

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

*Tableaux, dessins, sculptures,
Le portrait en miniature*

Mercredi 20 mars 2024 - 17h

Jeudi 21 mars 2024 - 12h

7 rond-point

des Champs-Élysées Marcel Dassault

75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°6, École flamande vers 1600, *La Bataille d'Anghiari*
(détail) p.12

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

*Tableaux, dessins, sculptures,
Le portrait en miniature*

Mercredi 20 mars 2024 - 17h

Jeudi 21 mars 2024 - 12h

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 & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°4415

LE PORTRAIT EN MINIATURE

Une collection française

vente n°4427

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 15 mars
11h-18h

Samedi 16 mars
11h-18h

Dimanche 17 mars
14h-18h

Lundi 18 mars
11h-18h

Mardi 19 mars
11h-18h

Mercredi 20 mars
Sur rendez-vous

Couverture
Lot n°40 - Jean-Baptiste GREUZE
Lot n°137 - Antonio CANOVA

Pour les lots 40, 41, 44, 45, 47, 50, 52, 53, 58, 83 et 142 en provenance hors CEE, il convient d'ajouter: 5,5 % du prix d'adjudication pour les lots précédés de ce symbole ○.

Les lots 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.

VENTES AUX ENCHÈRES

Maîtres anciens & du XIX^e siècle
Mercredi 20 mars 2024 - 17h

Le portrait en miniature
Jeudi 21 mars 2024 - 12h

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

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

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



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

INDEX

A

ALGARDI, Alessandro,
dit L'ALGARDE - 59
ALLAIS, Pierre - 51
ASSELIJN, Jan - 97
ATALAYA, Enrique - 151
AVED, Jacques-André Joseph
(attr. à) - 42

B

BARRABAND, Jacques - 22, 23, 24, 25,
26, 27, 28
BATONI, Pompeo - 58
BAYROS, Franz von - 35, 36
BERTIN, Nicolas - 117
BESCHEY, Balthasar - 98
BIANCHI, Isidoro - 68
BIGOT, Trophime (attr. à) - 105
BINOIT, Peter - 82
BOILLY, Louis-Léopold - 128
BOL, Cornelis IV - 101
BONONI, Carlo - 61
BOROVIKOVSKI, Vladimir - 133
BOUCHER, François - 8
BOUCHER, Jean - 154
BRUANDET, Lazare - 52
BRUEGHEL I, Jan (atelier de) - 85
BRUEGHEL le Jeune, Jan
(et atelier) - 75

C

CANOVA, Antonio - 137
COLI, Giovanni (attr. à) - 70
CONINXLOO, Gillis van - 89
COURT, Joseph-Désiré - 145
COURTOIS, Balthasar (attr. à) - 90
COYPEL, Noël - 115
CRESPI, Daniele - 60

D

DALOU, Aimé-Jules - 153
DAUBIGNY, Karl - 142
DAVID, Pierre-Jean,
dit DAVID d'ANGERS - 139
DAVID, Jacques-Louis - 19, 20
DE BRUYN, Johannes Cornelis - 46
DELACROIX, Eugène - 30, 31, 32, 33,
34, 140
DEMARNE, Jean-Louis - 130
DESHAYS de COLLEVILLE,
François-Bruno - 47, 48
DOYEN, Gabriel-François - 17
DRIVIER, Léon-Ernest - 155

E

EPINAY, Prosper d' - 146

F

FABRIS, Michele, dit l'ONGARO - 66
FAIVRE, Ferdinand - 147
FERGUSON, Henry (attr. à) - 45
FRAGONARD, Jean-Honoré - 120
FREY, Franz Bernhard - 15

G

GANDOLFI, Gaetano - 5
GÉRÔME, Jean-Léon - 149
GHERARDI, Filippo (attr. à) - 70
GHESLAIN, Charles-Étienne - 121
GIAQUINTO, Corrado - 57, 72
GIRARD, Marie-François Firmin,
dit FIRMIN-GIRARD - 150
GOBERT, Pierre - 119
GORP, Henri-Nicolas van - 135
GRAEB, Carl Georg Anton - 132
GRANET, François-Marius - 29
GREUZE, Jean-Baptiste - 40
GRIFFIER l'Ancien, Jan - 103
GUERIN, Paulin-Jean-Baptiste - 138

H

HALS, Dirck - 100
HEEM, Cornelis de - 84
HILAIRE, Jean-Baptiste - 44
HOIN, Claude - 21

J

JULLIARD, Nicolas-Jacques - 122

K

KESSEL, Jan van - 92
KESSEL II, Pseudo-Jan van - 87, 91
KHNOFF, Fernand - 156
KNELLER, Godfried (ent. de) - 43

L

LACROIX, Charles-François,
dit LACROIX de MARSEILLE - 126
LAJOUÉ, Jacques de - 114
LARGILLIERRE, Nicolas de - 111, 113
LE SUEUR, Eustache - 104
LEFEBVRE, Valentin (attr. à) - 64
LICHERIE, Louis - 110
LINGELBACH, Johannes - 92
LINSEN, Jan - 81
LOO, Louis-Michel van
(atelier de) - 123
LUCAS, François (attr. à) - 125

M

MAÎTRE DE CIECHANOWIECKI - 73
MAÎTRE DE LA MADELEINE MANSI - 83
MARTIN - 12
MEHUS, Livio (attr. à) - 96
MEULEN, Adam-François van der
(et atelier) - 9
MEYNIER, Charles - 18
MOILLON, Louyse - 109
MONNOYER, Jean-Baptiste - 39
MOREAU, Mathurin - 143

N

NATOIRE, Charles-Joseph - 10, 11
NOVELLI, Pietro Antonio - 7

O

OS, Jan van - 93

P

PENNI, Luca - 108
PERIN-SALBREUX, Lié Louis - 16
POURBUS le Jeune, Frans - 78
PRADIER, James - 141

R

RAEBURN, Henry (attr. à) - 131
RENARD de SAINT-ANDRE, Simon - 107
RIGAUD, Hyacinthe - 49
ROLLI, Giuseppe Maria - 2
ROPS, Félicien - 37
RUISDAEL, Jacob van - 94
RUPALLEY, Joachim - 124
RUYSDAEL, Salomon van - 99

S

SCHALL, Jean-Frédéric (ent. de) - 50
SEVE, Gilbert de (attr. à) - 106
SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE,
Juan de - 56
SIRANI, Elisabetta - 63
SOLE, Giovanni Gioseffo dal - 1

T

TIEPOLO, Giovanni Battista - 4
TOORENVLIEET, Jacob - 95
TOUSSAINT, Fernand - 152
TROY, François de (et atelier) - 116

