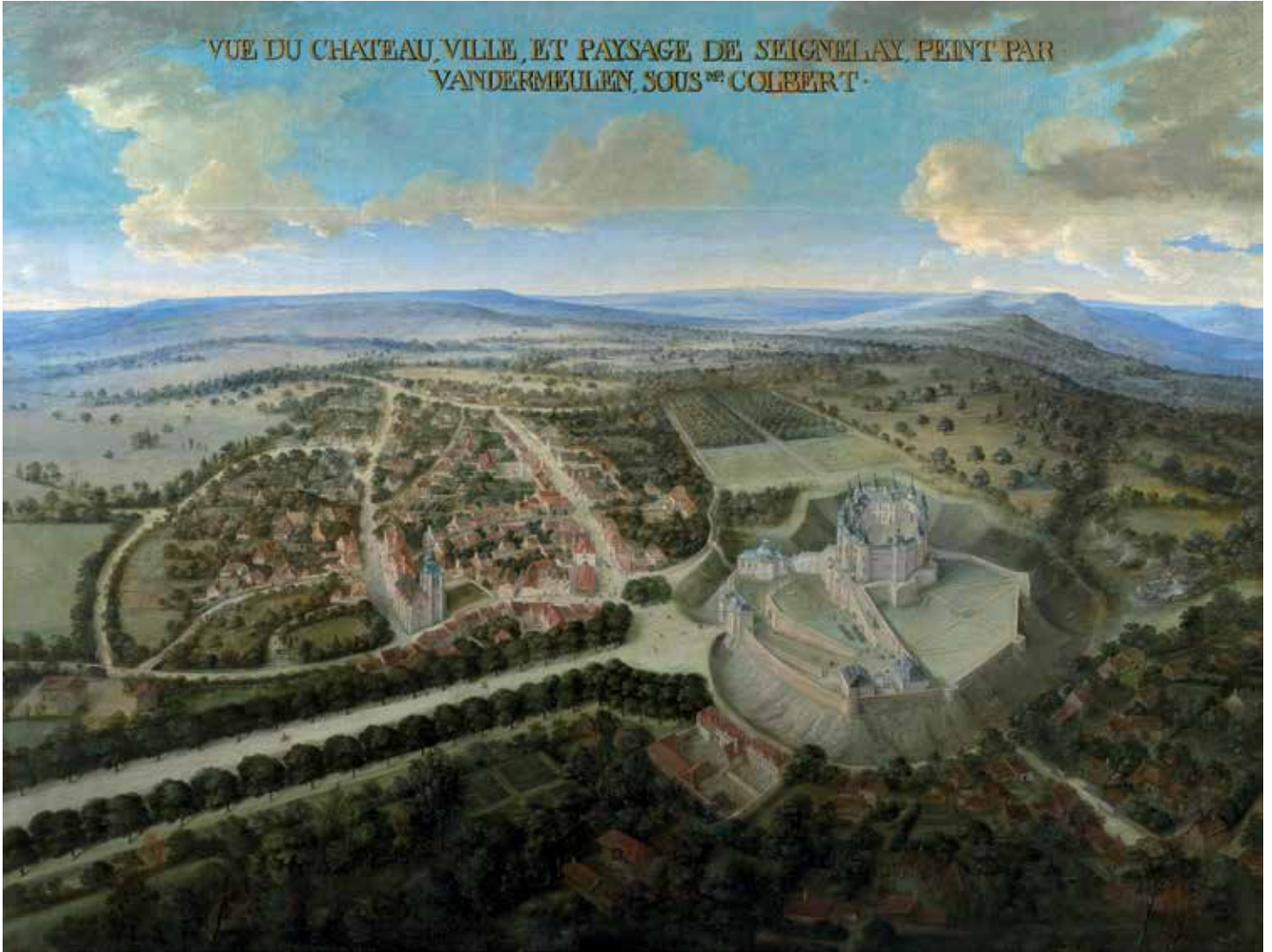
4. Roger-Armand Weigert, «Notes de Nicodème Tessin le jeune relatives à son séjour à Paris en 1687» in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, année 1932, fasc. 2, p. 256

5. Le château de Seignelay a été démoli en 1798.

Œuvre en rapport:

Vue du château et du village de Seignelay, lavis d'encre de Chine, 64 × 171 cm, Paris, BnF, collection Gaignières

VUE DU CHATEAU, VILLE, ET PAYSAGE DE SEIGNELAY, PEINT PAR
VANDERMEULEN, SOUS M^{RS} COLBERT.





61

Jacques LINARD

Troyes, vers 1597 - Paris, 1645

La belle bouquetière

Huile sur toile
99 × 133 cm

Provenance:

Chez P. Landry, Paris, en 1962;
Galerie Pardo, Paris, en 1969;
Vente anonyme; Monaco, Christie's,
4 décembre 1992, n° 38;
Vente anonyme; Paris, Ader-Picard-
Tajan, 28 juin 1993, n° 17;
Collection particulière, Belgique

Exposition:

Les jardins et les fleurs de Breughel
à *Bonnard*, Paris, galerie Charpentier,
1965, n° 59, une étiquette au verso

Bibliographie:

Michel Faré, *La nature morte en France*,
Genève, 1962, t. II, fig. 35 (comme
Louyse Moillon)
Michel Faré, *Le Grand Siècle de la*
nature morte en France, Le XVII^e siècle,
Fribourg, 1974, p. 18-19, repr. coul.
Christopher Wright, *The French painters*
of the Seventeenth Century, Boston,
1985, p. 222

The beautiful flower maker,
oil on canvas, by J. Linard
38.98 × 52.36 in.

20 000 - 30 000 €

Jacques Linard, au même titre que ses contemporains Louyse Moillon ou Sébastien Stoskopff, fait partie de ces peintres de nature-morte redécouverts lors de la célèbre exposition de 1934 à l'Orangerie sur «Les peintres de la réalité». Longtemps sous influence nordique, la nature-morte en France durant la première moitié du XVII^e siècle prend enfin son indépendance stylistique. Considéré alors comme un art mineur dans l'ombre de la prestigieuse peinture d'histoire, mais également du portrait, voire du paysage, ce genre représenta une part substantielle de la production artistique, de vrais techniciens s'adonnant à cette peinture. Certains en devinrent les maîtres, parmi lesquels nous retrouvons Linard.

Le catalogue de l'exposition de 1934 s'exonérait de présenter l'artiste, – «Nous n'avons rien trouvé sur ce peintre [...]» – mais près d'un siècle plus tard, les historiens de l'art qui se sont profondément intéressés à ce genre et à ces peintres trop peu connus purent établir une biographie consistante. Travaillant à Paris, Jacques Linard reçut le titre de peintre et valet de chambre du roi en 1631, témoignant de sa renommée et de l'estime qu'il suscita de son vivant.

Si elle est parfois austère et source de méditation, la nature morte peut également revêtir un caractère ostentatoire. Jacques Linard nous livre ici une œuvre à la fois discrète et démonstrative: discrète, par le délicat doigté de la bouquetière; et démonstrative, par le bouquet opulent dans lequel cette dernière vient piocher.

École française vers 1700**Vierge à l'Enfant**

Terre cuite

Porte une signature et une date 'Houdon
f 1771' à l'arrière

Hauteur: 84 cm

(Restaurations au poignet droit de
l'enfant Jésus et à divers petits
endroits)

Provenance:

Collection particulière, Normandie

*The Virgin and Child, terracotta,
French School ca. 1700
H.: 33.07 in.*

10 000 - 15 000 €



Charles de LA FOSSE

Paris, 1636-1716

Allégorie royale

Huile sur toile
79 × 62,50 cm

Provenance:

Galerie Eric Coatalem, Paris,
en 2011-2013;
Acquis auprès de cette dernière
par le père de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, France

Exposition:

Tableaux français du XVII^e siècle,
Paris, Galerie Éric Coatalem, 2013,
p. 62-63

Bibliographie:

Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716. Œuvres inédites, nouveautés et publications* (en ligne), cat. 2011-P.10

Royal allegory, oil on canvas,
by C. de La Fosse
31.10 × 24.61 in.

50 000 - 80 000 €



Fig. 1

Cette étude peinte serait à rapprocher d'une commande royale sans que l'on puisse identifier la personne honorée dans la mesure où l'imposant cadre est laissé vide. Il arrivait que les peintres les plus en vue conservent dans leur atelier des tableaux allégoriques prêts à l'emploi auxquels ils ajoutaient ensuite le portrait de la personne honorée lorsqu'ils en recevaient la commande. Au-delà du gain de temps considérable que cela permettait dans les périodes de forte activité, ces différentes compositions devaient sans doute être dévoilées à la clientèle se présentant dans l'atelier qui pouvait alors choisir le répertoire allégorique qu'elle souhaitait mettre en regard avec le portrait.

Les figures et allégories représentées flattent le personnage portraituré: ainsi la Sagesse est figurée à droite par une représentation de Minerve armée la main posée sur son bouclier. Au registre inférieur à gauche, on observe la Justice avec sa balance et la Prudence tenant un miroir,

un serpent à ses pieds. Toutes deux terrassent des captifs. Tenant un compas, la jeune femme à gauche constitue probablement une allégorie des Sciences. Au-dessus d'elle est figurée une jeune femme qui désigne le triangle lumineux symbole de la protection de l'Esprit saint.

Deux dessins préparatoires à ce tableau sont connus. L'un se trouve à Manchester, Whitworth Art Gallery, inv. D. 1926.451, et représente Minerve (n° D.121 du catalogue dressé par Clémentine Gustin Gomez, fig. 1). La figure masculine à terre à gauche se trouve dans une collection particulière à Paris, (n° D 248 du catalogue de Clémentine Gustin Gomez).

On connaît par ailleurs un dessin présentant une composition similaire composée de figures allégoriques encadrant un portrait au musée de Stockholm, Nationalmuseum, inv. NM H 2752/1863 (n° D.275 du catalogue de Clémentine Gustin-Gomez).





64 - I/II



64 - II/II

○ 64

Jean-Baptiste BLAIN de FONTENAY

Caen, 1653 - Paris, 1715

Vases de fleurs

Paire d'huiles sur toiles
45,50 × 36,50 cm

Vases of flowers, oil on canvas, a pair,
by J.-B. Blain de Fontenay
17.91 × 14.37 in.

10 000 - 15 000 €

65

Jean HARDY

Nancy, 1653 - Versailles 1737

Vierge à l'Enfant

Groupe en terre cuite, conçu en deux éléments

Signé et daté 'P.HARDY Ft 1710'
sur la terrasse
Hauteur: 151 cm
(Restaurations)

Bibliographie:

François Souchal avec la collaboration de Françoise de La Moureyre et Henriette Dumuis, *Sculpteurs français du 17^{ème} et 18^{ème} siècles, Le Règne de Louis XIV*, vol. G-L, Cassirer, 1981, œuvre illustrée p.119 sous le numéro 63.

Bibliographie en rapport:

Geneviève Bresc-Bautier, *La Sculpture des Jardins de Marly*, Louvre éditions, Mare et Martin, 2019, pp.128-130 et 281-288.

The Virgin and Child, terracotta,
signed and dated, by J. Hardy
H.: 59.44 in.

15 000 - 20 000 €

Cette Vierge à l'Enfant réalisée par le sculpteur nancéien Jean Hardy et reproduite dans l'ouvrage de François Souchal sur les sculpteurs français du règne de Louis XIV était localisée initialement dans la chapelle d'un couvent en Angleterre.

Bien que son contexte précis de création ne soit pas connu, la date de 1710 inscrite à son revers permet de rattacher cette œuvre religieuse aux prestigieuses commandes royales faites à l'artiste pour les décors des jardins de Versailles, Marly et du Trianon. On reconnaît dans les traits de la Vierge les mêmes détails que ceux des visages du groupe des Nymphes assises sur des rochers réalisé en 1706 pour le Bassin des Muses ou des Perlées de Marly. L'enfant Jésus aux mèches virevoltantes et à l'attitude joyeusement agitée fait écho aux enfants en plomb doré réalisés vers 1704-1705 ornant le bassin des Carpes, puis des Bassins des Enfants du Levant et du Couchant de Marly, transférés ensuite au parc du Château de Versailles et de Trianon.



65

École française de la première partie du XVIII^e siècle

Entourage de Jean-Antoine Watteau

Mezzetin à la guitare

Huile sur toile
80 × 61 cm

Provenance:

Vente de la collection de Monsieur C. R. [Desormes?]; Paris, Hôtel Drouot, M^e Albinet, 30 mars - 2 avril 1914, n^o 181 (comme attribué à Jean-Antoine Watteau); Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie en ligne:

Martin Eidelberg,
«A Watteau Abecedario», online
http://www.watteau-abecedario.org/Mezzetin_guitare-copies.htm

Mezzetin guitarist, oil on canvas, French school, early 18th C. 31.50 × 24.02 in.

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Notre tableau constitue la reprise dans une composition plus élargie d'un *Mezzetin à la guitare* aujourd'hui rendu à Antoine Watteau et conservé dans une collection privée. Cette attribution est attestée par un dessin conservé à la Staatliche Graphische Sammlung de Munich qui reprend à la fois la tête d'un personnage dans le célèbre Gilles du Musée du Louvre et la main droite de notre guitariste (fig. 1).

La musique est chez Watteau une source d'inspiration constante. «*Watteau avait la délicatesse à juger de la musique*» nous dit en 1748 le comte de Caylus, l'un de ses plus brillants biographes. Nombreux

sont les éloges et écrits par les biographes et historiens sur le peintre et son rapport presque charnel au quatrième art. Celui que l'on aime à nommer l'inventeur de la «fête galante» en peinture aura réussi à porter seul ou presque une révolution picturale fondamentale à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, hissant la représentation des sentiments et des sens au rang de grand genre. C'est bien par le biais de son amour pour la musique que notre artiste fait le plus souvent passer les émotions. Les toiles et panneaux de Watteau chantent, autant que ses pinceaux dansent au rythme de son génie.

Notre toile réapparaît au début du XX^e siècle, et est alors «attribué à» Watteau, décrit comme le possible pendant du *Mezzetin* de la Pinacothèque de Vienne. Elle est un témoignage sensible de ce rapport de Watteau à la musique. Le guitariste apparaît régulièrement dans les œuvres de l'artiste. Au début du XVIII^e siècle, il est un personnage obligé des scènes de comédie et des vaudevilles. L'auteur de notre tableau, travaillant très vraisemblablement au plus près de Watteau compte tenu des rapprochements techniques et stylistiques majeurs de notre œuvre avec les toiles du maître,

nous offre un guitariste s'adonnant aux plaisirs de la musique seul, profitant des dernières lueurs du jour qui frappent, dans une touche résolument libre, le tronc et les feuilles de l'arbre sous lequel il se trouve. L'équilibre de la composition, la justesse des proportions, le choix judicieux des couleurs où un bleu profond répond à un orange vif habilement adouci par le rose pastel des vêtements du modèle, ainsi que l'exécution technique, toutes les caractéristiques de cette toile nous laissent penser qu'elle fut l'œuvre d'un artiste accompli, sûr de son fait et de son art.



André BOUYS

Hyères, 1656-1740

Brioche, fruits confits et fleurs
dans un surtout d'argent, fraises
des bois et carafe sur un entablement

Huile sur toile

Annotée 'Oudry' sur le châssis au verso
74 × 92 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré
à décor de guirlandes et de feuilles
de laurier, travail français d'époque
Louis XIII

Provenance:

Galerie Kugel, Paris, vers 1990
Chez Éric Turquin, Paris, vers 2010

Bibliographie:

Nicole Cartier, *Les Orfèvres de Lille*,
Paris, Leuven, Dudley, 2007, vol. 2,
p. 540, notre tableau repr. planche XX

*Silver epergne with candied fruits
and brioche, wild strawberries and
carafe on an entablature, oil on canvas,
by A. Bouys
29.13 × 36.22 in.*

20 000 - 30 000 €

Né sur les rivages varois de la Méditerranée, André Bouys se forme dans l'atelier de François de Troy (1645-1730). Il est reçu en 1687 à l'Académie Royale et il participe régulièrement au Salon de l'Académie en exposant des portraits et des natures mortes. On retrouve souvent dans ses natures mortes des pièces d'orfèvrerie, comme ici, qui peuvent être rapprochées des modèles de l'orfèvre lillois Elie Pacot (1657-1721). De même que dans une autre *Nature morte aux pièces d'orfèvrerie*

et friandises sur entablement (toile, 58 × 70 cm, vente à Paris, Drouot, Piasa, le 17 décembre 2004, n° 89), l'artiste s'est attaché à rendre d'une manière virtuose les différents éléments, jouant sur les contrastes entre le velours lourdement plissé, la nappe blanche, et le surtout en argent qui se détache massivement entre les fruits et la carafe, mais dont la finesse de la réalisation s'accorde parfaitement avec les fruits et les détails du couteau et de l'orange écorcée qui se reflète dans l'assiette.



Joseph CHRISTOPHE

Verdun, 1662 - Paris, 1748

Hercule et Acheloüs

Huile sur toile

Porte une signature et une date

'la Fosse 17...' en bas à gauche

111,50 × 146,50 cm

(Manques)

Provenance:

Vente anonyme; Lucerne, Gloggnier

Kunstauktionen, 4 novembre 2006, n°26

(comme attribué à Charles de La Fosse);

Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Hercules and Achelous, oil on canvas,

by J. Christophe

43.90 × 57.68 in.

30 000 - 40 000 €

Nous remercions François Marandet de nous avoir indiqué que notre toile revient à Joseph Christophe, vers 1690. Il la rapproche stylistiquement d'*Hercule et le taureau de Crète* peint par Christophe en 1704, connu par la gravure¹, et de la *Naissance de Bacchus* (localisation inconnue), signée, deux œuvres où les groupes des nymphes sont similaires. Elle peut être située dans le cours de la peinture française du tournant du siècle, à la fin du règne de Louis XIV. A la suite de l'exemple de Charles de la Fosse et d'Antoine Coyvel, la mythologie est devenue aimable; l'influence de Le Brun et de Mignard s'est estompée au profit de celle des peintres bolonais. On perçoit l'influence de Bon Boulogne, des analogies de style avec un Nicolas Bertin, un Louis Galloche, et même François Lemoine (son *Hercule et Cacus*, par exemple, 1717, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Art).

À l'occasion du onzième de ses douze travaux, Hercule libère Prométhée, enchaîné par Jupiter au Caucase pour avoir appris aux hommes l'usage du feu².

Chargé par le roi Eurysthée de lui rapporter les pommes d'or du jardin des Hespérides, lieu inaccessible aux mortels, Hercule, après un long périple où il combat entre autres Antée, fils de la Terre, atteint le sommet où se trouve Prométhée, le seul à pouvoir lui révéler le lieu exact du jardin. D'une seule flèche il transperce l'aigle qui dévorait chaque jour le foie du Titan et rompt les chaînes qui l'entravent. En France, ce sujet a été représenté par Nicolas Bertin en 1703 (Paris, musée du Louvre).

Formé dans l'atelier de Bon Boulogne au début des années 1680, Joseph Christophe est mentionné comme élève à l'Académie Royale et remporte le Premier Grand Prix en 1687, mais son séjour à l'Académie de France à Rome est annulé par manque de crédit. Ce parcours qui aurait dû le mener directement à l'Académie est interrompu, ce qui l'oblige à rejoindre la Maîtrise parisienne, la communauté des maîtres peintres et sculpteurs de Saint-Luc, au début des années 1690 (Montaignon,

Procès-verbaux..., Paris, 1880, t. III, p. 315). Il réalise le « may » de Notre-Dame en 1696 (disparu). Il est finalement agrégé à la prestigieuse institution en 1701, et présente l'année suivante, son morceau de réception *Persée coupant la tête de Méduse avec l'aide de Pallas* (musée des Beaux-Arts de Tours). Il reçoit alors de prestigieuses commandes, des décors tels une représentation de jeux d'enfants qui ornaient le cabinet particulier du Dauphin (Musée national du château de Fontainebleau) ou encore *Diane et Callisto* en 1724 pour l'Hôtel du Grand Maître à Versailles (Musée du Louvre).

1. Il s'agit d'une gravure d'interprétation de François Le Vasseur d'après Joseph Christophe.

2. La peau de lion de Némée apparaît discrètement, tout comme ce qui semble être l'extrémité de la massue.





69

69

Attribué à Antoine PESNE

Paris, 1683 - Berlin, 1757

Portrait de jeune fille au perroquet

Huile sur toile
 Porte les numéros '85' à la peinture
 blanche et '3(...)' à la peinture rouge
 en bas à droite
 85,50 × 71 cm
 (Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie,
 Manson & Woods, 28 juillet 1966, n° 27
 (comme De Troy)

Bibliographie:

Amélie du Closel, *L'œuvre de Jean-Baptiste Santerre et la question de l'«hybridation» des genres dans la peinture française (fin XVII^{ème}-début XVIII^{ème} siècle)*, mémoire de Master 2, Paris, Université de Paris X-Nanterre, 2008, volume I, p. 111 et 191, volume II, p. 5, ill. 22, p. 46 repr.

Portrait of a young girl with a parrot, oil on canvas, attr. to A. Pesne
 33.66 × 27.95 in.

8 000 - 12 000 €

○ 70

Antoine MONNOYER

Paris, 1677 -
 Saint-Germain-en-Laye, 1745

Vases de fleurs sur des entablements de pierre

Paire d'huiles sur toiles
 L'une portant une trace de signature
 'AM(...)' en bas à droite
 89 × 70 cm

Provenance:

Chez Bachstitz, Berlin, jusqu'en 1931;
 Vente anonyme; New York, Christie's,
 6 avril 2006, n° 8;
 Collection Hugo et Ruth Klotz

Exposition:

André-Charles Boulle (1542-1732), un nouveau style pour l'Europe, Francfort, Museum für Angewandte Kunst, octobre 2009 - janvier 2010, p. 422, n° 113 a et b (cat. par J. N. Ronfort)

Vases of flowers on stone entablatures, oil on canvas, a pair, by A. Monnoyer
 35.04 × 27.56 in.

40 000 - 60 000 €



70 - I/II



70 - II/II

François de TROY

Toulouse, 1645 - Paris, 1730

Portrait de Catherine de La Boissière,
née Loison, tenant le manuscrit d'une
sarabande composée par ses soins

Huile sur toile
56 × 45,50 cm

Bibliographie:

Dominique Brême, *François de Troy
(1645-1730)*, Paris-Toulouse, 1997,
p. 96, repr. et p. 183, note 21

*Portrait of Catherine de La Boissière,
née Loison, holding the manuscript of
one of her sarabandes, oil on canvas,
by F. de Troy
22.05 × 17.91 in.*

12 000 - 15 000 €



Fig.1

«Sçavez vous à quoi les Loisons
Ont tant gagné de Ducatons?
C'est à bien faire la besogne
Qu'on fait au Bois de Boulogne¹.»

La réputation des sœurs Loison – Jeanne la blonde et Catherine la brune – était des plus sulfureuses. Célébrées pour leurs multiples amants, elles étaient à la fois courtisanes, tenancières d'une salle de jeu et musiciennes². Entourées d'une compagnie riche, brillante et cultivée, elles usaient de leur influence jusqu'au membres de la Cour. Or, si leurs aventures distraient le roi Louis XIV, ce dernier tint tout de même à les maintenir à distance, conduisant même Jeanne à l'exil en 1711. Sur cette toile, François de Troy représente Catherine Loison, alors âgée de trente ans environ, assise au bord d'un lit en bois doré. De sa main droite, la jeune femme souriante tient une partition parfaitement lisible qui illustre une sarabande de sa composition, soutenue par un amour ailé qui la regarde tendrement. À la transition du Grand Siècle et du Siècle des Lumières, François de Troy apporte un grand soin au traitement des tissus chatoyants que revêt le modèle. Il

livre un portrait dynamique – loin de certaines de ses formules parfois austères – aux coloris chauds et harmonieux. Élève de son père, puis de Nicolas Loir et Claude Lefebvre, François de Troy fut reçu à l'Académie Royale en 1674 et demeure considéré comme l'un des principaux portraitistes de son temps. Au Salon de 1699, il exposa trois portraits, parmi lesquels ceux des «Demoselles Loison sœurs» (Livret du Salon, p. 14). Le tableau est certainement celui cité quelques années plus tard dans l'inventaire des biens de Catherine Loison, qui mentionnait «un Grand Portrait représentant ladite Dame [...] peint par De Troyes garny de sa bordure doré³». Cette toile fut gravée par André Bouys et l'estampe exposée au Salon de 1704 (Livret du Salon, p. 22). En mai 1700, Catherine Loison épousa Pierre Le Cornu, chevalier de La Boissière, dont le nom si approprié suscita un certain nombre de moqueries par ses contemporains. Le mari cocu n'eut à souffrir longtemps de la situation, puisque la gravure d'André Bouys indiquait en 1704 que Catherine était déjà veuve (fig. 1). Cette estampe permet d'identifier le modèle du

tableau avec certitude et porte une inscription supplémentaire sur la partition: «Sarabande de Mademoiselle Loison».

Le statut de notre œuvre est très certainement celui d'une répétition autographe du grand tableau connu. Ce procédé était très fréquent chez les commanditaires qui pouvaient commander plusieurs versions de leur portrait pour en offrir à leur entourage. Cette pratique est attestée à plusieurs reprises chez François de Troy, comme pour le *Portrait du comte de Toulouse* (Agen, musée des Beaux-Arts). Dans sa monographie, Dominique Brême souligne toutefois que la chronologie du processus de création de ces petits formats n'est pas toujours évidente. Spécialité de François de Troy, ces «portraits en petit» pouvaient parfois être antérieurs aux grands, non pas comme *modelli*, mais comme œuvre aboutie destinée à être agrandie.

1. Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. fr. 12620, Chansonnier de Maurepas, vol. 30, feuillet 155.

2. Voir l'article de Pascale Cugy, «Images et célébrité. A propos des portraits en mode de Jeanne et Catherine Loison», dans Thomas Kirchner, Sophie Raux et Marlen Schneider, *L'art de l'Ancien Régime: Sortir du rang!*, 2022, p. 127-145.

3. Paris, Arch. nat., MC/CXVII/198, le 30 mars 1705, cité par Calame, *Regnard: sa vie et son œuvre*, Paris, 1960, p. 89 (note 14).

Œuvres en rapport:

- André Bouys, d'après François de Troy, *Catherine de Loison, veuve de Messire Pierre Le Cornu, Chevalier Seigneur de La Boissière*, estampe, un exemplaire conservé au château de Versailles (inv. LP45.76.1).

- Une composition identique de grand format, collection particulière (mentionnée par Brême, 1997, p. 183, note 21).

- Voir également: vente Londres, Christie's, 24 février 1984, n° 119 (Attribué à François de Troy, *Portrait présumé de Mlle Catherine de Loison, vêtue d'une robe rouge et blanche, assise dans un fauteuil, un putto lui tenant sa partition*, H. 135,5; L. 109,5 cm).





72

Louis LICHERIE

Dreux, 1642 - Paris, 1687

La déploration du Christ

Huile sur toile de forme ronde,
marouflée sur une toile et un châssis
de forme rectangulaire
Diamètre: 74 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lyon, M^e Péron,
10 juin 2017, n^o 16 (comme École
française du XVII^e siècle)

Exposition:

*Louis Licherie (1642-1687). Un peintre
sous Louis XIV*, Cherbourg, musée
Thomas Henry, 17 juin-25 septembre 2022,
p. 114-115, n^o P4 (catalogue par
F. Marandet)

*The lamentation of Christ,
oil on canvas, by L. Licherie*
D.: 29.13 in.

20 000 - 30 000 €

On doit l'attribution de cette *Déploration du Christ* à Louis Licherie de Beurie à l'historien de l'art François Marandet qui la rapproche du corpus de ce peintre formé chez Louis Boullogne le Père.

Les sources d'inspiration du peintre sont d'abord à chercher chez Annibale Carrache. Le Christ représenté sur sa *Pietà*¹ a vraisemblablement constitué un modèle pour Licherie. Notre artiste retient également la leçon du premier peintre du roi, Charles Le Brun, dont il intègre l'équipe en 1666. Ainsi pour exécuter le personnage de Marie Madeleine, il s'inspire peut-être du *Sacrifice de Jephthé*². Il avait sans doute également en mémoire *Le Repas chez Simon Le Pharisien* de Charles Le Brun³. Outre la fréquentation de l'atelier du premier peintre du roi qui lui donnait accès aux œuvres en cours de réalisation, les compositions peintes étaient également bien diffusées par l'estampe.

C'est en effet par le biais de l'étude de gravures réalisées d'après des compositions de Licherie qu'il a été possible de rapprocher fermement

notre œuvre du corpus de l'artiste. Ainsi une estampe figurant une *Crucifixion* gravée par Louis Cossin d'après une œuvre de Licherie aujourd'hui perdue présente des similarités avec notre tableau, en particulier dans la physionomie de sainte Marie-Madeleine. François Marandet rapproche également notre tableau d'une *Pieta* passée en vente en 1998 qu'il attribue à Licherie par analogie avec une estampe interprétant une œuvre du peintre figurant une *Assomption*⁴. L'harmonie des formes, le rendu soigné, la palette employée et le format en tondo constituent tant d'éléments justifiant l'attribution de François Marandet à Louis Licherie.

1. Huile sur toile, 1599-1600, Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

2. Huile sur toile, 131 cm de diamètre, Serpukhov, History and Art museum

3. Huile sur toile, vers 1653, Venise, Galleria dell'Accademia

4. Nous renvoyons à la notice de François Marandet dont la référence est citée ci-dessus.

École italienne de la seconde partie du XVII^e siècle

Triomphe d'Aurélien faisant prisonnière la reine Zénobie

Bas-relief en terre cuite
58 × 82 cm
(Restaurations)

Dans un cadre en bois noirci:
77 × 99,8 × 12,7 cm

The triumph of Aurelian in capturing Queen Zenobia, terracotta bas-relief, Italian school, second half of 17th C. 22.8 × 32.2 in.

20 000 - 30 000 €

L'empire palmyrien s'était révolté au III^e siècle contre Rome et avait constitué un territoire immense s'étendant de l'Anatolie à la Haute-Égypte. La reine Zénobie mena plusieurs campagnes contre un empire romain affaibli mais fut finalement vaincue en 272 par l'empereur Aurélien (214-275) qui la captura sur les rives de l'Euphrate. Il fit défilier la prisonnière lors de son triomphe, l'un des derniers grands triomphes de l'empire romain, tel un butin offert à un peuple nostalgique des gloires passées.





74

Charles-Amédée van LOO

Rivoli, 1719 - Paris, 1795

Autoportrait de l'artiste

Toile, de forme ovale
64 × 52 cm

Provenance :

Probablement passé à la fille de l'artiste Marie Victoire van Loo (1749-?), épouse Marc-Antoine Combemale, Paris;
Probablement à leur fils Charles-Amédée Philippe François Combemale (1783-?), Paris;
Probablement à sa fille Caroline-Félicité Combemale, épouse du vicomte de Lamare, Paris;
Collection du vicomte de Lamare en 1912;
Probablement par descendance à sa fille Gabrielle de Lamare, épouse Henri Félix-Faure (1846-1922), Grenoble;

Vente «Mlle F. F... [Félix-Faure?] héritière de la famille A. Vanloo»; Paris, Hôtel Drouot, M^e Lair-Dubreuil, 11 juin 1920, n^o 85;
Probablement famille de Camiran à partir de 1920;
Offert par cette dernière au père de l'actuelle propriétaire autour de 1980;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Charles Oulmont, «Amédée Vanloo», in *Gazette des Beaux-Arts*, août 1912, p. 145, repr.

Self-portrait of the artist, oil on canvas, by C.-A. van Loo
25.20 × 20.47 in.

7 000 - 10 000 €

Neveu de Carle van Loo, Charles-Amédée embrassa la carrière de peintre et travailla pour le roi de Prusse Frédéric II avant de revenir en France. L'autoportrait ici présenté peut-être rapproché de celui qu'il exécuta dans un grand portrait de famille où il s'est illustré entouré de son épouse et de leurs enfants en train de faire la démonstration d'une pompe à air¹. Nous reconnaissons ses traits dans cette version ovale au cadrage resserré, où l'artiste manifestement assis sur une chaise se retourne pour croiser notre regard.

1. Collection particulière, voir cat. exp. *Les Van Loo, fils d'Abraham*, Nice, 2000, repr. p. 84.

Charles-François LACROIX, dit LACROIX de MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 - Berlin,
1782

Port méditerranéen animé de pêcheurs et marchands levantins au matin

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'De / Lacroix / Roma /
1761' en bas à droite
Porte plusieurs étiquettes au dos
35 x 43 cm

Provenance:

Galerie Cailleux en 1948;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Gros & Delettrez, 4 décembre 2009,
n° 20;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Mostra del '700 a Roma, 1959, n° 333,
une étiquette au verso

Bibliographie:

Michel Florisoone, *Le dix-huitième
siècle*, Paris, 1948, p. 134, repr.

*Mediterranean harbour animated
by fishermen and levantine merchants
in the morning, oil on canvas, signed
and dated, by Lacroix de Marseille
13.78 x 16.93 in.*

40 000 - 60 000 €

Travaillant auprès de Joseph Vernet à Rome, Lacroix de Marseille y est connu sous le nom de Della Croce en 1754 mais semble y être arrivé avant puisque le marquis de Marigny, accompagné de Soufflot et de Cochin, raconte l'avoir rencontré en 1750. Cette période de formation dans la ville éternelle fut sans doute difficile puisque, ne bénéficiant pas des facilités accordées par l'Académie de France à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre tout en continuant à se former.

L'artiste ne semble pas être revenu en France avant les années 1770. Dès lors, ses nombreuses marines baignées de la douce lumière méridionale connurent un vif succès à Paris. Signée et datée de 1761, l'œuvre a été exécutée au cours du séjour romain du peintre comme précisé sur la toile. Il y imprime une douce lumière méridionale et, comme à son habitude, y campent des pêcheurs qui préparent leur départ au petit matin ainsi qu'un personnage oriental fumant au premier plan.



Jean-Jacques-François LE BARBIER

Rouen, 1738 - Paris, 1826

Le triomphe de Flore

Huile sur toile

Signée 'Lebarbier' en bas à droite
128,50 × 190 cm**Provenance :**

Collection Nicolas Beaujon, conseiller d'État, trésorier ordinaire de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, receveur général des finances de la généralité de Rouen, listée dans l'inventaire de M. Beaujon dressé le 29 janvier 1787, n° 105 «Le triomphe de la Déesse flore par le Barbier l'ainé dans sa bordure dorée prisé trois cent livres»;

Sa vente, Paris, hôtel d'Evreux, 25 avril 1787, n° 112;

Acquis par les parents de l'actuelle propriétaire à la galerie Bousserly à Knokke en 1971;

Collection particulière, Belgique

Bibliographie :

Discours sur l'origine, les progrès et l'état actuel de la peinture en France, Contenant des notices sur les principaux artistes de l'Académie, pour servir d'introduction au Sallon, Paris, 1785, p. 21

Luc-Vincent Thiery de Sainte-Colombe, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris ou Description raisonné de cette ville, de sa banlieue, & de tout ce qu'elles contiennent de remarquable*, Paris, 1787, t. I, 84

Guillaume Faroult, «Pierre-Louis Eveillard de Livois, portrait d'un collectionneur angevin à la fin de l'Ancien Régime», in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1999, 2000, p. 147, p. 155, note 95, p. 165, note 5
Michel Jacq-Hergoualc'h, *Jean-Jacques François Le Barbier l'ainé 1738-1826. La vie et l'art. Catalogue de l'œuvre peint*, Columbia, 2019, tome I, p. 162, n° P 26

The triumph of Flora, oil on canvas, signed, by J.-J.-F. Le Barbier
50.59 × 74.80 in.

100 000 - 150 000 €



Fig. 1

Au début des années 1770, Jean-Jacques-François Le Barbier dit «Le Barbier l'Ainé» s'adonne à la réalisation de scènes plaisantes et élégantes d'inspiration antique, qui s'inscrivent dans le sillage de la série de quatre tableaux commandée en 1773 à Joseph-Marie Vien par la comtesse du Barry pour la décoration du pavillon de Louveciennes. Après une première formation à l'école des beaux-arts de Rouen, Le Barbier s'installe à Paris en 1758. Très vite, il intègre l'atelier du peintre à succès Jean-Baptiste Marie Pierre ce qui lui permet d'être au plus près des développements artistiques de l'époque et facilite sans doute son introduction auprès de la clientèle parisienne. Notre tableau, représentant le triomphe de Flore assise sur son char, s'insère donc dans cette production des années 1770 où la grâce, la simplicité et les couleurs pures sont autant de qualités recherchées en

peinture. Notre tableau figure de nombreux personnages en liesse célébrant la déesse: qu'ils soient de part et d'autre de celle-ci, portant un brûle parfum, tirant le char ou tenant une couronne de fleurs. Le vocabulaire antique est ainsi mis à l'honneur tant dans les costumes des personnages que dans les architectures qui accompagnent la scène. Sur la gauche du tableau est figurée une tholos tandis que la scène se déroule dans un espace en pierre clos rythmé par deux fontaines et deux sculptures à l'antique. Au centre du tableau, une ouverture offre une échappée sur un paysage vallonné.

Alors qu'il n'est qu'un jeune peintre d'une trentaine d'années, les œuvres de Le Barbier sont remarquées et achetées par certains grands amateurs de l'époque. Ainsi, Pierre-Louis Eveillard de Livois possède plusieurs tableaux de sa main. Sa collection compte



Jean-Jacques-François LE BARBIER

Rouen, 1738 - Paris, 1826

Le triomphe de Flore

par exemple La Grotte d'Egérie, aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen. Le Cortège de Flore est par ailleurs mentionné par Pierre-Louis Eveillard de Livois dans une lettre adressée à Jean-Jacques Lenoir en date du 14 mars 1777 alors qu'il évoque le peintre: «C'est une fête en l'honneur de Flore, figures de 8 à 9 pouces de proportion, tout y est semé de fleurs et elles n'ont produit que des épines, transplantés au Louvre. Quoiqu'il en soit mr Barbier est un artiste à chérir et je compte bien le cultiver. J'ai vu de ses desseins, et j'ai même eu la velléité de lui acheter le dessin de son fameux tableau, mais le prix m'a fait peur, d'autant mieux qu'avec deux louis de plus j'aurai un joli tableau de lui que je préfère à ses desseins qui sont bien loin de l'esprit et du charme que l'on trouve dans ceux de mr R...»¹. Trois dessins en rapport avec notre tableau sont aujourd'hui connus. L'un, signé et

daté de 1767, est passé en vente à deux reprises le 30 mai 1924 et le 22 décembre 1943² (fig. 1). Un second est apparu sur le marché lors d'une vente à l'hôtel Drouot le 20 décembre 1988³. Enfin en 2015, un ricordo de la scène est vendu à nouveau à l'hôtel Drouot⁴. Tous nous offrent un témoignage de la longue gestation de l'œuvre et du processus de création de l'artiste.

Si Pierre-Louis Eveillard de Livois connaît de toute évidence notre tableau, le riche financier Nicolas Beaujon en est l'acquéreur. Installé à l'hôtel d'Evreux à partir de 1774, il y fait aménager une galerie par Étienne-Louis Boullée (1728-1799) dans laquelle il expose une partie de sa collection de tableaux. Aux murs de cette galerie étaient présentées des œuvres de différents grands maîtres français, italiens flamands et hollandais comme Jean-Baptiste Santerre, Pierre-Paul Rubens, Frans van

Mieris, Charles Le Brun, ou Nicolas Poussin. D'autres tableaux étaient présentés dans les petits appartements de l'hôtel d'Evreux. Ainsi dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue, & de tout ce qu'elle contient de remarquable*, Luc-Vincent Thiéry indique qu'à côté du salon dans lequel il est possible d'admirer un Saint Roch du Guide, un Sénèque du Guerchin et Antiope de Rubens, se trouve un cabinet contenant: «quelques tableaux de Pater, Lancret, Vanlo, MM. Wille, Houel, Doyen, & plusieurs têtes d'étude; deux fêtes grecques par M. le Barbier l'aîné; des portraits par Santerre & Grimoux (...)»⁵. L'inventaire après décès de Nicolas Beaujon, dressé le 29 janvier 1787, nous donne une description plus précise des œuvres qui nous permet d'identifier formellement notre tableau: «un triomphe de la déesse

Flore est prisé pour 300 livres»⁶. Dans le catalogue de vente du financier du 25 avril 1787, l'œuvre est également décrite au numéro 112: «Le triomphe de la déesse Flore, elle est assise dans un char, environnée de femmes et d'autres personnages. Cette fête se célèbre dans un jardin agréable & orné d'architecture, on y compte quarante figures; il est peint sur toile & porte 3 pieds 8 pouces de haut, sur 5 pieds 9 pouces de large»⁷.

Grâce au Discours sur l'origine, les progrès et l'état actuel de la peinture en France, contenant des notices sur les principaux artistes de l'Académie et qui servait d'introduction au salon de 1785, nous apprenons que chez Nicolas Beaujon l'œuvre était présentée en pendant d'*Une fête de Diane* (1777, passée en vente chez Tajan le 14 décembre 1998, fig. 2): «les connoisseurs admirent également son Sièg de Beauvais, & deux



tableaux faisant partie de la galerie de M. de Beaujon, l'un représentant la fête de Flore, l'autre une fête de Diane»⁸. De toute évidence, Le Barbier avait su, par ses œuvres, attirer l'attention des grands amateurs des années 1770.

Évoquant le tableau aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen, Pierre-Louis Eveillard de Livois aborde la réception de notre Triomphe de Flore: «Sur le devant et, selon moi, trop près du bord, sont des baigneuses, dont la disposition me plaît assez, et je ne doute point qu'elles ne soient d'un faire aimable, et d'une couleur ragoutante mais je crains le pédant et cette froide imitation de l'antique dont je n'ai vu que trop de preuves dans son grand tableau qui devait être, selon lui, l'oracle d'une destinée plus heureuse»⁹. Comme le suggère Guillaume Faroult dans son article de 1999, il est probable que Jean-Jacques Le Barbier ait destiné notre tableau de très grand format à l'Académie Royale de peinture et de sculpture, peut-être en vue de son agrément¹⁰. Nous savons que l'artiste n'est finalement agréé qu'en 1781 puis reçu en 1785 avec *Jupiter endormi sur le mont Ida* (musée du Louvre) ce qui suggère l'accueil possiblement mitigé de

notre tableau à l'Académie. Notre tableau est toutefois un des plus anciens témoignages peints de l'œuvre de Le Barbier. Exceptionnel par sa provenance, il est la preuve de son ambition et de sa bonne appréhension du marché parisien des années 1770.

1. Lettre de Livois à Jean-Jacques Lenoir du 17 mars 1777, MS 1352 (119), pièce 38, Bibliothèque municipale d'Angers, publiée par Guillaume Faroult, «Pierre-Louis Eveillard de Livois, portrait d'un collectionneur angevin à la fin de l'Ancien Régime», *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, année 1999, 2000, p. 156.
2. Jean-Jacques François Le Barbier l'aîné, *Le cortège de Flore*, signé *Le Barbier l'aîné* et daté 1767, aquarelle, 41 × 60 cm, Paris, Galerie Georges Petit, M^e Lair Dubreuil, 30 mai 1924, n^o 86 (adjudgé 4 000 francs) et Paris, hôtel Drouot, M^e Baudoin, 22 décembre 1943, n^o 65.
3. Jean-Jacques François Le Barbier l'aîné, *Le cortège de Flore*, plume et encre brune, aquarelle, 41 × 55,5 cm, Paris, hôtel Drouot, Couturier-Nicolay, 20 décembre 1988, n^o 13 (adjudgé 79 000 francs).