V

VALCKENBORCH, Lucas van - 77
VANNI, Francesco - 3
VECCHIA, Pietro della - 67
VEERENDAEL, Nicolaes van - 79, 80
VERMIGLIO, Giuseppe - 69
VERNET, Joseph - 41
VIGEE LE BRUN, Louise Elisabeth
- 129
VINCKBOONS, David (attr. à) - 86

W

WEENIX, Jan-Baptist (attr. à) - 102

Z

ZIEM, Félix - 144, 148



lot n°307,
Louis-Marie SICARD, dit Sicardi,
*Portrait de Dieudonné Thiébault
et son petit fils Adolphe âgé
de trois ans, tenant le manuscrit
de l'Essai sur le style*
(détail) p.233

LE PORTRAIT EN MINIATURE INDEX

A

ADVINENT, Louis-Étienne - 329
AUGUSTIN, Jean-Baptiste-Jacques
- 341
AUGUSTIN (école d') - 340

B

BAUDOIN, Pierre-Antoine (attr. à)
- 312
BOICHEGRAIN, Louis - 315
BOUVIER, Jean Marie Michel - 352

C

CAMPANA, Pio Ignazio Vittoriano
- 306

D

DEGAULT, Jacques-Joseph - 316
DERANTON, Joseph - 322
DOUCET de SURINY, Jeanne (attr. à)
- 321
DUBOURG, Augustin - 319, 323
DUMONT, François - 301, 303, 317,
324, 333

F

FAVRIN, Louis - 335
FABRE, Louis-André (attr. à) - 330

G

GERARD, Jean-François,
dit FONTALLARD - 346

H

HALL, Pierre-Adolphe - 305
HENARD, Charles - 302
HOLLIER, Jean-François - 351
HOYER, Cornelius (attr. à) - 313

I

INGRES, Jean-Marie-Joseph - 349
ISABEY, Jean-Baptiste - 334

J

JUDLIN, André - 328

K

KLINGSTEDT, Carl Gustave (attr. à)
- 331

L

LAURENT, Jean-Antoine (attr. à) - 327
LEBELLE, Jean-François - 339
LEMOINE, Jacques-Antoine-Marie - 304
LEPINOY, Prosper - 318
LE TELLIER fils, Jean Baptiste
- 338, 343

M

MEURET, François - 353
MOOSBRUGGER, Wendelin - 326

P

PASSOT, Gabriel-Aristide - 347
PERIN-SALBREUX, Louis-Lié - 348

R

ROSS, Sir William Charles - 342

S

SAUVAGE, Piat-Joseph - 320
SICARD, Louis-Marie,
dit SICARDI - 307, 344

V

VILLENEUVE née COLOMBET,
Cécile - 345
VESTIER, Antoine - 308



lot n°113 (partie de lot), Nicolas de Largillierre,
Portraits de Guillaume Pierre Legrand de Beauregard (1685-1780)
(détail) p.158

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 20 mars 2024 - 17h

Lots 1 à 156

Giovanni Gioseffo dal SOLE

Bologne, 1654-1719

Étude pour *Le Rêve de Didon*

Crayon noir
19 × 17,20 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Émile Chambon (Genève, 1905-Collonge-Bellerive, 1993), peintre, Genève (comme Guido Reni); Collection particulière européenne

Study for 'The Dream of Didon', black pencil, by G. G. dal Sole 7.48 × 6.77 in.

2 000 - 3 000 €

Cette feuille longtemps donnée à Guido Reni (annotation ancienne) peut-être rendue selon nous à Giovanni Gioseffo dal Sole, par rapprochement avec sa Marie-Madeleine (G. A. Neerman, *Disegni bolognesi dal XVI al XVIII secolo*, cat. d'exp. Bologne, 28 octobre-17 novembre 1968 et Londres, 25 novembre-15 décembre 1968, p. 31, cat. 52). Il s'inspire de la figure d'Ariane du *Bacchus et Ariane* réalisé par Guido Reni en 1621 (huile sur toile, 99 × 86 cm, Los Angeles, County Museum of Art). Notre dessin est à mettre en rapport avec la figure de Didon de son *Rêve de Didon* vers 1697 (huile sur toile, 124,5 × 125 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum), et probablement aussi avec la figure de Diane dans le *Bain de Diane*, vers 1700 (huile sur toile, 65 × 100 cm, Vienne, Kunsthistorisches Museum).



Fig.1





2

Giuseppe Maria ROLLI

Bologne, 1645-1727

Étude pour le Christ entouré d'une nuée d'angelots

Plume et encre brune, lavis brun
sur traits de crayon
Annoté 'del Bernini' à l'encre au verso
20,80 × 22,80 cm
Sans cadre

Provenance:

Chez Grosjean antiquaire,
Lausanne-Pully, Suisse (comme attribué
à Gian Lorenzo Bernini);
Collection particulière européenne

*Study for the Christ surrounded by
cherubs, pen and brown ink, brown wash
and pencil, annotated, by G. M. Rolli
8.19 × 8.98 in.*

1 500 - 2 000 €

Notre dessin constitue une étude
pour le Christ en gloire du
Couronnement de la Vierge de
l'église San Bartolomeo à Bologne
(fig. 1), peinte vers 1690 (Jadranka
Bentini, Angelo Mazza, *Disegni
emiliani del Sei-Settecento: i grandi
cicli di affreschi*, Milan, 1990,
p. 202-203, la fresque: p. 203,
fig. 28)



Fig.1



3

3

Francesco VANNI

Sienna, 1563-1610

Étude de sainte aux bras attachés dans le dos

Crayon noir
Étude de personnages au verso
14 × 9,70 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Genève, Piguet, 19-21 juin 2007, n° 962 (comme anonyme); Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire
Collection particulière européenne

Study of a saint, black pencil, by F. Vanni
5.51 × 3.82 in.

1 200 - 1 500 €

La douceur apportée au traitement de ses figures font de Francesco Vanni un des artistes les plus attachants de l'école siennoise de la fin du XVI^e siècle. Nombreuses sont les études de petit format qui accordent une importance particulière au drapé comme dans notre feuille.

4

Giovanni Battista TIEPOLO

Venise, 1696 - Madrid, 1770

Scène de l'histoire ancienne

Plume et encre brune
Papier filigrané: lettres "PA" prolongé d'un trèfle
26,50 × 38,90 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Genève, Piguet, 9 juin 2021, n° 215;
Collection particulière européenne

Scene of the old history, pen and brown ink, by G. B. Tiepolo
10.43 × 15.31 in.

2 000 - 3 000 €

Cette feuille est peut-être à mettre en rapport avec les études pour le décor du Palazzo Clerici à Milan. Ce même filigrane apparaît sur un autre dessin de Tiepolo conservé à la Morgan Library and Museum, Thaw Collection, n° 2017.242.