Fig.2

4. Jean-Jacques Le Barbier, *Le triomphe du Printemps*, plume et aquarelle, signée en bas à gauche, 19,8 × 56 cm, Paris, hôtel Drouot, 6 mars 2015, n^o 7.
5. Luc-Vincent Thiery de Sainte-Colombe, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue et de tout ce qu'elle contiennent de remarquable, Paris, Éditions Hardouin et Gattey, 1787, p. 84.
6. Paris, Archives Nationales, MC, LV, 76.
7. Catalogue des tableaux, marbres, bronzes,

- porcelaines, lustres... après le décès de M. Beaujon, conseiller d'Etat, trésorier honoraire de l'ordre royal & militaire de Saint-Louis, receveur général des finances de la généralité de Rouen, par R. Remy et C. F. Julliot, Paris, 1787, p. 46
8. Jean-Jacques François Le Barbier l'aîné, *L'hommage à la déesse Diane*, toile, signée et datée *Le Barbier pinxit / 1777* en bas à droite, 130 × 188,5 cm, Paris, Espace Tajan-Turquin, 14 décembre 1998, n^o 251 (adjudgé 700 000 francs)
9. Faroult, *op. cit.*, p. 156.
10. *Ibid.*, p. 155.



Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

**Un sacrifice antique,
dit Le sacrifice au Minotaure**Toile
72 × 91 cmCadre en bois sculpté doré d'époque
Louis XV**Provenance:**

Peut-être vente anonyme [Cabinet de M***], Paris, Hôtel d'Aligre, M^e Hayot de Longpré, 8 juillet 1777, n° 31 («un sacrifice, esquisse peinte sur toile par H. Fragonard»);
Peut-être collection Varanchan de Saint Geniès;
Peut-être sa vente, Paris, 29-30 décembre 1777, n° 15 («une esquisse légèrement faite: elle représente le sacrifice d'Iphigénie»);
Collection Hippolyte Walferdin;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M^e Escribe, 12-16 avril 1880, n° 17 (acquis par Brame selon Wildenstein);
Collection Brame, 1889;
Collection Jacques Doucet;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, M^{es} Lair-Dubreuil et Baudoin, 6 juin 1912, n° 146 (adjugé 360.000 francs);
Acquis lors de cette vente par Monsieur Watel-Dehaynin;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIII^e siècle* (3^e édition), Paris, 1882, p. 325
Roger Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie et son œuvre*, Paris, 1889, p. 288
Lady Emilia Dilke, *French painters of the XVIIIth century*, Londres, 1899, p. 64, repr. et p. 68
Pierre de Nolhac, *J. H. Fragonard*, Paris, 1906, p. 153-154
Louis Réau, *Fragonard sa vie et son œuvre*, Bruxelles, 1956, p. 148
Georges Wildenstein, *Les peintures de Fragonard*, New York, 1960, n° 217
Jacques Wilhelm, *Fragonard*, manuscrit prêt pour l'impression et non publié, 1960, p. 68
Alexandre Ananoff, *L'œuvre dessinée de Jean-Honoré Fragonard*, t. I, Paris, 1961, p. 173, mentionné dans la notice du n° 417
Gabriele Mandel, *L'opera completa di Fragonard*, Milan, 1972, n° 228
Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard*, Fribourg, Paris, 1987, p. 282, n° 121
Pierre Rosenberg, *Fragonard*, cat. exp. Paris, 1987-1988, p. 220, fig. 1, mentionné et reproduit dans la notice du n° 107
Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de Fragonard*, Paris, 1989, n° 116
Marie-Anne Dupuy-Vachey, in cat. exp. *Fragonard: Drawing Triumphant*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2016, p. 145, fig. 89, mentionné et reproduit dans la notice du n° 38

Œuvres en rapport:

- dessin préparatoire au lavis de bistre, lavis gris et aquarelle sur préparation à la pierre noire
33,5 × 44,2 cm New York, Metropolitan Museum (don Martha L et David T Schiff en 2020, fig.1)
- une première pensée, rapidement ébauchée, toile, 71 × 92 cm, collection particulière (op. cit. Wildenstein, p. 246, n° 218).

The sacrifice to the Minotaur, oil on canvas, by J. H. Fragonard
28.35 × 35.83 in.

4 000 000 - 6 000 000 €



Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Un sacrifice antique,
dit Le sacrifice au Minotaure

Fig. 1

Passée entre les mains des plus grands amateurs de peintures françaises du XVIII^e siècle, et restée depuis un siècle dans la même collection, reproduite en couleur pour la première fois, notre toile s'impose comme la plus belle esquisse du XVIII^e siècle, par son ambition, son extraordinaire liberté de touche, tel un tourbillon de couleur d'une virtuosité et d'une fougue unique. En 1765, à trente-trois ans, Fragonard est considéré comme l'espoir du renouveau du «grand genre». Il va pourtant au moment de la réalisation de notre œuvre, faire exploser les codes académiques qui distinguaient strictement dessin, ébauche et tableau achevé, et orienter sa carrière différemment, tel un prélude aux célèbres portraits et figures de fantaisie.

Une Commande royale et un sujet original.

Avec son morceau d'agrément à l'Académie royale *Le grand prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirhoé* (Paris, musée du Louvre, fig. 2), Fragonard obtient un grand succès au Salon de 1765 et reçoit les éloges de la critique, notamment de Diderot. Le marquis de Marigny lui commande alors un pendant, destiné à être un carton de tapisserie pour la manufacture des Gobelins, et le laisse libre du sujet¹. Le thème du *Corésus* était tiré de Pausanias et pour son nouveau tableau, Fragonard cherche à se distinguer en proposant un épisode inédit, le moment où l'on tire au sort des jeunes gens d'Athènes, destinés à être offerts en pâture au Minotaure



Fig. 2

en Crète². Il s'inspire de la vie de Thésée de Plutarque et de textes de Platon et Virgile qui font également allusion à cette funeste sélection³.

Le groupe des Athéniennes se presse autour d'une urne. Au centre, l'une d'elle, habillée de blanc, a été désignée; elle laisse échapper le billet de sa main et s'évanouit. Autour d'elle, d'autres jeunes filles implorant, puis à droite, nous découvrons le groupe de leurs familles où certaines observent, d'autres s'inquiètent ou paraissent soulagées. L'une d'entre elles, sauvée, embrasse un de ses parents. On comprend le choix de ce sujet par Fragonard qui laisse libre cours à l'expression des passions humaines, et lui permet de rendre une grande variété d'émotions. Ces critères, au cœur de l'enseignement académique,

fondent la définition du «grand genre» et permettent, à cette époque, de juger la qualité d'une peinture d'histoire.

Au premier plan, la mère de la future sacrifiée est accablée, renversée de douleur. À gauche, au-dessous de la statue du dieu Zeus, un prêtre drapé surveille la cérémonie, un autre souffle dans une trompette. Dans les cieux orageux, une figure allégorique, évoquant le destin, tient un trident. À droite au second plan, on discerne le début d'une architecture de colonnades.

Entre peinture d'histoire et figures de fantaisie, entre tradition et modernité.

L'esprit du XVIII^e siècle n'est pas uniquement celui de la frivolité. L'«*exemplum virtutis*», le sacrifice de quelques-uns (ici les jeunes athéniens) pour le bien de tous parcourt toute cette partie du siècle, et s'observe notamment dans les œuvres exposées au Salon, celles de Nicolas-Guy Brenet par exemple⁴, jusqu'aux *Serment des Horaces* et au *Leonidas* de David. Il servira de modèle aux héros patriotiques de l'époque révolutionnaire. La peinture baroque italienne et la peinture française académique de

son temps offraient à Fragonard de très nombreux modèles de ce type de compositions en plans étagés mettant en scène des membres du clergé antique face à un martyr sous la statue d'une divinité (Restout, Deshayes). «Frago» a aussi probablement en mémoire des exemples académiques qu'il transcende comme ceux de Carle Van Loo (fig. 3)⁵. Il connaît forcément la *Mort de Virginie* de Doyen, qui avait rendu son auteur célèbre au Salon de 1759 (esquisse au musée de Rennes, grand format à Parme, Galeria Nazionale, fig. 4). Souvent mentionnée, la passion de Fragonard pour Giovanni Battista Tiepolo s'est précisée lors de son

séjour à Venise sur le chemin de son retour d'Italie en 1761, où il était accompagné de l'abbé de Saint-Non. Il possédait d'ailleurs des gravures et des dessins des Tiepolo. Nous percevons cette fascination pour l'œuvre de Tiepolo dans la construction d'un groupe très coloré autour d'une figure centrale vêtue de blanc dont les tableaux du maître vénitien proposent plusieurs exemples. Les vêtements teintés de rose pourpre et de vert de la jeune femme qui montre la scène, le bras levé, en bas, près de la borne, évoquent les accords de tons audacieux, les «*cangianti*» («*couleurs changeantes, vibrantes*») de Tiepolo, tout comme les touches

de jaune citron ou le drapé rouge vif opposé au bleu-vert canard de la mère au-devant de la scène.

Fragonard était un amateur de théâtre et d'opéra averti. Les décors et mises en scènes à transformation des opéras baroques ont probablement été une importante source d'inspiration. Les tragédies de Racine et Lully sont jouées tout au long du siècle. Notre sujet évoque les opéras de Christoph Willibald Gluck, *Orphée et Eurydice*, *Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride*. Les deux derniers sont créés à Paris et légèrement postérieurs (respectivement 1774 et 1779).



Fig. 3



Fig. 4



Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Un sacrifice antique,
dit Le sacrifice au Minotaure

Fig.5

*La place de l'esquisse
au XVIII^e siècle :*
«L'Apothéose du geste»

Le paiement du *Corésus et Callirhoé* ayant duré longtemps, le solde n'arrivant qu'en 1773, soit huit ans après l'achat du tableau par le roi, il semble que Fragonard ait renoncé à dépasser le stade du projet pour son pendant et n'ait jamais commencé la grande toile.

C'est à la période d'exécution de notre tableau, autour de 1765, qu'apparaissent des collectionneurs d'esquisses et qu'un marché pour ce type d'œuvres voit le jour. Les artistes commencent à peindre

des esquisses sans avoir l'intention de réaliser un tableau achevé. Les critiques jugent «le feu» des maîtres suscitant ainsi l'intérêt des amateurs. Fragonard mène cette démarche à son paroxysme. Il s'inscrit dans une exacerbation du baroque et de l'art rocaille, comme Gabriel-François Doyen ou François-André Vincent, à contre-courant de la tendance antiquisante néo-classique de Joseph-Marie Vien et qui va s'imposer avec Jacques-Louis David. Alors que chez Rubens ou Tiepolo, la touche des esquisses est nerveuse, celle de Fragonard est toute en fluidité, en virgules colorées, échevelées, utilisant un médium très

liquide avec beaucoup d'huile. Notre *Sacrifice au minotaure* est le premier chef-d'œuvre de l'incroyable série de tableaux présentant cette facture débridée: *Renaud dans les jardins d'Armide* (musée du Louvre, fig. 5), et son pendant de *Renaud dans la forêt enchantée* (collection particulière) et les figures de fantaisies, exécutées en une heure de temps (celles du Louvre sont datées de 1769). Les profils perdus des jeunes Grecques au centre, avec les yeux et la bouche en grain de riz coloré, leurs jambes galbées et les lacets noués à la cheville, les rubans se retrouvent à l'identiques dans le *Renaud et Armide* du Louvre.

Enfin, le détail des deux figures s'embrassant, à droite, dans sa tendresse, dans son isolement du groupe, préfigure l'inoubliable *Baiser* de format ovale (vers ou avant 1770, collection particulière).

La vivacité des coups de pinceau, en forme de flammes et de zig-zags, le contraste du clair-obscur, la furia gestuelle, sont autant d'effets auxquels auront recours certains jeunes romantiques puis d'autres artistes tout au long du XIX^e siècle, comme Honoré Daumier par exemple.

Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Un sacrifice antique,
dit Le sacrifice au Minotaure



Fig. 6

Les provenances Wälfardin et Doucet

Deux des plus célèbres collectionneurs d'art français du XVIII^e siècle ont successivement possédé ce tableau. Hippolyte Wälfardin (1795-1880) est l'un des premiers redécouvreurs de la peinture de cette époque avec Laurent Laperlier, François Marcille et Louis La Caze, mais contrairement à eux, c'est essentiellement aux œuvres de Fragonard qu'il s'intéresse et dont il possède près de 80 tableaux et 700 ou 800 dessins. Physicien, il participe aux travaux de François Arago et met au point des instruments de mesure, des thermomètres à maxima et minima, un baromètre pour évaluer la profondeur en plongée. Il est l'un

des fondateurs de la Société de géologie de France. Libéral, il est élu député de la Haute-Marne, et réédite les œuvres complètes de Diderot, langrois comme lui. Sa donation au musée du Louvre en 1849 de la *Leçon de musique* marque le début de la réhabilitation de Fragonard qui était tombé dans un oubli total. Il lègue également à ce musée les bustes de Mirabeau et de Diderot par Houdon⁶.

D'une génération différente, Jacques Doucet (1853-1929) est l'une des figures emblématiques de la Belle époque : il fonde l'une des premières maisons de couture, rue de la Paix, et habille les actrices et les femmes du monde. Enrichi par son commerce, il sélectionne sur quatre décennies des pièces exceptionnelles du XVIII^e siècle, puis se sépare de cet ensemble

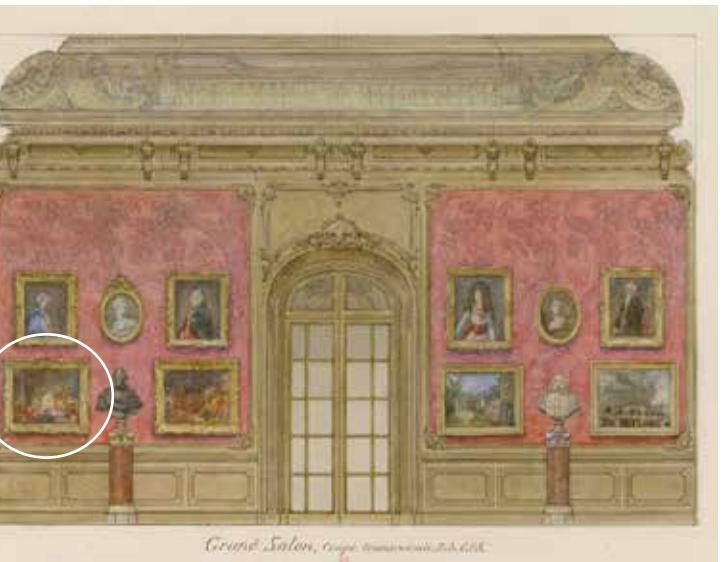


Fig. 7

en 1912. La «vente du siècle» comme la surnommèrent certains contemporains a marqué les esprits avec un record d'adjudications s'élevant pour l'époque à presque quatorze millions de francs, soit environ trois cents millions d'euros aujourd'hui. Désormais Doucet achète les meilleures œuvres des impressionnistes d'abord, puis des «modernes» autour des années 1910, s'intéresse enfin aux avant-gardes, collectionnant des toiles de Van Gogh, du Douanier Rousseau, Modigliani ou les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso. S'entourant de spécialistes historiens d'art, il réunit une incroyable documentation qui est à la base de la bibliothèque qui porte son nom à l'Institut d'Histoire de l'Art (Bibliothèque nationale, site richelieu).

Avant 1912, il conservait ses collections dans son hôtel particulier du 19 rue Spontini (près du bois de Boulogne, Paris dans le XVI^e arrondissement). On voit notre tableau accroché au mur ouest du grand salon sur une aquarelle d'Adrien Karbowski (1855-1945) (fig. 6) ainsi que sur une photo d'époque⁷ (fig. 7). Le *Sacrifice au minotaure* est placé en pendant du *Songe d'amour du guerrier*, lui aussi de Fragonard (Paris, musée du Louvre), aux côtés et en dessous de chefs-d'œuvre de Quentin La Tour, Hubert Robert, Chardin, Goya...

1. Pierre Rosenberg, cat. exp. *Fragonard*, Paris - New York, 1987-1988, p. 220 (il est fait mention de la Correspondance des 5 et 8 août 1765) ; Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard. Vie et œuvre. Catalogue complet des peintures*, Fribourg, Paris, 1987, p. 89

2. Le Minotaure, un monstre mi-homme, mi-taureau, avait été enfermé dans un labyrinthe par son beau-père Minos, roi légendaire de Crète, et se nourrissait de chair humaine. Tous les neuf ans, Minos ordonnait à Athènes d'envoyer

quatorze jeunes hommes et jeunes femmes pour y être sacrifiés. Finalement, Thésée se porta volontaire et tua cette bête tant redoutée.

3. Ce même thème a ensuite été choisi par Pierre Peyron, en 1778 lors de son séjour à Rome (esquisse à Londres, Apsley House, Wellington Museum, Pierre Rosenberg et Udolpho van de Sandt, *Pierre Peyron*, éd. Arthena, 1983, pp.81-88, fig. 16-21). Un sujet proche est peint par Peytavin (Chambéry, musée des Beaux-Arts), et sera repris au XIX^e siècle

par Gustave Moreau (Bourg en Bresse, musée de Brou).

4. Marie Fournier *Nicolas-Guy Brenet 1728-1792*, Paris, Arthena, 2023, p.107-116.

5. Nous préférons reproduire ici le dessin préparatoire du Metropolitan Museum que le grand tableau de 1757 qui est à Postdam, à Sans Souci, car sa composition est plus proche de notre *Sacrifice au Minotaure*. Il faudrait encore citer le nom de François Lemoine et son *Sacrifice d'Iphigénie* de 1728 (collection particulière, esquisse au musée du

Louvre, MNR, déposé au musée des Beaux-Arts de Lille), pour les grands prêtres à gauche.

6. Catalogue de l'exposition *Les Donateurs du Louvre*, Musée du Louvre, 1989, p. 342

7. Nous remercions Madame Clara Bonczak, chargée de recherches iconographiques et de provenance à l'Institut national d'Histoire de l'art de nous avoir indiqué ces deux références, à consulter sur le site : <https://karbowsky.inha.fr/DecorsKarbowskyPourDoucet>





78 - I/II



78 - II/II

78

Pierre-Antoine DEMACHY

Paris, 1723-1807

Caprices architecturaux animés de personnages, l'un avec la pyramide de Caius Cestius, l'autre avec la fontaine du jardin du Luxembourg

Deux huiles sur panneaux de noyer, entoilés, formant pendants
L'un signé 'A DEMACHY.' en bas à gauche
33 x 24 cm et 32 x 24 cm

Architectural capricci with figures, one depicting the Pyramid of Caius Cestius, oil on walnut panel, a pair, one signed, by P.-A. Demachy 13 x 9.5 in. and 12.6 x 9.5 in.

8 000 - 12 000 €

Nous remercions Marie Petkowska Le Roux de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ces œuvres d'après photographies par oral le 3 octobre 2023.

79

Louis-Gabriel BLANCHET

Versailles, 1701 - Rome, 1772

Portrait présumé du sculpteur Edme Bouchardon (1698-1762)

Huile sur toile
91,50 x 78 cm

Dans un important cadre en chêne richement sculpté et partiellement doré, travail français d'époque Louis XIV (redimensionné)

Provenance:
Collection privée, France

Portrait of a sculptor, oil on canvas, by L.-G. Blanchet 36.02 x 30.71 in.

40 000 - 60 000 €

Il était coutumier, entre pensionnaires de l'Académie de France à Rome, de servir de modèle à ses compagnons, au gré des amitiés qui se liaient. Telle est l'origine probable du portrait de ce sculpteur que l'on se propose d'identifier à Edme Bouchardon.

Cette hypothèse s'appuie sur les portraits connus de l'artiste. Un autoportrait se trouve dans un carnet d'esquisses exécutées à Rome¹ aujourd'hui conservé à la Pierpont Morgan Library à New York et trois autres se trouvent au Louvre². On y reconnaît les traits assez marqués de Bouchardon: des lèvres charnues, un nez busqué, de grands yeux aux sourcils épais et courts et un front fuyant.

Notice complète sur
www.artcurial.com

1. Carnet d'esquisses appelé le *Vade-mecum*, conservé à la Pierpont Morgan Library, New York, voir Cara Dufour Dension, *Le dessin français. Chefs d'œuvres de la Pierpont Morgan Library*, cat. exp. Paris, 1993, p. 104-106 (ill. p. 105, no. 45).
2. Inv. 24313, 23847 et 35119.



79

Gabriel de SAINT-AUBIN

Paris, 1724-1780

La foire de Bezons

Huile sur toile
48,50 × 60 cm

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*The fair at Bezons,
oil on canvas, by G. de Saint-Aubin
19.09 × 23.62 in.*

50 000 - 70 000 €



Fig. 1

Chroniqueur infatigable et boulimique de la vie parisienne, Gabriel de Saint-Aubin était partout du matin au soir, le long des boulevards ou dans une loge de théâtre, à saisir l'attitude d'un porteur d'eau ou la visite d'un monarque étranger. Il était dans les salons les plus huppés, les expositions de l'Académie, les fêtes les plus populaires ; il était l'œil insatiable, le critique le plus attachant du quotidien de la capitale au XVIII^e siècle.

Ce gribouilleur dont les tâches sur ses dessins témoignent d'une vie sans règles ni contraintes – «de bohème» dirions-nous avec un certain anachronisme – était apprécié de tous, il faisait en quelque sorte partie du décor tant sa présence était implicite dans chacun des grands événements du calendrier parisien.

Les fêtes et les réjouissances populaires l'attiraient tout autant que l'arrivée d'une ambassade et nombreux sont les dessins qui témoignent de sa joie de représenter des couples dansants, jouant où

se charmant : *Les fêtes à Saint-Cloud* (une feuille datée de 1762 anciennement dans la collection Goncourt), celle de la foire Saint-Laurent (datée de la même année et récemment présentée en vente¹), celles se déroulant dans le jardin des Tuileries² sont autant d'exemples de la frénésie de l'artiste à dessiner ces moments de vie.

Les œuvres peintes de Gabriel de Saint-Aubin sont quant à elles beaucoup plus rares (probablement une vingtaine) et la découverte de notre toile constitue un événement pour les amateurs du XVIII^e siècle français. Si notre composition était connue par la gravure de Saint-Aubin lui-même (fig. 1) datée de 1750, Émile Dacier énonce en 1931 : «On notera la mention *pinx.*, qui suit la signature de l'artiste : elle indique vraisemblablement que l'eau-forte a été exécutée par Gabriel de Saint-Aubin d'après une de ses peintures ou une de ses gouaches»³. L'existence même de notre tableau n'était que supposée et sa découverte au sein de cette vente est un événement !

Décrivant le sujet de notre toile la même année, l'avocat Barbier écrit dans son *Journal* le 30 août 1750 : «En même temps que cette procession [des reliques de saint Maur] passoit d'un côté dans les rue de Paris, on y trouvoit d'un autre côté des calèches, carrosses remplis de masques, et d'autres à cheval, parce que c'est la foire du petit Bezons, au-dessus des Champs-Élysées, qui est un jour marqué de promenade de Paris, tant pour le peuple que pour les gens à carrosse ; ce dimanche 30 est le jour de saint Fiacre, et cette foire est toujours le dimanche le plus près de la saint Fiacre»⁴. Plus que la fête elle-même, notre toile illustre sans doute plus certainement le retour de cette foire qui était marquée par une cavalcade dont l'exubérance est bien retranscrite par le peintre avec ces personnages déguisés en costume de la *commedia dell'arte* perchés sur le toit des carrosses. Léon Greder cite par ailleurs en 1905 l'eau-forte de notre composition et détaille dans ses

Notes topographiques sur l'itinéraire du retour de Bezons, l'itinéraire suivi par la cavalcade des masques que tous voulaient voir rentrer dans Paris⁵.

1. Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Millon et ass., 8 décembre 2010, lot 5
2. Par exemple vente anonyme ; Londres, Christie's, 13 décembre 1984, lot 171
3. Émile Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur, catalogue raisonné*, Paris et Bruxelles, 1931, t.2, p.103-104.
4. Edmond-Jean-François Barbier, *Chronique de la Régence*, Paris, 1858, t. IV, p.467
5. Léon Greder, «Le retour de la foire de Bezons aux XVII^e et XVIII^e siècles », in *Bulletin de la Société historique et archéologique des VIII^e et XVII^e arrondissements de Paris*, oct.-déc. 1905, p. 86-120.



Attribué à Jean BONVOISIN

Paris, 1752-1837

Diane et Apollon perçant de leurs flèches les enfants de NiobéHuile sur toile
55 × 45,50 cm*Diana and Apollo killing Niobe's children with their arrows, oil on canvas, attr. to J. Bonvoisin 21.65 × 17.91 in.*

8 000 - 12 000 €

Étape de formation incontournable, l'Académie royale de peinture et de sculpture accueille des étudiants venus de la France entière, et parfois d'Europe, pour parfaire leur métier. Plusieurs récompenses viennent ponctuer le parcours des jeunes artistes, dont le célèbre «Grand Prix», ouvrant à ses lauréats les portes de l'Académie de France à Rome. En 1772, le sujet imposé est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide; il s'agit de «Diane et Apollon perçant de leurs flèches les enfants de Niobé». Deux vainqueurs sont couronnés cette année-là, Pierre-Charles Jombert et Annicet-Charles Le Monnier. Parmi les candidats moins chanceux figurent Jacques-Louis David, qui sera si désappointé

qu'il songera à mettre fin à ses jours, Jean-Pierre Bidault, frère de Xavier-Joseph, un certain Langue – ou Lang – dont nous ne savons rien et Jean Bonvoisin, élève de Doyen, probable auteur de notre composition.

Pour accéder au concours, les candidats devaient soumettre une esquisse peinte, puis une académie d'après nature. Le tableau que nous proposons constitue vraisemblablement cette esquisse préparatoire soumise au jury. La version définitive de cette œuvre (fig. 1), celle qui fut présentée au concours, fut proposée en vente en 1991 (huile sur toile, 143 × 113 cm, Ader-Tajan, 25 juin 1991, n° 71, comme attribuée à Jean Bonvoisin).



Fig.1





82

Martin van MYTENS, dit le Jeune

Stockholm, 1695 - Vienne, 1770

Portrait d'un officier supérieur
des Grenadiers de la Maison
du roi Louis XV

Huile sur toile
96,50 × 72,50 cm

Provenance:

Chez Éric Turquin, Paris, vers 2015

*Portrait of a senior officer of Louis
XV's Grenadiers of the House of the
King called Maison du roi, oil on
canvas, by M. van Mytens the younger
37.99 × 28.54 in.*

20 000 - 30 000 €

Louise Élisabeth VIGÉE LE BRUN

Paris, 1755-1842

**Portrait d'un ecclésiastique,
vraisemblablement l'abbé Giroux**Huile sur toile
81,50 × 65 cm
(Restaurations et manques)**Provenance :**Collection Pierre de Nolhac
(comme attribué à Nattier);
Collection particulière, France**Bibliographie :**Louise Élisabeth Vigée Le Brun,
*Souvenirs de Madame Louise-Élisabeth
Vigée-Lebrun, de l'Académie royale de
Paris, de Rouen, de Saint-Luc de Rome
et d'Arcadie, de Parme et de Bologne,
de Saint-Pétersbourg, de Berlin, de
Genève et Avignon*, Paris, 1835, vol. I,
p. 320 (1774)Joseph Baillio, «Identification de
quelques portraits d'anonymes de Vigée
Le Brun aux États-Unis», in *Gazette des
Beaux-Arts*, novembre 1980, reproduit
fig. 2 (Portrait présumé de l'abbé
Giroux, 1774)Joseph Baillio, «Quelques peintures
réattribuées à Vigée Le Brun»,
in *Gazette des Beaux-Arts*, janvier
1982, pp. 16 et 26 (note 14)
Louise-Élisabeth Vigée Le Brun,
Souvenirs (texte de l'édition
originale illustré de reproductions de
l'œuvre réunis par Patrick Weiller),
Paris, 2015, vol. I, repr. p. 67.**Portrait of an ecclesiastical,
probably abbe Giroux, oil on canvas,
by L. E. Vigée Le Brun
32.09 × 25.59 in.**

25 000 - 35 000 €

Notre toile montre qu'à dix-neuf ans à peine, Élisabeth Vigée-Lebrun avait pleinement assimilé les conventions du portrait français de l'époque des Lumières et commençait à trouver son propre style. Elle présente son modèle assis à un bureau plat, surpris dans sa lecture d'un petit volume relié, le coude appuyé sur l'Épître aux Romains de saint Paul. Artiste prodige, elle peignait depuis cinq ans et possédait déjà un réseau de sociabilité important dans la société parisienne. Dans les listes d'œuvres publiées dans ses *Souvenirs*, l'artiste mentionne à la date de 1774 un «Portrait de l'abbé Giroux». Il ne faut pas confondre, comme cela a été parfois mentionné, l'abbé Giroux avec le musicien et compositeur François Giroust (1737-1799), l'auteur de la *Missa Brevis: Gaudete in Domino semper*, créée à la

cathédrale de Reims à l'occasion du sacre de Louis XVI. Elle écrit aussi «Je n'étais pas encore mariée quand le prince de Nassau, qui était jeune alors, me fut présenté par l'abbé Giroux: il me demanda son portrait, que je fis en pied».

Il y a de fortes chances pour que l'abbé Giroux ait pris refuge en Angleterre pendant la Révolution. Il pourrait donc s'agir du précepteur français de la jeune Frances Winckley, plus tard Lady Shelley (1787-1873) et de ses sœurs, nées dans une famille jacobite à Preston dans le Lancashire en Angleterre. Selon un passage du journal de celle-ci: "Our French master, the Abbé Giroux, was a distinguished French émigré, and was devoted to the French Royal family. He predicted the Restoration, tôt ou tard, and often spoke of his adventures during the Terror.

He seemed to have been in some way, employed at the Tuileries, and was certainly cognizant of Pichegru's plot, for I well remember his agitation on one occasion when he said he could not possibly give me my French lesson, and that he believed at that moment the tyrant Napoleon had been assassinated. I remember his despair when the news arrived that the plot had failed! In afteryears I had deep cause to thank the Abbé Giroux for having taught me to speak French so correctly, for I was complimented on my accent by the Comte d'Artois, afterwards Charles X, whom I met with the Duc de Berri and the Prince de Condé at Knowsley." (*The Diary of Frances Lady Shelley 1787-1873*, edited by her grandson Richard Edgcumbe, New York, 1912, p. 16)".

Nous remercions Joseph Baillio de ces précieux renseignements contenus dans cette notice. Un certificat plus complet, d'inclusion au catalogue raisonné des peintures, pastels et dessins d'Élisabeth Louise Vigée Le Brun par Joseph Baillio, daté de novembre 2022, sera donné à l'acheteur.

1. Le portrait du prince Charles Henri Othon de Nassau Siegen est conservé au Indianapolis Museum of Art. Voir Joseph Baillio, cat. d'exp., *Élisabeth-Louise Vigée Le Brun (1755-1842)*, Fort Worth, Kimbell Museum of Art, 1982, pp. 35-36, n° 4.





84



85

86

Claude MICHEL, dit CLODION

Nancy, 1738 - Paris, 1814

Cérès

Terre cuite
Signée, localisée et datée 'CLODION M.
/ in Roma. 1766' au dos dans le drapé
Hauteur: 37,50 cm
(Restaurations et petits manques)

Repose sur une base peinte à
l'imitation du marbre (H.: 6 cm)

Provenance:

Peut-être collection Bergeret;
Peut-être sa vente, M^{rs} Le Blanc
et Le Monnier, 24 avril 1786, n° 359
(«Une Cérès bien drapée. Hauteur
13 pouces»);
M. Reynolds, Londres;
Vente Paris, Hôtel Drouot,
M^e Henri Baudoin, 19 juin 1931, n° 92
(13.500 francs);
M. Livingston Phelps, acheté à la vente
précédente;
Vente Collection de M. Phelps, Paris,
Hôtel Drouot, M^e Étienne Ader, 7 mars
1935, n°39 (adjugé 4.000 francs);
Acquis lors de cette vente par Monsieur
et Madame Maurice Tinardon;
Entposé auprès de l'entreprise
parisienne de stockage «Aux
Professionnels Réunis», à compter
du 9 mai 1940, par Madame Louise Rachel
Tinardon, née Goudchaux, veuve de
Maurice Tinardon;
Confisqué par la Möbel-Aktion,
14 août 1942;
Transporté vers une destination inconnue;
Jean Souffrice;
Probablement acquis auprès de ce
dernier par Fernand Lafarge;
Collection Fernand Lafarge;
Puis par descendance jusqu'aux
détenteurs actuels

Bibliographie:

Edouard Salin, *Sur quelques statuettes
de Clodion*, Nancy, 1935, p. 7 et repr.
p. 12
Guilhem Scherf et Anne L. Poulet,
Clodion 1738-1814, cat. exp. Paris,
1992, p. 53, fig. 27 et p. 428

*Ceres, terracotta, signed and dated,
by Clodion*
H.: 14 ³/₄ in.

60 000 - 90 000 €

Ce lot est présenté à cette vente
dans le cadre d'un accord juridique
en cours entre l'ensemble
des ayants-droits Tinardon et les
actuels détenteurs, à charge de
partager avec les ayants-droits
qui ne se seraient pas manifestés à
ce jour.

84

Attribué à Jean-Jacques LAGRENÉE

Paris, 1739-1821

Trophées antiques

Plume et encre noire, aquarelle
et gouache
22 x 52 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Piasa,
17 décembre 2010, n° 96 (comme école
française du début du XIX^e siècle);
Galerie Éric Coatalem, Paris;
Collection particulière

*Antique trophies, pen and black ink,
watercolour and gouache*
attr. to J.-J. Lagrenée
8.66 x 20.47 in.

8 000 - 12 000 €

85

Attribué à Jean-Jacques LAGRENÉE

Paris, 1739-1821

Trophées antiques

Plume et encre noire, aquarelle
et gouache
Monogrammé 'CPT' en bas à gauche
Des études de vases, casque et autres
éléments à l'encre brune, plume
et crayon au verso
25,50 x 52 cm

Provenance:

Galerie Éric Coatalem, Paris;
Collection particulière

*Antique trophies, pen and
black ink, watercolour and gouache,*
attr. to J.-J. Lagrenée
10.04 x 20.47 in.

6 000 - 8 000 €

La seconde partie du XVIII^e siècle voit fleurir, parallèlement à un engouement pour le dessin, la vogue des statuette en terre cuite qui viennent petit à petit remplacer marbres et bronzes dans les intérieurs. Développant de charmants motifs aimables et sentimentaux, parfois grivois, les sculpteurs vont suivre l'évolution du goût et proposer des figures plus classiques, tirées des modèles antiques que l'on découvrait peu à peu.

Clodion se fit une spécialité de ces terres cuites qui remportèrent rapidement l'enthousiasme de ses contemporains: «Elles étaient achetées avant même qu'il les eut finies. Des amateurs français, italiens, anglais, allemands et russes s'empressèrent de l'occuper (...) Son génie fécond multipliait les sujets aimables, sans se répéter ni se copier¹». Datée du séjour romain de l'artiste, la Cérès de la collection Lafarge est un témoignage des premières productions de Clodion dans ce domaine, encouragé par Natoire. Tenant un épi de blé comme attribut, elle retient de son autre main un drapé aux plis savamment disposés.

1. Texte de Dingé de 1814, cité par Guilhem Scherf, in cat. exp. *Clodion*, 1992, p. 291.



Antoine VESTIER

Avallon, 1740 - Paris, 1824

Allégorie de la Musique

Huile sur toile
Signée et datée 'Vestier / pinxit 1788'
en bas à gauche
81 × 65 cm

Provenance:

Chez Wildenstein, Paris, vers 1900;
Collection de Mrs Derek Fitz-Gerard;
Sa vente, Londres, Sotheby's,
30 juin 1965, n° 2 (avec son pendant,
une *Allégorie du Dessin*);
Newhouse Galleries, New York;
Vente anonyme; Londres, Phillips,
15 décembre 1998, n° 73 (avec son
pendant)

Exposition:

Salon de 1789, Paris, n° 107

Bibliographie:

Émile Bellier de la Chavignerie et
Louis Aubray, *Dictionnaire général des
artistes de l'École française...*, Paris,
1885, vol. II, p. 665
André Foulon de Vaulx, «Antoine
Vestier, 1740-1824, notes et
renseignements»,
in *Le Carnet historique et littéraire*,
t. VII, février 1901, p. 232 et mars
1901, p. 412
Jean-Claude Sueur, *Le portraitiste
Antoine Vestier*, Neuilly, 1974, p. 64
Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier
1740-1824*, Paris, 1989, p. 176-177,
n° 72, repr.

*Allegory of Music, oil on canvas,
signed and dated, by A. Vestier
31.89 × 25.59 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Présentée au Salon de 1789, cette allégorie de la musique figurant une jeune femme jouant de la guitare accompagnée d'un enfant tournant les pages de son cahier de musique, avait pour pendant une allégorie du dessin (fig. 1). Exécutées en 1788, elles furent exposées l'année suivante au côté de six autres œuvres de Vestier. Notre tableau porte le témoignage du style précieux et charmant qui caractérise le début de sa carrière. La physionomie de cette peinture a par la suite été largement «enrichie», comme l'en atteste la reproduction qui figure dans le catalogue raisonné rédigé par Anne-Marie Passez¹. En effet, les repeints modifiant la coiffe de la femme et l'arrière-plan ont été retirés après 1998 afin de lui redonner son aspect original.

Si les allégories ne constituent qu'une faible part du corpus de Vestier, la représentation des instruments et des musiciens semble l'avoir tout particulièrement

intéressé². Excellent portraitiste, c'est dans ce genre qu'il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1786 sur présentation des portraits de ses confrères Gabriel-François Doyen (Paris, musée du Louvre) et Nicolas-Guy Brenet en 1786 (Versailles, musée national du château et de Trianon). Notre œuvre témoigne de son talent pour le rendu des expressions, des regards et des étoffes. Cette aisance dans le domaine du portrait l'amena ensuite à la pratique de la miniature, médium dans lequel il s'avéra particulièrement habile.

1. Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier 1740-1824*, Paris, 1989, p. 177, fig. 72.

2. Nous pouvons ainsi citer *La Cantatrice Rose Renaut*, 1791, Phoenix Art Museum, *Mademoiselle Rouillé au piano*, 1792, collection particulière, France ou encore *Le Guitariste Gatayes*, 1803, collection particulière, Paris.



88

**École française
de la fin du XVIII^e siècle**

Amour tenant son carquois

Terre cuite
Hauteur: 28 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection de l'architecte Antoine-Laurent Vaudoyer (1756-1846);
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*Love holding his quiver, terracotta,
French School, end of the 18th C.
H.: 11.02 in.*

3 000 - 4 000 €

○ 89

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Famille près d'une fontaine
dans un paysage

Huile sur toile (Toile d'origine)
57 × 102 cm
(Petits soulèvements)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Audap Godeau
Solonet, 14 juin 1989, n° 66

*Family close to a fountain in a
landscape, oil on canvas, by H. Robert
22.44 × 40.16 in.*

30 000 - 40 000 €



88



89

Les emprunts à la statuaire et à l'architecture romaines parcourent l'œuvre d'Hubert Robert qui est durablement marqué par son long séjour romain qui s'étend de 1754 à 1765. Cette fascination pour l'antique de laquelle l'artiste ne semble jamais se départir, et ce même plusieurs années après son retour en France, se révèle ici à travers la représentation du lion égyptien en basalte de la bouche duquel jaillit de l'eau. Deux lions placés en paire provenaient de l'Iseo Campense, un temple érigé par Domitien dans le Campus Martinus en l'honneur des dieux égyptiens Isis et Serapis. D'abord installés à

l'entrée de l'église de Santa Stefano del Cacco, Pie IV Médicis en fit don en 1562 au peuple romain pour décorer la *cordona* du Capitole sur deux socles conçus par Giacomo della Porta. Les lions furent adaptés en fontaines dès 1587.

Les phénomènes de variations et de répétitions parcourent l'œuvre d'Hubert Robert qui se plaisait à reprendre à l'envi certains motifs. Ces lions de la *cordona* comptent parmi les sujets les plus récurrents¹. Le personnage féminin accompagné de jeunes enfants comme le jeune homme remplissant une écuelle d'eau sont eux aussi semblables à d'autres

personnages figurés ailleurs chez Robert. Elle évoque en particulier les lavandières qui jalonnent sa production peinte.

Rapidement brossés, le paysage et le ciel présentent un aspect plus esquissé. Cette vue est vraisemblablement destinée à un dessus-de-porte que l'on peut dater des dernières années de la carrière de l'artiste, à un moment où l'art de Robert continuait à être très apprécié.

Nous remercions Sarah Catala d'avoir examiné ce tableau de visu le 2 octobre 2023 et d'en avoir confirmé l'authenticité. Elle date

cette œuvre vers 1790-1808. Une lettre d'étude en date du 4 octobre 2023 sera remise à l'acquéreur.

1. Nous pouvons ici évoquer à titre d'exemples *Le Théâtre des eaux dans le jardin de la villa Aldobrandini*, huile sur toile, vers 1765-1780, n° 52 du catalogue de Sarah Catala, *Hubert Robert. De Rome à Paris*, Paris, 2021, p. 151, repr. p. 92 ainsi que le dessin représentant un caprice architectural avec le port de Ripetta, le Panthéon et le Colisée (n° 1 du même catalogue), p. 144, repr. p. 158.

○ 90

Jean HENRY, dit HENRY d'ARLES

Arles, 1734 - Marseille, 1784

La foudre

Huile sur toile
Annotée 'Manglard' à l'encre
sur le cadre et 'n° 3 J Vernet'
à l'encre sur le châssis au verso
54,50 × 73 cm

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

*The Lightning, oil on canvas,
by Henry d'Arles
21.46 × 28.74 in.*

8 000 - 12 000 €



90



91

91

Noël HALLÉ et atelier

Paris, 1711-1781

Allégorie de l'Hiver

Huile sur toile
60,50 × 50,50 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, Artcurial,
31 mars 2016, n°125

*Allegory of winter, oil on canvas,
by N. Hallé and workshop
23.82 × 19.88 in.*

15 000 - 20 000 €

Notre tableau est une réplique
du *Viellard se chauffant les mains*
exposé au Salon de 1747
et aujourd'hui conservé au musée
des Beaux-Arts de Dijon (voir
N. Willk-Brocard, *Une dynastie.
Les Hallé*, Paris, 1995, p. 368, n° 23).