Nous remercions le professeur Bernard Aikema de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce dessin d'après une photographie le 15 décembre 2023.



4



5

Gaetano GANDOLFI

San Matteo della Decima, 1734 -
Bologne, 1802

La Fortune

Crayon noir et craie blanche
42 × 30 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Émile Chambon
(Genève, 1905-Collonge-Bellerive,
1993), peintre, Genève;
Collection particulière européenne

*The Fortune, black pencil and white
chalk, by G. Gandolfi*
16.54 × 11.81 in.

3 000 - 4 000 €

Notre représentation de la Fortune est originale et dynamique, elle est inventive tout en illustrant les différents attributs de cette figure allégorique qui inspire à la foi sagesse (car la fortune tourne comme la roue et elle est aveugle) mais aussi audace et enthousiasme (car chacun rêve qu'elle croise à un moment ou un autre son chemin). Gaetano Gandolfi se révèle ici un formidable dessinateur comme s'enthousiasme Donatella Biagi Maino dans son étude complète sur le dessin qui célèbre les jeux de lumières, le mouvement du corps et des cheveux, le soin accordé de façon égale à chaque partie de la feuille. Elle met en relation cette dernière avec une *Allégorie du Temps recouvrant la Vérité* du même Gaetano Gandolfi, conservée au J.B. Speed Art Museum de Louisville¹,

et date notre feuille des dernières années du siècle, celles de la République Cisalpine qui fait fermer les couvents et autres établissements religieux, sonnait ainsi le glas des commandes de tableaux à sujets religieux.

Nous remercions le professeur Donatella Biagi Maino de nous avoir aimablement confirmé d'après photographie l'attribution de ce dessin le 5 décembre 2023 et pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Mary Cazort, Catherine Johnston, *Bolognese Drawings in North American Collections 1500-1800*, catalogue d'exposition, National Gallery of Canada, Ottawa, 1982, p.149-150

École flamande vers 1600

D'après Léonard de Vinci

La Bataille d'Anghiari

Plume et encre brune
Annoté '(...) NA (...) VINCI' en bas à droite
26,50 × 44 cm
(Bords irréguliers)

Provenance:

Collection du peintre Pierre-Nolasque Bergeret (1782-1863), comme un dessin original de Léonard de Vinci;
Acquis dans les années 1980 par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Gravure:

Par Pierre-Nolasque Bergeret, titrée dans la marge 'Le célèbre carton de Léonard de Vinci / Ce grand Peintre fit cette belle composition en concurrence avec Michel-Ange, elle représente la bataille d'Anghiari, ou la défaite du Général Piccolomini, la composition de cet ouvrage célèbre / dans l'histoire de l'art n'était pas connue en entier / Cette Lithographie a été calquée sur un dessin de Léonard de Vinci, qui est dans le portefeuille de Mr Bergeret, Peintre d'Histoire'

The Battle of Anghiari, pen and brown ink, annotated, Flemish school ca. 1600, after Leonard de Vinci
10.43 × 17.32 in.

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

La fascination du bordelais Pierre-Nolasque Bergeret pour les grands maîtres italiens de la Renaissance se traduit par les sujets de ses dessins ou ses tableaux. *Charles-Quint ramassant le pinceau de Tintoret, La découverte du Laocoon, L'Arélin dans l'atelier de Tintoret, Les Honneurs rendus à Raphaël après sa mort* (Salon de 1806), *Filippo Lippi peintre florentin* ou encore *François I^{er} recevant les derniers soupirs de Léonard de Vinci...* Dans la veine Troubadour, Bergeret fut un grand peintre et les sujets qu'il retient illustrent son environnement visuel: les génies artistiques du XVI^e siècle italien.

Notre dessin et la gravure (fig. 1) qu'il en réalisa nous apprend, par sa légende figurant dans la marge, qu'il fut aussi collectionneur. Le dessin que nous présentons et qui servit de modèle à Bergeret pour sa gravure faisait en effet partie de sa collection et était considéré par lui comme un original de Léonard.

Si techniquement notre feuille, au style enlevé et néanmoins précis, nous semble réalisée par un artiste nordique autour de 1600, le grand intérêt de cette dernière est de représenter la composition en totalité alors que les artistes qui eurent la chance de pouvoir

copier la fresque avant qu'elle ne soit recouverte par Vasari en 1563 ne se sont attardés que sur des groupes isolés et jamais – à notre connaissance – sur la composition d'ensemble. Le groupe le plus souvent copié est celui de *La lutte pour l'étendard*, qui fait abstraction de la partie droite de la composition. Le subjuguant dessin de ce groupe, conservé au Louvre (inv. 20271, fig. 2), reste lui aussi un mystère. Si Rubens a fortement repris la feuille, cette dernière est en réalité celle d'un anonyme italien du XVI^e siècle.

Le fait que Léonard ait laissé sa fresque inachevée en 1506, qu'elle ait été réalisée avec un médium aussi fragile que l'encaustique et qu'en plus la fresque ait été recouverte par Vasari sont autant d'éléments qui ont contribué à faire disparaître la composition dans son ensemble mais aussi à faire naître un mythe. En l'absence d'éléments de comparaison ne conviendrait-il pas de s'interroger sur la possible invention de la partie droite de notre dessin par un artiste qui aurait repris les éléments connus pour la partie gauche et aurait composé à sa guise la partie droite?





7

Pietro Antonio NOVELLI

Venise, 1729-1804

Saint Nicolas apaise la tempête

Plume et encre de Chine, lavis
d'encre de Chine, sur trait de crayon,
cintré en partie supérieure
Filigrane 'A S' couronné
49,50 × 27 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Émile Chambon (Genève, 1905
- Collonge-Bellerive, 1993), peintre,
Genève;
Collection particulière européenne

*Saint Nicholas calms the storm,
pen and india ink, wash of india ink,
pencil, by P. A. Novelli
19.49 × 10.63 in.*

1 500 - 2 000 €

La figure de la foi se retrouve dans
un autre dessin de l'artiste conservé
à l'Art Institute de Chicago
représentant *La Foi triomphant de
l'hérésie* (n° d'inv. 1963.761)

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Étude de nymphesCrayon noir
15 × 18,50 cm
(Insolé)**Provenance:**
Collection particulière, Paris*Study of nymphs, black pencil,
by F. Boucher*
5.91 × 7.28 in.