92

Louis-Jean-François LAGRENÉE

Paris, 1725-1805

Portrait d'Alexandrine-Julie Vaudoyer, née Lagrenée, fille du peintre et femme de l'architecte Antoine-Laurent Vaudoyer (1756-1846) et de Josephine Herbin, sa nièce

Huile sur toile
61 x 74 cm

Provenance:

Resté dans la descendance du modèle jusqu'à nos jours;
Collection particulière, Paris

Expositions:

Salon de 1795, n° 273, avec un portrait de Marie-Rose Cosseron et de sa fille Anne-Rose

Bibliographie:

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, Paris, 1795, p. 36, n° 273
Edmond de Goncourt, «Lagrenée l'Ainé», in *L'art, revue hebdomadaire illustrée*, Paris, 1877, t. IV, p. 238
Edmond et Jules de Goncourt, *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, Paris, 1878, p. 354
Marc Sandoz, *Les Lagrenée, I. Louis-Jean-François Lagrenée, dit l'Ainé (1725-1805)*, Paris, 1983, p. 290 et p. 291-292, pl. XLVI
Joseph Assémat-Tessandier, *Louis Lagrenée, dit l'Ainé, 1725-1805*, Paris, 2022, p. 186, repr., p. 372 n° 823 P, repr.

Portrait of Alexandrine-Julie Vaudoyer, born Lagrenée, daughter of the painter and wife of the architect Antoine-Laurent Vaudoyer (1756-1846) and of Josephine Herbin, her niece, oil on canvas, by L.-J.-F. Lagrenée
24.02 x 29.13 in.

20 000 - 30 000 €

Alexandrine-Julie est la troisième fille du peintre Lagrenée. Le 18 mars 1794, elle épouse l'architecte Antoine-Laurent Vaudoyer. Elle est ici accompagnée de sa nièce Joséphine, fille de Joseph Herbin et de Marie-Agathe Lagrenée, fille aînée du peintre.

Joseph Assémat-Tessandier propose de dater le tableau de l'année du mariage d'Alexandrine, compte tenu de l'âge de l'enfant.

Nicolas-Antoine TAUNAY

Paris, 1755-1830

Les oies du frère PhilippeHuile sur toile (Toile d'origine)
115,50 × 163 cmDans son cadre d'origine en chêne
et stuc doré**Provenance:**Collection d'une famille du Portugal
depuis le début du XX^e siècle, selon
les anciens propriétaires;
Vente anonyme; Lisbonne, Veritas Art
Auctioneers, 2 juin 2022, n° 14 (comme
École française du XVIII^e siècle);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire**Exposition:**Salon de 1804, Paris, n° 446: «Un
hermite - Il entraîne loin de la ville
son jeune élève, qu'il y avait mené
imprudemment.»**Bibliographie:**Collection Deloynes, Paris, BnF,
t. 32, n° 880 (Boutard)
Antoine-Chrysostome Quatremère de
Quincy, «Notice historique sur la vie
et les ouvrages de M. Taunay», in *Suite
du recueil de notices historiques
lues dans les séances publiques de
l'Académie des Beaux-Arts
à l'Institut*, Paris, 1837, p. 58
Charles Blanc, *Le trésor de la
curiosité...*, Paris, 1857, p. 409
Afonso d'Escragnolle Taunay,
*Documentos sobre a vida de Nicolau
Antonio Taunay (1755-1830), um dos
fundadores da Escola Nacional de
Bellas Artes*, Rio de Janeiro, vers
1912, p. 86
Claudine Lebrun-Jouve, *Nicolas-Antoine
Taunay (1755-1830)*, Paris, 2003,
p. 226, n° P. 475*The geese of brother Philip,
oil on canvas, by N. A. Taunay
45.47 × 64.17 in.*

40 000 - 60 000 €

Ce tableau, exposé au Salon de 1804, est essentiel car il marque une étape importante dans l'œuvre de Taunay et s'avère une redécouverte: connu par la littérature, l'on ignorait tout de sa composition, de son support et de ses dimensions.

Son titre, lors du Salon de 1804, évoquait seulement «Un Hermite» (sic).

Ce Salon était l'un des premiers à «respirer» après les années de Révolution, vouées à l'héroïsme et aux peintures de batailles. Le paysage commence à avoir droit de cité: l'Italie, bien sûr, mais aussi les vues de France. Les formats deviennent également plus imposants: Gros présente ses immenses *Pestiférés de Jaffa*, et Taunay opte pour un grand format qu'il réservait auparavant à la gloire de Bonaparte.

Dans ce vaste paysage – Boutard, le critique, vante «...les fabriques imposantes d'une ville telle qu'en imaginait Poussin» - Taunay peint la scène tirée du Conte de La Fontaine, *Les Oies du frère Philippe* - nom que taisent encore les commentaires du Salon, car il rappelle trop la royauté.

Taunay fut nommé «le Poussin des petits tableaux» et «le La Fontaine de la peinture». Le tableau répond et justifie l'appréciation de ses contemporains, et tout son œuvre sera nuancé de cette teinte de morale, souvent non dénuée d'humour. Si Perrin avait peint en 1801 *Socrate surprenant Alcibiade dans les bras de la Volupté*, Taunay opte pour un costume presque antique pour ce conte, le situant hors du temps. Il faut comprendre la fable: l'ermite est en fait le père du

jeune homme, qu'il a éduqué loin de toute réalité, ne lui enseignant que la nature et les oiseaux. Il tente pourtant de lui faire connaître la ville, pour qu'il puisse l'aider dans ses affaires. Le garçon rencontre les jeunes filles, ravissantes et tentatrices, que son ermite de père appelle des «oies» pour les classer au rang des oiseaux de la nature. Malgré ces mots, le jeune homme est séduit. Le contexte est donc un propos sur l'éducation: il ne faut pas ignorer les tentations, mais en être averti pour y faire face.

Le paysage est un pur écrin à une scène intemporelle: la ville, très italienne, d'où reviennent les personnages, dominant un vallon animé par un baigneur à droite, et un bateau en silhouette au centre. Des troupeaux descendent vers la rive pour s'abreuver avant de

regagner l'étable. Taunay fait jouer la lumière dorée du soir sur les architectures; les arbres coulissent le paysage, comme un décor de théâtre où se joue, dans ce calme moment où s'étirent les ombres, la découverte du jeune garçon. Les teintes en harmonie, passant du jaune au brun, l'envol des voiles, l'ironie des jeunes filles et la fuite de l'ermite font de ce tableau une scène des plus apaisantes, donnant à l'épisode sa mesure aux portes de la ville et au sein de la nature qui domine.

Claudine Lebrun-Jouve
(juin 2023)



Louis-Léopold BOILLY

La Bassée, 1761 - Paris, 1845

Portraits de Madame Tallien et de sa fille dans un parc

Huile sur toile, en camaïeu de gris
Signée 'L. Boilly. Pinx.' en bas à gauche
67,50 × 56 cm

Provenance :

Collection Louis-Gustave Mühlbacher (1834-1907);
Sa vente, Paris, M^e Chevallier, 15-18 mai 1899, n° 3;
Vente Harland-Peck, Londres, Christie's, 16 juin 1900, n° 118;
Selon le catalogue Seligmann, vente L.B., 12 mai 1905, n° 2;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^e Baudoïn, 28 novembre 1910, n° 18;
Collection Marcel Midy, Paris, en 1930;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's, 23 juin 2011, n° 94;
Acquis lors de cette vente par la galerie Éric Coatalem;
Galerie Éric Coatalem, Paris;
Acquis auprès de cette dernière par le père de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Expositions :

L.-L. Boilly, Paris, Hôtel Sagan, juin 1930, n° 82, une étiquette au verso
La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature et dans l'art, Paris, musée Carnavalet, 1939, n° 1179
Monochrome masterworks, Londres, Rafael Valls Ltd, 6 juin - 20 juillet 2012, n° 3
Hommage à la galerie Cailleux, Paris, galerie Éric Coatalem, 2015, p. 20-23

Bibliographie :

Henry Harrisse, *L.-L. Boilly, sa vie, son œuvre*, Paris, 1898, décrit p. 157, n° 818
Hippolyte Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^e et XIX^e siècles: tableaux, dessins, estampes, aquarelles, miniatures, pastels, gouaches, sépias, fusains, émaux, éventails peints et vitraux*, Paris, 1911, p. 269
Paul Marmottan, *Le Peintre Louis Boilly*, Paris, 1913, p. 204-205, repr. pl. LVII, p. 233
Arsène Alexandre, «L'exposition de Boilly Hôtel de Sagan», in *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, n° 7, 1930, p. 201-202

Louis-Léopold Boilly in cat. exp. Paris, Galerie Jacques Seligmann & Fils, 1930, p. 30
André Mabilley de Poncheville, *Boilly*, Paris, 1931, p. 103
La révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art, cat. exp. Paris, Musée Carnavalet, 1939-1942, p. 167
Hervé Oursel et Annie Scottez, «Deux portraits de Boilly et autres acquisitions», in *La Revue du Louvre et des musées de France*, n° 5-6, 1980, p. 309-311
Marie-Hélène Bourquin, *Monsieur et Madame Tallien*, Paris, 1987, p. 129, repr.
Boilly (1761-1845), cat. exp. Palais des Beaux-Arts de Lille, 2012, mentionné p. 167
Étienne Bréton, Pascal Zuber, *Boilly. Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, vol. II, p. 581-582, n° 450 P, repr.

Portraits of Madame Tallien and her daughter in a park, oil on canvas, signed, by L.-L. Boilly
26.57 × 22.05 in.

120 000 - 180 000 €

Dans ce tableau traité en grisaille à l'imitation de l'estampe, Boilly représente Jeanne-Marie-Ignace Thérésia Cabarrus (1773-1835), alors épouse de Jean-Lambert Tallien, avec son enfant. D'origine franco-espagnole, Thérésia Cabarrus s'était mariée en premières noces avec le marquis Jean-Jacques Devin de Fontenay. Emprisonnée à deux reprises sous la Révolution, elle avait été libérée par Tallien, qu'elle épousa et lutta à ses côtés contre Robespierre. Elle divorça de nouveau en 1802, puis vécut une idylle avec Gabriel-Julien Ouvrard (1770-1846), un négociant fortuné, et devint finalement princesse de Chimay en 1805 lors de son ultime mariage. Femme libre, Thérésia Cabarrus était également une femme d'esprit qui tenait un salon, l'amie des artistes et une précurseur en matière de mode.

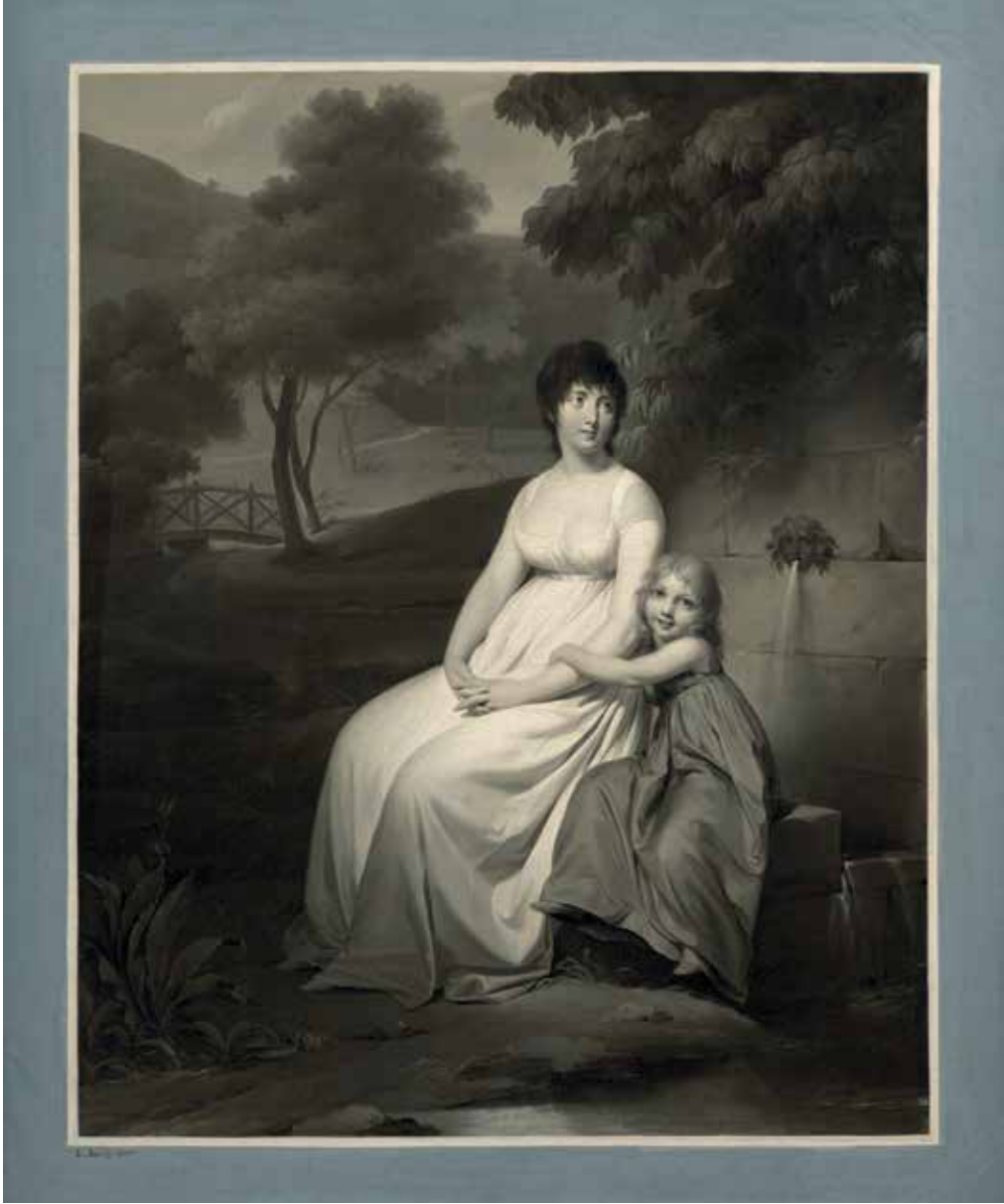
Boilly reprend ici la composition de l'un de ses tableaux peint en couleur représentant Madame

Tallien seule (collection particulière). S'il conserve l'ordonnance générale de sa toile et le portrait de Thérésia, vêtue d'une longue robe blanche ceinturée sous la poitrine et coiffée à la Titus, il ajoute à ses côtés une enfant. Il s'agit probablement de la fille aînée du couple Tallien, Thermidor-Rose Tallien (1795-1862), future comtesse de Narbonne-Pelet. Étienne Breton et Pascal Zuber pensent que Boilly fit poser Madame Tallien dans le parc du château du Raincy, réaménagé à l'anglaise par l'Écossais Thomas Blaikie (1751-1838). Ce château, situé à quelques lieues de Paris, était loué depuis 1799 par Ouvrard que fréquentait Thérésia alors séparée de son époux depuis 1797. Madame Tallien est assise sur la margelle d'une fontaine dont la bouche même arbore les caractéristiques des figures de Boilly. Elle croise délicatement ses mains gracieuses et détourne le regard du spectateur, d'un air mélancolique. Le paysage

visible en arrière-plan pourrait être une «métaphore des états d'âme de son modèle»: la première partie ombrageuse et semée d'embûches laissant place, une fois le pont passé, à un parc à l'anglaise éclairé d'une douce lumière. Longtemps présumée, l'attribution du portrait à Madame Tallien ne fait plus de doute aujourd'hui; ses traits sont très proches du portrait peint par le baron Gérard vers 1805 (Paris, musée Carnavalet).

Chère à Boilly, la technique de ce tableau à l'imitation de l'estampe est un compromis innovant entre grisaille et trompe l'œil. Une quarantaine de grisailles peintes à l'imitation de l'estampe sont à dénombrer dans le corpus de l'artiste. Comme pour ce *Portrait de Madame Tallien et de sa fille* ou le *Portrait d'homme au verre brisé* (Saint-Omer, musée de l'Hôtel Sandelin), ces œuvres sont pour la plupart des répétitions de tableaux déjà peints en couleurs.

Les modalités de représentation de notre toile sont très proches de celles de la *Jeune Fille à la fenêtre* (Londres, National Gallery) qui reprend la composition d'un tableau présenté par Boilly au Salon de 1799. Les motifs centraux en grisaille sont entourés d'une bordure blanche, puis d'un passe-partout bleu sur lequel l'artiste a apposé sa signature en bas à gauche, à la manière d'une gravure. Cette bordure bleutée intensifie les nuances de la couleur grise et contribue à la création de l'illusion. Le processus de création de ces toiles est vraiment spécifique à Boilly qui porte la technique du trompe l'œil à un niveau de perfection jusqu'alors inégalé. En 1800, l'artiste titre l'une de ses œuvres «trompe-l'œil» dans le livret du Salon, il est ainsi le premier à transcrire ce mot qui ne sera accepté par l'Académie française qu'en 1835.



Marc-Antoine BILCOCQ

Paris, 1755-1838

Portrait de femme au fichu blanc
et au ruban rose *et* Portrait d'homme
au chapeau noir

Paire d'huiles sur panneaux de noyer,
une planche
Portent des anciennes étiquettes
numérotées au verso
18,50 × 15,50 cm

*Portrait of a woman with a white
headscarf and Portrait of a man with
a black hat, oil on walnut panel,
a pair, by M.-A. Bilcocq
7.28 × 6.10 in.*

8 000 - 12 000 €



I/II



II/II



96

Jean HENRY, dit HENRY d'ARLES

Arles, 1734 - Marseille, 1784

Halte de pêcheurs dans une crique au soleil couchant

Huile sur toile

Signée 'henri darles' en bas à droite
81 × 101,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Brest, Thierry-Lannon et associés, 8 février 2017, n° 237; Collection particulière, Bruxelles

Halt of the fishermen in a cove at sunset, oil on canvas, signed, by H. d'Arles
31.89 × 39.96 in.

30 000 - 40 000 €

Originaire de Provence, Jean Henry accole le nom de sa ville natale à son patronyme. Elève de Jean-Joseph Kapeller, peintre de marines à Marseille, ce dernier le recommande comme assistant à Joseph Vernet, alors en mission pour peindre la série des Ports de France. Agé de seulement 19 ans, Henry d'Arles assimile parfaitement la manière de Vernet, qui l'introduit auprès d'un mécène, lui permettant ainsi de passer deux ans à Rome. Préférant la Provence à Paris, il s'établit ensuite à Marseille, où il mène une vie de travail assidu, produisant tant des scènes mythologiques paysagées que des marines. Premier lauréat de l'Académie royale de Sculpture et de Peinture de Marseille en 1752, il y est agrégé en 1755 et admis pour une représentation de tempête l'année

suiivante. Si notre œuvre évoque le tableau de Joseph Vernet *Marine, soleil couchant* conservé au musée du Louvre¹, la place considérable qu'Henry d'Arles laisse aux effets de lumière déclinante éclairant une scène de retour de pêche constitue néanmoins une spécificité de l'art de ce peintre. L'heure est à la détente et au repos en cette fin de journée: les pêcheurs sont occupés à ranger leurs filets tandis que le repas du soir est en cours de préparation. À ces représentations de la vie quotidienne, le peintre y ajoute des vestiges antiques sur le mode du caprice architectural comme cette colonnade placée sur la droite de l'œuvre rappelant son séjour dans la ville éternelle.

1. Paris, musée du Louvre, RF 1961 93.



97

97

**Nicolas LAFRENSEN,
dit LAVREINCE**

Stockholm, 1737-1807

La toilette des dames de compagnie

Aquarelle gouachée
sur trait de crayon noir
29 x 41,50 cm
(Oxydations)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré,
travail français d'époque Louis XVI

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Chevallier, 20 mars 1899, n^o 48,
une étiquette au verso;
Collection Arthur Veil-Picard;
Puis par descendance;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
27 mars 2009, n^o 41;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

*The toilet of the ladies-in-waiting,
watercolour with gouache on black
chalk, by N. Lavreince
11.42 x 16.34 in.*

6 000 - 8 000 €

98

Alexandre-Jean NOËL

Brie-Comte-Robert, 1752 - Paris, 1834

Tempête sur une côte rocheuse

Gouache sur papier, marouflé sur
toile, traits d'encadrement à la plume
et encre brune
Signé et daté 'Noel f. / 1786'
en bas à gauche
54 x 85,50 cm
Dimensions du châssis: 65,5 x 98 cm
(25.8 x 38.6 in.)

*Storm over a rocky coast, gouache,
signed and dated, by A.-J. Noël
21.26 x 33.66 in.*

12 000 - 15 000 €



98



○ 99

François LEROY de LIANCOURT

Liancourt, 1741/1742 - Paris, 1836

Portrait d'une joueuse de guitare-lyre

Huile sur toile

Signée 'Le Roy' en bas à gauche

93 × 74,50 cm

(Restaurations)

*Portrait of a guitare-lyre player,
oil on canvas, signed,
by F. Leroy de Liancourt
36.61 × 29.33 in.*

20 000 - 30 000 €

Élève de Joseph-Marie Vien, François Leroy de Liancourt exposa des tableaux au Salon de la jeunesse en 1782, puis régulièrement au Salon entre 1795 et 1833. À la fois portraitiste, peintre de genre et de paysages animés, il s'inscrit dans une veine picturale anecdotique et sentimentale. Dans ce tableau, le peintre représente une jeune femme vêtue à l'antique, au visage doux et au regard mélancolique, en train de jouer de la guitare-lyre. Le modèle et son instrument se détachent sur un arrière-plan paysagé et nuageux. Le peintre accordait une importance majeure à la nature et les paysages forment

une grande partie de son corpus. La représentation d'une figure étroitement cadrée sur fond de paysage n'est pas sans rappeler la composition de son *Portrait de jeune fille*, œuvre également signée (musée des Beaux-Arts de Tours). L'intérêt de Leroy de Liancourt pour les sujets musicaux transparait à travers les sujets de certaines de ses toiles présentées aux Salons, tels *Le vieillard qui joue de la vielle, accompagné d'une petite fille qui chante* (1782), *Une musique ambulante* (1795, n° 337) ou *Deux petites filles arrêtées devant un vieillard qui joue du timpanon* (1804, n°306).

Bartolomé Esteban MURILLO

Séville, 1617-1682

Saint Jean l'Évangéliste

Toile
103 × 83 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:

Collection des barons Solvay,
Bruxelles (comme attribué à Van Dyck);
Donné en cadeau de mariage aux parents
du propriétaire actuel en 1946;
Collection particulière, Belgique

Saint John the Evangelist, canvas,
by B. E. Murillo
40.55 × 32.68 in.

300 000 - 400 000 €



Fig.1



Fig.2



Fig.3

La redécouverte de cette œuvre inédite constitue un ajout important à notre connaissance de l'œuvre de Bartolomé Esteban Murillo. Vers 1645, à l'approche de ses trente ans, l'artiste se détache de ses premières œuvres marquées par le réalisme et le caravagisme de José de Ribera, de Zurbarán et de José de Castillo, et fait évoluer la peinture sévillane dans une direction baroque empruntée aux peintres anversois du XVII^e siècle, tel Rubens (ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, au XX^e siècle, ce tableau passait chez ses propriétaires comme une œuvre flamande). Il s'impose alors sur la scène sévillane avec ses premiers grands chefs-d'œuvre: la *Cuisine des Anges* et le célèbre *Jeune mendiant*, tous deux conservés au musée du Louvre.

L'apôtre Jean est ici représenté à mi-corps, saisi par l'inspiration,

au moment où il rédige le début de son évangile: on peut déchiffrer assez clairement sur le livre qu'il tient sur ses genoux les phrases «In principio erat Verbum, Et Verbum erat Apud Deum. Et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum factasunt» («En principe, le Verbe existait et le Verbe était avec Dieu. Il était au début avec Dieu et tout a été fait par lui»).

La lumière divine lui donne son inspiration et divise le fond en deux zones distinctes, éclairant le visage du jeune apôtre et laissant l'aigle, son attribut iconographique, dans l'ombre. Ce coup de projecteur, le clair-obscur sont d'origine caravagesque, tout comme le beau drapé rouge vermillon, structuré, aux plis creusés. L'artiste s'inspire encore de Ribera et de Zurbarán, mais il n'en retient

pas l'écriture graphique, les détails hyperréalistes. Le livre n'est pas décrit feuille par feuille, usées, comme chez les peintres naturalistes. Les boucles des cheveux ou la moustache sont juste brossées (là où un disciple de Caravage aurait détaillé chaque poil). Il idéalise le visage de son modèle, ose le vert foncé de sa tunique et le rouge intense de son manteau. L'accord coloré subtil apparaîtra une fois le tableau nettoyé de ses vernis jaunés.

Au début du XVII^e siècle, en Espagne et particulièrement à Séville, une importante production artistique représentant le collège apostolique avec les douze apôtres, dite *apostolado*, est illustrée par Greco, Ribera et le jeune Velásquez!. Ces séries servent ainsi de modèles aux peintres souhaitant représenter des saints

en mi-corps. Chacune comprenait la figure de saint Jean l'Évangéliste, qui par sa jeunesse, détonnait dans l'ensemble de vieillards. Parmi les trois *apostolados* de Ribera², citons le *saint Jean* (Paris, musée du Louvre, fig. 1), une de ses œuvres de jeunesse, exécutée à Rome vers 1607-1608. Certains de ces ensembles sont même envoyés depuis l'étranger en Espagne, comme ceux de Rubens (Prado, fig.2) ou de Van Dyck. Une autre source de notre œuvre se trouve dans la *Vision de saint Jean à Patmos* de Diego Velásquez en 1619 (Londres, National Gallery, Fig. 3) que Murillo pouvait voir au couvent des Carmélites de Séville. Le saint y est représenté assis, un livre ouvert sur ses genoux, écrivant le contenu de sa révélation céleste.

Le professeur Navarette Prieto propose de situer notre toile vers



Bartolomé Esteban MURILLO

Séville, 1617-1682

Saint Jean l'Évangéliste



Fig. 4

1650-1655, c'est-à-dire après sa première réalisation importante, le cycle du petit cloître des franciscains de Séville («el Clautro Chico», 1645-1647), dispersée entre plusieurs musées, et qui impose le jeune peintre dans la capitale andalouse³. *Le Jeune Mendiant endormi* du musée du Louvre (fig. 4) est daté de 1647-1648⁴. Ces succès lui amènent de nombreuses commandes de particuliers des figures de saints indépendants ou ses premières Madone⁵. L'évolution de la couche picturale sur notre toile, notamment les micro-craquelures⁶, sont identiques à celles qu'on peut voir dans les grands formats de la série monastique, celui conservé à Bayonne (fig. 5) ou la «*Cuisine des Anges*» du Louvre, datée de 1646. La matière n'a pas encore la lumière diffuse,

véniennaise, scintillante du Murillo baroque de milieu du siècle; elle est relativement épaisse, grasse, comme dans les tableaux caravagesques, et déjà fluide, enlevée, à la flamande. On perçoit la liberté, une virtuosité baroque, une aisance à peindre, à rendre une expression de surprise et de concentration mêlés, nouvellement acquise par le jeune peintre.

Une reprise de qualité inférieure, ou une copie, de plus petit format (toile, 71 × 53 cm), a été vendue à Londres chez Sotheby's le 7 décembre 2016 sous le numéro 28.

Nous remercions le professeur Enrique Valdivisio d'avoir confirmé le caractère autographe de notre toile sur photographie numérique par échange de mails en avril 2023.



Fig. 5

Nous remercions le professeur Benito Navarete Prieto d'avoir confirmé le caractère autographe de notre toile, après un examen de visu, le 17 mai 2023.

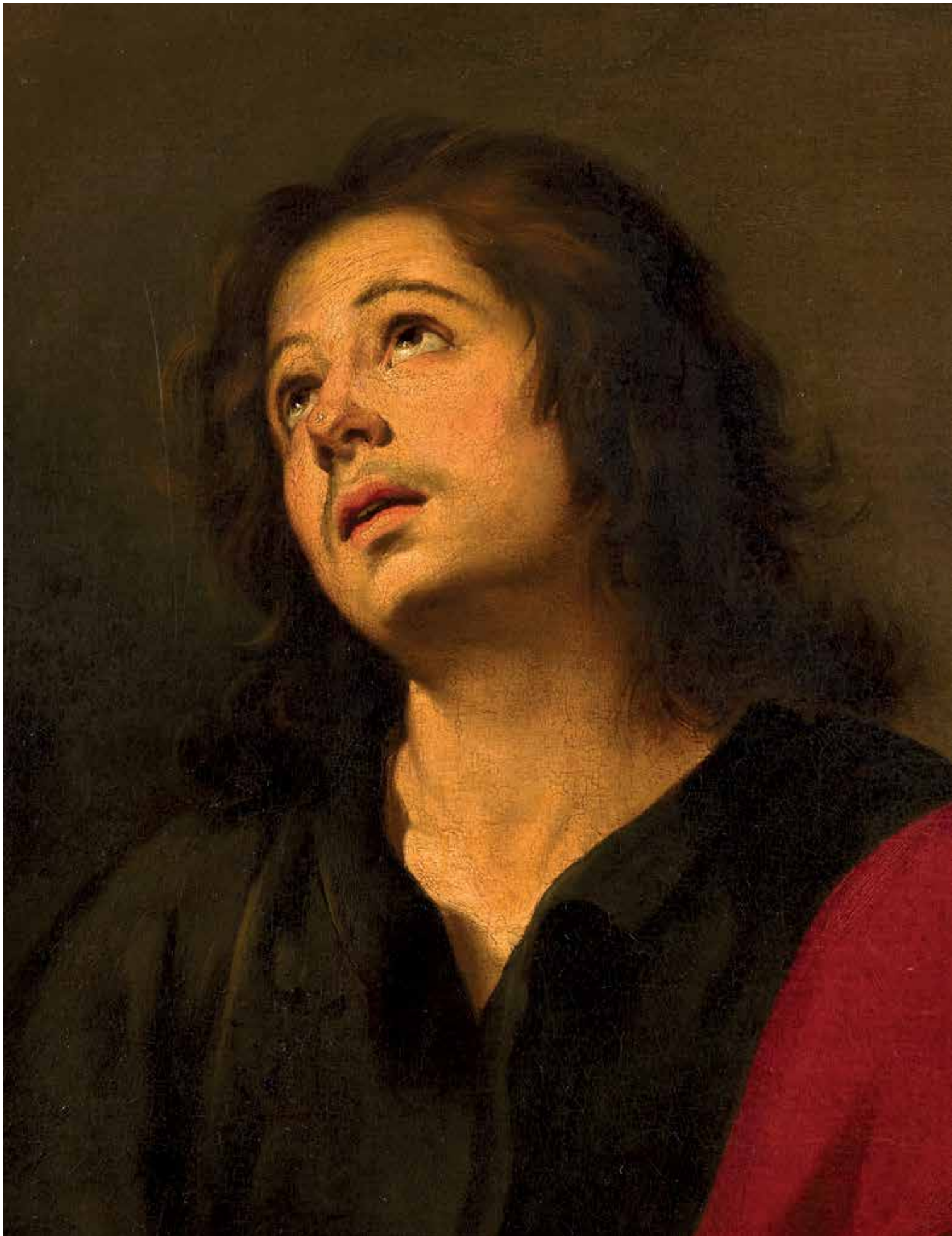
1. Voir le catalogue de l'exposition: *Dans la poussière de Séville. Sur les traces de Saint Thomas de Velázquez*, Orléans, Musée des Beaux-Arts, 2021 (sous la direction de Guillaume Kientz et Corentin Dury)
 2. Apostolado dit aux cartels, Apostolado du Prado et Apostolado Cucina - Gavotti. Voir le catalogue de l'exposition *Ribera à Rome, autour du premier Apostolado*, Rennes, musée des Beaux-Arts, 7 novembre 2014 - 8 février 2015, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 28 février - 31 mai 2015 (sous la direction de Dominique Jacquot, Guillaume Kazerouni et Guillaume Kientz).

3. Catalogue de l'exposition *El Joven Murillo*, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 19 octobre 2009 - 17 janvier 2010, Séville, Museo de Bellas Artes, 18 février-30 mai 2010, p. 211-245.

4. Datation retenue sur le site des collections du musée du Louvre.

5. *La Vierge du Rosaire*, 1648-1659, Castres, musée Goya; *La Vierge du Rosaire*, composition différente de la précédente, Madrid, Museo nacional del Prado, *la Sainte Famille au petit oiseau*, Madrid, Museo nacional del Prado.

6. Par exemple autour des yeux et du nez, ou la main qui tient la plume.



Guido PALMERUCCI

Gubbio, actif dans la première moitié du XIV^e siècle

La Vierge à l'Enfant

Huile et or sur panneau,
fragment de prédelle
Un cachet de cire rouge au verso
39 × 52,50 cm

Provenance:

Collection Michel van Gelder,
château Zeecrabbe, Uccle, une
étiquette au verso;
Collection particulière européenne

Exposition:

*Italiaansche Kunst in Nederlandsch
Bezit*, Amsterdam, Stedelijk Museum,
1^{er} juillet - 1^{er} octobre 1934, p. 95,
n° 273

Bibliographie:

Raimond van Marle, «Drei Madonnen des
Guiduccio Palmerucci», in *Belvedere.
Kunst und künstlerische Kultur der
Vergangenheit Zeitschrift für Sammler
und Kunstfreunde. Art and Cultur of
the Past. A journal for collectors and
lovers of art*, 1927, vol. 11, cahier
n° 59, p. 140-141
Bernard Berenson, *Italian Pictures
of the Renaissance*, Londres, 1968,
vol. 1, p. 312, vol. 2, fig. 101
Enrica Neri Lusanna, «Percorso di
Guiduccio Palmerucci», *Paragone*, mars
1977, année 28, n° 325, p. 28, n° 29
repr.
Filippo Todini, *La pittura umbra dal
Duecento al primo Cinquecento*, Milan,
1989, vol. I p. 221, vol. II, p. 168-
169, fig. 352

*The Virgin and child, oil and gold
on panel, by G. Palmerucci
15.35 × 20.67 in.*

80 000 - 120 000 €

Au XIV^e siècle, la peinture est peu documentée à Gubbio, nourrissant de nombreux questionnements chez les historiens de l'art. Guido Palmerucci, dit également Guiduccio Palmerucci ou Guido di Palmeruccio est reconnu comme un grand peintre, actif à Gubbio pendant la première moitié du XIV^e siècle. La ville lui a confié la prestigieuse commande d'une *Annonciation* destinée à orner la salle supérieure du Palazzo dei Consoli, le principal bâtiment civique. Malheureusement détruite, cette fresque, qui a dû être réalisée en 1342, témoigne de la notoriété du peintre¹. Une autre œuvre conservée dans ce bâtiment, une *Vierge à l'Enfant entourée de saints*,

lui est également attribuée.

En 1979, la restauration de la *Pala d'Agnano* (Musée de la cathédrale de Gubbio), alors considérée comme de la main de Palmerucci, a révélé la signature de Mello da Gubbio². Cette découverte a remis en cause le corpus du Palmeruccio qui a été séparé depuis entre les œuvres aux caractéristiques strictement ombriennes datables du milieu et de la seconde moitié du XIV^e siècle qui seraient de Mello da Gubbio et celles, antérieures, qui sont aujourd'hui plutôt désignées avec prudence par les chercheurs sous le terme de «Pseudo-Palmeruccio», compte tenu de l'absence d'œuvre attribuée avec

certitude au Palmeruccio (la seule œuvre certaine, *L'Annonciation* du Palazzo dei Consoli, ayant été détruite)³.

Notre panneau est à rattacher à ce second groupe, par sa proximité stylistique avec la *Vierge à l'Enfant* du musée de Cambridge et avec le triptyque de l'ancienne collection Serristori. Le visage de la Vierge, au style graphique et épuré, et l'expression de l'Enfant sont en effet très proches. Ce fragment, présenté dans un exceptionnel état de conservation, représente la *Vierge à l'Enfant* au sein d'un ovale, lui-même inscrit dans un rectangle plus vaste. Cette présentation indique qu'il s'agit d'un fragment de prédelle, la partie

inférieure des retables souvent séparée en plusieurs panneaux. La taille importante de ce tableau et la qualité de son exécution laissent supposer que le polyptique dont il faisait partie était extrêmement ambitieux.

1. Lusanna, 1977, p. 11.
2. Francesco Santi, «Due restauri ed un ignoto maestro del Trecento, Mello da Gubbio», *Bollettino d'arte*, 64, n° 4, 1979, p. 63-68.
3. Voir la notice en ligne de Corentin Dury, 2017, Pseudo-Palmeruccio, *Saint Romuald*, New York, Metropolitan museum, inv. 1982.60.1.



Neri di BICCI

Florence, 1419-1491

La Vierge à l'EnfantHuile sur panneau, une planche
74,50 × 52 cmCadre d'origine renforcé sommé
d'un fronton orné de la figure
de Dieu le père (Restaurations)**Provenance:**Collection Michel van Gelder, château
Zee crabbe, Uccle;
Collection particulière européenne**Exposition:***Italiaansche Kunst in Nederlandsch
Bezit*, Amsterdam, Stedelijk Museum,
1^{er} juillet - 1^{er} octobre 1934, p. 90-91,
n° 252**Bibliographie:**Raimond van Marle, *The Development of
the Italian Schools of painting*, t. X,
La Haye, 1928, p. 533-534*The Virgin and child, oil on panel,
by N. di Bicci
29.33 × 20.47 in.*

150 000 - 200 000 €

Fils de l'artiste florentin Bicci di Lorenzo et représentant la troisième génération d'artistes peintres, Neri di Bicci naît en 1419 dans une cité en pleine période d'émulation culturelle et artistique. Très vite il prend la direction de l'atelier dont l'intense activité nous est décrite par le précieux Ricordanze, journal tenu quotidiennement entre 1453 et 1475. Ce journal est aujourd'hui le document le plus complet et riche de multiples informations nous renseignant sur l'activité d'un atelier au XV^e siècle¹. Une vingtaine de collaborateurs sont mentionnés

dans les périodes les plus intenses de productions, l'on y découvre les noms de Cosimo Rosselli ou encore Francesco Botticini. L'important rendement de l'atelier explique que plusieurs versions d'une même composition existent. C'est ainsi le cas de notre Vierge à l'Enfant dont on connaît une autre version en Angleterre dans la collection de Lord Lee of Fareham.

1. Neri di Bicci,
Le Ricordanze (10 mars 1453 -
24 avril 1475), B. Santi ed.,
Pisa, 1976





103

École piémontaise vers 1500-1520

La Translation de la Maison de Lorette

Panneau de résineux
Annoté 'Mr Bourguignon' au verso
60,50 × 40 cm
(Petits manques, fentes)
Sans cadre

*The transportation of the Holy House
of Loreto, panel, Piedmontese school,
ca. 1500-1510
23.82 × 15.75 in.*

10 000 - 15 000 €

En 1291, à la suite de la défaite de Saint Jean d'Acre, les chrétiens perdent la Terre Sainte. À ce moment, selon la légende, la maison natale de la Vierge – où cette dernière vécut, reçut la visite de l'archange Gabriel, puis conçut le Christ, fut transférée miraculeusement par les anges depuis Nazareth jusqu'en Dalmatie.

En 1294 elle fut à nouveau déplacée sur la rive voisine de l'adriatique, en Italie, au village de Lorette dans les Marches. Le récit légendaire de cette translation miraculeuse, qui donna lieu à d'importants pèlerinages, fut entériné par le pape Jules II en 1507. De nombreuses images de dévotion, dont fait partie notre panneau, illustrèrent cette légende à partir du début du XVI^e siècle. L'iconographie du thème place Marie et l'enfant Jésus sur l'édifice porté par des anges.

La Maison de Lorette était située sur une côte battue par les vents et les tempêtes mais protégeait les navires qui s'en approchaient. L'auteur de notre image suit le récit en représentant les navires voguant près de la maison sur une mer calme alors que plus loin les flots déchaînés fragilisent les embarcations; il en

reprend l'iconographie traditionnelle, telle qu'elle se répandit au début du XVI^e siècle.

Au nord de l'Italie, Gandolfino da Roreto (documenté en Piémont de 1493 à 1518) en fournit un exemple avec le retable destiné à l'église de la Madone de Lorette à Asti (cf. G. Romano, *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, Turin 1998, pl. 95) C'est à son influence que se rattache plus précisément le peintre de notre panneau, qui semble aussi connaître les œuvres de Defendente Ferrari, les débuts (encore mal connus) de Pascale Oddone et celles de Boccaccio Boccaccino (vers 1467-1525). Ainsi peut-on considérer cet auteur comme nourri des deux cultures artistiques du Piémont et de la Lombardie et actif dans les deux premières décennies du XVI^e siècle.

Jacopino del CONTE

Florence, 1510-1598

Portrait d'un cardinalHuile sur toile
82 × 69 cm
(Restaurations)**Provenance:**Probablement dans le commerce d'art anglais au début du XX^e siècle, selon une étiquette au verso; Collection de la famille Bruni-Tedeschi, Turin; Collection particulière, Vienne, Autriche*Portrait of a cardinal,
oil on canvas, by J. del Conte
32.28 × 27.17 in.*

40 000 - 60 000 €

Formé par Andrea del Sarto à Florence, Jacopino del Conte rejoint Rome en 1536 et deviendra vite après la mort de Sebastiano del Piombo en 1547 le portraitiste « officiel » de la curie romaine, recevant la commande des portraits de tous les papes montés sur le trône de saint Pierre de son vivant et de nombre de cardinaux. Datable vers 1550 notre toile peut être comparée au Portrait du cardinal Niccolò Gaddi (Kunsthistorisches Museum,

Vienne). La pose de trois-quarts, la sérénité silencieuse et dégagée dans le même temps une certaine idée d'intelligence et de puissance du modèle se retrouve dans la plupart des portraits de l'artiste, puis à sa suite dans les œuvres de son principal élève et suiveur Scipione Pulzone.

Une étude du tableau par le Professeur Francesco Petrucci datée de février 2023 pourra être remise à l'acquéreur.



105

École florentine du XVI^e siècle

Suiveur de Pietro di Cristoforo Vannucci, dit Le Pérugin

Tobie et l'ange

Huile sur panneau transposé sur toile
78 × 75 cm
(Tableau réduit, restaurations)

Provenance:

Apporté en Allemagne par le marchand italien Ricciardi, avec la version en buste de l'archange saint Michel également d'après le polyptique de la chartreuse de Pavie, selon Passavant; Peut-être collection Wittelsbach, selon une marque 'WS' au dos; Donné par le prince Carl-Theodor von Darlsberg, prince primat de la confédération du Rhin, au baron de Faviers en 1800; Collection du baron Matthieu de Faviers, pair de France, intendant général des armées, Strasbourg; Sa vente; Paris, M^e Fournel, 11 avril 1837, n^o 22 (comme Raphaël, retiré de la vente selon un exemplaire annoté du catalogue);

Resté dans sa famille jusqu'à nos jours;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Johann David Passavant, *Raphaël d'Urbino et son père Giovanni Santi*, Paris, 1860, p. 5
Arthur Benoit, «Collections et collectionneurs alsaciens 1600-1820», in *Revue d'Alsace*, 1875, p. 208

Gravure:

Par Christophe Guérin (1758-1831), fig. 1

Tobias and the angel, oil on panel, transferred to canvas, Florentine school, 16th C., follower of P. Perugino 30.71 × 29.53 in.