3 000 - 4 000 €

Ce charmant dessin présentant quatre nymphes au bain est un témoignage des travaux préparatoires de François Boucher. Le peintre s'essaye ici à différentes combinaisons de nus féminins sans doute dans l'optique d'intégrer ces motifs à une composition peinte plus développée. Cette feuille peut être rapprochée d'une autre étude de nymphes conservée dans la collection de Lord Rothschild à Waddesdon Manor (n° d'inv.: 713.1995). Si aucune peinture de Boucher ne peut être directement mise en lien avec ce dessin, la figure de droite évoque, selon Alastair Laing, un des personnages féminins qui accompagne Vénus dans le tableau du musée du Louvre *Vénus désarme l'Amour* de 1749 (n° d'inv.: RF 289; Alexandre Ananoff & Daniel Wildenstein, *François Boucher* tome II, Lausanne-Paris, 1976, p. 29-30, n° 331). La description qu'en fait Louis Gillet en 1929 (*La peinture au Musée du Louvre: École française*

XVIII^e siècle, Paris, 1929, p. 56, cité par Alexandre Ananoff et Daniel Wildenstein), particulièrement savoureuse, pourrait également se rapporter à notre dessin: «...Je ne trouve qu'un mot, un salmis de femmes. Cet enchevêtrement, ce pâté, cette charlotte de ventres, de bras, de gorges, de jambes, de fraîcheurs; ce groupe de trois têtes, dont on n'aperçoit de chacune qu'un bout du corps, de quoi composer à elles trois une figure complète (...)». Alastair Laing propose de dater cette feuille de la même époque que la peinture du Louvre, à un moment où le maître réalise ses dessins pour son travail préparatoire personnel, comme de véritables études nullement destinées à la commercialisation.

Nous remercions Monsieur Alastair Laing de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie le 26 décembre 2023 et pour son aide à la rédaction de cette notice.



Adam-François van der MEULEN et atelier

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Louis XIV et la reine Marie-Thérèse
devant une ville du Nord,
probablement Douai

Crayon noir

Deux feuilles de papier assemblées

L'une des feuilles filigranée 'IHS'

et l'autre filigranée 'B, cœur, C'

en cartouche

37 × 63,50 cm

(Rousseurs)

Provenance:

Acquis dans les années 1980 par l'actuel

propriétaire;

Collection particulière, Paris

*Louis XIV and the Queen Maria Theresa
in front of a city of Northern Europe,
black pencil, by A. F. van der Meulen
and workshop
14.57 × 25 in.*

15 000 - 20 000 €

Aîné d'une famille de quatre enfants, Adam-François van der Meulen débute son apprentissage en 1646 chez Peter Snayers, peintre de batailles à la cour de Bruxelles. Il épouse très vite ce genre en plein essor depuis la guerre de Trente Ans. Son nom sera, dès 1664, irrémédiablement lié à la gloire des armées de Louis XIV. Dès son accession au trône en 1661, le jeune roi fait des recommandations claires aux membres de l'Académie: «Je vous confie la chose au monde qui m'est la plus précieuse qui est ma gloire». Dès lors, il incombe à Le Brun de mettre l'ensemble des arts libéraux au service de la monarchie. Le premier peintre du roi commence alors, conformément aux directives de Colbert, à attirer au service du roi de France les artistes les plus habiles. Ses recherches dépassent les frontières et van der Meulen retient très tôt son attention. Ce dernier reçoit une lettre de la main de Le Brun le priant de rejoindre Paris pour entrer au service du roi moyennant une pension annuelle de 2 000 livres.

Dès son arrivée, van der Meulen est invité à participer aux campagnes menées par Louis XIV dans les Flandres. Son travail consiste à proposer des œuvres représentant la magnificence du roi devant les places fortes qui viennent d'être conquises.

Cet impressionnant dessin, traditionnellement identifié comme une vue d'Arras nous semble plus vraisemblablement une vue de Douai. Les multiples destructions et modifications des places-fortes des Flandres au cours des XVII^e et XVIII^e siècles rendent difficiles leur identification dans des dessins ou tableaux.

L'entrée solennelle du roi et de la famille royale à Douai est l'un des moments forts de la guerre de Dévolution (1667-1668), première des grandes guerres du jeune souverain. Comme son nom l'indique, cette guerre a pour cause les prétentions respectives de Louis XIV et de l'empereur Léopold I^{er} concernant la dévolution successorale de leur beau-père commun, le roi d'Espagne Philippe IV.

Une campagne d'été est lancée par le roi de France vers les Pays-Bas espagnols en mai 1667: Charleroi, Ath, Tournai et enfin Douai le 7 juillet tombent en un mois.

Merveilleusement entouré par les grands artistes que sont Charles Le Brun et Adam Frans van der Meulen, le roi décide d'un programme iconographique célébrant cette campagne militaire et retient pour cela le support de la tapisserie¹. Parmi les nombreux sujets choisis pour la tenture de *l'Histoire du Roy*, cinq se rapportent à des événements de la guerre de Dévolution. Après le siège de Tournai, le second épisode représenté est celui du siège de Douai qui eut lieu le 4 juillet 1667. Dans son *Mémoire*, Van der Meulen cite l'esquisse qui nous concerne: «Plus l'entrée de la Reine devant la porte de Douay, pour le même sujet», c'est-à-dire pour la tapisserie. Il y eut donc deux sujets retenus pour Douai: la prise de la ville mais aussi l'entrée solennelle du 23 août.

L'entrée de la famille royale a lieu à la fin de l'été et non directement après la prise de la ville. Fin stratège, Louis XIV souhaitait recueillir les fruits d'une attention particulière accordée aux villes nouvellement prises en leur faisant l'honneur d'entrées solennelles murement réfléchies. La scène représentée sur notre tableau est un événement hautement politique de la part du jeune souverain qui, pour revendiquer des provinces espagnoles, y organise un honneur offert à cette ville, en la personne de la reine de France Marie-Thérèse d'Espagne, fille de leur ancien maître Philippe IV!

1. J. Guiffrey, «Van der Meulen. Mémoire de ses travaux pour le roi depuis le 1^{er} avril 1664» et «Inventaire des tableaux et dessins trouvés chez lui, aux Gobelins, le 6 mars 1691», *Nouvelles archives de l'Art français*, 1879, I, p. 122.



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

**Étude de nymphes pour le décor
de l'hôtel de Soubise**

Crayon noir et craie blanche
sur papier anciennement bleu
33 × 45 cm
(Bords irréguliers, trous, taches)
Sans cadre

Provenance:

Probablement collection Vanière,
selon une inscription au verso;
Collection Émile Chambon (Genève, 1905
- Collonge-Bellerive, 1993), peintre,
Genève;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Susanna Caviglia, *Charles-Joseph
Natoire, 1700-1777*, Paris, 2012, p. 284,
D. 265

*Study of the nymphs, black pencil,
white chalk on paper formerly blue,
by C. J. Natoire
12.99 × 17.72 in.*

6 000 - 8 000 €



Fig. 1

Cette feuille rassemble deux études de Natoire pour l'histoire de Psyché, cycle comprenant huit dessus-de-porte ornant le salon ovale de l'hôtel de Soubise à Paris. Il s'agissait du décor de l'appartement de parade de la princesse Marie-Sophie de Courcillon, nouvelle épouse du prince Hercule-Mériadec de Rohan, situé au premier étage. La figure de droite est une étude préparatoire pour la nymphe assise à droite dans *Les nymphes recevant Psyché au palais de L'Amour*, toile qui se trouve à gauche de la cheminée.

Identifiée par Susanna Caviglia dans un e-mail du 4 janvier 2005, la figure de gauche est une étude préparatoire pour Vénus dans *Psyché punie par ordre de Vénus*, composition connue uniquement par un dessin conservé à Montpellier (musée Atger, inv. MA 17, fig. 1). Également conçue pour l'Histoire de Psyché de l'hôtel Soubise, la scène ne sera finalement pas retenue. Le musée Eugène Boudin de Honfleur conserve une étude préparatoire pour cette même figure (inv. 37.1.122).



11

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Étude d'après *L'Assomption de la Vierge* de Giacinto Calandrucci

Plume et encre brune, lavis brun
et lavis gris sur traits de crayon
et de sanguine et rehauts de blanc
Annoté 'C. Natoire / 3.A°. 185 / 15 ?'
en bas à gauche
47 × 20 cm
(Au verso: diverses études, probablement
d'une autre main)

Provenance:

Collection particulière, Allemagne

*Study after The Assumption of the
Virgin of Giacinto Calandrucci, pen and
brown ink, grey wash, pencil and red
chalk and white highlights, annotated,
by C. J. Natoire
18.50 × 7.87 in.*

4 000 - 6 000 €



Ce dessin s'inscrit dans la production de copies d'après les maîtres italiens contemporains que Natoire exécute lorsqu'il est directeur de l'Académie de France à Rome de 1751 à 1775. Sur une première pensée à la pierre noire, Natoire trace son dessin à la plume d'un trait sûr. Le vocabulaire graphique esquissé ici développé (des triangles, des cercles, ou des points pour former des yeux, un nez, une bouche) est caractéristique des dessins du second séjour romain de Natoire.

Il travaille ici d'après une composition de Giacinto Calandrucci (1646-1707). Élève

de Carlo Maratta, Calandrucci poursuit les développements artistiques de son célèbre maître qui revendiquait l'héritage d'Andrea Sacchi (1599-1661), de l'Albano, des Carrache mais aussi de Raphaël. Les nombreux disciples de Maratta participent à la réception de son œuvre jusqu'aux années 1730, inspirant ainsi les nombreux artistes actifs dans la Ville Éternelle à cette époque dont Natoire qui effectue son premier séjour à Rome en tant que pensionnaire de l'Académie de France entre 1723 et 1729. Notre feuille nous offre ici non pas un exercice académique mais un véritable témoignage de l'intérêt

que porte Natoire aux travaux des disciples de Maratta. La vogue croissante dont jouit l'école romaine du XVIII^e siècle auprès des amateurs parisiens dut en outre inciter le peintre à produire plusieurs versions de ces copies d'après les maîtres.

Le présent dessin reproduit une étude préparatoire non retenue que Giacinto Calandrucci exécuta pour la fresque peinte de la grande nef de l'église romaine Santa Maria dell'Orto (vers 1703-1706), dont il existe deux versions presque identiques, l'une à Chicago (The Art Institute, inv. 1922.701) et l'autre à Rome (Istituto nazionale per la Grafica, inv. FN 9169). Une seconde

copie de Natoire d'après cette même étude de Calandrucci nous est connue¹. Elle est, contrairement à notre feuille, exécutée directement à la plume.

Nous remercions Madame Susanna Caviglia de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après photographie le 3 janvier 2024 ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Elle est conservée au Art Institute de Chicago (inv. 1976.344), voir Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, p. 473, n° D.759



I/II



II/II

12

MARTIN

Actif à Versailles, 1767-1785

Portrait d'enfant à la robe rose
et à la poupée *et* Portrait d'enfant
à la robe bleue jouant avec son chien

Paire de pastels sur papiers
Signés 'Martin' à droite
56 × 46,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Neil Jeffares, *Dictionary of
pastellists before 1800*, version
en ligne, J.5196.102 et J. 5196.103
(consulté le 25 janvier 2024)

*Portrait of child in a blue dress and
portrait of child in a pink dress, pair
of pastels on papers, signed, by Martin
22.05 × 18.31 in.*

6 000 - 8 000 €



Ce lot est vendu au profit
de la Fondation reconnue d'utilité
publique, 30 Millions d'Amis.

This lot is being sold in aid
of 30 Millions d'Amis.

École française vers 1700

Parade sur le port de Toulon avec la Réale et le Royal-Louis à quai

Plume et encre noire, lavis gris,
sur traits de crayon sur deux feuilles
assemblées
60 × 113 cm
(Déchirure restaurée)

*Parade in the harbour of Toulon,
pen and black ink, grey wash, pencil,
French School, ca. 1700
23.62 × 44.49 in.*

20 000 - 30 000 €

La découverte de ces deux grandes feuilles magistrales et exemplaires nous offre une occasion inédite d'être immergé au sein de la vie trépidante du port de Toulon à la glorieuse époque des chantiers navals royaux.

Nos deux dessins illustrent des festivités données sur les quais et tous deux constituent une somme impressionnante de détails aussi instructifs que divertissants. Si la thématique et le traitement avec de puissants jeux de lavis gris nous amènent tout d'abord à penser à Pierre Puget, l'exécution rapide manquant de minutie et l'exécution enlevée des costumes nous permettent de dater ces feuilles autour de 1700.