70 000 - 100 000 €



Fig.1



École florentine du XVI^e siècle

Suiveur de Pietro di Cristoforo Vannucci, dit Le Pérugin

Tobie et l'ange



Fig.2

Longtemps donné à Raphaël (Urbino, 1483 - Rome, 1520), ce tableau représentant Tobie et l'ange est aujourd'hui rendu à un suiveur du Pérugin (Città della Pieve, vers 1450 - Fontignano, 1523) du XVI^e siècle. Le Pérugin est un artiste de premier plan qui œuvra sur les grands chantiers de la fin du XV^e siècle comme le *studiolo* d'Isabelle d'Este à Mantoue ou les décors de la chapelle sixtine au Vatican. Notre tableau, dont la commande fut passée en 1496 par Ludovico Sforza dit le More (1452-1508), est une variante du panneau droit du polyptique réalisé par Le Pérugin pour la chartreuse de Pavie, l'une des architectures les plus remarquables de la Renaissance en Lombardie. Trois panneaux appartenant à ce polyptique sont conservés à la National Gallery de Londres depuis 1856: Saint Michel, la Vierge et l'Enfant et Tobie et l'ange (fig. 2) tandis que des copies des tableaux se trouvent actuellement à

la chartreuse de Pavie¹ (fig. 3). Les années 1490-1500 correspondent à la période de maturité du Pérugin qui jouit alors d'une importante renommée comme l'atteste cette commande de Ludovico Sforza. D'autres émanent de différentes institutions à Pérouse comme *Le Mariage de la Vierge* exécuté pour la cathédrale de la ville en 1501-1504, et aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Caen. On date aussi de ces mêmes années la présence de Raphaël dans l'atelier du Pérugin alors que le jeune Urbinate se forme au métier de peintre. Le sujet de cette œuvre tiré du *Livre de Tobie* (Bible, *Ancien Testament*) met en scène Tobie en quête d'un remède à la cécité de son père accompagné de l'archange Raphaël. Ce dernier encourage Tobie à pêcher un poisson qu'il tient par un fil attaché à son poignet droit. L'ange Raphaël porte quant à lui une petite boîte qui contient l'antidote formé des entrailles du

poisson. Les silhouettes fines et gracieuses de Tobie et de l'ange Raphaël, la délicatesse de la pose des mains comme la douceur des regards évoquent immédiatement le style du Pérugin. Notre œuvre présente cependant une version différente du panneau du Pérugin de Londres. Alors que Tobie et l'ange apparaissent en pied sur l'œuvre du peintre de Pérouse pour Pavie, ils sont figurés à mi-corps sur notre tableau. Il est cependant probable que l'œuvre ait été réduite comme le suggère l'absence du chien qui accompagne traditionnellement Tobie et l'ange ainsi que le fil que l'on observe au poignet de Tobie qui devrait être attaché au poisson pêché dans le Tibre. Le visage et l'expression de l'ange diffèrent également dans leur traitement. La carrière du Pérugin est marquée par un rapide succès dont témoigne l'ouverture de deux ateliers, l'un à Florence, l'autre à Pérouse, qui lui permettent de répondre à un grand

nombre de commandes. De ces ateliers émanent de nombreuses œuvres qui circulent dans la péninsule et font l'objet de répliques contemporaines ou plus tardives car les jeunes apprentis s'exerçaient au pinceau en travaillant d'après leurs illustres prédécesseurs. Aussi, nous connaissons plusieurs reprises des panneaux du Pérugin pour la chartreuse de Pavie. Un précieux témoignage du chartreux Matteo Valerio datant du XVII^e siècle (vers 1642-1645) rend compte d'une commande de religieux de l'ordre faite auprès de Giacomo Antonio Sant'Agostino (1588-1640) de variations à partir des polyptiques du Pérugin se trouvant à Pavie et à Milan². Le Musée Diocésain de Trente est outre propriétaire d'une *Madonne au Sac* qui avait d'abord été attribuée à Pérugin et que l'on donne maintenant à son atelier, réalisée d'après le panneau central du polyptique de la chartreuse de Pavie³.



Fig.3



Fig.4

Notre tableau est proche de reprises postérieures dont une huile sur toile aujourd'hui conservée à Pavie qui est attribuée à ce Giacomo Antonio Sant'Agostino (fig. 4). On y retrouve le même visage allongé de l'ange, les mêmes joues rosées ainsi que les mêmes broderies sur son vêtement. Cependant, les variations que nous connaissons d'après le polyptyque sont des huiles sur toile tandis que notre Tobie et l'ange a été initialement exécuté sur bois. Le support originel de l'œuvre nous permet de dater notre tableau du début du XVI^e siècle.

Notre œuvre a été offerte au début du XIX^e siècle par le prince Carl Theodor de Dalberg au baron Gaétan Mathieu de Faviers, administrateur militaire, grand ordonnateur des armées du Rhin et conseiller à la cour de Colmar. Le baron de Faviers était également un important collectionneur de tableaux de maîtres espagnols, italiens, et flamands. Sa collection a

fait l'objet d'une vente aux enchères en 1837, qui se trouve aujourd'hui en grande partie au musée du Louvre.⁴

Une estampe contemporaine reproduisant notre tableau signée Christophe Guérin (1758-1831) souligne dans sa lettre le caractère exceptionnel de ce beau cadeau diplomatique impliquant ce qui est décrit comme une œuvre originale de Raphaël. Les deux hommes se seraient rencontrés au moment de la constitution de la confédération du Rhin, lorsque Carl Theodor van Dalberg est nommé président de la Confédération et grand-duc de Francfort. Le baron de Faviers aurait facilité les relations entre Carl Theodor de Dalberg et Napoléon. Depuis lors, notre tableau, qui porte le témoignage de la conquête napoléonienne, est resté dans la famille du baron de Faviers. Les initiales WS que l'on observe au verso sur la toile seraient peut-être une preuve de passage du tableau dans la collection de la

famille Wittelsbach-Sulzbach. Si Maximilian Joseph de Wittelsbach, roi de Bavière (1756-1825) était en lien avec Carl Theodor van Dalberg, rien ne nous permet pour l'instant de confirmer cette provenance. En ce qui concerne les mouvements plus anciens de l'œuvre, notre Tobie et l'ange aurait été, selon l'historien d'art Johann David Passavant (1787-1861), vendu par le marquis Ricciardi, marchand d'art, et serait ainsi passé d'Italie en Allemagne en compagnie d'une autre copie du Saint Michel qui se trouvait autrefois dans les collections du musée de Darmstadt⁵. Le charme indéniable de cette œuvre, qui fut remarqué très tôt, tient dans l'évocation du style doux et gracieux qui caractérise les œuvres du maître de Raphaël.

1. Le retable a été complété au début du XVI^e siècle par deux peintres: Fra Bartolommeo et Mariotto Albertinelli. Les panneaux

aujourd'hui conservés à la National Gallery de Londres formaient le premier des deux niveaux de cet important ensemble. L'étage supérieur représentait l'Annonciation. Une image de Dieu en gloire se trouvait au centre. Ces œuvres étaient situées sur l'autel de la chapelle latérale dédiée à l'archange Michel.

2. Roberta Battaglia, «Le «Memorie» della Certosa di Pavia», in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie III, vol. 22, no 1, 1992, p. 194.

3. Inv. 0017.

4. Nicole Gotteri, «Un collectionneur alsacien, le baron Mathieu de Faviers (1761-1833)», in *Revue d'Alsace*, n°121, 1995, p. 111-146

5. Johann David Passavant, *Raphaël d'Urbino et son père Giovanni Santi*, Paris, 1860, p. 5.



106

106

École italienne du XVII^e siècle

Atelier de Giovanni Battista Crespi,
dit Il Cerano

L'Adoration des mages

Huile sur panneau, doublé
51 × 67 cm
(Manques et restaurations)
Sans cadre

*The Adoration of the Magi, oil on
panel, Italian School, 17th C.,
workshop of G. B. Crespi
20.08 × 26.38 in.*

15 000 - 20 000 €

107

École espagnole du XVII^e siècle

Atelier de Diego Velasquez

Portrait de l'infante Marie-Thérèse

Huile sur toile
Porte un numéro d'inventaire 'i.6.6.'
à la peinture blanche en bas à gauche
68 × 55,50 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis la fin du XIX^e
siècle;
Collection particulière, Paris

*Portrait of the infant Maria-Theresa,
oil on canvas, Spanish School,
17th C., workshop of D. Velasquez
26.77 × 21.85 in.*

20 000 - 30 000 €

Notre tableau est une reprise
partielle du grand portrait de
l'infante Marie-Thérèse conservé
au Kunsthistorisches Museum à
Vienne. Deux autres versions avec
le même cadrage en buste sont
connues; l'une est conservée au
musée du Louvre (73 × 61 cm.),
l'autre au Victoria & Albert Museum
de Londres (59 × 44 cm.)



107



108

108

**Attribué à Pier Paolo BONZI
dit Il Gobbo dei Carracci**

Cortone, 1576 - Rome, 1636

Mercuré, Hersé et Aglaure

Huile sur toile
91 × 139 cm

Mercury, Herse and Aglauros,
oil on canvas, attr. to P. P. Bonzi
35.83 × 54.72 in.

10 000 - 15 000 €

Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (livre II, 721-760) au moment où Hersé et Aglaure portent des fleurs au temple de Minerve tandis que Mercure les observe et tombe amoureux de la première.

Le temple est inspiré de celui de la Rotonde de Tivoli et la procession des fidèles de Minerve reprend l'iconographie des sarcophages romains.

109

Attribué à Pedro ROMANA

Actif à Cordoue entre 1488 et 1529

Saint Michel terrassant le démon

Huile et or sur panneau,
transposé sur toile
96 × 64 cm
(Usures et restaurations)
Sans cadre

Provenance:
Collection particulière, Italie
du Nord;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
10 avril 2013, n° 111;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Lituanie

*Saint Michael vanquishing satan, oil
and gold on panel, attr. to P. Romana*
37.80 × 25.20 in.

20 000 - 30 000 €

L'archange se tient debout au centre de la perspective architecturale d'un portique à larges arcades retombant à l'arrière-plan sur de puissants piliers et ouvrant sur des échappées latérales vers un paysage extérieur. Le fond du portique est occupé par une abside en cul-de-four ornée d'une imposante coquille Renaissance; au premier plan les arcades retombent sur deux colonnes balustres sommées de chapiteaux composites typiques du style architectural du XVI^e siècle. Saint Michel, les ailes déployées, est vêtu d'une armure dorée rehaussée de motifs décoratifs peints en noir que recouvre une



109

ample cape brun rouge voletant; il tient dans sa main gauche la balance où prennent place les âmes personnifiées d'un damné et d'une élue; de sa main droite il brandit l'épée qui va achever le démon, monstre noirâtre griffu agonisant sous ses pieds.

Cette image est caractéristique des représentations de ce saint combattant avec fougue le démon apparaissant dans les œuvres plus anciennes de la peinture hispano flamande (Juan de Flandes, Salamanque, Musée diocésain). On la retrouve plus tardivement dans la peinture sévillane de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle (Maître de Zafra, Madrid, Musée du Prado,

ou dans le triptyque du Maître de la Mendicidad, Séville, Museo de Bellas Artes; cf. E. Valdivieso, *Historia de la pintura sevillana*, Séville 1986, fig. 36) et en 1520 chez Alejo Fernandez (vers 1475-1545) dans le retable de Maese Rodrigo de Santaella, (Séville, Capilla de Santa Maria de Jésus, cf. Valdivieso, *op. cit.*, fig.27).

Malgré ces rapprochements iconographiques et compte-tenu des nombreuses pertes d'œuvres au cours des siècles nous privant de points de comparaison dans l'identification des œuvres parvenues isolément jusqu'à nous, seul le style nous permet de cerner ici la personnalité de l'artiste

responsable de ce Saint Michel. La composition centrée et l'utilisation des motifs architecturaux du style Renaissance italienne, en particulier celui de Bramante, s'inspirent à la fois des œuvres produites à Cordoue par Alejo Fernandez à ses débuts avant 1508 (*Christ à la colonne*, Musée de Cordoue) ou juste après cette date à Séville le retable de la Cathédrale) et par Pedro Romana (*Christ à la colonne*, Dresde, Galerie) ou *La Vierge et l'Enfant en trône* (Cordoue, Museo de Bellas Artes cf. R.C Post, *History of Spanish Painting, The early renaissance in Andalusia*, Vol. X, Cambridge 1950, respectivement fig. 10, p. 52, fig. 70, 201).

Cependant la typologie du visage de saint Michel se rapproche plus précisément de celle du visage de la Vierge dans l'*Adoration des Mages* de l'église d'Espejo, seule œuvre certaine de Pedro Romana certifiée par sa signature (Post, *op. cit.*, p. 191 sq). Plus probant encore, le dessin large et arrondi du visage d'une *Vierge à l'Enfant* de Pedro Romana (Séville, collection particulière) et celui de la *Madone en trône* (Paris, ancienne collection Sedelmeyer; cf. Post, *op.cit.*, respectivement p. 200-201, fig. 71 et p. 203, fig. 73) aux traits similaires militent pour un rapprochement avec les œuvres de ce peintre.



110

Jacopo VIGNALI

Protavecchio, 1592 - Florence, 1664

Moïse sauvé des eaux

Huile sur panneau
23 × 29 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Thomas Schneider,
Pontremoli, Italie, au XX^e siècle

Moses is rescued from the water,
oil on panel, by J. Vignali
9.06 × 11.42 in.

10 000 - 15 000 €



Fig. 1

Premier bozzetto connu pour une grande composition (fig. 1) aujourd'hui conservée en collection particulière¹, notre petite esquisse se distingue par la rapidité de son exécution et le charme des riches empâtements déposés sur le petit panneau de bois dont le fond est volontairement laissé en réserve. Une autre esquisse, plus élaborée et reflétant une étape intermédiaire, est conservée au Vassar College². De nombreuses différences se distinguent dans notre petit panneau si nous le comparons à la composition finale: si les grandes lignes sont déjà définies dans cette première idée, des variantes de coloris et des positionnements de personnages sont à mentionner dans le tableau définitif.

L'élégance de l'école florentine de peinture du XVII^e siècle est ici manifeste. Formé par Matteo Rosselli, Jacopo Vignali utilise avec merveille le sujet de son tableau qui lui permet à la fois de

célébrer la nature par un séduisant paysage mais aussi la richesse de l'habillement digne d'une princesse (la couronne de l'esquisse laissera la place à une coiffe plus discrète). L'origine de la commande semble avoir été identifiée par Franca Mastropiero³: elle relève en effet que Sebastiano Benedetto Bartolozzi, dans son ouvrage *Vita di Jacopo Vignali, pittor fiorentino* (Firenze, 1753, pag. XII), mentionne le nom du commanditaire Bali Pucci pour un Moïse sauvé des eaux peu après 1630.

1. Huile sur toile, 184 × 201 cm, The Frances Lehman Loeb art center, vendue à Florence par la galleria Giorgi le 7 février 1971
2. Huile sur toile, 31,8 × 40 cm, Vassar College, Poughkeepsie, New York, inv. 37.4
3. Franca Mastropiero, Jacopo Vignali, *pittore nella Firenze del Seicento*, Milan, 1973, p. 69.

École caravagesque du XVII^e siècle

La mort de saint Thomas apôtre

Huile sur toile
119,50 × 91 cm
(Restaurations)

The death of saint Thomas apostle, oil on canvas, Caravaggist school, 17th C. 47.05 × 35.83 in.

30 000 - 40 000 €

L'iconographie de notre toile est rare et peu représentée en peinture. L'apôtre Saint Thomas aurait été assassiné en Inde d'un coup de lance dans le dos alors qu'il priait. Il aurait, comme nombre de martyrs, refusé de renier sa foi au profit de croyances locales. L'attribut de la lance associé à Saint Thomas rappelle à la fois l'instrument de sa mort mais aussi la lance de Saint Longin qui perça le flan du Christ. C'est en effet en plaçant ses doigts dans cette dernière blessure que notre saint reconnut le Christ ressuscité.





112



113

▲ 112

Felice RAMELLI

Asti, 1666 - Rome, 1740

Portrait de Marius Sforza

Gouache sur ivoire, de forme ovale
Numéroté 'X 2' au verso et portant
des annotations manuscrites en latin
concernant le modèle sur le montage au
verso

Numéroté '13' au verso et sur le
montage et annoté 'Cette miniature
represente / françois Marius duc de
Milan / par Charles quint / en 1522
fils de Ludovic Sforza / (...) mort après
les defaites / de françois 1^{er} Battu par
/ charles quint et Léon 10' avec des
traces d'inscriptions à la craie rouge
sur le montage au verso
15 × 10 cm
(Petits manques)

Provenance:

Peut-être deux des 68 miniatures
données par l'abbé Ramelli à Charles-
Emmanuel III en 1737, conservées au
cabinet des miniatures du palais royal
de Turin;

Peut-être mentionnées dans
l'Inventaire descriptif, et estimatif
des meubles existants dans les Palais
Imperiaux de Turin, et Stupinis et
leurs dependances, Cabinet à L'Ouest
dit de Ramelli, sous le n°585 (Galleria
Sabauda, s.d., Maison del Empereur,
f. 42);
Peut-être parmi les 24 miniatures
ovales de l'abbé Ramelli emportées par
le général Pascal Antoine Fiorella
en 1800;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Peut-être Alessandro Baudi di Vesme,
*L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII
secolo*, Turin, 1968, vol. III, p. 888
Peut-être Nicole Gotteri, «Enlèvements
et restitutions des tableaux de la
galerie des rois de Sardaigne (1798-
1816)», in *Bibliothèque de l'École des
Chartes*, t. 153, II, 1995, p. 471

*Portrait of Marius Sforza, gouache
on ivory, by F. Ramelli*
5.91 × 3.94 in.

3 000 - 4 000 €

▲ 113

Felice RAMELLI

Asti, 1666 - Rome, 1740

Portrait de l'empereur Ferdinand II

Gouache sur ivoire, de forme ovale
Numéroté 'X 2' au verso et portant
des annotations manuscrites en latin
concernant le modèle sur le montage au
verso

Numéroté '19' au verso et sur le
montage et annoté 'portrait historique
/ ferdinand 2 neveu / de Charles quint'
au crayon noir et 'empereur d'allemaⁿ
/ ferdinand 2 / Empereur 1619' à la
plume et encre brune au verso
15 × 10 cm
(Petits manques)

Provenance:

Voir lot précédent

Bibliographie:

Voir lot précédent

*Portrait of Emperor Ferdinand II,
gouache on ivory, by F. Ramelli*
5.91 × 3.94 in.

2 000 - 3 000 €

Bernardo STROZZI

Gênes, 1581 - Venise, 1644

La Madone de la Justice

Huile sur toile

31 × 21,50 cm

(Soulèvements, craquelures et petites pertes de matière)

Sans cadre

*The Madona of Justice, oil on canvas,
by B. Strozzi
12.20 × 8.46 in.*

20 000 - 30 000 €

Notre tableau constitue une esquisse pour le tableau actuellement conservé au Musée du Louvre (inv. 684).

Nous remercions Camillo Manzitti de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographie dans un courriel en date du 31 août 2023.



Fig.1



Alessandro TURCHI, dit l'Orbetto

Vérone, 1578-1649

Léda et le cygne

Huile sur obsidienne, doublée
sur ardoise
35,10 × 40,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Brissonneau,
2 juin 2006, n° 56

Bibliographie:

Daniela Scaglietti Kelescian,
Alessandro Turchi dell'Orbetto.
1578-1649, Vérone, 2019, p. 53-54,
mentionné dans la notice du n° 22

Leda and the Swan, oil on obsidian,
by A. Turchi
13.82 × 15.94 in.

7 000 - 10 000 €

La production sur ardoise s'inscrit dans cet engouement plus vaste pour la peinture sur pierre en Italie à la fin du XVI^e siècle. Elle est utilisée pour des tableaux de petites tailles, en général au XVII^e siècle et est particulièrement appréciée à Vérone. On pensait que ce support garantirait une conservation plus sûre des œuvres en comparaison des matériaux traditionnels comme le bois ou la toile. La couleur de l'ardoise réservée pour suggérer le fond sombre des tableaux permettait d'élaborer un fort clair-obscur.





116

Mariano ROSSI

Sciacca, 1731 - Rome, 1807

La conversion de saint Paul, dans un ovale feint

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte un chiffre 4 à l'encre sur la
toile au verso
74,50 × 59 cm

Provenance:

Enrico et Federico Cortona, Milan,
en 2020

Bibliographie:

Virginia Comoletti, *Dipinti italiani
del Musée Magnin di Dijon*, Rome, 2020,
p. 71, fig. 64

*The conversion of Saint Paul,
in an oval trompe l'œil,
oil on canvas, by M. Rossi*
29.33 × 23.23 in.

8 000 - 12 000 €

L'épisode théâtral de la chute de Paul sur la route de Damas et de sa vision qui le porte à se convertir est ici merveilleusement imaginé par l'artiste. Son enfance sicilienne, sa formation à Naples auprès de Francesco Solimena puis à Rome auprès de Marco Benefial sont autant de gages à la fois de sa capacité à retranscrire le brûlant soleil du Moyen-Orient qui n'a rien à envier à celui de la Sicile mais aussi de ses talents de scénographe. Sa formation auprès d'artistes ayant l'habitude de traiter de grandes surfaces, parfois plafonnantes mais aussi l'environnement baroque des *grandes citées* de la Foi que

sont Rome et Naples expliquent que Mariano Rossi peigne une conversion de saint Paul avec une telle facilité et un sens de l'espace qui dynamise la scène. Notre *bozzetto* ne peut à ce jour être mis en lien avec aucun grand tableau de l'artiste et nous semble plutôt se situer dans la première partie de la carrière de l'artiste, avant que son style ne se classicise sous l'influence de Sebastiano Conca et Corrado Giaquinto.

Un avis de Virginia Comoletti en date du 9 mars 2020 sera remis à l'acquéreur.

Pietro RICCHI

Lucques, 1606 - Udine, 1675

**La création d'Eve et Adam
et Eve chassés du jardin d'Eden**

Paire d'huiles sur toiles
Un cachet de cire rouge portant des
initiales sur le châssis au verso
119 × 137 cm

Provenance:

Chez Graziano Gallo, Padoue, en 1995

Bibliographie:

Paolo dal Poggetto, *Pietro Ricchi
1606-1675*, Rimini, 1996, p. 361, n°
250-251

*Creation of Eve and Adam and Eve
expelled from the garden of Eden,
oil on canvas, a pair, by P. Ricchi
46.85 × 53.94 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Tirées de la Genèse, ces deux scènes nous séduisent par leur complémentarité. De la poétique et douce création nous passons au violent et terrifiant bannissement, à la sereine et majestueuse figure de Dieu le père s'oppose la vaillante fougue sans merci de l'Archange munie d'une lame torsadée flamboyante (typologie plus tard reprise pour les épées des maîtres francs-maçons) qui symbolise la foudre.

Pietro Ricchi exécuta une autre version de la création d'Eve¹ (en collection privée florentine en 1996) avec un cadrage plus serré et Eve aux yeux clos. Nos deux toiles pourraient faire partie d'un cycle plus complet consacré à l'histoire d'Adam et Eve. En effet, une autre toile représentant Adam et Eve après le péché originel, avec les mêmes dimensions, est apparue sur le marché en 2004² (fig. 1).

Ne faut-il pas voir de même dans le numéro 252 du catalogue de Paolo di Poggetto³ (avec la même largeur et sans doute diminuée de 20 centimètres en partie

supérieure) un autre élément d'un cycle? La scène représentée serait plus précisément le jugement de Dieu le père avant que l'Archange ne chasse le couple.

Né à Lucca, Pietro Ricchi bénéficie de multiples influences qui nourrissent son œuvre au cours de ses très nombreux pérégrinations en de nombreuses villes lors de séjours souvent très long. Florence, Bologne, Rome, puis en France, Aix-en-Provence, Arles, Lyon et Paris avant de revenir en Italie avec de longues périodes de travail à Milan, Bergame, Brescia, Venise et enfin Udine. En raison de ses déplacements perpétuels, son corpus est complexe à comprendre et la chronologie de sa production difficile à cerner par les spécialistes.

1. Paolo dal Poggetto, *Pietro Ricchi 1606-1675*, Rimini, 1996, p. 361, n° 249

2. Vente anonyme; Paris, Piasa, Hôtel Drouot, 5 et 6, 26 mars 2004, n°35

3. Paolo dal Poggetto, *Pietro Ricchi 1606-1675*, Rimini, 1996, p. 362, n° 252.



I/II



II/II

Corrado GIAQUINTO

Molfetta, 1703 - Naples, 1765

Dieu fleuve, peut-être le Tibre,
dans un paysageHuile sur toile
37,50 × 57 cm**Provenance:**

Collection particulière européenne

Une notice d'Alessandro Agresti
en date du 8 mai 2023 sera remise
à l'acquéreur.*River god in a landscape,*
oil on canvas, by C. Giaquinto
14.76 × 22.44 in.

15 000 - 20 000 €

L'exercice de l'académie masculine au sein d'un école de dessin ou un atelier permet l'étude du nu afin de se rapprocher de la perfection des formes humaines lors de la réalisation d'ambitueuses compositions. Notre dieu fleuve est un parfait exemple d'une académie agrémentée d'un léger et subtil artifice; ici quelques joncs en couronne. Notre tableau est une œuvre de jeunesse d'un artiste qui deviendra un des plus grands pinceaux de son temps, notamment lors de son séjour à Madrid. Daté du début des années 1730, l'influence de son maître Francesco Solimena se perçoit, notamment par les forts contrastes lumineux dont ses peintures se débarrasseront au cours du temps pour laisser place à des couleurs éclatantes.





119

Ubaldo GANDOLFI

San Matteo della Decima, 1728 -
Ravenne, 1781

L'Immaculée Conception

Huile sur toile
56 × 37,50 cm

The Immaculate conception,
oil on canvas, by U. Gandolfi
22.05 × 14.76 in.

35 000 - 45 000 €

Modello pour le grand tableau d'autel de l'église dello Spirito Santo à Cingoli¹ dans les Marches, cette *Immaculée Conception* fut peinte vers 1775-1780. En 1768 Ubaldo Gandolfi avait déjà réalisé pour la même église *Saint François recevant les stigmates*, situé dans la chapelle juste en face de cette nouvelle commande.

S'il faut attendre 1854 pour que le dogme de l'Immaculée conception soit établi par le pape Pie IX avec la bulle *Ineffabilis Deus*, le pape Benoît XIV en solennise le culte au milieu du XVIII^e siècle. Concomitamment à l'évolution de ce culte les commandes religieuses sur le thème se multiplient, utilisant tous les

codes iconographiques décrit avec soin dans l'Apocalypse de Jean (la couronne de douze étoiles, la lune sous les pieds de la Vierge, son vêtement bleu et blanc symbole de virginité et chasteté, le serpent de la tentation foulé...).

Nous remercions le Professeur Donatella Biagi Maino de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après photographie dans un avis en date du 22 août 2023.

1. Le tableau est aujourd'hui déposé à la pinacothèque communale de Cingoli.

Sebastiano RICCI

Belluno, 1659 - Venise, 1734

Le repas chez Simon le pharisien

Huile sur toile

Signée et datée 'RICCIVS Fecit. 1713.'

en bas à droite

Porte le numéro de collection 45

à la peinture blanche en bas à gauche

59,50 × 51,50 cm

Provenance:

Peut-être vente collection John

Perceval, deuxième comte d'Egmont,

Londres, Langford, 2 mai 1771,

lot n° 40 (S. Ricci, Notre sauveur

dans la maison de Simon le pharisien);

Peut-être vente collection John Astley,

Londres, Christie's, 2 mai 1777,

lot n° 48 (S. Ricci, Le Christ dans la

maison de Simon le Pharisien, une grande

variété de figures peintes avec beaucoup

d'esprit);

Peut-être vente «collection d'un

gentleman décédé», Londres, Christie's,

8 novembre 1783, n°89 (S. Ricci,

Le Christ dans la maison de Simon);

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,

6 juillet 2011, n° 66 (vendu 313.250 £);

Acquis lors de cette vente par la

propriétaire actuelle;

Collection particulière, Monaco.

*The supper in the house of Simon
the Pharisee, oil on canvas, signed
and dated, by S. Ricci*

23.43 × 20.28 in.

200 000 - 300 000 €



Sebastiano RICCI

Belluno, 1659 - Venise, 1734

Le repas chez Simon le pharisien



Fig.1



Fig.2

La carrière du célèbre maître italien, Sebastiano Ricci, est marquée par son séjour en Angleterre où il arriva en 1712 pour honorer de grands chantiers décoratifs. Les raisons de ce voyage divergent selon les auteurs : une invitation de la reine elle-même a été évoquée, tandis que d'autres considèrent qu'il s'agit d'un complot orchestré par Marco Ricci pour contrer le succès de son rival Pellegrini. Dès son arrivée à Londres, Sebastiano rencontra Lord Burlington qui lui confia l'exécution de quatre grands tableaux représentant des sujets mythologiques pour le décor de la demeure familiale de Piccadilly, aujourd'hui siège de la Royal Academy. Cette commande marqua un tournant stylistique dans l'œuvre de l'artiste, de plus en plus inspiré par la peinture de Véronèse. Pour Lord Burlington, Sebastiano, avec la collaboration de Marco pour l'architecture et les paysages, exécuta également des tableaux de sujets bibliques aujourd'hui conservés entre Chatsworth et des musées américains. Ces œuvres, très marquées par Véronèse, sont aussi redevables au Titien et à Annibale Carrache. À la même époque, Ricci, travailla au service d'Henry Bentinck, Lord Portland, puis premier duc de Portland (1682-1726), pour décorer sa demeure

londonienne et la chapelle de sa résidence de campagne, Bulstrode House, dans le Buckinghamshire. Dans les années 1714-1715, l'artiste peignit une fresque illustrant la *Résurrection* pour l'abside de la chapelle du Royal Chelsea Hospital de Londres, dont un *modello* est conservé au Dulwich college. L'artiste quitta ensuite l'Angleterre pour Milan où sa présence est attestée en septembre 1715.

C'est au cours de ce séjour si riche en émulation que notre tableau a été exécuté par Sebastiano Ricci. L'œuvre, signée et datée de 1713, remet en cause la chronologie évoquée par Annalisa Scarpa dans sa monographie de l'artiste publiée en 2006. L'auteur n'avait alors connaissance que d'une version plus esquissée et non datée qu'elle situait vers 1725. La commande précise n'est pas connue à ce jour, mais l'œuvre s'intègre très certainement dans l'un des projets évoqués précédemment. La provenance ancienne de notre tableau est difficile à définir précisément compte tenu des descriptions lacunaires des catalogues de vente de cette époque. Trois mentions d'œuvres de même sujet dans des ventes en Angleterre au XVIII^e siècle peuvent toutefois être rapprochées de notre toile (voir provenance). Il est cependant impossible de savoir

s'il s'agit de ce tableau, signé et daté, ou de la version du Kunsthaus de Zurich. Cette dernière appartient au peintre et marchand d'art Benjamin Vandergucht, qui en fit don à sa mort en 1794 à l'église paroissiale de Mortlake, à Londres.

Notre tableau représente le Christ, attablé dans la maison de Simon le pharisien, en train de se faire oindre les pieds par une pécheresse associée traditionnellement à la Madeleine. La composition, très proche de Véronèse, s'intègre parfaitement au sein de la production anglaise de Ricci. Le tableau porte une signature latinisée et il est daté de 1713 comme sa *Suzanne et les vieillards* et la *Présentation au Temple* conservés à Chatsworth, ou comme *Les Noces de Cana* (Nelson Atkins Museum of Art), signé également «RICCIVS F.» et attesté à Chiswick House au milieu du XIX^e siècle (fig. 1). Le rapprochement avec cette toile est très pertinent : le format est certes plus grand et la composition plus ambitieuse, mais des éléments semblables sont à signaler tels l'utilisation de la rotonde dans l'architecture, la femme portant une cruche sur la tête au second plan, la présence du chien en bas à gauche et l'influence de Véronèse. Ainsi, le tableau doit plus précisément être rapproché du *Repas chez Simon le*

Pharisien peint par Véronèse pour le couvent des Servites de Venise vers 1570-1573 (musée national du château de Versailles) (fig. 2). L'intérêt de Sebastiano Ricci pour cette œuvre est d'ailleurs attesté par la mention d'une copie : «S. Ricci, *Christ dans la maison de Simon le pharisien, copie par d'après le grand tableau de Venise par Véronèse*» (Vente collection Mr Serjeant Whitaker, Londres, Christie's, 28 avril 1778, lot n° 100). L'influence de Véronèse fait partie intégrante de l'art de Ricci qui ne manque pas une occasion de « citer » le maître dans l'organisation de ses compositions avec une succession de plans architecturaux, colonnes, rotondes, loggia, mais également dans les thématiques de ses sujets, la physiognomie des figures, la touche enlevée et les couleurs chatoyantes.

Notre tableau est un jalon nouveau du séjour anglais de Ricci qui bénéficia à Londres d'un riche environnement artistique et d'une clientèle sensible à l'art et à la musique italienne. Ces commanditaires étaient à même de solliciter la créativité du peintre pour concevoir d'ambitieuses commandes à l'origine de sa renommée auprès des collectionneurs de l'Europe entière.



Alessandro MAGNASCO

Gênes, 1667-1749

**Portrait de gentilhomme
de trois-quarts, dans un ovale feint**Huile sur toile (Toile d'origine)
98,50 × 74 cm**Provenance:**

Collection particulière européenne

*Portrait of a gentlemen, oil on canvas,
by A. Magnasco
38.78 × 29.13 in.*

80 000 - 120 000 €



Fig.1



Notre tableau

Rarissimes sont les portraits peints par Magnasco. La découverte récente de ce magnifique portrait d'homme permet de mieux comprendre le grand peintre que fut Il Lissandrino, maître de ces compositions à la fois complexes et originales et créateur d'atmosphères nouvelles bien que lugubres. Sa touche *furieuse* et la détermination qu'il dépeint dans l'attitude de ses personnages se retrouvent ici, renforcés par un cadrage de trois-quarts encore plus percutant que celui de ses figures de moines agités dans des lieux obscurs et souvent clos.

Le regard de notre gentilhomme est soutenu et profond, plein de noblesse et de force. Ce bel homme porte élégamment la toilette et Magnasco nous offre un somptueux camaïeux de gris avec de subtiles nuances de matières variant avec cuirasses, chemise, veste et perruque.

Anna Orlando date notre tableau des années 1715-1720 et propose d'y voir le pendant d'un portrait d'une dame de qualité aujourd'hui conservé à la pinacothèque de Como (fig. 1). Si la dimension identique et l'ovale feint sont deux indices permettant ce rapprochement, l'existence d'un troisième portrait avec ces mêmes caractéristiques¹ nous informe sur une *recette* qu'a dû multiplier l'artiste à cette période. Ce dernier portrait tournant le dos à notre modèle, en faire son pendant est à exclure.

Une étude par le Professeur Anna Orlando datée de novembre 2021 pourra être remise à l'acquéreur.

1. Alessandro Magnasco, *Portrait of a woman, in an oval frame*, huile sur toile, 97 × 72,5 cm. Collection particulière en 1991, publié par Fausta Franchini Guelfi, Alessandro Magnasco, Soncino, 1991, n°25, p. 62





122

**Giovanni Maria delle PIANE,
dit IL MULINARETTO**

Gênes, 1660-1745

Portrait d'un homme de guerre

Huile sur toile, de forme ovale
108 × 83 cm

Provenance:

Collection Nino Ferrari, Gênes,
en 1922;
Collection particulière, Paris

Expositions:

*Mostra della pittura italiana
del Seicento e del Settecento,*
Florence, Palazzo Pitti, 1922,
p. 134, n° 707, une étiquette au verso

*Portrait of a warrior, oil on canvas,
by G. M. delle Piane
42.52 × 32.68 in.*

15 000 - 20 000 €

Francesco de MURA

Naples, 1696-1782

Le sacrifice d'Isaac

Huile sur toile
210 × 164,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

The sacrifice of Isaac,
oil on canvas, by F. de Mura
82.68 × 64.76 in.

30 000 - 40 000 €

Abraham s'en remet au Seigneur qui par l'intermédiation de l'Ange suspend le geste du père qui s'apprêtait à sacrifier son enfant. La chèvre (d'ordinaire représentée sous la forme d'un agneau) est désignée pour remplacer Isaac. Dans une composition parfaitement construite, Francesco de Mura nous séduit par une palette aux tonalités pastel typiques de sa période de maturité, au sein de laquelle la tunique orange se mêle à celle rose de l'ange pour le plus grand bonheur des amateurs de peinture baroque. Dès 1708, Francesco de Mura est le principal

élève de Solimena. Sa production de jeunesse est grandement influencée par son maître avec des contrastes forts qui marquent son œuvre. C'est en réalisant des décors religieux et civils comme ceux des palais de Naples et Turin qu'une sensibilité plus autonome s'affirme. Notre grande toile est une parfaite illustration de l'évolution de l'artiste vers un style plus raffiné et délicat.

Nous remercions Nicola Spinosa de nous avoir aimablement confirmé, d'après photographie, l'authenticité de cette œuvre dans un courriel en date du 26 septembre 2023.



Giacomo CERUTI

Milan, 1698 - Venise, 1767

Carlin sur un coussinHuile sur toile, de forme ovale
29 × 42 cm**Provenance:**Galerie Hubert Duchemin, en 2022;
Collection particulière européenne*Pug on a cushion, oil on canvas,
by G. Ceruti
11.42 × 16.54 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Portrait de chien ou étude de chien? Nombre d'études de chien pour de plus ambitieuses compositions furent à un moment ou un autre de leur existence considérée comme des portraits autonomes. De Jacopo Bassano à Jean-Baptiste Greuze il faut reconnaître que la plupart du temps un tableau définitif et ambitieux se cache derrière un «portrait» de chien. C'est le cas de notre carlin qui constitue une étude pour *Le jeune garçon au carlin* conservé au Wadsworth Atheneum de Hartford (huile sur toile, 62,8 × 47 cm, fig.1). Dans ce dernier tableau le sujet est bien plus le carlin que le jeune garçon comme l'atteste le regard que le canidé nous porte. Il est plaisant d'imaginer que le chien fut celui du peintre comme souvent en

peinture (citons à titre d'exemple l'autoportrait au carlin de William Hogarth conservé à la Tate Gallery à Londres) d'autant plus que nous le retrouvons dans d'autres tableaux de l'artiste; le *Portrait d'un vieil homme au carlin*, faisant pendant à un *Portrait d'un vieil homme au chat blanc*¹, mais aussi *Le portrait d'enfant se faisant lécher par un carlin*².

Giacomo Ceruti est un des artistes les plus attachants du XVIII^e siècle italien, actif à Brescia avec quelques séjours à Venise et Padoue, il peint avec une sincérité extraordinaire la réalité quotidienne des gens du peuple, des plus démunis, lui valant le surnom de *Pitocchetto* (le petit mendiant). Le regard de notre carlin est lui aussi sincère, franc et

touchant et illustre parfaitement la première qualité que recherche l'homme chez le chien: la fidélité.

La race des carlins semble apparaître en Europe au XVI^e siècle et venir de Chine par le biais de la compagnie hollandaise des Indes Orientales. Son nom vient du comédien Carlo Antonio Bertinazzi, dit Carlin (1710-1783) qui jouait le rôle d'Arlequin avec un masque noir. Il devient au XVIII^e siècle un animal de compagnie prisé des cours comme celle d'Angleterre mais aussi en France et surtout en Allemagne où il est appelé *Mops*.

Après l'excommunication des francs-maçons par le pape Clément XII en 1736, est fondée en Allemagne une société secrète; l'ordre des carlins! Cette loge

déguisée permettait de maintenir les réunions maçonniques. En 1754, nous comptons une vingtaine de ces «loges», principalement en Saxe. Les grands centres allemands de production de porcelaine dure se firent une spécialité des couples de carlins qui témoignaient en illustrant tant le mâle que la femelle, de la parfaite égalité des sexes qui régnait au sein des différentes ordres des *Mops*.

1. Giacomo Ceruti, *Portrait d'un vieil homme au carlin et Portrait d'un vieil homme au chat blanc*, paire d'huiles sur toile, 74 × 57 cm, Milan, collection particulière en 2013
2. Vente anonyme; Londres Sotheby's 6 juillet 1983, lot 44, huile sur toile, 54 × 52 cm, avec son pendant *Portrait de jeune fille avec un chat*.





125

École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Jan Brueghel le Jeune

Le Paradis terrestre

Huile sur cuivre
18,50 × 24 cm

*The earthly Paradise, oil on copper,
Flemish school, 17th C.
7.28 × 9.45 in.*

10 000 - 15 000 €

Atelier de Frans FRANCKEN II

Anvers, 1581-1642

La rencontre de Marc Antoine et Cléopâtre

Huile sur panneau de chêne, parqueté
45,50 × 55 cm
(Restaurations)

Provenance:

Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire dans les années 1950; Collection particulière, Hanovre

Marc Anthony receiving Cleopatra, oil on panel, workshop of F. Francken II 17.91 × 21.65 in.

15 000 - 20 000 €

Le tableau est une reprise partielle d'un tableau de Frans Francken le Jeune (II) représentant *Marc Antoine recevant Cléopâtre*¹. La scène se déroule à l'été 41 avant J.C. et montre le général romain Marc-Antoine s'appêtant à rencontrer Cléopâtre à Tarse en Cilicie alors que cette dernière vient tout juste de débarquer. Il existe plusieurs versions d'atelier d'après cette composition de Francken le Jeune qui auraient été réalisées par Hieronymus III Francken². Le musée des Beaux-Arts de Nantes

en conserve un exemple (INV I297 bis). Il s'agit toutefois de la seule version présentant un tel cadrage.

Nous remercions le Dr. Ursula Härting pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Ursula Härting, *Frans Francken der Jüngere*, Freren 1989, p. 133-134, p. 140, fig. 32, p. 339, cat. 347.
2. Voir la thèse d'Ursula Härting, *Frans Francken der Jüngere*, Olms, 1983, cat. B38, B38a, B38b.



Nicolaes BERCHEM

Haarlem, 1620 - Amsterdam, 1683

Halte de chasse au faucon

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'Berchem' en bas à droite
34,50 × 36 cm

Provenance:

Peut-être vente anonyme; Amsterdam,
16 juillet 1819, n° 15, selon Hofstede
de Groot;
Chez Thomas Emmerson, Londres;
Probablement sa vente, Londres,
Phillips, 1^{er}-2 mai 1829, n° 55 (avec
un descriptif légèrement erroné);
Vendu par Smith à G. H. Morland,
en 1841;
Collection du 4^e duc de Cleveland,
Battle Abbey;
Sa vente, Londres, Christie,
Manson & Wood, 8 mars 1902, n° 7;
Collection de Mrs Holbrooke;
Sa vente, Londres, Christie, Manson
& Woods, 17 février 1939, n° 38;
Chez Vicars Brothers Ltd, Londres,
n° 33707, selon une étiquette au verso;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

John Smith, *A catalogue raisonné of
the works of the most eminent Dutch,
Flemish, and French painters*, vol. V,
Londres, 1834, p. 79, n° 245 et vol.
IX. Supplement, Londres, 1842, p. 599,
n° 19
Cornelis Hofstede de Groot,
*Beschreibendes und kritisches
Verzeichnis der Werke der
hervorragendsten holländischen Maler
des XVII^e Jahrhunderts*, vol. IX,
Esslingen, 1926, p. 97-98, n° 163

*Halt of falcon hunt, oil on oak panel,
signed, by N. Berchem*
13.58 × 14.17 in.