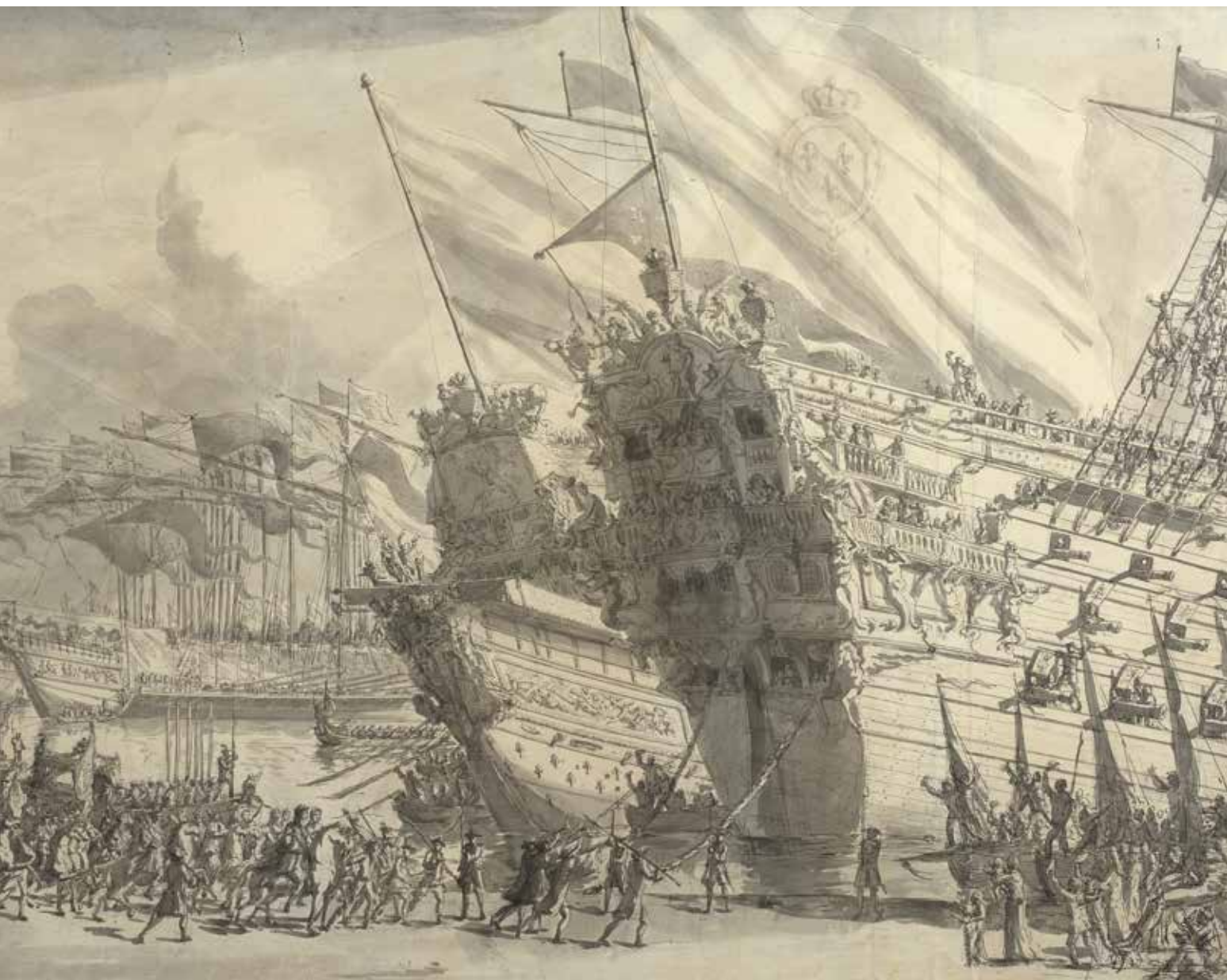
Cette première feuille illustre un cortège se dirigeant vers deux navires parfaitement identifiables, une galère et un vaisseau de premier rang: la Réale et le Royal-Louis. Nous nous pencherons sur la

description de la galère royale plus longuement dans la notice du lot suivant.

La construction du Royal-Louis est lancée en 1668 et le navire reste en activité jusqu'au début des années 1690. Cette dernière période constitue donc un terminus ante quem précieux pour notre feuille. Si deux dessins¹ de Pierre Puget illustrent méticuleusement la poupe du navire et confirment notre identification, c'est le sculpteur François Girardon qui fournit l'esquisse pour la décoration de la poupe du navire. Cette paternité montre l'importance accordée à la marine selon le souhait du roi puisque les plus grands artistes du royaume se placent au service du chantier naval de Toulon.

1. Voir Klaus Herding, *Pierre Puget (1620-1694)*, Dijon, 2023, p.161, fig.288 et 289







École française vers 1700

Parade devant l'Hôtel de Ville de Toulon avec la Réale à quai

Plume et encre noire, lavis gris, sur traits de crayon sur deux feuille assemblées

60,50 x 114 cm

(Déchirure et restaurations)

*Parade in front of the city hall of Toulon, pen and black ink, grey wash, pencil, French School, ca. 1700
23.82 x 44.88 in.*

20 000 - 30 000 €



Cette feuille constituant le pendant de la précédente représente une cérémonie publique, un personnage officiel sort de l'Hôtel de Ville de Toulon. S'agit-il d'un gouverneur de Provence? Ediles et prélats sont à la fois sur le balcon et sur l'esplanade. La présence de la fontaine à motif d'une large vasque ronde reposant sur deux dauphins enlacés nous semble inédite.

A-t-elle un jour été réalisée?

L'important navire à quai est à nouveau la Réale, galère amirale royale, commandée en 1694, navire largement documenté et faisant l'objet de nombreuses représentations. La richesse de son ornement de poupe, traditionnellement donné à Pierre Puget, fait aujourd'hui la fierté du musée national de la Marine de Paris, récemment réouvert après d'importants travaux. Sa coque fleurdelysée, les tritons et les figures allégoriques de la Renommée

permettent l'identification de ce fleuron de la marine de Louis XIV. Cette galère illustre la politique maritime du roi Soleil brillamment mis en œuvre par son ministre Colbert pouvant se résumer simplement: être présent sur chaque front! Il n'était pas question de laisser à Venise et Gênes la maîtrise du bassin méditerranéen, raison pour laquelle tant d'efforts furent déployés pour faire de Toulon un arsenal redoutablement productif. Nos dessins correspondent à l'âge d'or de la ville de Toulon. En raison de sa rade ample et profonde, le pouvoir royal accorde un soin particulier au XVII^e siècle à faire de Toulon un redoutable arsenal tout en développant la ville qui devint ainsi comme en témoigne la vue de Joseph Vernet (Vue de la ville et de la rade de Toulon, 1756, musée national de la Marine, Paris) un des plus beaux ports de Méditerranée.



15

15

Franz Bernhard FREY

Guebwiller, 1716-1806

Portrait de la baronne Dietrich, comtesse du Ban de la Roche, née Amélie-Anne-Dorothee Hermani (1729-1766) dans un ovale feint

Pastel

Agrandi d'une bande de 2 à 3 cm sur le pourtour
58 x 48 cm

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

Provenance:

Collection Baron A. de Dietrich en 1908;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Auction Art, Rémy le Fur & Associés, 30 novembre 2011, n°171;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Centre-Val de Loire

Exposition:

Exposition de cent pastels du XVIII^e siècle, Paris, Galerie Georges Petit, 18 mai-10 juin 1908, p. 10, n°18 (selon Neil Jeffares)

Bibliographie:

Gustave Labat, «Étude sur l'Exposition de cent pastels du XVIII^e siècle», in *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, LXXI, 1909, p. 15
Neil Jeffares, *Dictionary of pastelists before 1800*, version en ligne, n°J.329.11 (consulté le 14 février 2024)

Portrait of the baroness Dietrich, pastel, by F. B Frey
22.83 x 18.90 in.