80 000 - 120 000 €

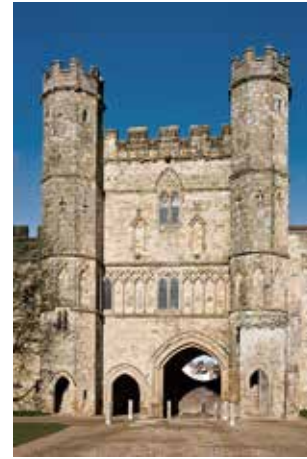


Fig.1

Dans ce paysage lyrique à la provenance prestigieuse, Nicolaes Berchem se surpasse pour faire de la lumière le véritable sujet de son œuvre. Le tableau ornait les murs du 4^e duc de Cleveland à Battle Abbey au XIX^e siècle (fig. 1). Cette imposante demeure fut bâtie sur les restes de l'abbaye construite à l'initiative de Guillaume le Conquérant sur le site de la bataille d'Hastings (1066), afin d'expier la violence de son invasion. Sur un panneau de chêne en parfait état, Berchem nous livre un chef d'œuvre d'équilibre. L'artiste a construit son tableau selon la règle des deux-tiers de ciel, un tiers de terre, qui permet de distinguer nettement le groupe de figures principales. Dans le ciel chargé de nuages, Berchem joue sur les nuances de gris et de bleu. Quelques oiseaux passent discrètement, tandis qu'une incroyable trouée lumineuse traverse les cumulus pour éclairer subtilement le cheval gris. Toute l'attention est portée sur ce groupe de chasseurs composé de deux chevaux, d'un homme à terre et d'une femme montant en amazone, un faucon sur son poing. Aux contrastes lumineux s'ajoute une palette saturée qui joue sur les correspondances. Ainsi, sur une même diagonale le chapeau rouge de la dame renvoie au petit nœud du harnais du cheval, à la langue et à l'oreille du chien, puis à la chemise du chasseur assis à côté de son fusil, tous de même couleur.

Le paysage pastoral est séparé en deux par une palissade qui isole d'une part les travaux des champs avec le labour, et de l'autre le loisir de chasser. Le groupe principal est très proche d'un autre tableau de l'artiste représentant une *Vue d'un port italien* (vente Paris, Ader Picard Tajan, 9 avril 1990, n° 82) et l'amazone tenant son faucon est également visible dans *Fauconniers et berger dans un paysage* (vente Zurich, Koller, 28 septembre 2018, lot n° 3071). Maître de l'art de la composition, le célèbre peintre hollandais du XVII^e siècle offre au spectateur une scène très élégante et une vision harmonieuse de la vie rurale. Fils et élève du peintre de natures mortes Pieter Claesz, Nicolaes Berchem fut également l'apprenti de Jan van Goyen et devint membre de la guilde d'Haarlem en 1642. Il fait partie de cette seconde génération de paysagistes hollandais italianisants, parmi lesquels certains allèrent à Rome comme Jan Baptist Weenix I, Jan Asselijn ou encore Jan Both. Berchem s'est rendu en Westphalie avec Jacob van Ruisdael vers 1650 et peut être en Italie peu de temps après. Ce voyage n'est pas attesté, mais il reçut l'influence de son cousin Jean-Baptiste Weenix, spécialisé dans les paysages italianisants. Berchem fut célébré par ses contemporains et contribua à la formation de la génération suivante en enseignant la maîtrise de la peinture à Karel Dujardin, Jacob Ochtervelt et Pieter de Hooch.



Verso



Paul BRIL

Anvers, vers 1553 - Rome, 1626

Paysage montagneux à la cascade animé de nombreux animaux

Huile sur toile

Datée '1619' en bas à droite

72 x 98 cm

Provenance:

Collection Daniel Burckhardt-Wiltdt, Bâle;

Collection Paul Ganz, Bâle, en 1956;

Collection R. E. Schöpke en 1976;

Vente anonyme; Zürich, Koller,

12 novembre 1976, n°5052;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,

11 décembre 1985, n°166;

Vente anonyme; New York, Sotheby's,

2 juin 1989, n°35;

Collection Jacob Ellie Safra;

Vente anonyme; New York, Sotheby's,

29 janvier 2015, n°33;

Collection particulière, Munich

Expositions:*Flämische und Niederländische Malerei des 17 Jahrhunderts*, Chur, Bündner Kunstmuseum, 5 novembre-14 novembre 1976**Bibliographie:**Giorgio Faggini, «Per Paolo Bril», *Paragone*, 16, numero 185/5, juillet 1965, p. 23, p. 34, n° 107, fig. n° 27
Francesca Cappelletti, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, Rome, 2005, p. 311, n°183*Mountain landscape with waterfall and numerous animals, oil on canvas, dated, by P. Bril*
28.35 x 38.58 in.

200 000 - 300 000 €

Ce tableau merveilleusement conservé est une œuvre importante de Paul Bril de la fin de la carrière de l'artiste. Il dévoile une nature généreuse et foisonnante composée de différentes pierres, d'eau vive et tombant en cascade, ainsi que d'une grande variété d'animaux, notamment un cerf et une biche en premier plan. L'œuvre présente également des lapins, des chèvres de montagnes, un lézard ainsi que quantité d'oiseaux divers.

Cette peinture est unique dans le corpus de Paul Bril dans la mesure où elle est dépourvue de personnages, bâtiments, ou autres objets indiquant une présence humaine. Le tableau dans son ensemble est empreint d'un style classique et sylvestre. Les œuvres de ce type peintes par Bril exercèrent une influence notable sur la peinture de Claude Lorrain, qui deviendra par la suite l'un des plus importants paysagistes européens du XVII^e siècle.

Pendant environ cinq décennies, Bril mène à Rome une carrière remarquée et constante faisant montre d'une prouesse artistique ne faiblissant jamais. En effet, il ne cesse d'innover tout en restant attentif aux développements artistiques contemporains. Trois de ses peintures, sur toile, sont datées de 1626, l'année de sa mort.

Ces peintures tardives n'indiquent aucun faiblissement de son talent artistique. Datée de 1619, notre œuvre, par ses dimensions monumentales, coïncide quant à elle avec le début de la dernière phase classique de l'artiste.

Le peintre paysagiste romano-flamand Paul Bril est né dans la ville de Breda en 1553 ou 1554. Dès l'âge de quatorze ans, il gagne sa vie en peignant des tableaux de paysages sur clavecin. A l'âge de vingt ans environ, il s'établit à Lyon où il travaille quelques années. Il est ensuite documenté à Rome en octobre 1582, où il travaille avec son frère aîné Matthijs au Vatican. Paul Bril meurt en 1626, laissant derrière lui une grande quantité de fresques, gravures, dessins et de peintures de petit format destinées à une clientèle de collectionneurs romains.

Luuk Pijl, Dokkum, Pays Bas,
10 octobre 2023

Nous remercions Drs. Luuk Pijl de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après photographie dans un avis écrit en date du 10 octobre 2023. Ce tableau sera inclus dans son catalogue raisonné des peintures à l'huile de Paul Bril en cours de préparation





129

129

Pseudo-Jan van KESSEL II

Actif vers 1660-1750

Amandes et plat de cerises
sur un entablement

Huile sur cuivre
13 × 16 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection particulière européenne

*Almonds and plate of cherries
on an entablature, oil on copper,
by Pseudo-J. Kessel II
5.12 × 6.30 in.*

7 000 - 10 000 €

130

Martinus NELLIUS

Actif à La Haye de 1676 à 1719

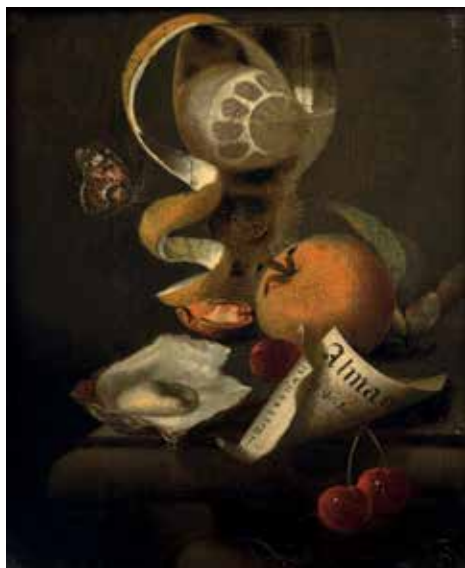
Römer, citron et page d'almanach
sur un entablement et Orange
dans un bol en porcelaine et noisettes
sur un entablement

Paire d'huiles sur panneaux de chêne,
une planche
Trace de signature en bas à droite sur
les deux panneaux
Anciens cachets de cire rouge au verso
(Légères usures)
20 × 16,50 cm

Provenance:
Collection particulière européenne

*Römer, lemon and almanac on an
entablature, and Orange in a porcelain
bowl and chestnuts on an entablature,
oil on oak panels, a pair,
by M. Nellius
7.87 × 6.50 in.*

5 000 - 7 000 €



130 - I/II



130 - II/II



131

David TENIERS

Anvers, 1610 - Bruxelles, 1690

Vieille femme au brasero et joueur de vielle

Huile sur panneau de chêne,
une planche
Signé 'D. TENIERS.' en bas à gauche
36 × 29 cm

Provenance:

Collection du comte de Harrington,
Harrington House, Kensington;
Sa vente, Londres, Christie,
Manson & Woods, 18 mai 1917, n° 50;
Vente anonyme; Amsterdam, Frederik
Muller, 20 mai 1919, n° 16;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
17 mai 1989, n° 3;
Acquis chez De Jonckheere par
le père de l'actuel propriétaire
dans les années 1990;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 juillet 1999, n° 156 (non vendu à
cette occasion);

Vente anonyme; Genève, Hôtel
de ventes, 15 juin 2016, n° 1100
(non vendu à cette occasion);
Collection particulière de l'Est
de la France

Bibliographie:

Gustav Friedrich Waagen, *Galleries
and Cabinets of Art in Great Britain*,
Londres, 1857, vol. IV, p. 238

L'authenticité de ce tableau a été
reconnue par le Dr. Margret Klinge.
La copie d'un courrier en date du 21
mai 1999 sera remise à l'acquéreur.

*Old lady holding a brazier and hurdy-
gurdy player, oil on oak panel, signed,
by D. Teniers*
14.17 × 11.42 in.

30 000 - 40 000 €

Roelant ROGHMAN

Amsterdam, 1627-1692

Cascades dans un paysage rocheux

Huile sur toile
103 × 122,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection J. Durlacher-Wiesbaden;
Sa vente, Francfort, Rudolf Bangel,
26 février 1907, n° 45 (comme Allaert
van Everdingen);
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
17 octobre 1997, n° 145 (comme attribué
à Roghman);
Chez Otto Naumann, New York, en 1999,
n° 26 du catalogue;
Galerie Lawrence Steigrad, New York,
en 2008;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
26 janvier 2011, n° 291;
Chez John Mitchell, Londres, en 2011;
Acquis auprès de ce dernier
par l'actuel propriétaire.

Expositions:

*Portraits and other recent
acquisitions*, New York, Laurence
Steigrad Fine Arts, 2008, n°10
(Roelant Roghman)

Bibliographie:

Wouter Kloek, Jan Wolter Niemeyer,
*De kasteeltekeningen van Roelandt
Roghman*, Alphen sur le Rhin, 1990,
vol. II, p. 41-42, n° 12
Alice I. Davies, *Allaert van
Everdingen 1621-1675. First Painter of
Scandinavian Landscape*, Doornspijk,
2001, fig. 208

*Waterfalls in rocky landscape,
oil on canvas, by R. Roghman*
40.55 × 48.23 in.

40 000 - 60 000 €

Roelant Roghman reçut vraisemblablement ses premières leçons de son oncle Roelant Savery dont il partage le prénom. Il fréquente l'atelier de Rembrandt au cours des années 1650. Ils étaient amis et non maître et élève, comme nous l'indique Arnold Houbraken dans ses biographies d'artistes (1718-1721). Il était camarade de Gerbrand van Eeckhout et de Jan Lievens, mais c'est surtout du paysagiste Philips Koninck qu'il est stylistiquement proche, notamment dans sa pratique dessinée. Roghman fut un prolifique graveur de paysages. Ses peintures sont plus rares; certaines sont signées, mais aucune n'est datée. Il se contentait parfois du monogramme R. ce qui a amené à attribuer plusieurs de ses peintures à Rembrandt.

S'il semble être resté fidèle à sa ville natale, Roghman a cependant traversé les Alpes au milieu des années 1650 pour rejoindre l'Allemagne, la Suisse et peut-être l'Italie. C'est probablement ce périple qui lui a inspiré cette vue de forêt et de ravin. Les tonalités de celle-ci sont caractéristiques de l'artiste, de même que les personnages aux dimensions réduites, qu'il s'agisse de la silhouette qui se détache sur le fond lumineux ou des deux personnages qui se reposent au premier plan.

Notre tableau est répertorié au RKD, sous le permalien n° 34379 (comme «circle of Roelant Roghman or possibly Jan Looten»).





133

Pieter van den BOSCH

Né à Amsterdam vers 1612 -
Peut-être Londres, après 1663

Coupe de raisins, fruits et fleurs dans une niche

Huile sur panneau de chêne, une planche
76,50 × 57,50 cm
(Importantes restaurations)

Provenance:

Chez P. de Boer, Amsterdam;
Collection particulière européenne

*Grapes, fruit and flowers
on a cup in a niche, oil on oak panel,
by P. van den Bosch
30.12 × 22.64 in.*

12 000 - 15 000 €

Nous remercions Fred Meijer
de nous avoir confirmé l'authenticité
de ce panneau d'après photographie
dans un courriel en date du 6 octobre
2023.

133

134

École flamande du XVII^e siècle

D'après Pierre-Paul Rubens

L'Enlèvement des Sabines

Huile sur cuivre
73 × 100 cm

Provenance:

Vente A. L. de M-V. W., Gand,
2 mars 1964, n° 77;
Vente anonyme; Bruxelles, Nackers,
13-17 mai 1968, n° 915;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Elizabeth McGrath, *Corpus Rubenianum*
Ludwig Burchard. *Subjects from
History*, part XIII-1, vol. 2, Londres,
1997, p. 185, sous le n° 40, copie (7)

*Rape of the Sabine women, oil on
copper, Flemish school, 17th C.
28.74 × 39.37 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce tableau sur cuivre reprend la
composition de Pierre-Paul Rubens
ayant fait partie des collections du
duc de Richelieu et aujourd'hui
conservé à la National Gallery de
Londres.



134



135

Frans WOUTERS

Lierre, 1612 - Anvers, 1659

Le sanglier de Calydon

Huile sur toile
Monogrammée 'FW' en bas à droite
sur le flanc du chien
132 × 198 cm

Provenance:

Chez Éric Turquin, Paris, vers 2020

*The Calydonian boar, oil on canvas,
monogrammed, by F. Wouters
51.97 × 77.95 in.*

20 000 - 30 000 €

Élève de Pieter van Avont en 1629, Frans Wouters débute son parcours dans l'atelier de Peter-Paul Rubens en 1634. Reçu maître de la Guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1635, il reçoit des commandes de l'empereur Ferdinand II qui l'envoie comme ambassadeur en Angleterre, à la cour de Charles I^{er}. Nommé «peintre du prince de Galles», le futur Charles II, il rencontre Van Dyck avant de revenir à Anvers en 1641.

Wouters était très recherché par les amateurs de son temps pour ses scènes mythologiques. Le sujet de cette chasse antique, qu'on trouve déjà sur des vases grecs, était très populaire au XVII^e siècle. Il a été illustré par plusieurs peintres, dont Rubens (Los Angeles, Getty Museum) et Poussin (Madrid, musée du Prado). Lors des fêtes des Thalysies, Oenée, roi de Calydon (cité d'Étolie en Grèce occidentale),

avait offert des sacrifices à plusieurs dieux afin de les remercier de la fertilité de sa terre, mais avait oublié de remercier la déesse Artémis. Pour le punir, celle-ci envoya un sanglier monstrueux sur les terres du roi, décrit par Homère et par Ovide. Pour débarrasser la région de ce fléau, un groupe de héros mené par Méléagre, fils du roi Oenée, partit à la poursuite de l'animal pour le tuer. Parmi eux, on comptait par exemple Thésée, Pelée, Castor et Pollux, Jason ou encore Amphiarios.

Méléagre est ici représenté au centre, vêtu de blanc, tandis que la guerrière Atalante, avec un arc, en robe jaune, se tient devant lui. Au sol git l'un des valeureux chasseurs blessés lors de cette battue.

Le tableau nous charme par son paysage et par l'effet de lumière donné par le soleil derrière la masse d'arbres à gauche qui illumine indirectement la scène.



136

136

École hollandaise du XVIII^e siècle

Suiveur de Frans Hals

Joyeux buveur

Huile sur panneau de chêne,
parqueté, tondo
Diamètre: 42 cm

*Merry drinker, oil on oak panel,
Dutch school, 18th C.
D.: 16.53 in.*

7 000 - 10 000 €

Notre panneau est une reprise du
tableau de Frans Hals, actuellement
conservé au Staatliches Museum à
Schwerin en Allemagne.

137
Dirck STOOP

Utrecht, vers 1618 -
Hambourg, après 1681

Le retour de la chasse

Huile sur panneau
30,50 × 41,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Bruxelles

*The return from the hunt, oil on panel,
by D. Stoop
12.01 × 16.34 in.*

8 000 - 12 000 €



137



138

Simon LUTTICHUYS

Londres, 1610 - Amsterdam, 1661

Römer, citron et roses sur une table
drapée de velours cramoisi

Huile sur toile
Porte les initiales 'SL' en bas à
droite
(Ajout d'une bande verticale de 1 cm
de large sur le bord droit)
48 x 39,50 cm

Provenance :

Peut-être l'œuvre mentionnée dans
l'inventaire de François de le Boë
Sylvius, Leyde, 6 avril 1673 (*een
citroen met een roemer*), archives
notariées de Leyde, notaire
A. den Oosterling, n°66;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Peut-être Bernd Ebert, *Simon and
Isaack Luttichuys: Monographie mit
kritischem Werkverzeichnis*, Berlin,
Munich, 2009, p. 667.

*Römer, lemons and roses on a table
draped in crimson velvet,
oil on canvas, by S. Luttichuys
18.90 x 15.55 in.*

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Fred Meijer
de nous avoir confirmé l'authenticité
de cette toile d'après photographie
dans un courriel en date du 6 octobre
2023.



139

Jacob Jansz. van VELSEN

Delft, vers 1597 - Amsterdam, 1656

Scène de bal dans un intérieur

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, parquetées
Daté et monogrammé 'Anno 1639/ J.V.V
(entrelacés) f' en bas à gauche
75 x 120 cm
(Fente en partie supérieure et
restaurations)

Provenance:

Collection Spirlet, Liège, avant mai
1928 (comme Antoine Palamedesz);
Collection Jules et Jean Lalière,
Namur;
Vente anonyme; Bruxelles,
Vanderkindere, 16 octobre 2018, n° 143

*Indoor ball scene,
oil on oak panel, dated and
monogrammed, by J. J. van Velsen
29.53 x 47.24 in.*

15 000 - 20 000 €

Gillis Gilisz. de BERGH

Delft, vers 1600-1669

Raisins blancs et noirs, römér
et salière sur une table drapée

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
70,50 x 58,50 cm
(Restaurations)

Provenance :

Chez Leonard Koetser, en 1964;
Collection particulière, Texas;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
2 juin 1989, n°83 (comme Cornelis
Cruys);
Chez P. de Boer, Amsterdam, en 1990
(comme Jan Treck);
Collection particulière européenne

*White and black raisins, römér and salt
shaker on a draped table,
oil on oak panel, by G. G. de Bergh
27.76 x 23.03 in.*

20 000 - 30 000 €





141

Jan PORCELLIS

Gand, vers 1584 - Soutermonde, 1632

Bourrasque à la sortie d'un port

Huile sur toile
Signée des initiales 'I.P'
sur le morceau de bois flottant
en bas au centre
60 × 74,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection particulière, Bruxelles

*Squall at the port exit, oil on canvas,
signed, by J. Porcellis
23.62 × 29.33 in.*

7 000 - 10 000 €



142

Dirck GOVERTSZ

Vers 1575 - Gorinchem, 1646/47

Chasseur et son chien près d'un trophée de chasse

Huile sur toile
Trace d'inscription 'Wee...'
en bas à gauche
119,50 × 171 cm

Provenance:
Collection F. Perez en 1928

Expositions:
*Mostra di capolavori della pittura
olandese*, Rome, Musée et Gallerie
Borghese, 1928, p. 103, n°129
(comme Jan Weenix)

Hunter and dog near a hunting trophy,
oil on canvas, by D. Govertsz
47.05 × 67.32 in.

15 000 - 20 000 €

Ce tableau a longtemps porté une attribution à Jan Weenix, probablement en raison de la présence du cygne fréquemment représenté par ce peintre, puis a été rendu à Dirck Govertsz. Notre artiste est mentionné comme portraitiste à Gorinchem, située à une vingtaine de kilomètres à l'Est de Dordrecht. Houbraken indique qu'il fut le maître de Dirk Rafaelsz. Camphuysen et d'Hendrick Verschuring, tous deux nés dans cette ville. Plusieurs de

ses tableaux figurant un cygne nous impressionnent par la richesse d'exécution du plumage blanc, notamment celui conservé au musée d'Amiens *Fruits et légumes disposés sur un entablement avec un homard, un cygne et divers oiseaux morts*.

Une composition très proche de la nôtre, peut-être son pendant, représente un jeune homme et son chien devant un aigle mort (vente à Londres, Sotheby's, 3 juillet 1997, n° 20).

143

Attribué à Jürgen OVENS

Tönning, 1623 - Friedrichstadt, 1678

L'entremetteuse

Huile sur toile (Toile d'origine)
135,50 × 96 cm

*The Procuress, oil on canvas,
attr. to J. Ovens
53.35 × 37.80 in.*

10 000 - 15 000 €





144

Daniel VERTANGEN

Amsterdam, 1601-1683

Le jugement de Pâris

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'D. Vertangen.' en bas à gauche
51,50 × 69 cm

Provenance:

Collection particulière, Normandie

*The Judgement of Paris, oil on oak
panel, signed, by D. Vertangen
20.28 × 27.17 in.*

10 000 - 15 000 €



145

Attribué à Frans WOUTERS

Lierre, 1612 - Anvers, 1659

Diane découvrant la grossesse de Calypso

Huile sur panneau de chêne, parqueté
53 × 82 cm
(Soulèvements et petits manques, restaurations)

Provenance:

Probablement vente anonyme; Angers, M^e Martin, décembre 1975; Collection particulière, Paris

Diana discovering the pregnancy of Calypso, oil on oak panel, attr. to F. Wouters
20.87 × 32.28 in.

10 000 - 15 000 €

145

146

Théobald MICHAU

Tournai, 1676 - Anvers, 1765

Marchands polonais au bord d'un fleuve dans un paysage

Huile sur toile
Signée et datée 'T. Michau F / 175(...)' en bas vers la droite
40,50 × 56 cm

Provenance:

Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 14 décembre 2010, n° 48; Collection particulière, Belgique

Polish merchants along a river in a landscape, oil on canvas, signed and dated, by T. Michau
15.94 × 22.05 in.

20 000 - 30 000 €



146



147

Pieter SNYERS

Anvers, 1681-1752

Composition à la corbeille de fleurs, aux légumes et aux fruits

Huile sur toile

Trace de signature en bas vers la droite

57 × 79,50 cm

(Restaurations)

Provenance :

Famille Wolff à New York dans la

première partie du XX^e siècle;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

*Composition with a basket
of flowers, vegetables and fruit,
oil on canvas, by P. Snyers
22.44 × 31.30 in.*

15 000 - 20 000 €

Choux rouges, carottes ou cardons sont la signature de notre peintre qui nous surprend ici en offrant dans une corbeille bien plus que des légumes de saisons: des fleurs! Et quelles fleurs puisque c'est un nuage raffiné de couleurs couronné de papillons qui est ici représenté; boule de neige, pivoine, rose, iris ou tulipes sont peint par Pieter Snyers avec une délicatesse éblouissante. Si l'artiste développe l'art du portrait lors d'un séjour en Angleterre entre 1720 et 1726 (voir par exemple le lot 40 de notre vente) c'est bien dans de complexes compositions de fruits et légumes qu'il se révèle un grand maître.



148

Attribué à Jacob II SAVERY

Amsterdam, 1592-1651

Le Paradis terrestre

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
45 x 80,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Milan, Christie's,
24 novembre 2010, n° 65 (comme École
flamande du XVII^e siècle);
Collection particulière, Belgique

*Paradise, oil on oak panel,
attr. to J. II Savery
17.72 x 31.69 in.*

20 000 - 30 000 €

Jacob Isaacs van SWANENBURGH

Leyde, 1571 - Utrecht, 1638

**Procession du pape Paul V Borghese
devant la basilique Saint-Pierre à Rome**

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
Signé 'IACOB(...) SWA(...)' au centre
à gauche
86 × 127 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Gerald Hugh Tyrwhitt-Wilson,
Lord Berners;
Sa vente, Londres, Christie's,
15 février 1974, n° 132 (comme Louis
de Caullery);
Vente anonyme; Londres, Bonhams,
4 décembre 2019, n° 35

*Procession of pope Paul V Borghese
in front of Saint Peter's Basilica
in Rome, oil on oak panel, signed,
by J. I. van Swanenburgh
33.86 × 50 in.*

15 000 - 20 000 €





150

Jan Frans BESCHEY

Anvers, 1717 - 1786/87

Le passage du bac

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'J. f. Beschey' en bas au centre
Annoté 'Brueghel' à l'encre et une
ancienne étiquette portant le numéro
'31' au verso
17,50 × 24 cm

Provenance:

Vente anonyme; Orléans, M^e Maison,
15 décembre 1984 (comme attribué à
Peter Gysels);
Collection particulière, Paris

*The Ferryboat, oil on oak panel,
one panel, signed, by J. F. Beschey
6.89 × 9.45 in.*

10 000 - 15 000 €

150

151

École flamande du XVII^e siècle

Entourage d'Anton van Dyck

Tête d'homme les yeux levés vers le ciel

Huile sur panneau de chêne, une
planche, parquetée
21 × 17 cm
(Fente)

*Head of a man looking up to the sky,
oil on oak panel, Flemish School,
17th C., circle of A. van Dyck
8.27 × 6.69 in.*

4 000 - 6 000 €



151



152

Hendrik Frans van LINT

Anvers, 1684 - Rome, 1763

Vue d'un port méditerranéen
animé de personnages

Huile sur toile

Signée 'van Lint Ft' en bas à gauche

33 × 40,50 cm

*View of a Mediterranean harbour,
oil on canvas, signed, by H. F. van
Lint*

12.99 × 15.94 in.

20 000 - 30 000 €



153

Jacob BELLEVOIS

Rotterdam, 1621-1676

Voiliers par gros temps

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
Trace de signature et daté '164...'
en bas à gauche
54 x 71 cm

Provenance:

Chez P. de Boer, Amsterdam;
Collection particulière européenne

*Sailboats in rough sea, oil on oak
panel, dated, by J. Bellevois
21.26 x 27.95 in.*

7 000 - 10 000 €

153

154

**École probablement hollandaise,
1636**

**Dignitaire de l'Ancien Testament
en prière devant un autel**

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Signé et daté 'F.van H(...) / 1636'
en bas à droite
Trace d'un cachet à la cire rouge au
verso
44 x 36,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*Dignitary of the Old Testament praying
before an altar, oil on oak panel,
signed and dated, probably Dutch
school, 1636
17.32 x 14.37 in.*

4 000 - 6 000 €



154



155

David VINCKBOONS

Malines, 1576 - Amsterdam, 1629

La mariée de Pentecôte

Huile sur panneau parqueté
Monogrammé et daté 'DVB 1624'
à droite sous l'appui de la fenêtre
43,50 × 74 cm

*The Whitsun Bride, oil on panel,
monogrammed and dated, by D.
Vinckboons
17.13 × 29.13 in.*

40 000 - 60 000 €

C'est une rare et amusante scène de la vie d'un village des Flandres au XVII^e siècle que David Vinckboons offre ici à nos regards, à travers l'une des festivités de l'année liturgique. La semaine suivant la Pentecôte, les enfants cueillent des *Pinksterbloem*, littéralement des fleurs de Pentecôte (la cardamine des prés), et en parent l'une d'entre eux, désignée comme la mariée de Pentecôte. Accompagnée d'un cortège chantant et jouant de la

musique, celle-ci se rend de maison en maison pour recevoir de petits présents¹.

Une version de cette noce d'enfants conservée dans les collections de la Gemäldegalerie de Dessau est donnée à Pieter Brueghel le Jeune mais c'est bien à David Vinckboons que semble revenir la paternité de cette composition, et plusieurs versions de sa main sont répertoriées². Animé de nombreux enfants, notre tableau séduit par la sincérité avec laquelle le peintre a illustré cette scène de réjouissances. La jeune mariée et ses deux demoiselles d'honneur, prenant leur rôle très à cœur, sont précédées par un tambour et un violoniste et suivies de sages petits chanteurs tandis qu'autour le village s'agite : une paysanne poursuit une poule fugitive, à gauche de jeunes garçons ont commencé à se battre et à droite une fillette adresse une franche grimace à la mariée et une autre aide sa cadette à se soulager. Les adultes, spectateurs attentifs et bienveillants,

entourent ce charmant défilé.

Installé à Amsterdam dans les années 1590 après un séjour anversois, David Vinckboons s'y fait connaître pour ses paysages animés et ses scènes de kermesse dans la tradition flamande de Pieter Brueghel l'Ancien. Il développe cependant une production différente de celle du grand maître, jetant aux côtés de Hans Bol et de Roelandt Savery, les bases de la scène de genre des Pays-Bas du Nord.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie. Un certificat en date du 22 juillet 2022 sera remis à l'acquéreur.

1. Cat. exp. *Brueghel - Brueghel. Une famille de peintres flamands vers 1600*, Anvers, 1998, p. 402.
2. Voir Kl. Ertz et C. Nitze-Ertz, *David Vinckboons*, Lingen, 2016, p. 368-369, n° 110 à 113.

Leonaert BRAMER

Delft, 1596-1674

Le reniement de saint Pierre

Huile sur panneau doublé et parqueté
Signé 'L Bramer' sur le banc à droite
65 × 81 cm

Provenance:

Acquis chez Heim, Paris, le 2 mars
1981, par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jacques Foucart, «Le Pyrame et Thisbé
de Leonaert Bramer (1596-1674)»,
in *La Revue du Louvre*, n° 5, Paris,
1990, p. 382, repr. fig. 18
Jane ten Brink Goldsmith, *Leonaert
Bramer, 1596-1674: ingenious painter
and draftsman in Rome and Delft*, cat.
exp. Delft, Stedelijk Museum Het
Prinsenhof, Zwolle, 1994, p. 291, n°
S133.1, repr.

*The denial of Saint Peter, oil on
panel, signed, by L. Bramer*
25.59 × 31.89 in.

12 000 - 15 000 €

«Toutes ses peintures sont rehaussées par le prestige des effets de flambeaux et s'enveloppent des mystères de la nuit¹»: en quelques mots, Charles Blanc résume la singularité de l'art du hollandais Leonaert Bramer, tout en regrettant que cet étonnant artiste ne connaisse pas la renommée qu'il mérite.

Le peintre est aujourd'hui encore bien souvent inclus dans la nébuleuse rembranesque dont il se distingue néanmoins par une esthétique particulière et une utilisation du clair-obscur qui lui est propre. Cette manière est le fruit de sa formation et d'un séjour italien d'une dizaine d'années, au cours duquel il se nourrit du coloris vénitien et découvre les productions de l'Allemand Adam Elsheimer qui laissèrent sur lui une empreinte durable. De retour à Delft en 1628, Bramer reçoit des commandes de décors et de tableaux de chevalet, développant un clair-obscur vibrant, détachant ses figures sur des fonds sombres par de scintillants effets de lumière. Sur le panneau que nous présentons, où une assemblée de personnages évolue dans l'obscurité

du soir de la veille de la Passion, des petits accents brillants viennent rompre les ténèbres et faire étinceler l'acier des armures et le satin des pourpoints.

Un temps identifié comme illustrant la vocation de saint Matthieu, probablement en raison de ses résonances avec la célèbre composition du Caravage, notre tableau représente en fait le reniement de saint Pierre que l'on devine à gauche, près du feu dans la résidence du grand prêtre comme l'indique l'Évangile, approché par une jeune servante qui le désigne comme l'un des compagnons de Jésus, ce que l'apôtre niera (Lc 22, 54-62). En décrivant le sujet principal dans la partie gauche de sa composition, Bramer en propose une vision en immersion, invitant le spectateur à la table des joueurs et des soldats qui passent le temps en attendant le lever du jour de la Passion.

1. Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. École hollandaise*, t. I, Paris, 1883, p. 2.





I/II

157

Hendrick MOMMERS

Haarlem, 1623 - Amsterdam, 1696

Famille de bergers au pied de ruines
antiques *et* Famille de bergers au bord
d'une rivière

Paire d'huiles sur toiles
Signées 'Mommers' en bas à droite
sur la tranche du tronc d'arbre pour
l'un et en bas au centre pour l'autre
82 × 105 cm

Provenance:

Succession de Mrs. Wingfield;
Sa vente, Christie's, 1951;
Collection Edward Speelman, 1952;
Chez Thomas Agnew & Son, 1952;
Vente Sala Pares, Barcelone, 1953;
Chez Derek Jones, Londres, une
étiquette au verso;
Collection particulière, Munich

*Family of sheperds with ancient ruins
and Family of sheperds by a river,
oil on canvas, a pair, by H. Mommers
32.28 × 41.34 in.*

20 000 - 30 000 €



II/II



158

Auguste WYNANTSZ

Düsseldorf, 1795 - La Haye, vers 1850

Vue fantaisiste de la Tour du premier ministre et du Mauritshuis à La Haye

Huile sur toile

Signée et datée 'A./Wijnantz/1832.'

sur la façade de la maison de droite

Une inscription 'T.'HEEREN./

LOGEMENT./N.° 30 L 26' sur la façade

du premier bâtiment à droite

Une étiquette ancienne: '149.

Vue de la Haye' au verso

27 x 35 cm

Imaginary view of the tower of the prime minister and the Mauritshuis in La Hague, signed and dated, by A. Wynantsz 10.63 x 13.78 in.

7 000 - 10 000 €

Augustus Wynantsz a travaillé pour le roi Guillaume II de Hollande. Essentiellement «vedustiste» des cités hollandaises, il vient à Paris en 1831 comme attaché d'ambassade. Une vue de l'église Saint-Laurent, conservée au musée Carnavalet, témoigne de son séjour parisien.

Comme plusieurs peintres néerlandais du début du XIX^e siècle, il réalise ici un caprice, c'est-à-dire une vue qui paraît réelle, mais qui est en réalité partiellement imaginaire. Il s'inspire ici de deux bâtiments emblématiques de la ville dont il modifie légèrement l'orientation géographique: la tourelle du premier ministre et le

musée Mauritshuis, qui avait été construit par les architectes Jacob van Campen et Pieter Post en 1644. Il en revoit la façade, réduit le nombre de fenêtres et remplace le tympan triangulaire en un fronton doublé, semi-circulaire. La situation du Vijverberg ne correspond pas non plus à la réalité. À l'arrière-plan gauche on reconnaît le clocher d'une église, peut-être l'église Saint-Jacques, et au premier plan, à droite, l'auberge T'Heeren Logement citée dans les guides de l'époque.

Une autre vue de ces deux bâtiments, disposés différemment, est conservée au Mauritshuis (inv. 1070, datée 1830).

Heinrich REINHOLD

Gera, 1788 - Rome, 1825

Pèlerins près de la grotte de
l'Avvocatella en direction de Badia di
Cava dei Tirreni avec le Monte Finestra
en arrière-plan

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte un monogramme 'HR' en bas à
droite
55 × 69,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Fulton Vozza, San Remo,
Italie;
Vente anonyme; Monaco, Accademia
Fine Art, 31 mai 2023, n°109 (comme
entourage de Hubert Robert);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Pilgrims in front of the Avvocatella's
cave in the direction of Badia di
Cava dei Tirreni with Monte Finestra
in the background, oil on canvas,
monogrammed, by H. Reinhold
21.65 × 27.36 in.*

20 000 - 30 000 €

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par Manfred Keller
(dans un courriel en date du 16 juin
2023). Il confirme qu'elle sera
incluse dans le catalogue raisonné
de l'artiste en cours de préparation.



160

Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

Le Pont du Rialto, Venise

Gouache
13,50 × 24,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Galerie Docteur Riedl, Munich
dans les années 1980;
Collection particulière européenne

*The Rialto bridge, Venice, gouache,
by G. Guardi*
5.31 × 9.65 in.

4 000 - 6 000 €



160



161

Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

Vue du Castello di San Felice et du port de Chioggia, Venise

Gouache
Localisée 'Veduta del Castello e Porto
di Chiozza' en bas à gauche et signée
'G. de Guardi f.' en bas à droite sur
le montage d'origine
10,50 × 18,50 cm

Provenance:

Marlborough Fine Art, Londres, selon
une étiquette au verso;
Vente anonyme; Londres, Philipps,
9 décembre 1986, n° 40;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

161

*View of the Castello di San Felice and
the port of Chioggia, Venice, gouache,
signed, by G. Guardi*
4.13 × 7.28 in.

3 000 - 4 000 €

Attribué à Luigi VALADIER

Rome, 1726-1785

Flore CapitolineBronze à patine brune
Hauteur: 32,5 cmRepose sur une base en différents
marbres et décor en bronze doré
Hauteur totale: 44,5 cm**Bibliographie en rapport:**

- Alvar Gonzalez-Palacios, *Luigi Valadier*, cat. exp. Frick Collection, 30 octobre 2018-20 janvier 2019, New York, the Frick collection, 2018, modèle illustré sous le n° fig. 8_25, p. 378;

- Anna Coliva, *Valadier, splendore nella Roma del Settecento*, cat. exp., Rome, Galerie Borghèse, 30 octobre 2019-2 février 2020, Milan, Officina libraria, 2019, pp. 314-317.

Œuvres en rapport:

- Giacomo Zoffolo et Giovanni Zoffoli, *Flore capitoline*, bronze, 1793, H. 33,5 cm, National Trust, Saltram, n°inv.871621.4.

- Luigi Valadier, *Flore Capitoline*, vers 1778, bronze, H. 35 cm, Stockholm, Palais royal.

Flora of the Capitole, bronze, brown patina, attr. to L. Valadier
H.: 12.59 in.

10 000 - 15 000 €

La première mention avérée de la Flore du Capitole date de son installation au musée du Capitole en 1744 (2nd siècle AD, marbre, museo capitolini, Rome, Inv. Scu 743). Elle aurait été découverte la même année à la villa Adriana à Tivoli. Rapidement la statue devient très populaire et les plus grands sculpteurs romains du XVIII^e siècle la copient dans différents matériaux et à différentes échelles. Les sculpteurs fondeurs Zoffoli et Righetti en proposent des versions en bronze aux amateurs du Grand Tour et Filippo della Valle, beau-père de Luigi Valadier, en sculpte une version en marbre à l'échelle pour Wentworth Woodhouse dans le Yorkshire.



Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

Paysage d'Italie

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'J. Bidauld / 1823'
en bas au centre sur un rocher
Toile de la maison Belot
82 × 97,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Finistère

*Italian landscape, oil on canvas,
signed and dated, by J. J. X. Bidauld
32.28 × 38.39 in.*

20 000 - 30 000 €

L'artiste, qui en 1823 est nommé membre de l'Institut au siège de Prud'hon, nous livre ici un tableau difficile à situer. Dans un format ambitieux, il place, au sommet d'un promontoire rocheux, une ville fortifiée qui présente quelques ressemblances avec la site de Civita Castellana. Afin de marquer l'imaginaire du spectateur, il place également à droite, au second plan, un ravin qui est probablement celui de San Cosimato, situé au nord de Rome, dont nous connaissons plusieurs versions dont une datée de 1788, passée en vente en 2010¹.

La composition s'anime au premier plan afin de conserver, dans un procédé traditionnel, le caractère immédiat d'une vue pourtant entièrement construite en atelier.

En 1823, l'artiste n'expose pas de tableau au salon. Le format plaide cependant pour un commanditaire prestigieux, non identifié à ce jour. Il est également possible que l'œuvre ait été exposée au salon l'année suivante. Bidauld y montre en effet deux vues tirées de ses précédents voyages: un «souvenir d'un site d'Italie», peut-être celui-ci, et une «Vue de Roccagiovine dans la vallée de la Digence» elle aussi située dans le Latium.

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu en date du 7 juillet 2023 et pour la rédaction de cette notice.

1. Sotheby's, Paris, 22 juin 2010, lot 59





164

François-Marius GRANET

Aix-en-Provence, 1775-1849

Un prélat à son tribunal

Huile sur toile

Signée 'GRANET' en bas à gauche

62 x 75 cm

(Griffure en bas au milieu)

Sans cadre

Provenance:

Peut-être le tableau mentionné par Charles Torlonia, fils du banquier Giovanni Torlonia, dans une lettre à Granet en date du 7 septembre 1830: «...vous m'aviez destiné le tableau qui représente un Prélat à son tribunal que j'avais déjà vu chez vous...» et qui ne lui conviendra finalement pas

Bibliographie:

Peut-être Isabelle Néto, *Granet et son entourage: correspondance*, Société de l'histoire de l'art français, Archives de l'art français. Nouvelle période, t. XXXI, Nogent-le-Roi, 1995, p. 268

The judgement of a prelate,
oil on canvas, signed, by F. M. Granet
24.41 x 29.53 in.

20 000 - 30 000 €

Dans sa lettre du 7 septembre 1830, Charles Torlonia, fils de Giovanni Torlonia, banquier romain qui servit d'intermédiaire pour des ventes de tableaux de Granet, écrit :

*«Cher Monsieur Granet,...
J'apprends avec beaucoup de regret
que vous êtes sur le point de retourner
en France!... Je vous suis infiniment
obligé... de me dire... que vous m'aviez
destiné le tableau qui représente un
Prélat à son tribunal que j'avais déjà
vu chez vous, il y a quelque temps,
d'après le désir que je vous avais
témoigné d'avoir un de vos ouvrages.
Mon intention est toujours la même,*

*mais à vous parler franchement, il
Soggetto et la scène du tableau, tant
il est bien touché comme tout ouvrage
qui peut sortir de votre main, autant il
n'est pas tout à fait de mon goût...».*

Quand Isabelle Néto a publié cette lettre en 1995¹, elle n'avait pu localiser le tableau. Il est permis de penser qu'il s'agit du notre.

1. «Granet et son entourage», correspondance publiée par Isabelle Néto in *Archives de l'Art français - Nouvelle période-T. XXXI*, Nogent-le-Roi, 1995, p.160.

École romaine vers 1800, d'après l'antique

Ensemble de quatre figures féminines
antiques: la Pudeur, Cérès, la muse
Polymnie et la Flore Capitoline

Marbre blanc
Hauteur: 87 cm
(Restaurations)

Œuvres en rapport:

- D'après un modèle du milieu du II^e
siècle av. J.-C., Muse Polymnie,
découverte en 1774 à la villa de
Cassius en 1774, marbre blanc, H.
175 cm, Rome, Musée du Vatican, inv.
M.V.287.0.0;
- D'après un modèle hellénistique de
la fin du III^e - début du II^e siècle
av. J.-C., Statue féminine drapée dit
Pudeur Mattei, marbre, H. 208,5 cm,
main et tête modernes, Rome, Musée du
Vatican, inv. M.V. 2284.0.0;

- Cérès Mattei, acquise en 1770, Rome,
musée Pio clementino, inv. Num. 2826
- Flore du Capitole, marbre, H. 168
cm, acquise en 1744, Rome, musée du
Capitole, SCU743

*Set of four feminine figures, white
marble, Roman school ca. 1800
H.: 34.2 in.*

30 000 - 40 000 €



Ces quatre figures féminines représentant la Flore Capitoline, la muse Polymnie, Cérès et la Pudeur sont réalisées d'après des modèles antiques qui ont intégré les collections papales au XVIII^e siècle. Provenant de la Villa Adriana, de Cassius, près de Tivoli et de la célèbre collection Mattei, ces quatre

modèles bénéficient d'un important succès auprès des voyageurs du Grand Tour. Il est possible que les ateliers des sculpteurs et restaurateurs romains tels que ceux de Bartolomeo Cavaceppi ou encore de Carlo Cavaceppi aient réalisés ce genre de production, tout en apportant quelques interprétations.



Claude-Marie DUBUFE

Paris, 1790 -
La-Celle-Saint-Cloud, 1864

**Portrait d'un homme et de ses deux
enfants devant une carte ouverte**

Huile sur toile
Signée et datée 'Dubufe 1815'
en bas à gauche
113,50 × 89 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Millon,
9 décembre 2019, n° 30;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Emmanuel Bréon, *Claude-Marie Édouard
et Guillaume Dubufe, Portrait d'un
siècle d'élégance parisienne*, Paris,
n. d., p. 62, repr. (avec une date
erronée)

*Portrait of a man and his two children
in front of an open map, oil on canvas,
signed and dated, by C.-M. Dubufe
44.69 × 35.04 in.*

12 000 - 15 000 €





167

167

Giuseppe CANELLA

Vérone, 1788 - Florence, 1847

Le Pont-Neuf et le quai de la Mégisserie à Paris

Huile sur papier marouflé sur carton
17,40 × 24,70 cm

Provenance:

Collection David David-Weill
(l'inscription D.W 35/52 à l'encre
noire, sous vernis, au verso),
château de Mareil-le-Guyon;
Confisqué et déposé au Jeu de Paume
en 1940 sous le n° D.-W. 104;
Transféré au Lager Peter en 1940;
Rapatrié en 1946 et restitué;
Collection particulière, Paris

Expositions:

Paris il y a cent ans, Paris, galerie
Cailleux, 22 février - 8 mars 1934,
n° 31, selon une inscription au verso

*The Pont-Neuf and the quai de la
Mégisserie in Paris, oil on laid down
on cardboard, by G. Canella*
6.85 × 9.72 in.

10 000 - 15 000 €



168

168

Giuseppe CANELLA

Vérone, 1788 - Florence, 1847

Le boulevard des Italiens, Paris

Huile sur carton
Signé et daté 'Canella 1830'
en bas à gauche
23 × 32 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*The boulevard des Italiens, Paris,
oil on cardboard, signed and dated,
by G. Canella*
9.06 × 12.60 in.

20 000 - 30 000 €

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

**Portrait de Nathalie-Victurnienne
de Beauvau-Craon, marquise
de La Grange**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Belot
146,50 × 113,50 cm

Provenance:

Famille du modèle en ligne directe;
puis par descendance;
Collection particulière, Aquitaine

Bibliographie:

Étienne-Jean Delécluze, *Journal de
Delécluze: 1824-1828*, Paris, Grasset,
1948, p. 170 (lettre du 29 mars 1825)
Pierre-Alexandre Coupin, *Œuvres
posthumes de Girodet Trioson*, 1829,
I, p. LXij

Exposition:

Probablement, Paris, Salon de 1824,
n° 775.

*Portrait of Nathalie-Victurnienne of
Beauvau-Craon, marquise de la Grange,
oil on canvas, by A. Girodet-Trioson
57.68 × 44.69 in.*

200 000 - 300 000 €



Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

Portrait de Nathalie-Victurnienne
de Beauvau-Craon, marquise
de La Grange



Fig.1



Fig.2

Un ultime portrait

Enlevé prématurément de ce monde comme nombre de génies, Anne-Louis Girodet-Trioson n'eut le temps d'achever totalement ce dernier portrait représentant Nathalie-Victurnienne de Beauvau-Craon (1797-1852), marquise de La Grange. Ce chef d'œuvre inédit, transmis par le modèle à son fils Gustave de La Grange (1824-1875), a été conservé précautionneusement par ses descendants jusqu'à nos jours. Fille du prince Marc-Étienne de Beauvau-Craon et de Nathalie-Henriette de Rochechouart de Mortemart, dame du palais de l'impératrice Marie-Louise de Habsbourg-Lorraine, Nathalie-Victurnienne épousa à l'âge de vingt-trois ans Auguste-François Le Lièvre, marquis de La Grange, colonel du 1^{er} régiment de chasseurs à cheval. Girodet livre un

portrait raffiné de la jeune femme, vêtue d'une robe de velours bleu nuit, ceinturée d'un foulard de même tissu que le turban qui la coiffe et portant sur ses épaules un sublime manteau de vison. Cette admirable fourrure chatoyante contribue à l'ambition de ce portrait d'apparat. La sensualité de la pelisse au rendu si complexe, associée à la couleur foncée de la robe, souligne la délicate carnation du modèle. Girodet use ainsi d'une palette raffinée dont les coloris chauds et harmonieux servent une peinture poétique. Le peintre portait un vif intérêt à l'Orient, qui ne se limita pas à sa monumentale *Révolte du Caire* (musée national du château de Versailles), mais donna lieu à des portraits d'orientaux, de femmes enturbannées et à de multiples études de têtes. Girodet assouvit à travers l'exécution de ses œuvres sa grande curiosité et une passion coloriste. Il conserva

dans son atelier de multiples accessoires et costumes orientaux qui contribuèrent à la création de son Orient rêvé¹. Dans les années 1800, cette mode exotique venue de Grande-Bretagne se répandit dans le costume féminin, qu'illustre parfaitement le *Portrait de Madame de Staël* du baron Gérard (Château de Coppet) (fig. 1), dont le modèle était une grande adepte du turban orientalisant. À plusieurs reprises, Girodet pare également certains de ses modèles féminins de turbans comme sa *Tête de femme au turban bleu* (collection particulière) (fig. 2) ou *La Caucasienne* (musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg) (fig. 3) dont le tissu est très semblable à celui de notre modèle.

D'une marquise à l'autre

L'étude de ce tableau, qui n'a jamais été publié, doit essayer de démêler les différentes mentions

de *Portraits de Madame de La Grange*, correspondant à plusieurs modèles peints par Girodet. Notre toile, inachevée dans les fonds, est probablement celle exposée au Salon de 1824, et également mentionnée à cette même date dans la liste établie par Coupin, comme « Madame la comtesse de Lagrange, la jeune. Ce portrait, auquel Girodet travaillait au moment de sa mort, est resté inachevé². » Le terme « jeune » permet alors de distinguer le portrait de Nathalie-Victurnienne de Beauvau-Craon de celui de sa belle-mère, la marquise de La Grange, née Angélique-Adélaïde de Meliand (1745-1828), peint par Girodet en 1809³ (fig. 4). Au Salon de 1810, l'artiste avait également exposé un « Portrait de Mad. de L.G., épouse du général de ce nom. Fond de paysage. », qui correspond à une autre toile passée sur le marché de l'art⁴.

Dans l'inventaire des biens mobiliers dépendants de la succession de Girodet, un portrait de femme non identifié est mentionné: «341. Sur un chevalet un portrait d'une femme Sur un fond bleu, cinq peaux de tigre, lion et Mouton estimé trente francs cy...30⁵». Dans leur étude de ce précieux document, Valérie Bajou et Sidonie Lemeux-Fraitot suggèrent qu'il s'agisse du portrait de la marquise de La Grange. Resté inachevé à la mort du peintre, cette toile est en effet très certainement restée dans l'atelier. Lors de sa visite de l'exposition qui précéda la vente des biens de feu Girodet, le critique d'art Étienne-Jean Delécluze observa: «Le portrait de la marquise de la Grange, non fini, est là. C'est le dernier ouvrage auquel il ait travaillé. Il y a de bonnes choses dans cet ouvrage, mais il est colossal et manque de grâce⁶». Antoine César Becquerel,

cousin et ami fidèle de Girodet qui se chargea de sa succession, notait dans ses comptes combien et à qui il vendait certaines œuvres de l'artiste. Or, parmi ses notes se trouve un «portrait de mde. De la Grange» vendu pour 2.500 F, probablement directement au modèle dont la descendance conserva jusqu'à nos jours cet ultime portrait de Girodet⁷.

1. Par exemple, «[dans la salle à manger] 123. des étoffes turques et des costumes du même pays prises cent francs cy», voir également «68. ébauche d'un portrait de femme coiffée d'un turban estimé dix francs cy du même» [une étude pour notre tableau ?], cités dans «Etat contenant la description de tous les objets d'art et autres effets mobiliers dépendant de la succession de Girodet-Trioson», Paris, Arch. nat., MC/LXIV/621, 15 février

1825, transcrit par Valérie Bajou et Sidonie Lemeux-Fraitot, *Inventaires après décès de Gros et Girodet. Documents inédits*, 2022.

2. Livret du Salon de 1824, p. 85: «775. Portrait de Mme la marquise A. d. L. G.». Il y a probablement une erreur d'initiale avec ce «A» qui renvoie à Angélique-Adélaïde, la belle-mère dont le tableau achevé en 1809 n'a pu être de nouveau exposé en 1824, contrairement à celui de sa belle-fille alors sur le point d'être achevé.

Pierre-Alexandre Coupin, *Œuvres posthumes de Girodet Trioson*, 1829, I, p. LXij. Or, la liste établie par Coupin pour l'année 1824 comporte exactement les portraits exposés au Salon de la même année.

3. Girodet, *Portrait de la marquise de La Grange, née Angélique-Adélaïde de Meliand (1745-1828), en robe blanche*, 1809, huile sur toile, 117 x 95,5 cm, signé et daté en bas à gauche: «ALGDRT 1809»

(Vente, Paris, Hôtel Drouot, Me Massol, 12 octobre 2005). Elle est l'épouse de François-Joseph le Lièvre (1726-1808), marquis de La Grange.

4. Livret du Salon de 1810, p. 46, n° 370; voir vente New York, Sotheby's, 2005, n° 32. Les deux portraits correspondent peut-être à ceux mentionnés par Coupin, 1829, p. Lxj: «1812 (date probablement erronée). Madame la comtesse de Lagrange, en pieds. Une dame de la même famille»

5. Bajou et Lemeux-Fraitot, *op. cit.*, 2002, p. 334.

6. *Journal de Delécluze: 1824-1828*, Paris, Grasset, 1948, p. 170, lettre du 29 mars 1825.

7. Bajou et Lemeux-Fraitot, *op. cit.*, 2002, p. 175.



Fig. 3



Fig. 4

Joseph Mallord William TURNER

Londres, 1775-1851

**Le Loch Binger et le Mäuseturm
sur le Rhin**Aquarelle gouachée
20 × 31 cm**Provenance:**

Collection Walter Fawkes puis
par descendance;
Collection Francis Hawksworth Fawkes;
Acquis auprès de celui-ci par Agnews,
1912;
Collection Reginald A. Tatton puis
par descendance à son fils T.A. Tatton;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
14 décembre 1928, n° 34 (170 gns
à Agnews);
Collection A. Roffe;
Chez Agnews, Londres;
Collection de Mrs Church, 1943;
Chez Agnews, Londres, 1966;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
10 juillet 2014, n°214;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Monaco

Expositions:

Old Masters, Londres, Royal Academy,
hiver 1889, n° 31
Agnew's, Londres, 1913, n° 50
J.M. William Turner: Köln und de Rhein,
Cologne, Wallraf-Richartz-Museum,
1980, p. 60, n° 19
*Turner's rivers of Europe, The
Rhine, Meuse and Mosel*, Londres, the
Tate Gallery, et Bruxelles, musée
d'Ixelles, 1991-1992, p. 98, p. 104-
105, n° 11

Bibliographie:

Walter Thornbury, *The Life of J.M.W.
Turner, R.A.*, Londres, 1862, II,
p. 394; 2^e ed. 1877, p. 591
Walter Armstrong, *Turner*, Londres,
1902, p. 242
Alexander Joseph Finberg, *Turner's
Water-Colours at Farnley Hall*,
Londres, Paris et New York, n.d.
[1912], p.23, sous *The Rhine Drawings*,
comme n° 33, *The Mausethurm, Bingen
Loch*
Andrew Wilton, *The Life and work of
J.M.W. Turner*, Fribourg et Londres,
1979, p. 378, n° 679

*The Lock Binger and the Mäuseturm,
gouache and watercolour,
by J. M. T. Turner
7.87 × 12.20 in.*

250 000 - 350 000 €



Joseph Mallord William TURNER

Londres, 1775-1851

Le Loch Binger et le Mäuseturm sur le Rhin

En 1817, Turner entreprend son premier voyage à l'étranger après la fin des guerres napoléoniennes, en Belgique, sur le champ de bataille de Waterloo, puis le long du Rhin et enfin en Hollande avant de rentrer en Angleterre. Cinquante et une aquarelles résultent de ce périple à travers le nord de l'Europe, parmi lesquelles notre œuvre *Le Loch Binger et le Mäuseturm sur le Rhin*. Cette série est unanimement considérée comme l'une des plus importantes de l'artiste, et ces aquarelles comme de pures merveilles. Notre feuille ne déroge pas à la règle et témoigne des prodiges dont Turner est capable, parvenant à «un ton d'une profondeur et d'une force auxquelles je n'aurais jamais cru auparavant que l'on rêvât de parvenir avec des outils aussi indociles» comme l'exprimait un visiteur lors d'une exposition de ses aquarelles à la Royal Academy¹. Elle représente la vue sur le Rhin jusqu'aux gorges de Binger avec le village de Bingen et les ruines du château Klopp à gauche, le château d'Ehrenfels à droite et l'île avec le Mäuseturm de Bingen au centre.

Ce voyage est l'un des circuits les mieux documentés de Turner, car il a lui-même archivé ses déplacements dans son carnet *The Itinerary Rhine Tour* et il est possible de tracer avec précision le chemin emprunté par l'artiste.

Turner a quitté Londres le dimanche 10 août et a passé quelques jours en Belgique avant de se rendre à Cologne où il est arrivé le lundi 18 août. Il longe ensuite la rive ouest du Rhin, principalement à pied, jusqu'à Mayence, avant de revenir par le même chemin, cette fois principalement en bateau.

Des préparatifs minutieux précédèrent son départ, notre artiste étudiant et prenant des notes détaillées à partir des différents guides disponibles. Sur tout son parcours, Turner dessinait sans cesse, remplissant trois carnets de centaines de croquis au crayon rapidement exécutés sur le vif. Il était historiquement admis autrefois, exemple de la «mythologie turnérienne» propre aux immenses artistes, que notre peintre réalisa cette série pendant son voyage, réalisant les aquarelles directement sur le vif, ce qui signifiait une production de trois aquarelles par jour. Cette histoire découlait surtout d'une information erronée selon laquelle à son retour, Turner serait allé directement à Farnley chez Walter Fawkes, son ami et mécène, premier collectionneur de notre œuvre, qui lui aurait acheté toute la série. La réalité telle qu'elle est défendue par les historiens aujourd'hui est moins sensationnelle : une fois débarqué sur les rives anglaises, l'artiste se

serait rendu d'abord au château de Raby, où il réalisa la majeure partie de la série d'après les dessins précédemment croqués sur le vif. Cette théorie s'appuie notamment sur la qualité du papier utilisé d'une part, qui n'est pas du type avec lequel Turner aurait voyagé, et d'autre part sur le fait que l'artiste ait perdu durant son voyage «sa boîte à couleurs». Finalement, il n'aurait tout simplement pas été possible à Turner de voyager à la vitesse avec laquelle il le faisait et d'exécuter, à la fois, les centaines de croquis dans ses carnets et le groupe d'aquarelles qui nécessitaient un certain temps de séchage.

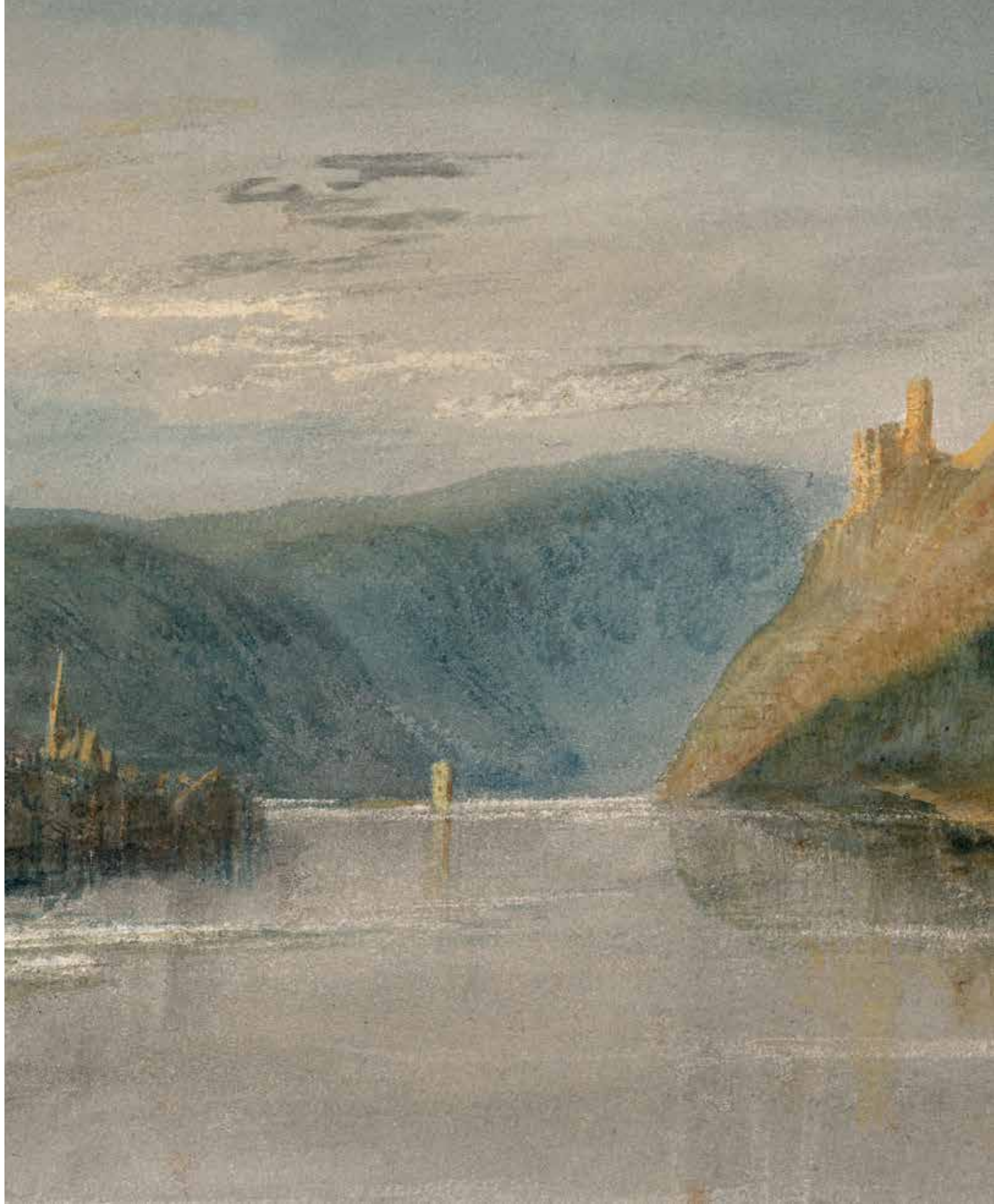
Mais la grande force de Turner, son talent immense qui fait de lui sans doute le plus grand aquarelliste de l'histoire de l'art, c'est cette capacité à rendre ses œuvres vivantes et ainsi à nous faire douter de son processus créatif pourtant si classique. Si l'on suit cette théorie moderne sur notre série, notre aquarelle est issue d'un croquis réalisé directement sur la rivière, depuis le pont d'un bateau. Ce point de vue se retrouve dans l'un des dessins conservés dans un carnet aujourd'hui à la Tate de Londres (fig. 1). Toutefois la technique virtuose de Turner nous laisse penser que c'est bien face au motif directement que l'artiste réalisa cette œuvre, tant la touche

est rapide et assurée, avec cette technique du grattage nerveux de la feuille pour rendre le mouvement de l'eau, les nuances du ciel ou le relief des flancs de colline. Le premier plan est doux et serein, avec ces subtils reflets des reliefs du paysage dans l'eau, grise comme le ciel. Mais dans le fond, se dégage une atmosphère mystérieuse, proprement romantique. Comme si les flancs de montagne cherchaient à nous cacher quelque agitation habilement suggérée par ces flux des eaux de part et d'autre du Mäuseturm si frêle au centre de ce puissant carrefour naturel. L'artiste joue ici merveilleusement sur le sentiment palpable d'un contraste pesant, entre l'impression générale d'une grande paix et l'intuition de l'imminence d'un drame. Le ciel semble s'assombrir dangereusement et les derniers rayons de soleil frappant les architectures d'un ton doré sont en train de fuir. Nous assistons aux prémices d'une grande bataille, le calme avant la tempête.

1. Thomas Green, *The Diary of a Lover of Literature*, Ipswich, 1810, cité par A. J. Finberg, *The life of J. M. W. Turner*, 1939 (seconde édition révisée et complétée, par Hilda F. Finberg, Oxford, 1961), p. 57



Fig. 1



François-Auguste BIARD

Lyon, 1799 - Fontainebleau, 1882

Jeune femme au narguilé - Portrait de la princesse Quintilia Cavalcanti

Huile sur toile
Signée 'Biard' en bas à gauche
40,50 × 32,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Coutau-Begarie & Associés, 25 février 2022, n° 220; Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire; Collection particulière, Paris

Gravure:

Par Henry Robinson
d'après François-Auguste Biard
intitulée *La Princesse*, Galerie des femmes de George Sand. Collection de 24 magnifiques portraits gravés sur acier par H. Robinson (...) avec un texte par -le bibliophile Jacob, Bruxelles, 1843. (fig. 1)

Young woman with hookah, portrait of the princess Quintilia Cavalcanti, oil on canvas, signed, by F. Biard 15.94 × 12.80 in.

20 000 - 30 000 €



Fig. 1.

Cette œuvre de François-Auguste Biard a sans doute été réalisée en réaction à la publication du roman *Quintilia Cavalcanti* écrit par la romancière George Sand (1804-1876). Paru en 1834, ce texte, également titré *Le Secrétaire intime*, narre la vie tumultueuse de l'héroïne romantique Quintilia tirée de l'imaginaire de l'auteur. C'est par le biais de Louis de Saint-Julien, qui devient au début de l'ouvrage son secrétaire, que le lecteur apprend peu à peu à connaître la princesse de Cavalcanti. Le texte de Sand la décrit ainsi: «elle paraissait bien avoir trente ans, mais elle n'en avait peut-être que vingt-cinq; c'était une femme un peu fatiguée, mais sa pâleur, ses joues minces et le demi-cercle bleuâtre creusé sous ses grands yeux noirs, donnaient

une expression de volonté pensive, d'intelligence saisissante et de fermeté mélancolique, à toute cette tête dont la beauté linéaire pouvait d'ailleurs supporter la comparaison avec les camées antiques les plus parfaits»¹. Le caractère mélancolique de cette femme qui aimait à vivre pour un temps retirée est bien rendu par l'artiste tout comme sa grande beauté qui est amplement décrite par la prose de George Sand: «elle était grande, élancée; ses épaules étaient larges; son cou blanc et dégagé avait des attitudes à la fois cavalières et majestueuses»². L'auteur ajoute un peu plus loin: «avec sa tunique de damas jaune, brodée tout autour de laine rouge, sa jupe et son pantalon de mousseline blanche, sa ceinture en torsade de soie, liée autour des

reins et tombant jusqu'à genoux; avec ses babouches brodées, ses larges manches ouvertes et sa chevelure flottante, la riche Quintilia ressemblait à une princesse grecque. Ianthé, Haïdé n'eussent pas été des noms trop poétiques pour cette beauté orientale du type le plus pur»³. Dans les années 1830, l'Orient est mis à l'honneur par les peintres et les hommes et femmes de lettre. L'exotisme qu'il véhicule est l'objet de fantasmes et de curiosité et donne lieu à une production peinte riche et variée.

La composition peinte a été gravée dans le sens de l'œuvre de Biard par Henry Robinson et figure dans l'ouvrage *Galerie des Femmes de Georges Sand. Collection de 24 magnifiques portraits gravés sur acier* (Bruxelles, 1843) (fig. 1).

L'estampe accompagne des extraits du texte de George Sand ce qui nous permet de penser que Biard ait pu souhaiter représenter le portrait de la princesse Quintilia même si on ne peut écarter l'hypothèse que le rapprochement de ce texte de George Sand avec l'œuvre de Biard ait pu être un choix du graveur.

Nous remercions Baptiste Henriot de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre et pour son aide précieuse dans la rédaction de cette notice. L'œuvre sera incluse dans son catalogue raisonné de l'œuvre de François-Auguste Biard actuellement en préparation.

1. George Sand, *Le Secrétaire intime*, Bruxelles, 1837, p. 9
2. *Ibidem*
3. *Ibidem*, p. 28



**École probablement romaine
vers 1800****Éléphant d'Asie**

Pierre grise sculptée
Fixé sur une base en marbre jaune
de Sienne et blanc
Hauteur: 55 cm

Repose sur un socle en bois peint
à l'imitation du marbre vert
Hauteur totale: 132 cm

(Restaurations à la queue et bout de la
trompe, accidents à la base, oreille
droite restaurée au plâtre)

Provenance:

Acquis par Étienne Denis (1889-1962)
dans les années 1920;
À son fils Alphonse Denis (1923-2016);
Puis par descendance;
Collection particulière, Toulon

*Asian Elephant, sculpted grey stone,
probably Roman school ca. 1800
H.: 21.65 in.*

15 000 - 20 000 €





Pietro BENVENUTI

Arezzo, 1769 - Florence, 1844

**Portrait de femme à la ferronière
ornée de rubis**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Une étiquette annotée 'Maria
Barzellotti / ved. Muletti' au verso
63 × 52,50 cm

*Portrait of a woman with a hair jewel
adorned with a ruby, oil on canvas,
by P. Benvenuti
24.80 × 20.67 in.*

6 000 - 8 000 €

Un autre tableau de Pietro Benvenuti présenté en vente à l'Hôtel Drouot portait au dos une étiquette avec la même inscription. Sa provenance y était également indiqué: il avait été offert par l'artiste à son gendre, Gasparo Barzellotti, époux de sa fille Teresa. Maria Barzellotti était peut-être leur fille, ayant eu en héritage ce tableau et le nôtre (voir vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 31 octobre 2009, n° 116).

Nous remercions Liletta Fornasari de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie en date du 8 octobre 2023.





174

Pierre BONIROTE

Lyon, 1811 - Orliénas, 1891

«La prière du soir»; Bergers dans les ruines du théâtre d'Hérode Atticus au pied de l'Acropole, Athènes

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée, localisée et datée 'P.
Bonirote / Lyon / 1846' en bas à gauche
et porte le numéro '172' à l'encre
sur le châssis
90 x 116 cm

Dans son cadre d'origine à riche décor
de rinceaux et cartouches

Provenance:

Collection particulière, Finistère

Expositions:

Exposition de la Société des Amis
des Arts de Lyon, 1846-1847, n° 39
Salon de 1847, Paris, n°172

Bibliographie:

«Exposition de la Société des Amis des
Arts», in *La Revue du Lyonnais*, Lyon,
1847, t. XXV, p. 75

T. d'Or, *Notice sur Pierre Bonirote, peintre lyonnais, professeur à l'École des beaux-arts, fondateur de l'École de peinture à Athènes*, Lyon, 1892, p. 5
Les élèves d'Ingres, cat. exp. Montauban, musée Ingres, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1999-2000, p. 56

The evening's prayer; Shepherds in the ruins of the theater of Herod Atticus at the foot of the Acropolis, Athens, oil on canvas, signed, located and dated, by P. Bonirote
35.43 x 45.67 in.

15 000 - 20 000 €

Élève de Pierre Révoil à Lyon, Pierre Bonirote fait en Italie la connaissance d'Hippolyte Flandrin et de Jean-Auguste Dominique Ingres qui le recommande à la duchesse de Plaisance pour fonder une école de peinture à Athènes, qu'il dirigera de 1840 à 1843 avant de revenir en France. Ses tableaux témoignent à la fois de la précision et de la douceur de la touche de l'École lyonnaise et de la nostalgie de la lumière de la Grèce, comme le montre cette *Prière du soir*, exposée au Salon de 1847 et ainsi décrite dans le livret: «Les bergers des environs d'Athènes, après avoir parqué leurs troupeaux dans les ruines du théâtre d'Hérode Atticus, au pied de l'Acropole, se réunissent en famille; le plus âgé d'entre eux fait la prière en s'accompagnant d'un tricorde, espèce de lyre antique.»



175

175

Michel-Jean CAZABON

Trinité-et-Tobago, 1813-1888

Vue présumée de Port-d'Espagne à Trinité-et-Tobago

Aquarelle gouachée
Signée 'm. j. Cazabon.' en bas à gauche
23 × 34 cm

Presumed view of Port of Spain at Trinidad and Tobago, gouache watercolour, by M. J. Cazabon
9.06 × 13.39 in.

20 000 - 30 000 €

Michel-Jean Cazabon fait partie de ces populations dites «libres de couleurs», autrement dit, des populations noires ou métisses mais non esclaves. C'est son père, François Cazabon, qui quitte la Martinique pour s'installer à Trinité-et-Tobago à la fin du XVIII^e siècle. Profitant de la fortune familiale, notre artiste fait ses études en

Angleterre, puis revient à Trinité, avant de repartir pour Paris en 1837 avec le projet d'étudier la médecine. Finalement, c'est en peintre qu'il reviendra définitivement avec sa famille en 1852, après avoir étudié auprès de Paul Delaroche, et avoir fait le Grand tour en France et en Italie. Toute sa vie durant, il réalisa des vues de son île, le plus souvent à l'aquarelle, et publia même dès 1851 un ouvrage de lithographies intitulé *Views of Trinidad*. Il devient un artiste réputé auprès de la haute société trinitadienne et après un voyage de quelques années en Martinique, il revint y terminer sa vie.

Notre ravissante aquarelle, constitue un exemple typique du travail de Cazabon. Comme une véritable petite carte postale aux accents topographiques, notre artiste nous livre une vue d'un port à Trinidad, simplement animé par l'arrivée de petites embarcations. Tout le calme et la sérénité de ces îles encore paradisiaques dans la seconde moitié du XIX^e siècle, émanent de notre feuille qui nous invite à rêver autant qu'elle nous pousse au voyage.

176

Domenico PIERI

Né vers 1745, actif à Rome

La reine Marie Ière du Portugal (1734-1816), d'après João José de Aguiar (1769-1841)

Bronze à patines brune et dorée
Signé 'Domenico. Pieri. Fecit.' sur la tranche droite
Hauteur: 21,3 cm

Repose sur une base en marbres blanc et brun-rouge veiné gris
Hauteur totale: 27 cm

Bibliographie en rapport:

Michela Degortes, «Mecenato e autococelebração de diogo inacio pina manique nos anos noventa de setecentos: o monumento a D. Maria I novos documentos», *Artis on, Arte e Poder*, n°7, 2018, p. 6-19

Œuvres en rapport:

- João José de Aguiar, Domenico Pieri (per i bronzi), *Modello del monumento a don Mariano I*, 1794-96, Museu Nacional de Arte Antiga,
- João José de Aguiar, *Monument à Marie Ier du Portugal*, 1794- 1798, Sintra, Lisbonne

Maria the first, Queen of Portugal, bronze, gold and brown patina, signed, by D. Pieri
H.: 8.38 in.

8 000 - 12 000 €



176

Paul FLANDRIN

Lyon, 1811 - Paris, 1902

Pins maritimes à la villa Pamphilj

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Paul Flandrin 1837'
en bas à droite
Deux étiquettes au verso
49,50 × 39 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
19 juin 2006, n° 138, repr.;
Chez W. M. Brady, New York, en 2021

Exposition:

*Hippolyte, Paul, Auguste. Les
Flandrins, artistes et frères*, Lyon,
musée des Beaux-Arts, 27 mars -
27 juin 2021,
p. 152, 167, n° 158, repr.
(cat. par E. Marchetti et S. Paccoud)

Bibliographie:

Elena Marchetti, *Il periodo romano
di Paul Flandrin (1811-1902):
l'affermazione di una vocazione
di paesaggista*, mémoire de master,
Université de Bologne, 2008, p. 187-
189, n° 10
Elena Marchetti, *Paul Flandrin
(1811-1902), un nuovo sguardo sul
paesaggio dell'Ottocento*, thèse de
doctorat, Université de Bologne,
2013, vol. 1, p. 121, vol. 2, p. 311-
312, cat. 4, repr.
Elena Marchetti, «Paul Flandrin
in Italia (1834-1838), tra Ingres et
Corot», in *Studioio*, n° 12, Académie
de France à Rome, Villa Medici, 2015,
p. 43-44, p. 46-47, fig. 10

*Maritime pines at the villa Pamphilj,
oil on canvas, signed and dated,
by P. Flandrin
19.49 × 15.35 in.*

10 000 - 15 000 €

Les pérégrinations du jeune peintre Paul Flandrin, toujours à la suite de son frère aîné Hippolyte, le mèneront à Rome, dès 1835, après être passé par l'atelier du lyonnais Antoine Duclaux, l'École des Beaux-Arts de Lyon, et enfin l'École des Beaux-Arts de Paris où il intègre l'atelier d'Ingres. C'est ce dernier qui invitera Paul et son frère à le rejoindre dans la ville éternelle alors qu'il est directeur de la Villa Médicis. Durant trois années, les deux frères réalisèrent croquis et esquisses de Rome et ses alentours.

Paul se spécialise assez vite dans les paysages historiques et expose au Salon dès 1839. Respectant les principes picturaux énoncés par Poussin au XVII^e siècle puis codifiés par Michallon et Valenciennes dans la seconde moitié du XVIII^e, notre artiste se veut néanmoins libre

dans son art, ses toiles attestant d'une forte identité picturale.

Notre tableau représente les pins parasols des jardins de la Villa Doria Pamphilj, aménagés vers 1650 par Camillo Pamphilj, neveu du pape Innocent X. La villa et les jardins constituent le plus grand parc public de Rome et nombre d'artistes, depuis le XVII^e siècle, vinrent y peindre, croquer, dessiner. Paul fut évidemment attiré par ces lieux enchantés. Il nous livre un tableau empli de poésie à la composition audacieuse où une lumière douce sur les arbres semble aussi bien effleurer les feuilles qu'elle frappe les troncs. Si ces pins et le paysage sont bien le sujet véritable du tableau, l'anecdote, avec ses figures dans la partie inférieure de la toile, donne vie à l'ensemble.





178

Simon SAINT-JEAN

Lyon, 1808 - Écully, 1860

La Vierge à l'Offrande, esquisse dans un cadre en trompe-l'œil

Huile sur carton fin
 Signé 'St. Jean' en bas à gauche
 Une ancienne étiquette annotée 'Madame St Jean a promis à monsr(?) / Chatelain l'une des deux maquettes de / tableau de la vierge, que je dois réclamer en temps. 18 Juin 1842. / Mr. & Mme St Jean me l'ont remis le 8 novembre 184(?) / à votre serviteur Jn Bte Hugon.' au verso
 22 x 18 cm

Provenance:

Collection Jean-Baptiste Hugon à partir des années 1840;
 Collection particulière, Paris

Offering to the Virgin, oil on cardboard, signed, by S. Saint-Jean
 8.66 x 7.09 in.

3 000 - 4 000 €

Notre petit tableau constitue une esquisse pour le chef-d'œuvre de Simon Saint-Jean réalisé en 1842 et qui lança véritablement la carrière de l'artiste autant qu'il lui offrit la postérité. Acquis par l'État et la ville de Lyon et aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de cette même ville, ce tableau reçut un accueil formidable lors de sa présentation au Salon de 1843. Une *Vierge à l'Enfant* mosane du XIV^e siècle, aux trois insignes de royauté (couronne, sceptre et globe), se tient sur un socle et repose sur une console gothique. De très nombreuses fleurs, attachées au dais et au socle, forment une couronne autour de la statue, cette dernière s'en détachant en majesté.

Notre ravissante petite esquisse à l'huile nous renseigne sur le processus créatif très ordonné de Saint-Jean. L'essentiel est déjà là, apposé sur ce fin carton bouilli. Si dans la main droite de la Vierge une petite fleur a remplacé le sceptre du tableau final, l'architecture générale de la composition est ajustée. L'organisation de la couronne de fleur est déjà définie et les accents de lumière subtilement disposés. De façon tout à fait astucieuse, l'artiste ajoute à son travail d'esquisse un cadre feint prenant place sur le pourtour qui lui permet de définir et, au regard des légers repentirs, de modifier le cadrage qu'il souhaitera finalement donner à sa toile.



179



180 - I/II



180 - II/II

179

Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

Marine au couchant sur Istanbul

Huile sur papier marouflé sur panneau
Signé 'E. Isabey' en bas à droite
11,50 × 29,50 cm

Provenance:

Collection Henri Rouart;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Lair-Dubreuil et Baudoin,
21-22 avril 1913, n^o 151, une étiquette
au verso

Bibliographie:

Pierre Miquel, *Eugène Isabey
1803-1886. La Marine au XIX^e siècle*,
Mauris-La-Jolie, 1980, p. 79, n^o8

*Marine with sunset over Istanbul,
oil on paper laid on panel, signed,
by E. Isabey
4.53 × 11.61 in.*

5 000 - 7 000 €

▲ 180

Jean-Jacques KARPFF, dit CASIMIR

Colmar, 1770 - Versailles, 1829

Portrait d'homme et Portrait de femme

Paire de miniatures à l'encre de Chine
sur ivoire
Signées 'Casimir.' en bas à droite
et en bas à gauche
11 × 9,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a man and Portrait of a
woman, Indian ink on ivory, a pair of
miniatures, signed, by J.-J. Karpff
4.33 × 3.74 in.*

3 000 - 4 000 €

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

«Vue d'une des entrées de la Grande Chartreuse, elle est prise de Fourvoirie où était l'infirmerie des Chartreux»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Jph Bidauld. / 1816'
en bas à droite sur un rocher
Toile de la maison Belot
72,50 × 52,50 cm

Dans son cadre d'origine, travail français du début du XIX^e siècle

Provenance:

Chez Éric Turquin, Paris, vers 2015

Expositions:

Salon de 1819, Paris, n° 93

View of Fourvoirie, oil on canvas, signed and dated, by J. J. X. Bidauld 28.54 × 20.67 in.

15 000 - 20 000 €



Bidault expose au salon de 1819 cinq tableaux. Il évoque dans ces toiles l'essentiel de son répertoire, d'une part des vues d'Italie, Gênes et Sora dans le Latium, une vue plus classique représentant le Dieu Pan acquise par Louis XVIII, une vue d'après nature de la résidence de Jean Jacques Rousseau qu'il va acquérir au Petit Montlouis en 1822 et cette vue, présentée au salon de 1819 sous le n° 93, mais datée 1816.

Le peintre y évoque avec soin et détails l'une des entrées de la vallée de la grande chartreuse certainement l'entrée du Désert de Chartreuse du côté de Saint Laurent du pont près la porte de Fourvoirie. Une carte postale ancienne nous permet de le localiser. Bidault se place, dans ce tableau, au plus près du pont, sur la route menant à la Grande Chartreuse que nous devinons à droite.

Il est intéressant de comparer cette œuvre à une autre version passée sur le marché de l'art en 2008 (Vente anonyme; Paris, Artcurial, 24 juin 2008, n° 68). Datée de 1813, de format légèrement plus réduit et d'un cadrage plus resserré, elle diffère également par l'absence de la barque au premier plan et par une lumière plus naturelle. Ce dernier tableau porte un titre erroné puisqu'il place le sujet en Italie ce qui démontre la

difficulté, en l'absence de motif de comparaison, de localiser certains de ses tableaux.

À cette période, le style de l'artiste évolue peu. Ainsi nous retrouvons dans ses toiles italiennes réalisées de mémoire comme dans ses vues du Dauphiné, une même sensibilité à la lumière et au soin apporté aux détails.

Nous remercions Stéphane Rouvet pour la rédaction de cette notice.

Franz Xaver WINTERHALTER

Menzenschwand, 1805 -
Francfort-sur-le-Main, 1873

Portrait du roi des Français Louis-Philippe I^{er}

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'F Winterhalter / 1847'
en bas à droite
Toile de la maison Au spectre solaire
Colcomb-Bourgeois
Porte un numéro d'inventaire '7351-LP'
sur le châssis au verso
89,50 × 70 cm

Dans son cadre d'origine

Provenance :

Donné par le roi au comte de Sainte-
Aulaire en 1847, selon un cartel fixé
au dos du cadre;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Binoche & Giquello, 4 juin 2010, n° 37;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Collin du Bocage, 8 juin 2016, n° 59;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Portrait of the king Louis-Philippe,
oil on canvas, signed and dated,
by F. X. Winterhalter
35.24 × 27.56 in.*

50 000 - 80 000 €



Fig. 1.

«Le portrait de cette année est un des meilleurs qu'on est fait de Sa Majesté. La tête est étudiée avec un soin minutieux; toutes les formes de ce caractère si rempli d'intelligence, ce regard si perçant, toute cette bonhomie royale si difficile à rendre [...]» *L'Artiste*, 1839, p. 256.

Au Salon de 1839, l'exposition du portrait du roi Louis-Philippe peint par Winterhalter remporta un vif succès (château de Versailles, MV 5219). Pour faire suite aux portraits du roi exécutés par Horace Vernet en 1832 et le baron Gérard en 1834, la couronne cherchait un nouveau portraitiste et se tourna vers le peintre allemand, célébré par les cours européennes de son temps et récemment installé en France. En 1839, l'artiste exécuta également le *Portrait du roi en habit bourgeois* (collection du château de Balleroy), image plus informelle et intime du souverain. Après l'engouement suscité par ces premières commandes royales, Winterhalter représenta de nombreux membres de la famille du roi.

Destiné au musée Historique de Versailles, le grand tableau du Salon de 1839 devint l'effigie officielle de Louis-Philippe, qui fut largement diffusée par Winterhalter et son atelier. Ces différentes versions en pieds, réduites de trois-quarts ou en bustes étaient destinées aux ambassades, aux préfectures, aux mairies ou aux proches du roi. Le modèle fut grandement popularisé par la gravure et même reproduit en miniatures pour des tabatières et des bracelets, et sur des vases en porcelaine de Sèvres.