3 000 - 4 000 €



16

16

Lié Louis PERIN-SALBREUX

Reims, 1753-1817

Portrait d'Alphonse-Henri Périn (1798-1833), fils de l'artiste

Pastel, de forme ovale

Signé et daté 'Périn/1802' en bas à droite
56 x 46 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Christie's, 28-29 avril 2015, n°484A;
Vente anonyme; Paris, Thierry de Maigret, 2 décembre 2015, n°29;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Centre-Val de Loire

Exposition:

Périn-Salbreux miniaturiste... et peintre!, Reims, musée des Beaux-Arts, musée-hôtel Le Vergeur, 19 septembre 2020-28 février 2021 (repr. dans le *Journal de l'expo*, n°3)

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary of pastelists before 1800*, version en ligne, n°J.58.109 (consulté le 14 février 2024)

Portrait of Alphonse-Henri Périn (1798-1833), son of the artist, pastel, signed, by L. L. Perin-Salbreux
22.05 x 18.11 in.

5 000 - 7 000 €

Gabriel-François DOYEN

Paris, 1726 - Saint Pétersbourg, 1806

**Le mariage mystique
de sainte Catherine**

Sanguine

Annoté 'Fragonard' et 'Doyen' au verso

Papier filigrané grande fleur

de lis sur écu

54 × 35 cm

Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Lyon, Chenu-Bérard-

Péron, 17 octobre 2010, n° 3 (comme

École française, début XVIII^e siècle);

Collection particulière européenne

The Mystic Marriage of Saint Catherine,
red chalk, annotated, by G. F. Doyen
21.26 × 13.78 in.

4 000 - 6 000 €

Cette grande sanguine est vraisemblablement préparatoire au *Mariage de sainte Catherine*, tableau aujourd'hui disparu mais mentionné par Marc Sandoz¹. Le tableau, «Composition de 7 figures, cintrée dans le haut» apparaît lors de la vente Bonnemert (4-14 décembre 1771, n°118). On le retrouve chez Randon de Boisset (27 février 1777, n° 223), puis chez Papillon de la Ferté (20 février 1797, n°97, où il est précisé que «plusieurs anges soutiennent une draperie formant un dais», l'œuvre est composée de «7 figures». Si l'on ne retrouve pas ce nombre de personnages dans notre sanguine, et si la composition paraît aboutie, rien n'empêche d'imaginer, selon Benjamin Salama¹, que la pensée de Doyen ait encore pu évoluer avant d'exécuter son sujet en peinture. Ce dernier souligne en analysant avec prudence la paternité de cette feuille, que le traitement des drapés est moins caractéristique de la manière de l'artiste, et le visage de la Vierge inhabituel. Selon lui la feuille pourrait être datée vers 1765-1770, au moment même où il commence à s'illustrer comme peintre religieux grâce

à la grande commande des Invalides et au succès du *Miracle des Ardents*. Pour le profil très épuré de sainte Catherine, Doyen semble regarder la Renaissance de Parme, en particulier le *Mariage mystique de sainte Catherine* de Parmigianino (peut-être connaît-il la copie du Louvre, qui provenait de la collection Jabach puis qui fut placée dans le Cabinet du Billard). Cette feuille a donné lieu à une contre-épreuve rehaussée de sanguine (ancienne collection Jean-Baptiste-Eugène Gallice)² et une copie du XVIII^e siècle récemment passée en vente³.

Nous remercions Benjamin Salama pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Marc Sandoz, *Gabriel François Doyen, 1726-1806*, Paris, 1975, p. 46, n° 42

2. Vente anonyme; Bruxelles, Vanderkindere, 15 décembre 2020, lot 182, 43,3 × 34,1 cm. (comme entourage de François Boucher)

3. Vente anonyme; Auxerre, Auxerre Enchères, 4 juin 2023, lot 357, 41 × 31 cm. (comme école française XVIII^e siècle dans le style de François Boucher)



Charles MEYNIER

Paris, 1768-1832

**Saint Vincent de Paul prêchant
la charité aux dames de la cour
de Louis XIII**

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche
Signé 'c Meynier' en bas à droite
41,50 × 54 cm
Sans cadre

Provenance:

Resté dans l'atelier de l'artiste;
Sa vente après décès, Paris, rue des
Fossés-Monsieur-Leprince, M^e Petit,
26 novembre - 4 décembre 1832, n° 21;
Probablement dans l'inventaire après
décès de la veuve de l'artiste, n° 125;
Légué à Louise Hersent (selon Isabelle
Mayer-Michallon)

Bibliographie:

Isabelle Mayer-Michallon, *Charles
Meynier 1763 - 1832*, Paris, 2008,
p. 217, D.112

*Saint Vincent de Paul in the court
of Louis XIII, pen and brown ink, brown
wash and white gouache highlights,
signed, by C. Meynier
16.34 × 21.26 in.*

3 000 - 4 000 €

Ce dessin est préparatoire au tableau
conservé dans la chapelle du Saint-
Sacrement de la primatiale Saint-Jean
de Lyon (voir Isabelle Mayer-Michallon,
Charles Meynier 1763 - 1832, Paris,
2008, p. 159-160, P79).





19

Jacques-Louis DAVID

Paris, 1748 - Bruxelles, 1825

Trois têtes d'homme et de jeunes gens

Crayon noir

Signé, dédié, localisé et daté

'L. David à Son Fils Eugène / Brux. 1819'

en bas

18,70 x 21,80 cm

Sans cadre

Provenance:

Galerie Slatkine, Genève, 1998;

Collection particulière européenne

Exposition:

Balthus, De Piero della Francesca

à *Alberto Giacometti, Vevey, Musée*

Jenisch, 12 mai - 25 août 2002, p. 132,

n° 120

Bibliographie:

Pierre Rosenberg et Louis-Antoine

Prat, *Jacques-louis David, 1748-1825.*

Catalogue raisonné des dessins, I,

Milan, 2002, p. 322, cat. 345 bis

Three heads of man and young people,
black pencil, signed, located and dated,
by J. L. David
7.36 x 8.58 in.

6 000 - 8 000 €



20

20

Jacques-Louis DAVID

Paris, 1748 - Bruxelles, 1825

Étude de tête de Cybèle

Crayon noir
Annoté '11e huit dessins.'
sur un ancien montage
13 × 10,50 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, 17 avril 1826, les paraphes de son fils Jules et de son frère Eugène apposés à cette occasion (L.1437 et L. 839) en partie inférieure;
Vente anonyme; Monaco, Sotheby's, 1^{er} juillet 1995, n° 82;
Collection particulière, Paris

Study of a head of Cybele, black pencil, annotated, by J. L. David
5.12 × 4.13 in.