Notre belle version autographe, signée, datée de 1847 et vraisemblablement réalisée avec la participation de l'atelier, reprend le portrait du roi en buste. Vêtu de l'uniforme de Lieutenant général, il arbore le cordon rouge de la légion d'honneur qui lui barre la poitrine et les insignes de Grand-Croix et de

l'Ordre de Léopold, créé par l'époux de sa fille aînée, le roi Léopold I^{er} de Belgique. De sa main gauche, il tient son bicorne noir bordé de plumes d'autruche et décoré de la cocarde tricolore. Ce portrait a été commandé par Louis-Philippe pour être offert à Louis-Clair de Beaupoil, comte de Sainte-Aulaire (1778-1854), ambassadeur de France à Londres et ami proche du souverain. Ce tableau est mentionné par le comte de Sainte-Aulaire dans une lettre adressée à son fils aîné Louis (1810-1896), député de la Dordogne, en date du 9 août 1847. L'ambassadeur, rentré de Londres le mois précédent, lui raconte: «J'ai été voir M. Clailleux [...] pour le portrait du Roi et j'ai été assez désappointé d'apprendre qu'il serait en buste. Cela est plus facile à déplacer, mais cela est moins monumental. Enfin je ne suis pas gâté sur les cadeaux [...]» (La Courneuve, Archives diplomatiques, 250 PAAP, article 5, Comte Louis de Sainte-Aulaire, *Registre de sa correspondance personnelle, août 1847 - octobre 1854, fol. 5*)»

Ce tableau est un témoignage précieux de la reconnaissance du roi à celui qui le représenta en Angleterre de 1841 à 1847 et qui joua un rôle de premier ordre dans la mise en place de l'Entente Cordiale entre la France et l'Angleterre. Louis-Philippe fut reconnu en tant que roi des français par la reine Victoria et se rendit à Windsor en 1844. Ce voyage fit l'objet d'un recueil de lithographies publié par Édouard-Henri Théophile Pingret en 1846. L'une d'entre elle représente le roi dans sa chambre au château de Windsor, aux côtés du comte de Sainte-Aulaire et de François Guizot, ministre des Affaires étrangères (voir huile sur carton préparatoire à l'estampe, musée du Louvre, inv. RF 6987 – fig. 1).



183

Alexandre CALAME

Vevey, 1810 - Menton, 1864

**Vue sur le Wetterhorn et le
Reichenbach depuis Meiringen, Suisse**

Huile sur papier marouflé sur toile
Inscription incisée à frais 'Méringen
- 1846' en bas à droite
39,50 × 29,50 cm

Provenance:

Vente après décès de Calame;
Paris, Hôtel Drouot, M^e Escribe,
13-17 mars 1865 (le cachet de la vente
sur le châssis au verso)

*View of the Wetterhorn and the
Reichenbach from Meiringen,
oil on paper laid down on canvas,
by A. Calame
15.55 × 11.61 in.*

4 000 - 6 000 €





184

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

L'Agriculture, réplique réduite du décor du plafond du Salon du Roi, Palais Bourbon, Paris

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'L'Agriculture.' et une ancienne étiquette portant le numéro 264 sur le châssis au verso
17,50 x 36 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 17-29 février 1864, n° 4, son cachet à la cire rouge sur le châssis au verso;

Collection Achille Piron, Paris;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 21 avril 1865, n° 14;
Collection de M. Hulot, Paris;
Puis par descendance jusqu'au début du XXI^e siècle

Expositions:

Exposition rétrospective de Tableaux et Dessins des Maîtres modernes, Paris, Galerie Durand-Ruel, 1878, n° 163 - (prêt de M. Hulot)
Exposition Eugène Delacroix au profit de la souscription destinée à élever à Paris un monument à sa mémoire, Paris, École Nationale des Beaux-Arts, 6 mars -15 avril 1885, n° 117 (prêt de M. Hulot)

Bibliographie:

Alfred Robaut, *L'œuvre complet de Eugène Delacroix: Peintures, Dessins, Gravures, Lithographies*, Paris, 1885, p. 424, cat. n° 1658
Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix*, Oxford, 1989, vol. V, p. 9-10
Lee Johnson, «Three copies after Delacroix, by Delacroix», *The Burlington Magazine*, avril 1996, p. 246

Agriculture, small scale replica of the ceiling decoration of the Salon du Roi, Palais Bourbon, Paris, oil on canvas, by E. Delacroix 6.89 x 14.17 in.

15 000 - 20 000 €

Quelques années après l'achat auprès de l'héritier du prince de Condé du Palais Bourbon, l'État français mit en place un vaste programme de rénovation du bâtiment. De 1827 à 1832, l'édifice fut entièrement rénové, l'architecte Jules de Joly supervisant l'ensemble des travaux.

En 1833, Delacroix reçut la commande de décorer le Salon du Roi récemment rénové. Il s'agit alors de sa première commande publique, qui en appellera beaucoup d'autres.

Le programme entièrement conçu et imaginé par l'artiste se composait de panneaux de plafond et de quatre frises correspondantes dédiées au thème de ce que Delacroix appelait les «forces vitales» de l'État: la justice, l'agriculture, l'industrie et la guerre. Sous ces grandes frises se trouvaient huit piliers divisant la pièce qui étaient peints en grisaille avec des personnifications monumentales des fleuves et des mers de France.

Notre tableau constitue une réplique réduite de *L'Agriculture*. Réalisée vraisemblablement après la fin des tableaux définitifs, dans une démarche plus archivistique que créatrice, notre œuvre est une reprise fidèle de l'original, tant dans les proportions que dans la gamme chromatique. Malgré ce statut de réplique, elle présente toutes les merveilleuses qualités picturales de Delacroix avec cette touche sensible et résolument libre.

Lee Johnson suggère que Delacroix réalisa ces répliques comme des souvenirs, surtout en raison du prestige de la commande qui constituait alors une étape importante dans sa carrière. C'est dans cette même logique que notre artiste réalisa une réplique réduite de *La Mort de Sardanapale* en 1846, aujourd'hui au Philadelphia Museum of Art, lorsque la toile originale était sur le point d'être vendue.

Charles GLEYRE

Chevilly, 1806 - Paris, 1874

Ruth et Booz

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée des initiales 'CG' en bas
à gauche
Toile de la maison Haro fils
63 × 85 cm

Provenance:

Collection de Monsieur et Madame Louis de Clercq (probablement en 1858, avec son pendant *Ulysse et Nausicaa*); Puis par descendance; Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Charles Clément, *Charles Gleyre. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, Paris, 1886, p. 261-262 et p. 412, n° 73

William Hauptman, *Charles Gleyre 1806 - 1874*, Zurich, 1996, vol. I, p. 206 repr. 160, p. 208-209, p. 219, vol. II, p. 352-353, n° 612
Charles Gleyre. Le génie de l'invention, cat. exp. Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, 2006-2007, p. 11, fig. 7 et p. 15
Charles Gleyre (1806-1874). Le romantique repent, cat. exp. Paris, musée d'Orsay, 2016, p. 211, repr. p. 212 fig. 34 et p. 246

Ruth and Booz, oil on canvas, signed, by C. Gleyre
24.80 × 33.46 in.

60 000 - 80 000 €



Fig.1

Il est amusant de savoir que les premières graines du plus grand mouvement moderne en réaction à l'académisme furent plantées dans l'atelier d'un de ses plus brillants représentants à la suite d'Ingres. «*Rappelez-vous, jeune homme, que lorsque on exécute une figure, on doit toujours penser à l'antique*». Le conseil vient de Charles Gleyre, donné à un jeune artiste dans son atelier, encore totalement inconnu, un certain Claude Monet. En effet, outre Monet, nombreux d'artistes modernes tels Renoir, Bazille ou encore Sisley, firent leurs armes auprès du maître des *Illusions perdues*. Charles Gleyre, qui épousa avec enthousiasme son rôle de professeur, mis en place une méthode nouvelle, basée surtout sur la liberté créatrice. Il accorde une importance capitale à ces libertés octroyées aux élèves. Il nous est permis de penser aujourd'hui que c'est bien sa méthode qui, entre autres, favorisa la naissance du mouvement impressionniste quelques années plus tard.

Malgré cette formidable ouverture d'esprit, Charles Gleyre ne se détourna personnellement jamais de son académisme pictural cultivé dans l'atelier de Louis Hersent puis auprès d'Ingres. Notre tableau, exemple merveilleux de l'esthétique de Gleyre mais aussi de ce que doit être le parfait tableau académique au milieu du XIX^e siècle respecte tous les canons du courant auquel il appartient. Comme toujours, les compositions de Gleyre s'appuient sur une étude approfondie de l'anatomie et du drapé, avec un dessin très abouti conférant aux œuvres la clarté de la sculpture classique. De nombreuses études préparatoires sont ainsi répertoriées pour notre tableau. L'œuvre raconte l'histoire de Ruth, femme de Moab totalement démunie par la perte de son mari, qui décide d'épauler et de soutenir sa belle-mère Naomi, elle aussi veuve et sans enfant après le décès de son mari et de ses deux fils: «*Ne me presse pas de te laisser; de retourner loin de toi! Où tu iras, j'irai, et où tu demeureras,*

je demeurerai» (Ruth 1.16). Rentrées à Bethléem, ville natale de Naomi, et sans aucune ressource, elles décidèrent d'aller glaner les champs. Ruth se rendit dans les champs de Booz et y ramassa les épis de blés non récoltés par les glaneurs. Un jour, ce dernier se rendit dans son champ et aperçut Ruth, se démarquant par l'acharnement et le dévouement dans son travail. Touché par sa situation, Booz la prit sous sa protection. Naomi suggéra alors à Ruth de se proposer en mariage à Booz, en se couchant à ses pieds dans son sommeil et en tentant de le charmer. Sans chercher finalement à le piéger, Ruth se proposa à Booz et attiré par le caractère vertueux de Ruth, il accepta de la prendre comme épouse. Ruth et Booz eurent un fils, Obed, père d'Isaï et grand père du Roi David, tous ascendants de Jésus-Christ.

Gleyre nous offre ici le moment précis où Booz remarque Ruth dans son champ. Au premier plan l'héroïne ramasse un épi. Derrière,

au centre de l'œuvre, Booz semble questionner un de ses glaneurs au sujet de cette jeune femme qui l'intrigue. Au contraire des deux glaneuses à droite, Ruth se désintéresse de la scène au profit des grains qu'elle pourra ramasser et qui lui assureront sa survie. C'est bien ce dévouement inébranlable de Ruth, particulièrement palpable sur la toile, qui fera d'elle le symbole ultime de vertu et de fidélité, inspirant les plus grands artistes et poètes, parmi lesquels Victor Hugo. Présenté aujourd'hui dans un état de conservation merveilleux, notre tableau fut, au cours de l'histoire, séparé de son pendant, *Ulysse et Nausicaa*, apparut récemment sur le marché (fig. 1)¹. Il s'agit incontestablement d'un des plus grands chefs-d'œuvre de l'artiste.

1. Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 12 décembre 2018, n°16 (vendu 175.000 £)





186

André Jerzy MNISZECH

Wischnowitz, 1823 - Paris, 1905

Jeune femme alanguie dans une alcôve

Panneau parqueté
83 × 116 cm
(Restaurations)

Provenance :

Acquis dans le commerce parisien par les parents de l'actuel propriétaire dans les années 1930 (comme attribué à Winterhalter);
Collection particulière du Sud-Ouest de la France

A young woman reclining in an alcove, panel, by A. J. Mniszech
32.68 × 45.67 in.

12 000 - 15 000 €

Issu de la noblesse polonaise, André Mniszech s'installe à Paris en 1854. Il étudie avec Jean François Gigoux et Léon Cogniet et devient un peintre réputé, réalisant notamment les portraits de nombreux compatriotes émigrés en France. Il constitue également, suivant en cela ses ancêtres, une remarquable collection d'œuvres d'art qui fut dispersée les 19 avril 1902 et 9 et 10 mai 1910.

Nous attribuons ce panneau à André Mniszech pour des raisons à la fois techniques et stylistiques. On y remarque la matière riche et sensuelle, la touche raffinée et les empâtements chers à Mniszech. Quant aux draperies faisant ressortir la blancheur du corps de la jeune femme, on les retrouve dans nombre de ses œuvres, tout comme la luminosité, l'intensité des blancs et la profondeur des rouges. Citons par exemple *Le Portrait du fils de l'artiste Léon*, vendu à Paris le 20 juin 2022, *La femme au perroquet* passée en vente à Paris en 2006, ou encore *L'allégorie de la peinture* vendue à Varsovie le 6 décembre 2015, où les blancs, très présents, jouent et contrastent avec des noirs profonds ou des verts lumineux. Enfin, Mniszech utilisait très rarement des toiles, leur préférant des panneaux de qualité, ce qui lui permettait un travail approfondi sur les couleurs, la richesse sensuelle de la matière, la beauté et la finesse des détails (par exemple, la peau de panthère) que le support de bois rehausse.

Quant au modèle, il s'agit très probablement d'Isabelle de la Gâtinerie (1840-1910), qui devint la seconde épouse du peintre en

1886. Nous connaissons d'elle un petit portrait par Paul Gervais daté de 1888. Le visage rond et plein présente de nombreuses similitudes avec celui de notre jeune femme : des cheveux blonds légèrement frisés sur les tempes, une peau très pâle, un nez droit, de grands yeux surmontés d'épais sourcils et d'un grand front. Enfin, les épaules rondes annoncent un corps aux formes généreuses, tel celui de la belle endormie. Le tableau présenté ici date-t-il de 1886, année du mariage ? Il n'est pas exclu qu'il soit un peu antérieur, la jeune femme semblant un peu plus âgée sur le portrait de Gervais.

André Mniszech connaissait la famille de la Gâtinerie depuis les années 1860, en atteste un *Portrait de Berthe de la Gâtinerie*, sœur d'Isabelle, de 1869. Il est possible que Mniszech ait fait la connaissance des deux sœurs par l'intermédiaire de leur mère, Marie-Eugénie Gallian, baronne Marrier de la Gâtinerie, qui était peintre. Dans tous les cas, cette œuvre, empreinte de douceur et de délicatesse, de sensualité, est d'un caractère très intime, ce qui explique qu'elle ne soit pas signée.

Alexandre CABANEL

Montpellier, 1823 - Paris, 1889

La fille de Jephthé

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'ALEX CABANEL' en bas à gauche
37,50 × 25 cm
Sans cadre

Provenance:

Probablement la copie de plus petite dimension commandée à Cabanel par George A. Lucas pour le compte de Samuel P. Avery;
Collection particulière, Charente

Bibliographie:

Probablement M. F. Beaufort, Herbert L. Kleinfield, Jeanne K. Welcher, *The diaries 1871-1882 of Samuel P. Avery, art dealer*, New York, 1979, p. 500 (8 août 1878)
Probablement Lilian M. C. Randall, *The diary of George A. Lucas: An American Art Agent in Paris, 1857-1909*, Princeton, 1979, vol. II, p. 459 (5 août 1878)
Probablement Michel Hilaire et Sylvain Amic (dir.), *Alexandre Cabanel, 1823-1889: la tradition du beau*, cat. exp. Montpellier, musée Fabre, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, 2010, p. 348, mentionné dans la notice du n° 396

The daughter of Jephthah,
oil on canvas, signed, by A. Cabanel
14.76 × 9.84 in.

8 000 - 12 000 €

Le marchand d'art américain George A. Lucas travailla à Paris de 1857 à sa mort et œuvra à faire connaître l'art de Cabanel. Il joua le rôle d'intermédiaire auprès des marchands américains pour le compte de l'artiste. Nous savons par une lettre du 5 août 1878 qu'il commanda une *Fille de Jephthé*¹ pour huit mille francs à Cabanel¹, sans doute pour le compte du marchand Samuel P. Avery. Le 8 août 1878, Avery indique en effet dans son journal qu'il a écrit à Lucas de prendre la fille de Jephthé pour 8000 francs². Il fait également commander une copie plus petite pour cinq ou six mille francs qui est peut-être notre œuvre.

1. Lilian M. C. Randall, *The diary of Georges A. Lucas. An American Agent in Paris, 1857-1909*, Princeton, 1979, vol. II, p. 459
2. Madeleine Fidell Beaufort, Herbert L. Kleinfield, Jeanne K. Welcher, *The diaries 1871-1882 of Samuel P. Avery, art dealer*, New York, 1979, p. 500





188

Thomas COUTURE

Senlis, 1815 - Villiers-le-Bel, 1879

Cénacle de poètes

Huile sur toile (Toile d'origine)
85 × 125,50 cm
Sans cadre

The poets, oil on canvas, by T. Couture
33.46 × 49.41 in.

8 000 - 12 000 €

Cette œuvre atypique en tout point de vue, constitue un exemple amusant de ce que pouvait être le processus créatif d'un des plus grands peintres de son temps, Thomas Couture. Sans même appliquer une nouvelle couche de préparation, il se rue sur une toile prédisposée à recevoir le portrait d'une femme assise dans un intérieur, pour frénétiquement broser dans son style caractéristique un enchevêtrement de figures parfois indistinctes. Le résultat intrigue autant qu'il passionne, et nos yeux profitent ainsi de ce que l'artiste n'aurait sans doute jamais voulu nous faire voir: la matérialisation de sa folie créatrice.

Jean-Jacques FEUCHERE

Paris, 1807-1852

Satan

Bronze à patine brune
 Signé et daté 'J Feuchere 1833'
 à l'arrière
 Hauteur: 35,5 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Œuvres en rapport:

- Jean-Jacques Feuchère, Satan, bronze à patine sombre, signé «J. Feuchère 1833» sur la terrasse à gauche H. 34,5cm, Paris, musée du Louvre, inv. RF 4420;
 - Jean-Jacques Feuchère, Satan, 1833, bronze, signé «J. Feuchère 1833», H. 34,5 cm, Paris, musée de la Vie romantique, inv. 2011.7.

Satan, bronze, signed and dated, by J.-J. Feuchere
 H.: 13.97 in.

15 000 - 20 000 €

Puisant dans l'iconographie biblique, faustienne, dantesque ou miltonienne, les artistes du romantisme ont au XIX^e siècle privilégié les figures maudites et en premier lieu celle de Satan. Feuchère s'inscrit parfaitement dans ce courant artistique lorsqu'il donne à voir au Salon de 1834 ce *Satan* et la paire de vases qui l'accompagne. La figure de l'ange déchu est inspirée de *La Mélancolie* de Dürer dont Feuchère possédait une épreuve. «Le coude au genou, le menton dans la main, [rêvant] au pauvre sort humain, le Satan de Feuchère adopte la pose du poète romantique que reprendront Carpeaux et Rodin pour Ugolin et *Le Penseur*.»





190

Thomas COUTURE

Senlis, 1815 - Villiers, 1879

Jeune joueur de tambour

Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Deforge à Paris
54,50 × 31 cm

*Young drummer, oil on canvas,
by Th. Couture
21.46 × 12.20 in.*

6 000 - 8 000 €

Cette toile peut être mis en rapport avec la célèbre œuvre de Thomas Couture, *L'Enrôlement des Volontaires* de 1792, actuellement conservée au Musée départemental de l'Oise et réalisée par l'artiste à partir de 1848. Si la figure du jeune joueur de tambour n'est pas présente dans la composition finalement adoptée par le peintre, nous savons que ce dernier a longtemps travaillé à ce tableau, multipliant les études et travaux dont il aurait pu avoir besoin pour son tableau monumental.

Nous remercions Thierry Cazaux de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre par un examen de visu le 9 octobre 2023.



191

Jules DUPRÉ

Nantes, 1811 - L'Isle-Adam, 1889

Les coupeurs de bois à l'orée de la forêt

Huile sur panneau de récupération,
renforcé
54 × 99,50 cm
(Fente)

Provenance :

Collection particulière, Île-de-France

Woodcutters on the edge of the forest,
oil on panel, by J. Dupré
21.26 × 39.17 in.

7 000 - 10 000 €

Les importants travaux des historiens d'art sur le paysage français du XIX^e siècle, et plus particulièrement celui d'Olivier Meslay, ont pu attester de l'influence fondamentale de la peinture anglaise sur les paysagistes français de l'époque romantique. Jules Dupré n'a que treize ans lors du tremblement de terre pictural que constitue le Salon de 1824 où les plus grands peintres anglais sont invités à présenter leurs derniers travaux. John Constable

va alors profondément marquer la scène artistique française et plus précisément, il va faire germer dans le cœur et l'esprit du jeune Dupré une volonté farouche d'émancipation artistique dont la pierre angulaire sera cette source infinie d'inspiration puisée auprès des maîtres anglais. Il n'est âgé que d'une vingtaine d'années lorsqu'il part pour l'Angleterre en 1831. Outre-manche, il forgea définitivement son art, qu'il voudra toujours construire sur l'étude et la fascination de la nature.

Notre tableau fut réalisé par l'artiste durant son voyage en Angleterre. S'il n'est, à proprement parler, un hommage à Constable, il en est indubitablement une référence explicite. Cette touche résolument libre et fougueuse qui rappelle celle du maître anglais n'avait sans doute encore jamais été vue dans un paysage français à cette époque.

La grande nouveauté, la grande émancipation artistique de Dupré et du paysage français à sa suite passèrent donc par l'Angleterre,

faisant de Jules Dupré et par analogie, de notre panneau, la figure et l'œuvre tutélaires du paysage français du XIX^e siècle. Les mots de l'historien et amateur Paul Mantz, contemporain de l'artiste, le confirment : « Ces nouveautés, ces hardiesses, ces ciels remués où il y avait des emportements à la Constable firent l'admiration des artistes libres ». L'École de Barbizon devait donc naître outre-manche, ce qui suscita le questionnement amusé d'Olivier Meslay : « Ce que Jules Dupré et ses amis paysagistes ont inventé, à l'imitation de Constable, c'est un paysage français. [...] Il est seulement étrange que cette école française soit née en regardant un Anglais » (« Jules Dupré et la peinture anglaise », in *L'Oise de Dupré à Flaminck, Bateliers, peintres et canotiers*, Paris, 2007, p. 54).

Nous remercions Michel Rodrigue de nous avoir confirmé l'authenticité du tableau, un certificat en date du 27 avril 2023 pourra être remis à l'acquéreur.

192

Alfred de DREUX

Paris, 1810-1860

Amazone en noir sur un cheval gris pommelé

Huile sur toile (Toile d'origine)
33 × 41 cm
(Petite restauration)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré,
travail français d'époque Louis XV

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
17 novembre 1948, n° 85 (315 000 frcs)

Bibliographie:

Marie-Christine Renauld, *Alfred De Dreux, catalogue raisonné*, Paris, 2008, p. 9, n° MCR 19, repr.

Amazon in black on a gray horse, oil on canvas, by A. De Dreux
12.99 × 16.14 in.

15 000 - 20 000 €



La copie d'un avis de Brame & Lorenceau en date du 4 mai 2010 sera remise à l'acquéreur.

192



193

193

Théodore ROUSSEAU

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Sous-bois

Huile sur panneau
25 × 37 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Undergrowth, oil on panel, by T. Rousseau
9.84 × 14.57 in.

5 000 - 7 000 €

Nous remercions Monsieur Michel Schulmann de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau qui sera inclus dans le supplément au catalogue raisonné numérique de Théodore Rousseau actuellement en préparation.

Un certificat en date du 17 octobre 2023 sera remis à l'acquéreur.

Édouard DUBUFE

Paris, 1819 - Versailles, 1883

**Portrait d'Élisabeth de Flavigny,
marquise de La Grange**Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Edouard.Dubufe 1852'
en bas à gauche
131,50 × 88 cm**Provenance:**Resté dans la famille du modèle
jusqu'à aujourd'hui;
Collection particulière, France*Portrait of Elisabeth of Flavigny,
marquise de la Grange, oil on canvas,
signed and dated, by E. Dubufe
51.77 × 34.65 in.*

20 000 - 30 000 €

Édouard Dubufe se forma dans l'atelier de Paul Delaroche mais aussi et surtout auprès de son père Claude-Marie. À la suite de ce dernier, lui-même très grand portraitiste, il se spécialisa dans les portraits de ses contemporains les plus prestigieux. L'impératrice Eugénie passa notamment sous ses pinceaux, réclamés par les plus grands de son temps. Notre portrait n'échappe pas à cette règle. Notre toile figure le portrait de Marie-Élisabeth de Flavigny, marquise de La Grange par son mariage avec Gustave le Lièvre, lui-même fils de Auguste-François Le Lièvre et de Nathalie Victurienne de Beauvau-Craon dont nous présentons le portrait par Girodet dans cette même vente (lot 169). Il est tout à fait amusant de constater le changement de style, l'évolution des techniques, et le rendu de la matière picturale en une génération, entre ce que constituait le portrait mondain sous la Restauration et ce qu'il est devenu au début du Second Empire.



Louis Janmot, Le poème de l'âme

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. Janmot apprit son métier de peintre 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.

L'actuelle exposition au musée d'Orsay¹ présente les deux cycles de l'artiste, mis en vers par le peintre, mis en peinture par le poète. Son premier cycle de dix-huit tableaux fut présenté à l'Exposition Universelle de 1855 et n'avait alors malheureusement pas obtenu le succès escompté malgré les années passées à sa réalisation depuis 1836. Le lot 196 que nous présentons est une étude pour l'élément numéro X de la suite, la *Première Communion*. Le lot 195, *Sans Dieu*, est une étude pour l'élément numéro IX du second cycle conçu uniquement au crayon et fusain par l'artiste. Il présente lui aussi des variantes par rapport à la composition définitive.

1. Exposition *Louis Janmot. Le poème de l'âme*, Paris, musée d'Orsay, du 12 septembre 2023 au 7 janvier 2024

195

Louis JANMOT

Lyon, 1814-1892

Étude pour «Sans Dieu»,
de la deuxième série du *Poème de l'âme*

Crayon et estompe
106 × 137 cm
(Mouillures dans le bas)
Sans cadre

Provenance:

Collection de la petite-fille
et de l'arrière-petite-fille du
peintre, Pujét-Ville et Saint-Genis-
Laval;
Acquis auprès d'elles par l'actuel
propriétaire en 1994;
Collection particulière, Rhône-Alpes

*Study for "Sans Dieu", from the
second series of the Poème de l'âme,
black chalk, by L. Janmot
41.73 × 53.94 in.*

20 000 - 30 000 €





196

196

Louis JANMOT

Lyon, 1814-1892

Vue du massif du Mont-Blanc depuis
le sommet du Prarion, Chamonix

Crayon, estompe et rehauts de craie
blanche sur papier bleu
Localisé 'le mont blanc / au sommet
du Prarion' en bas à gauche et signé
'L. Janmot' en bas au centre
20 x 34 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection de la petite-fille
et de l'arrière-petite-fille du
peintre, Pujet-Ville et Saint-Genis-
Laval;
Acquis auprès d'elles par l'actuel
propriétaire en 1994;
Collection particulière, Rhône-Alpes

*Mont-Blanc massif view from the
Prarion summit, black chalk and white
highlights on blue paper, by L. Janmot
7.87 x 13.39 in.*

3 000 - 4 000 €

197

Louis JANMOT

Lyon, 1814-1892

Étude pour «Première Communion»,
de la première série du Poème de l'âme

Crayon noir et craie blanche,
estompe avec mise au carreau
(Reprise de la figure centrale en
découpage appliqué, doublé, mouillures
dans le bas)
106,50 x 140 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection de la petite-fille et de
l'arrière-petite-fille du peintre,
Pujet-Ville et Saint-Genis-Laval;
Acquis auprès d'elles par l'actuel
propriétaire en 1994;
Collection particulière, Rhône-Alpes

*Study for the "Première Communion",
from the first series of the Poème
de l'âme, black and white chalk,
by L. Janmot
41.93 x 55.12 in.*

10 000 - 15 000 €



197



198

Ulpiano CHECA Y SANZ

Colmenar de Oreja, 1860 - Dax, 1916

Course de char dans le circus maximus,
à l'époque de la Rome antique

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'U. Checa' en bas à droite
Une étiquette portant le numéro 108
en haut à gauche
34 × 58 cm

198

*Chariot race in the circus maximus,
during ancient Rome, oil on canvas,
signed, by U. Checa y Sanz
13.39 × 22.83 in.*

3 000 - 4 000 €

199

Jules-Eugène LENEPVEU

Angers, 1819 - Paris, 1898

Le martyre de sainte Dorotheé

Huile sur toile
Annotée 'M... de Ste Dorothe / Esquisse
J. E. Lenepve / Tableau détruit' à
l'encre sur une étiquette sur le
châssis
81 × 107,50 cm

Provenance:

Envoi réglementaire de 3^e année,
exposé à Rome en avril 1851, puis
expédié à Paris le 4 juillet suivant
pour l'exposition des envois à l'École
des beaux-arts;
Vente anonyme; Angers, Courtois
Chauvire, 17 juin 2003, n°51 (cachet de
la vente sur le châssis au verso);
Acquis par l'actuel propriétaire en
2010;
Collection particulière, France

Expositions:

1851, avril, Rome, Villa Médicis;
1851, septembre, Paris, École des
beaux-arts;
Exposition rétrospective Lenepveu.
Dauban. Appert, Angers, Société des
amis des arts, 1929, s. n.
Jules-Eugène Lenepveu peintre du
monumental, Angers, Musée des Beaux-
Arts, 24 juin 2022-8 janvier 2023,
repr. p. 70 et p. 75, p. 298, n° 67

Bibliographie:

Joseph Denais, «Jules-Eugène Lenepveu:
peintre 1819-1898», in *Revue de*
l'Anjou, Angers septembre-octobre
1898, p. 317
André Joubert, *Jules Lenepveu. Extrait*
de la Revue de l'Anjou, Angers, 1881,
p. 9
Alfred Jubien, *Jules Lenepveu. Liste*
complète de ses ouvrages. Extrait du
Journal de Maine-et-Loire, Angers,
1900, p. 9
Patricia Brillot, *La peinture*
religieuse de Jules-Eugène Lenepveu
(1819-1898), mémoire de maîtrise
d'histoire sous la direction de Michel
Caffort, Université d'Angers, 1995,
n° 19b

Bibliographie en ligne:

Lenepveu, Jules-Eugène 12/12/1819
- 16/10/1898, de, Sainte Dorotheé
conduite au martyre, esquisse peinte
(1850 - 1851) [https://agorha.inha.fr/
ark:/54721/0cc3c55e-0f8e-43a9-b2ee-
ebd488324675](https://agorha.inha.fr/ark:/54721/0cc3c55e-0f8e-43a9-b2ee-ebd488324675)

The martyr of saint Dorothy,
oil on canvas, by J.-E. Lenepveu
31.89 × 42.32 in.

10 000 - 15 000 €

Cette grande toile offre un
témoignage des travaux
académiques réalisés au XIX^e siècle
par les pensionnaires de l'Académie
de France à Rome. Le peintre
Jules-Eugène Lenepveu exécute
en 1850-1851 cette esquisse lors de
son séjour à la Villa Médicis où il est
reçu en 1848 sous le directorat de
Jean Alaux. Ce martyre de sainte
Dorotheé est une esquisse d'un
envoi de 3^e année. Il était en effet
attendu des pensionnaires qu'ils
rendent compte de leurs travaux
chaque année par des envois à
Paris. Les œuvres étaient d'abord
exposées à Rome à la Villa Médicis
puis à École des beaux-arts à Paris
lors de l'exposition des envois.
Une autre esquisse, plus petite, du
Martyre de Sainte Dorotheé jugée
trop confuse, se trouve dans les
collections du musée d'Angers
(inv. 2002.II4.I)



199

Frédéric-Auguste BARTHOLDI

Colmar, 1834 - Paris, 1904

Vue de la statue de la Liberté
dans la baie de New York

Aquarelle

Dedicacée et signée 'a son ami
Pailleron ABartholdi' en bas à gauche

9 x 12,50 cm

(Petites rousseurs)

Provenance:

Collection particulière, Normandie

*The statue of Liberty, watercolour,
signed, by F.-A. Bartholdi*
3.54 x 4.92 in.

6 000 - 8 000 €

Frédéric-Auguste Bartholdi avait pour habitude d'offrir en cadeau à ses amis de petites aquarelles représentant sa fameuse *Statue de la Liberté* ou *Liberté éclairant le monde*. Cette sculpture monumentale, qui fut offerte en 1886 par le peuple français au peuple américain en signe d'amitié constitue l'œuvre la plus importante du sculpteur. Notre feuille est ici dédiée à Pailleron, sans doute le dramaturge Édouard Pailleron, contemporain du sculpteur. On connaît une autre aquarelle dédiée à ce même ami, passée récemment sur le marché (vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Couteau-Bégarie & ass., 28 novembre 2018, n°337).





201

William Adolphe BOUGUEREAU

La Rochelle, 1825-1905

Tête féminine,
étude pour *L'Amour fraternel*

Huile sur toile (Toile d'origine)
40,50 × 32,50 cm

Provenance:

Étude de tête préparatoire à *L'Amour fraternel*, 1851;
Resté dans la descendance de l'artiste jusqu'à nos jours;
Collection particulière, Normandie.

Œuvre en rapport:

William Adolphe Bouguereau,
L'Amour fraternel, 1851, huile sur
toile, 147 × 113,7 cm, Boston, Museum
of Fine Arts, inv. 08.186 (fig. 1).

Study of a feminine head,
oil on canvas, by W. Bouguereau
15.90 × 12.80 in.

20 000 - 30 000 €

Cette étude de tête est préparatoire au visage de la femme représentée par Bouguereau dans *L'Amour fraternel* (fig. 1). Ce tableau, tendre et délicat, a été peint par l'artiste pendant son séjour romain en 1851. Dans la ville éternelle, le jeune peintre s'inspire alors des grands maîtres de la Renaissance. La beauté idéale de *L'Amour fraternel* n'est pas sans rappeler les Vierges de Raphaël, et notamment sa *Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste* (Paris, musée du Louvre). La toile profane de Bouguereau est destinée à célébrer l'amour – sujet très fréquent chez l'artiste –, un amour ici fraternel et intemporel retranscrit par des figures harmonieuses, douces et sereines.



Fig. 1

Nous remercions Louise d'Argencourt de nous avoir aimablement confirmé d'après photographie l'authenticité de cette œuvre dans un courriel en date du 13 octobre 2023. Elle figurera au supplément au catalogue raisonné de Damien Bartoli, en cours de préparation.



202

Eugène BOUDIN

Honfleur, 1824 - Deauville, 1898

Vue présumée du Tréport

Crayon noir et craie blanche

sur papier bleu

Signé des initiales 'EB' en bas à droite

31,50 × 49 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Presumed view of Tréport, Normandy, black and white chalk on blue paper, signed, by E. Boudin 12.40 × 19.29 in.

20 000 - 30 000 €

202

203

Odilon REDON

Bordeaux, 1840 - Paris, 1916

Paysage avec forteresse

Crayon noir

Signé 'ODILON REDON' en bas à droite

18 × 27 cm

Provenance:

Galerie Minerva, Paris;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's

Olympia, 12 juillet 2007, n° 161;

Vente anonyme; Paris, Artcurial,

20 octobre 2015, n° 2;

Collection particulière, Vienne,

Autriche

Landscape with fortress, black chalk, signed, by O. Redon 7.09 × 10.63 in.

4 000 - 6 000 €



203

Un certificat à la charge de l'acquéreur pourra être délivré par le Wildenstein Institute.

204

William Adolphe BOUGUEREAU

La Rochelle, 1825-1905

Étude pour *La Petite vendangeuse*

Huile sur toile marouflée sur carton
Annoté «224» à la plume au verso
24 × 16 cm
Sans cadre

Provenance:

Étude préparatoire à *La Petite vendangeuse*, 1883;
Resté dans la descendance de l'artiste jusqu'à nos jours;
Collection particulière, Normandie

Œuvre en rapport:

William Adolphe Bouguereau, *La Petite vendangeuse*, 1883, 117 × 82,5 cm, collection privée en 2010 (publiée par Bartoli, Damien & Ross, Frederick C. (2010) *William Bouguereau: His Life and Works*, p. 292) (fig. 1).

Study of a young grape harvester, canvas laid down on cardboard, by W. Bouguereau
9.45 × 6.30 in.

5 000 - 7 000 €



Fig.1

Cette étude est préparatoire à *La Petite vendangeuse*, tableau peint en 1883 à l'époque de la maturité du peintre. Dans cette esquisse de petite taille, Bouguereau établit sa composition générale et place ses couleurs par larges touches. Une étude pour la tête de *La Petite vendangeuse* a été vendue sur le marché de l'art (vente New York, Christie's, 13 octobre 1994, n° 65, adjudgé 107.000 \$). L'artiste débuta sa carrière en peignant des portraits, des œuvres religieuses, des allégories et des sujets antiques, avant de se tourner vers une «peinture paysanne», qui représente à ce jour une partie importante de son corpus. Ce nouveau genre émergea dans son œuvre à partir de 1863 et connut également un véritable succès chez ses contemporains Millet, Breton, Lhermitte ou Dupré. En

représentant des paysans au travail ou au repos, comme cette jeune vendangeuse assise aux côtés de son panier rempli de grappes de raisins, Bouguereau cherche à concilier réalité et idéal. Ses toiles de grandes tailles confèrent majesté et gravité à des thèmes de la vie quotidienne. L'artiste cherche à pénétrer l'âme de ses sujets, leur intimité, en exaltant l'individu anonyme pris sur le vif, avec un intérêt particulier pour l'innocence de l'enfance.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Louise d'Argencourt. Cette dernière suggère que le numéro «224» annoté au verso puisse correspondre à un numéro d'inventaire du peintre lui-même. Le tableau sera intégré au supplément au catalogue raisonné de Damien Bartoli, en cours de préparation.

Jules BASTIEN-LEPAGE

Damvillers, 1848 - Paris, 1884

Après l'orage

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. BASTIEN-LEPAGE'
en bas à gauche
83 × 75,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Berlin

*After the storm, oil on canvas,
signed, by J. Bastien-Lepage*
32.68 × 29.72 in.

12 000 - 15 000 €

Fils d'agriculteurs modestes, Jules Bastien-Lepage, en seulement dix années d'activité, réussit à se faire une place dans le paysage artistique français et international. «Le petit-fils de Courbet et de Millet» comme aimait à le décrire Émile Zola, se forma dans l'atelier d'Alexandre Cabanel. Mais si son art évolua vertigineusement aux côtés de son maître, il ne se convertit véritablement jamais à sa manière et témoigna au fil de ses créations d'une rare liberté stylistique, interdisant de le classer dans quelque courant contemporain. Se référant souvent à ses aînés réalistes, se rapprochant parfois de ses contemporains naturalistes ou empruntant la liberté de touche des Impressionnistes, Jules Bastien-Lepage fut un artiste inclassable et indépendant à une époque où les mouvements collectifs

permettaient aux artistes de se faire entendre et à leurs tableaux de se faire voir.

Notre tableau, inédit, symbolise parfaitement le caractère inclassable de notre artiste: pas vraiment un paysage au sens strict, pas vraiment impressionniste, pas tellement naturaliste non plus. La lumière est traitée avec la plus grande virtuosité, les zones d'ombres répondent parfaitement aux rayons du soleil qui viennent frapper l'arbre et le sol encore trempés par les pluies que l'on présume violentes au regard de la noirceur du nuage qui fuit le ciel. Un timide arc-en-ciel est en train de naître dans le fond. Comme à son habitude, Bastien-Lepage nous offre une toile radicalement moderne, à la touche nerveuse et libre, et à la grande puissance évocatrice, faisant de ses paysages de véritables tragédies modernes.





206

William Adolphe BOUGUEREAU

La Rochelle, 1825-1905

Étude pour *L'Amour à la fontaine* ou *Le Secret*

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte une étiquette 'N° 195. /
W. Bouguereau. / L'amour à la fontaine
/ amour.' sur le montage au verso
22,50 × 15,50 cm
(Toile non montée sur châssis)

Provenance:

Collection particulière, Paris

Œuvre en rapport:

William Adolphe Bouguereau, *L'Amour à la fontaine* ou *Le Secret*, 1876, huile sur toile, 130 × 85 cm, New York, New York Historical Society (fig. 1)

Study for The secret,
oil on canvas, by W. Bouguereau
8.86 × 6.10 in.

4 000 - 6 000 €

Commandé directement à l'artiste par le new-yorkais Robert L. Stuart (1806-1882) en 1873, le tableau de *L'Amour à la fontaine* ou *Le Secret* a fait l'objet d'un long processus de création composé de plusieurs esquisses élaborées par Bouguereau, parmi lesquelles s'insère celle-ci. Philanthrope et collectionneur, Robert L. Stuart avait constitué une importante collection d'œuvres d'art de son temps et une grande bibliothèque de livres. Une lettre de l'artiste, adressée à son mécène et datée du 28 octobre 1873 (Paris, Fondation Custodia), mentionne que Bouguereau lui envoya pas moins de six études préparatoires, afin de laisser la préférence à son commanditaire. Ce dernier sélectionna une ébauche composée de deux personnages féminins, auxquels il demanda l'ajout d'un



Fig.1

enfant. Stuart indiqua également au peintre qu'il pouvait prendre le temps nécessaire à la réalisation du meilleur tableau possible; la toile fut achevée en 1876.

Une copie du certificat Louise d'Argencourt daté du 14 avril 2012 sera remise à l'acquéreur.

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Sculpturae vitam insufflat pictura
ou L'atelier de Tanagra

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée par Aimé Morot 'Par J.L. Gérôme
/ A. Morot' en bas à droite
Annoté 'Mr Goupil 23 quai Voltaire' au
crayon et 'Mr Boullaire' à la craie sur
le châssis au verso
59,50 x 76 cm
(Inachevé)

Dans son cadre d'origine

*Sculpturae vitam insufflat pictura or
the Tanagra workshop, oil on canvas,
signed, by J.-L. Gérôme
23.43 x 29.92 in.*

25 000 - 35 000 €



Avec cadre

Le titre de l'œuvre: *Sculpturae vitam insufflat pictura* (la peinture donne vie à la sculpture) résume à lui seul la démarche de Gérôme dans ses dernières années. Grâce au geste de l'artiste, l'illusion se transforme en vie réelle, le peintre transmet l'élan vital du bout du pinceau comme Pygmalion l'insufflait à Galatée ou comme Dieu la donnait à Adam au plafond de la chapelle Sixtine. Il peint ici une de ces reconstitutions historiques qu'il aime élaborer, avec un grand souci d'exactitude, situant la scène dans une boutique de poterie imaginaire à Tanagra en Béotie. Le groupe de femmes au fond à droite est vêtu comme le sont les petites figurines hellénistiques, dont plusieurs sont versées au Louvre dès 1874, juste après les fouilles du site. La composition de notre toile diffère de celle de l'Art Gallery of Ontario de Toronto¹ et s'apparente plus à la version en collection privée² (*Atelier de Tanagra*, 1893, toile, 65 x 91 cm), mais recentrée et simplifiée de plusieurs détails secondaires qui ont été exclus ici.

À partir de 1890, Gérôme s'adonne à la sculpture, réalisant une soixantaine d'œuvres. S'il apprécie cette technique qui permet de mieux

appréhender les formes et de rendre avec exactitude les anatomies, il reste rebuté par l'aspect artificiel du marbre et opte pour sa mise en peinture comme cela se pratiquait sur les figurines en terre cuite produites par les ateliers de Tanagra en Grèce, site archéologique exhumé dans les années 1870: «Je me suis d'abord occupé de la coloration des marbres, car j'ai toujours été effrayé par la froideur des statues» écrit-il en 1892. Il aime créer des liens entre ses sculptures et ses peintures, s'amusant à insérer les premières dans ses compositions sur toile ou à réaliser en trois dimensions des motifs antérieurement créés en peinture. En 1903, dix ans après avoir imaginé et peint notre tableau, Gérôme sculpte la statue posée sur une colonne que l'on aperçoit en arrière-plan. Il vient de quitter son atelier à l'École des Beaux-Arts après quarante ans d'enseignement et réalise là sa dernière sculpture. Le modèle en plâtre de cette *Corinthe* a été acquis en 2008 par le musée d'Orsay (fig. 1). La version en marbre fut choisie pour être exposée à titre posthume au Salon des Artistes en 1904.

Le nom associé à celui de Gérôme, à côté de sa signature,

est celui de son gendre Aimé Morot (1850-1913). Ce peintre et sculpteur qui fut son élève épousa sa seconde fille, Suzanne Gérôme, le 10 novembre 1887. C'est elle qui reçut le fonds d'atelier de son père en 1904. C'est alors qu'Aimé Morot, qui avait travaillé avec son beau-père, a authentifié certaines œuvres trouvées dans l'atelier en y apposant sa signature. Sur le châssis, les noms de Goupil et Boullaire sont ceux de deux notaires du quai Voltaire, l'un succédant à l'autre en 1897, maître Boullaire étant chargé de dresser l'inventaire après-décès de Gérôme en janvier 1904.

Un certificat du professeur Ackerman, daté du 10 janvier 2009, sera remis à l'acquéreur.

Nous remercions Emily M. Weeks d'avoir étudié notre tableau. Un certificat d'Emily M. Weeks daté du 12 juillet 2023 sera remis à l'acquéreur. Notre tableau sera inclus dans son addenda au catalogue raisonné de Gérôme, à paraître.

1. Gerald. M. Ackerman, *Jean-Léon Gérôme, Paris, 2000*, p. 336, n° 411
2. *Ibid.*, p. 337, n° 412



Fig. 1





208

208

Laurent JACQUOT-DEFRANCE

Perthus, 1874 - Rome, 1902

Un spartiate montre à ses fils un ilote ivre

Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Blanchet à Paris
146 × 116 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Villanfray Pommeroy, 29 juin 2017,
n°63;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*A Spartan shows to his sons
a drunken helot, oil on canvas,
by J. Jacquot-Defrance
57.48 × 45.67 in.*

10 000 - 15 000 €

Laurent Jacquot-Defrance est un pur produit de la Lorraine, un des nombreux fils spirituels d'Emile Friant, figure tutélaire pour toute cette jeune garde naturaliste qui prend racine dans la région à la fin du XIX^e siècle. Si son nom ne résonne pas tellement dans l'histoire de l'art aujourd'hui, cela est la conséquence de sa mort prématurée, à seulement 28 ans, alors que la carrière de notre jeune artiste est en train de décoller, fort de ses premiers succès.

En bon lorrain, il débute sa formation à l'École des Beaux-

Arts de Nancy, réalise là-bas ses toutes premières toiles en 1892, avant d'intégrer les Beaux-Arts de Paris, présenté par William Bouguereau et Gabriel Ferrier en 1894. Il y rejoint les prestigieux ateliers de Léon Bonnat et d'Albert Maignan, les grands maîtres de l'académisme de la fin du XIX^e siècle. Notre jeune artiste est gonflé d'ambition et participe dès 1897 au prestigieux concours du prix de Rome avec notre tableau *Vulcain enchaîné Prométhée sur les cimes du Caucase* (L'École des Beaux-Arts de Paris conserve une sanguine

Laurent JACQUOT-DEFRANCE

Perthus, 1874 - Rome, 1902

**Vulcain enchaîne Prométhée
sur les cimes du Caucase**Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Blanchet à Paris
115,50 × 146,50 cm**Provenance:**Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Villanfray Pommery, 29 juin 2017,
n°64;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris*Vulcan chains Prometheus on the peaks
of the Caucasus, oil on canvas,
by L. Jacquot-Defrance
45.47 × 57.68 in.*

10 000 - 15 000 €

préparatoire à cette peinture (n° PC 27731-1897-7)). Malgré les arguments indéniables portés sur la toile par le jeune peintre, le succès n'est pas au rendez-vous pour cette fois. Mais il persévère et le représente les années suivantes, et notamment en 1900 avec cette composition magistrale *Un spartiate montre à ses fils un îlot ivre*. Finalement, Laurent Jacquot remporta le prestigieux prix l'année suivante avec *Jésus guérissant les infirmes*, lui donnant accès à la ville éternelle et la villa Médicis, son dernier voyage.

Les impressionnantes toiles que nous présentons témoignent du talent rare de notre artiste et nous permettent de mesurer l'immense gâchis que constitua sa disparition précoce. Laurent Jacquot-Defrance semble avoir déjà intégré toutes les leçons de l'académisme pictural, s'appuyant notamment sur une formidable maîtrise technique de la peinture à l'huile, auxquelles il ajoute un sens de la composition affûté, où les corps s'assemblent parfaitement dans des jeux de lumière brillants.



209

Agathon LÉONARD

Lille, 1841 - Paris, 1923

**Jeune fille en buste,
des fleurs dans les cheveux**

Marbre blanc

Signé 'A. LEONARD' sur le côté droit

Repose sur une base en bronze doré
ornée d'un rang de perles

Hauteur totale: 61 cm

(Petit manque à une fleurette)

Bibliographie en rapport:

- Ingelore Böstge, *Agathon Léonard:
Le geste Art nouveau*, cat. exp.
Roubaix, La Piscine musée d'art
et d'industrie André-Diligent, 11
mars-9 juin 2003, Beauvais, musée
départemental de l'Oise, 25 juin-26
octobre 2003, Paris, Somogy éd. D'art,
2003.

*Bust of a young girl with flowers
in her hair, white marble, signed,
by A. Léonard
H.: 24 in.*

10 000 - 15 000 €

Principalement célèbre pour son
surtout de table appelé «La danse»
ou «Jeune de l'écharpe» réalisé en
1900 pour l'Exposition universelle
de Paris, l'œuvre d'Agathon Léonard
comprend également des bustes
féminins en marbre dans le style Art
Nouveau.





211

Henri GERVEX

Paris, 1852-1929

Portrait de Cécile Cazet au cerceau

Pastel

Signé et daté 'H. Gervex 88'
en bas à droite

113 × 70 cm

(Une ancienne déchirure restaurée dans
le bas)

Provenance:

Offert par l'artiste aux parents
du modèle;

Puis par descendance;
Vente Pierre Bergé, Drouot, 20
décembre 2013, n°231;

Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*Quatrième exposition de la Société des
pastellistes Français, Paris, Galerie
Georges Petit, 1888, n°47*

*Portrait of Cécile Cazet with a hoop,
pastel, signed and dated, by H. Gervex
44.49 × 27.56 in.*

10 000 - 15 000 €

Notre pastel représente la jeune Cécile Cazet, fille d'Alphonse Cazet, agent de change, et de Marie Lagarde. Il est fort probable que l'artiste rencontra la famille Cazet par le biais de Pierre Lagarde, frère de Marie, également peintre et pastelliste dont l'amitié avec Gervex est attestée en 1885 et qui exposa au sein des expositions de la Société des pastellistes français à partir de 1892.

Notre portrait, offert directement par l'artiste aux parents du modèle, fut présenté à la quatrième exposition de la Société des pastellistes français

en 1888, preuve de l'attachement et surtout de la fierté de Gervex à montrer ce pastel durant ce qui constitue le grand rendez-vous des spécialistes du genre. La jeune fille est représentée tenant fermement son cerceau, le regard ingénu, empreint d'une mélancolie déjà adulte. Notre pastel révèle encore la parfaite maîtrise de cette technique par notre artiste. Jouant sur les réserves, sur le gras du crayon, il rend merveilleusement les volumes et les matières et nous offre une œuvre d'une rare sensibilité, sans doute l'un de ses plus beaux portraits au pastel.



212

Johann Frank KIRNBACH

Londres, 1859 - Schliersee, 1912

Portrait de la comtesse Alice Kessler dans un intérieur

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'F. Kirnbach 84'
en bas à droite
Toile de la maison Calteaux-Bargue
182 x 150,50 cm
(Petits soulèvements et manques,
notamment en bas à gauche)

*Portrait of the countess Kessler
in an interior, oil on canvas,
signed and dated, by J. F. Kirnbach
71.65 x 59.25 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig.1

La comtesse Alice Kessler était considérée comme l'une des femmes les plus séduisantes de son temps avec sa chevelure rousse et son air envoûtant. Elle se vantait même de sa propre beauté auprès de Jean-Jacques Henner qui en fit son portrait quelques années après le nôtre (fig. 1): « Vous aurez une chevelure admirable à peindre » lui écrivait-elle pour le convaincre de réaliser son portrait. Notre majestueux tableau, par le

peintre allemand Johann Frank Kirnbach, atteste de la beauté du modèle autant qu'il laisse entrevoir la personnalité atypique de celle qui fut l'épouse d'un riche banquier allemand installé à Paris. Amoureuses des lettres et des arts, elle côtoie la haute société mondaine et artistique parisienne de l'époque, écrivant des petits romans et donnant même des petits spectacles privés dans son hôtel particulier.

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827- Courbevoie, 1875

Alexandre Dumas fils, n° 3

Bronze à patine brune nuancée de rouge
 Dedicacé, signé et daté 'All sommo
 Pensiero / Alexandre Dumas fils, suo
 Amico / JB Carpeaux 1873' sur un côté
 du piédoche
 Hauteur: 46 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
 Paris, 2003, p. 104, modèle référencé
 sous le n° BU 3

Bust of Alexandre Dumas fils, bronze,
signed and dated, by J. B. Carpeaux
H.: 18.11 in.

8 000 - 12 000 €



Très proche de Jean-Baptiste Carpeaux depuis leur rencontre à Rome en 1761, Alexandre Dumas fils le sollicite pour réaliser son buste destiné au foyer de la Comédie-Française aux côtés de ceux d'Alfred de Musset et de Honoré de Balzac. Le marbre est exposé au Salon de 1874. L'écrivain est nommé exécuteur testamentaire du sculpteur à sa disparition.

214

Antonio Giovanni LANZIROTTI

Palerme, 1839-1911

La nuit

Marbre blanc
Signé 'A. G. LANZIROTTI'
sur la base en bas à gauche
Hauteur: 94 cm

Repose sur une base en marbre rouge
Hauteur totale: 101,5 cm
(Petit manque au bout d'un doigt)

Provenance:
Collection particulière, Oise

*The night, white marble, signed,
by A. G. Lanzirotti
H.: 37.01 in.*

6 000 - 8 000 €



215

Hippolyte BERTEAUX

Saint-Quentin, 1843 - Paris, 1926

«La fin de la journée»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Hippolyte BERTEAUX
1890' en bas à droite
Une ancienne étiquette de vente
portant le numéro 72 au verso
133 x 100 cm

Provenance:

Offert par Max de Guaita à son associé
Alexandre de Bary à Francfort, avant
1901, selon une ancienne étiquette
reproduite au verso;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
29 octobre 1987, n° 276

Exposition:

Salon de 1890, Paris, n°183

Bibliographie:

René Huette, «Les artistes
de l'Ouest au Palais de l'Industrie»,
in *L'Ouest artistique et littéraire*,
15 mai 1890, p. 10
Dominique Lobstein, *Défense et
illustration de l'impressionnisme:
Ernest Hoschedé (1837-1891) et son
«Brelan de Salons» (1890)*, Dijon,
2008, mentionné p. 92

*"The end of the day", oil on canvas,
signed and dated, by H. Berteaux
52.36 x 39.37 in.*

15 000 - 20 000 €



Fils de sculpteur, Hippolyte Berteaux naît à Saint-Quentin en 1848. Il se forme à la peinture auprès de maîtres de renom tels Flandrin, Galland, Baudry, Lequien et Cogniet. À 21 ans, pour son premier envoi au Salon de 1864, il propose des scènes de genre, historiques et des portraits. Il poursuivra de réguliers envois au Salon, et ce même depuis Istanbul où il s'installera en 1872 et où il développera une peinture orientaliste (Fontaine à Constantinople, Salon de 1876, Exposition Universelle de 1878).

Berteaux se rendit célèbre par la réalisation de grands décors, en France et à l'étranger.

Citons les plafonds du théâtre Graslin à Nantes et de l'escalier du Sénat, le vestibule du musée des Beaux-Arts de Nantes et les fresques du château de Chenonceau; il fut également l'auteur de nombreux décors d'hôtels particuliers parisiens.

Portraitiste reconnu, Berteaux livre ici une œuvre particulièrement intimiste et d'une grande douceur. Appuyée sur le rebord d'une fenêtre ouvrant sur l'horizon baigné de la lumière rosée du soir, une jeune femme, la tête penchée sur son ouvrage, semble profiter du calme et de la lumière de la fin de journée.

Carl Olof LARSSON

Stockholm, 1853 - Falun, 1919

Lisana et Margon

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signée des initiales 'C.L.' en bas
à droite
25 x 21 cm

Provenance:

Vente anonyme; Stockholm, Norden,
21 novembre 1996, n° 330;
Collection de Sir Michael Smurfit,
Irlande;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
15 décembre 2021, n° 8;
Collection particulière, Pologne

Bibliographie:

Ulwa Neergaard, *Carl Larsson*,
Stockholm, 1999, repr. vol. I, p. 265,
vol. II,
p. 78, n° 898A

*Lisana and Margon, watercolour
and gouache, signed, by C. O. Larsson
9.84 x 8.27 in.*

7 000 - 10 000 €

Cette aquarelle est préparatoire à
l'illustration de la traduction suédoise du
Roman de la Rose publiée à Stockholm en
1899 (Carl Wahlund, *Sagan om Rosen, efter
den af prof. Gaston Paris utgifna fornfranska
dikten "le Conte de la Rose" i originalets
versmått öfversatt*, Stockholm, 1899,
repr. entre les p. VI et VII).





217

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883-1971

Jésus

Aquarelle gouachée sur trait de crayon et de plume et encre brune
Signée et datée 'GUSTAV ADOLF MOSSA / NICIENSIS PINXIT 1914' en bas à droite
32,50 x 42,50 cm
(Un petit manque à droite sur la marge)

Provenance:

Commandée à l'artiste par le prince Demidoff (probablement Anatole P. Demidoff) par l'entremise de M. Hubert à Paris;
Parvenue au prince à Athènes avant mai 1914 (mentionnée par le prince dans une lettre à Mossa en date du 1^{er} mai 1914);
Collection particulière, Grèce

Bibliographie:

Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles symbolistes et la création plastique symboliste de Gustav Adolf Mossa*, thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978, p. 633, n° 306

Jean-Paul Potron, «Gustave-Adolphe Mossa illustrateur, les exigences de la célébrité», in *Nice historique*, n°3-4, 1996, mentionné p. 141
Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres «symbolistes»*, Paris, 2010, p. 385, n° A330

Jesus, watercolour, gouache and brown ink, signed and dated, by G. A. Mossa
12.80 x 16.73 in.

8 000 - 12 000 €

Attribué à Auguste RODIN

Paris, 1840 - Meudon, 1917

**sous la direction d'Albert-Ernest
CARRIER-BELLEUSE**

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

TitanTerre cuite
Hauteur: 27,5 cm**Provenance:**
Collection particulière, Île-de-France*Titan, terracotta, attr. to A. Rodin
directed by A. E. Carrier-Belleuse
H.: 10. 83 in.*

10 000 - 15 000 €

C'est lorsque qu'Albert-Ernest Carrier-Belleuse se voit confier la direction des travaux de sculpture de la Bourse de Commerce de Bruxelles que sa relation avec Rodin évolua significativement. Le jeune praticien fait déjà preuve d'impressionnantes facilités et Carrier-Belleuse décide de l'emmener avec lui à Bruxelles, notamment pour l'exécution de statuette destinées à être commercialisées. Cependant, des conflits naissent rapidement et les deux hommes se séparent, Carrier-Belleuse reprochant à Rodin d'avoir tenté de vendre ses statuette à côté des siennes. En 1876, Rodin, financièrement désespéré, cherche à travailler à nouveau avec son maître. Ce dernier lui donne alors une seconde chance et le jeune artiste reprend son travail de modelleur, mais cette fois dans son propre atelier, indépendant des autres praticiens. En 1877-1878 lui est confié le modelage de figures destinées à orner une jardinière ambitieuse dessinée par le maître.

Le concept a particulièrement inspiré Rodin qui, complètement bouleversé par les figures de Michel-Ange tout juste admirées en Italie, traduisit le projet de son maître avec une force inédite. Les figures plus sages imaginées par Carrier-Belleuse sont remplacées par un puissant quatuor que l'on croirait descendu du plafond de la Sixtine. La terre cuite que nous présentons reprend la figure d'un des titans imaginés par Rodin pour la vasque. Notre objet, à la puissance évocatrice rare, atteste de la force créatrice exceptionnelle de Rodin et témoigne déjà de son inévitable et glorieuse émancipation esthétique.





219

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883-1971

Saint Georges

Aquarelle gouachée sur trait de plume et encre brune et de crayon et rehauts d'or
Signée et datée 'G. A MOSSA / 1914' en bas à gauche
41 × 31 cm
(Insolé)

Provenance :

Commandée à l'artiste par le prince Demidoff (probablement Anatole P. Demidoff), vers février-mars 1914, pour illustrer un texte de sa composition, par l'entremise de M. Hubert à Paris;
Parvenue au prince à Athènes en 1914;
Collection particulière, Grèce

Bibliographie :

Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles symbolistes et la création plastique symboliste de Gustav Adolf Mossa*, thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978, p. 634-635, n° 309 ou 309bis
Peut-être Jean-Paul Potron, «Gustave-Adolphe Mossa illustrateur, les exigences de la célébrité», in *Nice historique*, n°3-4, 1996, mentionné p. 141
Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres «symbolistes»*, Paris, 2010, p. 387, n° A334 ou A335

Saint Georges, watercolour, gouache and brown ink with gold highlights, signed and dated, G. A. Mossa 16.14 × 12.20 in.

15 000 - 20 000 €

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Le Chinois

Terre cuite, épreuve posthume
 Signée 'JB. Carpeaux' sur l'épaule
 gauche
 Porte le cachet rond et le cachet
 'SUSSE FRes EDITs / PARIS' du fondeur
 à l'arrière
 Hauteur: 61 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
 27 avril 2001, n° 193;
 Acquis lors de cette vente par l'actuel
 propriétaire;
 Collection particulière, Italie

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
 Paris, 2003, p. 122, modèle référencé
 sous le n° BU 23

The Chinese Man, terracotta,
signed, by J. Carpeaux
H: 24.01 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

La figure du «Chinois» fut élaborée par Carpeaux en 1868 d'après le modèle vivant pour symboliser l'Asie dans le projet de la fontaine de l'Observatoire (fig. 1). Cette allégorie sera finalement féminisée dans le monument final. Ce buste en terre cuite témoigne des travaux préparatoires de Carpeaux. Il est, après la guerre de 1870, la première étude que le sculpteur souhaita voir éditée.



Georges MOREAU de TOURS

Ivry-sur-Seine, 1848 -
Bois-le-Roi, 1901

«Une extatique au XVIII^e siècle: épreuve du crucifiement»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'MOREAU DE TOURS /
1879' en bas à droite
Toile de la maison Hardy-Alan
200 × 269 cm
(Importants réseaux de craquelures
ouvertes vraisemblablement dues
au contact d'une forte chaleur)
Sans cadre

Provenance:

Succession Moreau de Tours, son cachet
au verso;
Akiba Galleries, Dania Beach, Floride;
Collection particulière, Hong Kong

Expositions:

Salon de 1879, Paris, n° 2183
Exposition de la Société des Amis
des Arts de Tours, 1881
Exposition internationale de Nice,
1884

Bibliographie:

F.-G. Dumas, *Salon de 1879. Catalogue illustré*, Paris, 1879, p. 110, n° 2183
Cl. Suty, «Feuilleton. Promenades au Salon», in *L'Union médicale. Journal des intérêts scientifiques et pratiques moraux et professionnels du corps médical*, tome XXVIII, Paris, 1879, p. 1-2
E. F. S. Pattison, «The Salon of 1879», in *The Academy*, 31 mai 1879, p. 484
The Athenaeum, n° 2694, 14 juin 1879, p. 767
Le Devoir. Journal des réformes sociales, 20 juillet 1879, p. 715, n° 45
«The Paris Salon of 1879» in *The Art Journal for 1879*, New York, 1879, p. 250
Eugène Montrosier, *Les artistes modernes: Les peintres d'histoire, paysagistes*, tome troisième, Paris, 1882 p. 38
Joris-Karl Huysmans, *L'art moderne*, 1883, p. 12
Louis Enault, *Paris-salon*, Paris, 1883, p. 73-75, repr. p. 75

Léon Palustre, «Concours régionaux. Exposition de Tours», in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1881, p. 183
Jürgen Zänker, *Crucifixae: Frauen am Kreuz*, Berlin, 1998, p. 73
Emmanuelle Amiot-Saulnier, *La peinture religieuse en France, 1873-1879*, Paris, 2007, p. 260
F. d'Ustrac, *Nice-exposition*, Paris, 2016, n. p.

An ecstatic in the 18th century: ordeal of the crucifixion, oil on canvas, signed and dated, by G. Moreau de Tours
78.74 × 105.91 in.

35 000 - 45 000 €

Fils du célèbre aliéniste Jacques-Joseph Moreau, Georges Moreau de Tours se rêve en peintre. Après avoir achevé ses études de droit pour satisfaire quelques ambitions paternelles, il embrasse pleinement sa carrière artistique au tournant des années 1870, après la défaite de Sedan. La jeune Troisième République s'avère alors être un commanditaire insatiable et nombre de jeunes artistes académiques trouvent leur compte dans cette boulimie artistique étatique, celle d'un nouveau régime qui cherche à se construire une image et par elle, sa légitimité.

Georges Moreau de Tours se révéla être un talent particulièrement précoce. Il n'a que 16 ans lorsqu'il expose pour

la première fois au Salon de 1864. Rejoignant l'École nationale des Beaux-arts en 1870, c'est le réputé Alexandre Cabanel qui va l'instruire et le former à l'aune de l'académisme. Exposant régulièrement au Salon, notre artiste confirme les promesses de sa jeunesse, témoignant parfois d'une touche vive, presque impressionniste, d'une modernité dans ses compositions, et même d'une certaine audace dans le choix de ses sujets, naviguant entre peinture d'histoire et «Morphinées».

Notre toile entre dans la catégorie des œuvres 'transgressives' chez notre artiste, propres à marquer les esprits au Salon et à susciter commentaires excessifs et réactions

en tout genre. Notre tableau, comme *Les Morphinés*¹ après lui, trouve cependant à son origine une démarche scientifique à laquelle notre artiste était particulièrement attaché. Son père fut un pionnier des recherches psychiques et psychologiques dans le monde, reprises à sa suite par Jean-Martin Charcot à l'hôpital de la Salpêtrière, sur l'hypnose et l'hystérie, qui conduisirent à la théorie du traumatisme psychique, plaçant la France à l'avant-garde dans le domaine et influençant Sigmund Freud, l'un de ses élèves. Marqué par ces sujets, Georges les explora dans plusieurs de ses œuvres, et notamment le tableau que nous présentons. Reprenant la recette de la célèbre *Leçon d'anatomie du*

docteur Tulp de Rembrandt, Moreau de Tours nous propose la vision d'une jeune femme sujette à l'extase, qui supporte son crucifiement sans souffrir, le regard vide, se désintéressant du monde qui l'entoure et qui la scrute. Ce faisant, l'artiste nous plonge dans un XVIII^e siècle encore totalement ignorant de ces questions psychiques, cherchant ainsi à dénoncer les nombreuses aberrations passées dans le traitement de ces maladies alors nouvellement étudiées.

1. Vendu dans nos salles: Vente anonyme; Paris, Artcurial, 21 mars 2018, n°191 (vendu 529.800€)



222

Philip Alexius de LASZLO

Pest, 1869 - Hampstead, 1937

Portrait de la reine Marie de Roumanie

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée, localisée et datée 'de Lázlo /
PARIS 1924.IX.' en bas à gauche
(Une petite déchirure de 2 cm en haut
à gauche et un petit enfoncement en bas
à gauche)
90 × 74 cm

Provenance:

Collection de l'écrivain André Maurois
(1885-1967);
Collection particulière, Paris

*Portrait of the queen Mary of Romania,
oil on canvas, signed, located
and dated, by P. A. de Laszlo
35.43 × 29.13 in.*

30 000 - 40 000 €

Destin tragique et vie tourmentée n'attendaient pas à sa naissance la jeune princesse Marie de Saxe-Cobourg-Gotha, fille du prince Alfred, duc d'Édimbourg, lui-même second fils de la reine Victoria. Elle fut élevée en Angleterre, à Malte et à Cobourg au sein de la famille ayant le plus de ramifications dans

l'Europe des têtes couronnées. Ayant reçu une éducation de niveau moyen elle accomplit son rôle de pion sur l'échiquier politique de son temps et, malgré des sentiments partagés avec le futur roi George V, épouse l'héritier de la couronne de Roumanie, Ferdinand, neveu du roi Carol.

1914 sonne le glas de la paix et de l'harmonie dans une Europe qui ne fera que décroître et perdre de sa splendeur pour se présenter dans l'état misérable dans lequel elle se trouve aujourd'hui. Cette même année le roi Carol décède et le neveu héritier monte sur le trône de Roumanie sous le nom de Ferdinand I^{er}. La reine Marie déploie alors une énergie folle à rallier son pays adoptif à la Triple-Entente. Elle est couronnée reine en 1922 et réalise avec son époux en 1924 une importante tournée

diplomatique en Suisse, Belgique, France et Royaume-Uni.

L'année 1924, année de réalisation de notre portrait, est un moment de grâce dans la vie de la monarchie roumaine. Notre portrait montre une reine pleine de dignité, une tête couronnée majestueusement dépeinte, comme Lazlo avait l'habitude de le faire pour les monarques d'Europe comme pour les personnalités du gotha. Peu de temps après le destin de la Roumanie sera assombri par l'attitude du prince héritier Carol, renonçant à la couronne début 1926 puis revenant en 1930 pour gouverner sans tact un pays qui sera vite la proie des fascismes montants par le biais de la Garde de fer. Nous connaissons la destinée de ces régions splendides, marches de l'Europe chrétienne, et martyre du communisme.



223

Felice VEZZANI

Novellara, 1855 - Paris, 1930

Dessinatrice dans les salles
des antiquités du Louvre
vues de la rotonde de Mars

Huile sur toile

Signée 'F. Vezzani' en bas à droite

130 × 111 cm

(Restaurations)

*Female draftsman in the antiquities
galleries of the Louvre Museum,
oil on canvas, signed, by F. Vezzani
51.18 × 43.70 in.*

10 000 - 15 000 €





224

224

Xavier de PORET

Dinan, 1894 - Chambéry, 1975

Cerf au passage d'une allée

Crayon noir, sanguine, crayons de couleurs, gommage et touches de pastel
 Signé 'X-PORET' en bas à droite
 Une étude de bois de cerf au verso
 54,50 × 36,50 cm
 Dimensions de la feuille: 65,5 × 50,5 cm (Quelques taches)

Stag in an alley, black pen, red chalk, colored pencils, scrub and touches of pastel, signed, by X. de Poret
 21.46 × 14.37 in.

6 000 - 8 000 €

○ 225

Francisco MIRALLES Y GALUP

Valence, 1848 - Barcelone, 1901

Fiacre près du Moulin rouge à Paris en hiver

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Signée 'F. MIRALLES' en bas à droite
 Une ancienne étiquette annotée
 'Miralles / (...)' au verso
 50 × 61 cm

Provenance:

Château d'Argenteuil, Belgique, résidence de S. M. le roi Léopold III et son épouse la princesse Lilian de Belgique;
 Puis par descendance;
 Collection particulière, Royaume-Uni

Bibliographie:

Rafael Santos Torroella, *Francisco Miralles 1848 - 1901*, Barcelone, 1974, n° 242, repr.

Hansom cab next to the Moulin rouge in Paris, oil on canvas, signed, by F. Miralles y Galup
 19.69 × 24.02 in.

30 000 - 50 000 €

Bien qu'Espagnol de sang, on pourrait presque dire que Francisco Miralles fut Français de sol tant son attachement à notre beau pays fut grand et marqua son art. Peintre de scènes de genre, notre artiste résida en France entre 1866 et 1893, côtoyant alors les réseaux de peintres espagnols actifs à Paris. Il se spécialisa rapidement dans les paysages urbains, mettant en scène le plus souvent la femme dans une atmosphère frissonnante typique de l'excitation permanente de la ville lumière.

Notre tableau, à la provenance prestigieuse, nous offre toutes les caractéristiques qui ont fait le succès de la peinture de Miralles. Il ne neige plus sur la place Pigalle et le Moulin Rouge, mais les quantités encore importantes présentes sur la chaussée nous laissent penser que la tempête fut longue et que le froid s'est bien installé dans les rues de Paris. Cela n'empêche pas nos deux héroïnes du jour à l'air rieur de sortir dans leur plus bel appareil, nous rappelant l'élégance désormais perdue du Paris de la fin du XIX^e siècle.



225

Paul-César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Mère et sa fillette

Huile sur toile (Toile d'origine)

Annotée 'Helleu' au verso

56 × 43 cm

(Petits manques)

Sans cadre

Bibliographie en ligne:

Amis de Paul-César Helleu, *Catalogue raisonné digital de Paul-César Helleu*, (helleu.org/catalogs), n°APCH: HU2-4343

Mother and her daughter,
oil on canvas, by P.-C. Helleu
22.05 × 16.93 in.

40 000 - 60 000 €

Chez tous les amateurs d'art, le nom de Paul-César Helleu évoque instantanément la haute société mondaine du Paris de la Belle Époque et ces portraits et études de femmes, envoyés aux trois crayons sur des grandes feuilles de papier. Mais Helleu, sûrement le dessinateur le plus virtuose de son temps, à l'écriture graphique si particulière et forte, était aussi un peintre brillant, proche du cercle impressionniste. Formé dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme, c'est bien chez les peintres du plein air qu'il trouve sa voie. Il partage avec Jacques-Émile Blanche la passion pour l'Angleterre, se lie d'amitié avec Whistler, Sargent, Boldini surtout, puis Claude Monet, qu'il rencontre chez Durand-Ruel lors de la deuxième Exposition Impressionniste. Produisant un art radicalement novateur, il suscite l'admiration et la curiosité de ses contemporains, même chez ses amis considérés comme les plus *modernes*. Le succès est total pour notre artiste, qui devient dès lors le grand interprète du raffinement

et de l'élégance féminins, à Paris, Londres et New York (où il se rend à partir de 1902).

Notre tableau constitue un exemple merveilleux de l'art pictural d'Helleu, avec cette touche si grasse, ces empâtements larges dans les blancs, qui répondent à des zones traitées avec grande légèreté dans les carnations ou le ciel. Il est aussi le témoignage précieux de la passion du peintre pour la mer et les activités nautiques. Notre artiste passe le plus clair de son temps sur de magnifiques bateaux (il en posséda lui-même quatre) et ce thème reviendra régulièrement dans son art, ce dernier multipliant les marines et les portraits de sa femme sur des voiliers. Sans aucune certitude toutefois, il nous est permis de penser que sont ici représentées l'épouse et la fille du peintre, Paulette.

Un nettoyage du vernis ancien très encrassé permettra au tableau, encore sur sa toile d'origine, de retrouver toute sa lumière, ses nuances et son éclat.



Henry CROS

Narbonne, 1840 - Sèvres, 1907

Autoportrait

Peinture à l'encaustique sur panneau
Annoté 'Vente Felix Regamey' à l'encre
au verso
29 × 22,50 cm

Provenance:

Collection Félix Régamey (1844-1907);
Sa vente; Paris, Hôtel Drouot, M^e André
Couturier, 18 juin 1907, n°93 (reste
d'étiquette au verso);
Collection particulière, Paris

*Self-portrait, encaustique paint
on panel, by H. Cros*
11.42 × 8.86 in.

15 000 - 20 000 €



La famille Cros en 1878

Surtout reconnu comme un sculpteur à l'œuvre polychrome singulière, intime des milieux littéraires parnassiens et symbolistes, Henry Cros n'a exposé ses peintures à l'huile et à la cire qu'à de très rares occasions. Peint à l'encaustique sur panneau, l'autoportrait que nous présentons, datable vers 1878, a appartenu à son ami le peintre et critique Félix Régamey (1844-1907), et s'inscrit précisément dans le cadre des recherches qu'effectue l'artiste sur les techniques picturales anciennes. Ces dernières aboutissent à la publication en 1884 d'un ouvrage en collaboration avec Charles Henry, bibliothécaire à la Sorbonne, *L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens - Histoire et technique*¹. Appliquant directement les enseignements plastiques de son livre, Cros a apporté un soin particulier à la réalisation de son portrait. Surgissant frontalement de son support comme les primitifs de la Renaissance ou les «portraits

du Fayoum» de l'Égypte antique, le visage demeure à la fois expressif et doux et illustre bien la description que font les frères Goncourt de Cros en 1872: «un garçon tout maigre, tout noir, tout barbu, avec une inquiétante fixité dans ses yeux caves²», ou encore celle faite pas l'écrivain Ernest Raynaud quelques années plus tard: «Henry, avec sa figure pâle, ses yeux creux et fiévreux, son lisse collier de barbe noire, semblait un seigneur de la cour des Valois³».

1. Henry Cros et Charles Henry, *L'encaustique et autres procédés de peinture chez les Anciens, Histoire et technique*, Paris, 1884.
2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire* [10 Décembre 1872], Paris, 1989, vol 2, p. 534.
3. Ernest Raynaud, *La bohème sous le second empire, Charles Cros et Nina*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1930, p. 21.





JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



V2056PA | APPARTEMENT - CHAMP DE MARS | PARIS 7^{EME}

LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR PARIS | 32, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75008 PARIS - Tel. +33 1 80 18 79 40 - paris@john-taylor.com
UN RÉSEAU INTERNATIONAL | FRANCE ■ MONACO ■ ITALIE ■ SUISSE ■ ESPAGNE ■
MALTE ■ PORTUGAL ■ ÉMIRATS ARABES UNIS ■ QATAR ■ INDE | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

ARTCURIAL



LIVRES & MANUSCRITS

Vente aux enchères :

Mardi 14 novembre 2023 - 14h30

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

Emeline Duprat
+33 (0)1 42 99 16 58
eduprat@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



RARE ET GRAND COFFRET MAMLOUK EN FORME
D'ARCHITECTURE À DÔME
Pour un grand émir du sultan
mamlouk al-Nasir Muhammad (m. 1341),
Égypte ou Syrie,
première moitié du XIV^e siècle
Estimation : 80 000 - 100 000 €

ARCHÉOLOGIE & ARTS D'ORIENT

Vente aux enchères :

Mercredi 15 novembre 2023 - 14h30

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

Lamia Içame
+33 (0)1 42 99 20 75
licame@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Collections belges & à divers

Vente aux enchères :

Mercredi 13 décembre 2023 - 14h30

7 rond-point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

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

www.artcurial.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 quelques défauts n'implique pas l'absence de tout 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.

e) Les biens d'occasion (tout ce qui n'est pas neuf) ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L 217-2 du Code de la consommation.

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 700 000 euros:
26 % + TVA au taux en vigueur.
- De 700 001 à 4 000 000 euros:
20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 4 000 001 euros:
14,5 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE:
(indiqués par un O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

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

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

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe 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 90^e 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) Sous réserve de dispositions spécifiques à la présente vente, les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

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

4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

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

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

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéo. 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 judiciaire compétent du ressort de Paris (France). Le Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris peut recevoir des réclamations en ligne (www.conseildesventes.fr, rubrique « Réclamations en ligne »).

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-14_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

e) Second-hand goods (anything that is not new) do not benefit from the legal guarantee of conformity in accordance with article L 217-2 of the Consumer Code.

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 48hours after the sale if the lot id 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 700,000 euros: 26 % + current VAT.
 - From 700,001 to 4,000,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 4,000,001 euros: 14,5 % + 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, motor-cars, 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) With reservation regarding the specific provisions of this sale, 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/responsibility 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. The Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris can receive online claims (www.conseildesventes.fr, section "Online claims").

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

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

Bank:



V-14_UK

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain
Administratrice - catalogueur
Margot Denis-Lutard, 16 44

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Justine Posalski, 20 80
Catalogueurs:
Edouard Liron, 20 37
Eliette Robinot, 16 24
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier, 20 42
Consultants:
Design Italien: Justine Despretz
Design Scandinave: Aldric Speer
Design: Thibault Lannuzel

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste:
Saveria de Valence, 20 11
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19

Estampes & Multiples

Directrice: Karine Castagna
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19
Expert: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48
Sara Bekhedda

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19

ARTS CLASSIQUES

Archéologie & Arts d'Orient

Spécialiste:
Lamia Içame, 20 75
Administratrice:
Solène Carré
Expert Art de l'Islam:
Romain Pingannaud

Art d'Asie

Expert:
Qinghua Yin
Administratrice junior:
Shenyang Chen, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch, 16 49
Administratrice junior:
Émeline Duprat, 16 58

Maîtres anciens & du XIX^e siècle: Tableaux, dessins, sculptures, cadres anciens et de collection

Directeur:
Matthieu Fournier, 20 26
Catalogueur:
Blanche Llaurens
Spécialiste junior:
Matthias Ambroselli
Administratrice:
Margaux Amiot, 20 07
Administratrice junior:
Léa Pailler, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

Directeur:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Administratrice - catalogueur:
Florence Conan, 16 15

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Antoine Mahé, 20 62
Xavier Denis
Responsable des relations
clients Motorcars:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser
motorcars@artcurial.com

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE & ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Administratrice:
Céleste Clark, 16 51

Joaillerie

Directrice: Valérie Goyer
Catalogueur:
Pauline Hodée
Administratrice senior:
Louise Guignard-Harvey, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Responsable:
Alice Léger, 16 59
Administratrice:
Emilie Martin,
+33 1 58 56 38 12

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

Vins fins & Spiritueux

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

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargés d'inventaires:
Maxence Miglioretti, 20 02
Elisa Borsik
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim
Directrice des partenariats:
Marine de Miollis

COMMISSAIRES- PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Francis Briest
Matthieu Fournier
Juliette Leroy-Prost
Anne-Claire Mandine
Maxence Miglioretti
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

FRANCE

Région Aquitaine

Directrice: Julie Valade
jvalade@artcurial.com

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

ARTCURIAL

7, rond-point des Champs-Élysées Marcel Dassault 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.

INTERNATIONAL

International senior advisor:
Martin Guesnet, 20 31

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Office Manager & Fine Art Business
Developer: Simon van Oostende
Office Manager - Partnerships & Events:
Magali Giunta
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
lijiaiyi7@gmail.com

Italie

Directrice: Emilie Volka
Assistante: Lan Macabiau
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Administratrices junior:
Lamyae Belghiti
Widad Outmghart
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice : Olga de Marzio
Responsable des opérations et de
l'administration: Manon Dufour
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins
98000 Monaco
+377 97 77 51 99

ARTCURIAL BEURRET BAILLY WIDMER

Bâle

Schwarzwaldallee 171
4058 Bâle
+41 61 312 32 00
info@bbw-auktionen.com

Saint-Gall

Unterstrasse 11
9001 Saint-Gall
+41 71 227 68 68
info@galeriewidmer.com

Zurich

Kirchgasse 33
8001 Zurich
+41 43 343 90 33
info@bbw-auktionen.com

COMITÉ EXÉCUTIF

Nicolas Orłowski
Matthieu Lamoure
Joséphine Dubois
Stéphane Aubert
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

ASSOCIÉS

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Sabrina Dolla
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-Legrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie

Francis Briest, président

Conseiller scientifique et culturel:

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

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 Orłowski
Hervé Poulain

JOHN TAYLOR

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

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

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com
www.arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois
Assistante: Emmanuelle Roncola

Responsable service juridique clients:
Léonor Augier

Service client :
Marieke Baujard, 20 71 ou 17 00

Comptabilité des ventes

Responsable: Nathalie Higuieret
Comptable des ventes confirmé: Audrey Couturier
Comptables: Jessica Sellahannadi
Anne-Claire Drauge
Laura Goujon
Chloé Katherine
20 71 ou 17 00

Comptabilité générale

Responsable: Sandra Margueritat Lefevre
Comptables:
Arméli Itoua
Aïcha Manet
Gestionnaire experts et apporteurs:
Anna Ercolani
Aide comptable: Romane Herson

Responsable administrative des ressources humaines:

Isabelle Chênais, 20 27

Service photographique des catalogues
Fanny Adler, Stéphanie Toussaint

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot
Responsables de stock: Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahanadi
Coordinatrice logistique:
Gabrielle Moronvallé
Magasiniers: Clovis Cano
Denis Chevallier
Jason Tilot
Ismaël Bassoumba
Brayan Monteiro

Transport et douane

Responsable: Marine Viet, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Clerc débutant: Béatrice Fantuzzi
Assistante spécialisée: Isabelle Bacqueyrisses
shipping@artcurial.com

Services généraux

Responsable: Denis Le Rue

Bureau d'accueil

Responsable accueil, Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Mizlie Bellevue
Justine Deligny
Laura Desjambes

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Adjointe de la Directrice: Marie Auvard
Administratrice junior: Pauline Senlecq
bids@artcurial.com

Marketing

Directrice: Lorraine Calemard, 20 87
Chefs de projet: Claire Corneloup, 16 52
Samantha Demay, +33 1 42 25 64 38
Chef de projet junior: Pauline Leroy, 16 23
Assistante: Daria Prokofyeva
Responsable Studio Graphique:
Aline Meier, 20 88
Graphistes juniors: Rose de La Chapelle, 20 10
Camille Janiec, 64 73
Responsable CRM: Alexandra Cosson
Chargée CRM: Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures

Directrice: Anne-Laure Guérin, 20 86
Attachée de presse: Deborah Bensaid, 20 76
Assistante presse: Alix Carron, 60 24
Community Manager: Romane Dède, 20 82

Régisseur: Mehdi Bouchekout

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

Les lots de petite taille (livres, sculptures figurines, vases, tableaux) jusqu'à 1 mètre peuvent être remis après la vente à l'Hôtel Marcel Dassault sans rendez-vous. Les lots volumineux sont transportés dans nos entrepôts où ils peuvent être récupérés 72 heures après la vente. Le retrait s'effectue sur rendez-vous auprès de stocks@artcurial.com uniquement. 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

Small items (books, sculptures, figurines, vases, paintings) up to 1 metre can be collected after the sale at the Hôtel Marcel Dassault without an appointment. Large lots will be sent to our warehouses, where they can be collected 72 hours after the sale. Purchased lots may be collected by appointment only at stocks@artcurial.com. You will receive confirmation by return with details of the storage location and the time slot selected.

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: _____



lot n°94, Louis-Léopold Boilly, *Portraits de Madame Tallien et de sa fille dans un parc*
p.132



lot n°86, Claude Michel, dit Clodion, *Cérès*
p.123

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Mercredi 22 novembre 2023 - 16h
artcurial.com



ARTCURIAL