6 000 - 8 000 €

À l'instar d'une page d'album conservée au département des Arts graphiques du musée du Louvre (INV 26148.BIS, Recto), ce visage de la déesse Cybèle, coiffée de remparts et d'un voile, a probablement été exécuté par David d'après une statue antique.

21

Claude HOIN

Dijon, 1750-1817

Portrait de jeune homme en buste

Pastel sur papier marouflé sur toile
Signé et daté 'Cde. hoin. / 1802 / V'
à gauche
39 × 31 cm

Provenance:

Collection de Madame Bouthillier-Chavigny, vers 1880, par tradition familiale;
Puis par descendance;
Collection particulière, Doubs

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, version en ligne, n° J.4.2235 (prochainement en ligne)

Portrait of a young gentleman, pastel on paper laid down on canvas, signed and dated, by C. Hoin
15.35 × 12.20 in.

10 000 - 15 000 €



21

Jacques Barraband

Voyage en Orient

Aigle criard, elanoide blanc, milan noir, aigle de Thèbes ou hibou ascalaphe sont autant d'espèces d'oiseaux ici magnifiquement représentés à l'aquarelle par le peintre Jacques Barraband. Réputé pour la qualité de ses planches ornithologiques, il excelle ici dans le rendu minutieux des plumages aux remarquables couleurs et reflets observés en Égypte à l'extrême fin du XVIII^e siècle. Ces aquarelles étaient en effet destinées à l'illustration du *Système des oiseaux de l'Égypte et de la Syrie* rédigé par le zoologiste Marie-Jules César Leclerc de Savigny (1777-1851) et publié en 1809. Ce texte faisait lui-même partie du Tome I de l'*Histoire naturelle de la Description d'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches*

qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa majesté l'Empereur Napoléon le Grand.

Cette somme constituée de 9 volumes de textes et de 11 volumes de planches est le fruit de l'importante expédition scientifique qui accompagna la campagne d'Égypte lancée en avril 1798 par le Directoire. Le projet éditorial qui germe sur les bords du Nil en 1801 ne sera achevé qu'une trentaine d'années plus tard. Il vise à mettre en évidence la grandeur de l'Égypte, qui exerce alors une fascination particulière auprès du public français, à travers des missions d'exploration. Dans le but de produire le panorama le plus complet de l'Égypte sont décrits les antiquités et architectures mais

aussi les costumes, vases, meubles et instruments. La faune et la flore ne sont pas en reste avec la contribution de différents savants comme Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, dont Barraband illustre également les textes. Au total, l'artiste contribue à la *Description de l'Égypte* à hauteur de 44 planches d'oiseaux. Ses dessins sont ensuite interprétés en gravure pour la publication. Ainsi les aquarelles de Barraband pour Savigny furent gravées par Louis Bouquet.

La richesse et la qualité des travaux de Barraband sont reconnus dès 1804, date à laquelle il obtient une médaille d'or pour ses illustrations destinées à la *Description d'Égypte* et aux *Histoires naturelles* de Levaillant.





22

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

L'élanoïde blanc

Aquarelle sur trait de crayon
Signée 'Barraband.' en bas vers la droite
Annoté 'Pl. 2 6. 2' en bas à gauche,
'M. Savigny / N° 22' au verso et 'Bon
à tirer Savigny' sur le montage au verso
55,30 × 39,50 cm
(Piqûres et traces d'humidité)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*White swallow-tailed kite (elanoides
forficatus), watercolour on pencil,
signed, by J. Barraband
21.77 × 15.55 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce dessin est préparatoire
à la planche 2 figurant dans
*Illustrations de Description de
l'Égypte..., Histoire naturelle, t. I.*

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

L'aigle criard (jeune)

Aquarelle sur trait de crayon
Signée 'Barraband.' en bas vers la droite
Annoté 'pl. 2 6.1' en bas à gauche,
'M. Savigny / N° 24' au verso et 'Bon à tirer Savigny' sur le montage au verso
53 × 39 cm
(Piqûres et traces d'humidité)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*Spotted eagle (juvenile), watercolour
on pencil, signed, by J. Barraband
20.87 × 15.35 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce dessin est préparatoire
à la planche 2 figurant dans
*Illustrations de Description de
l'Égypte..., Histoire naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.



Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

Le hibou ascalaphe ou d'Égypte

Aquarelle et rehauts de gouache
sur trait de crayon
Des indications de provenance annotées
sur un carton collé au dos du montage
50,60 × 36,80 cm
(Insolé, doublé)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*The Pharaoh eagle-owl (Bubo ascalaphus),
watercolour heightened with gouache on
pencil, by J. Barraband
19.92 × 14.49 in.*

8 000 - 12 000 €

Ce dessin est préparatoire à la
planche 3 figurant dans *Illustrations
de Description de l'Égypte... Histoire
naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.





25

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

L'aigle criard (adulte)

Aquarelle et rehauts de gouache
sur trait de crayon
Annoté 'pl. 1' en bas à gauche,
'Savigny 294' en bas au verso et 'Bon à
tirer Savigny' sur le montage au verso
53,30 × 38,70 cm
(Taches, piqûres)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*Spotted eagle (mature individual),
watercolour heightened with gouache
on pencil, by J. Barraband
20.98 × 15.24 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce dessin est préparatoire à la
planche I figurant dans *Illustrations
de Description de l'Égypte..., Histoire
naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.



26

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

L'aigle de Thèbes

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signé 'Barraband' en bas à droite
Annoté 'Bon à tirer Savigny'
sur le montage au verso
53,40 × 39,10 cm
(Piqûres, traces d'humidité)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*The Eagle of Thebes, watercolour
and gouache on pencil, signed,
by J. Barraband
21.02 × 15.39 in.*

10 000 - 15 000 €

Ce dessin est préparatoire à
la planche 12 figurant dans
*Illustrations de Description de
l'Égypte..., Histoire naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.

Jacques BARRABAND

Abusson, 1767 - Lyon, 1809

Le milan noir ou parasite

Aquarelle et rehauts de gouache
sur trait de crayon
Annoté 'Savigny 290' au verso et
'Bon à tirer Savigny' sur le montage
au verso
53,50 x 39 cm
(Traces d'humidité, manque en bas
à droite)

Provenance:

Collection de la famille Mallet
au château du Montcel à Jouy-en-Josas
jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue
et historien Robert du Mesnil du Buisson
(1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles
du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

*Black kite (Milvus migrans) or parasite,
watercolour heightened with gouache
on pencil, by J. Barraband
21.06 x 15.35 in.*

8 000 - 12 000 €

Ce dessin est préparatoire à la
planche 3 figurant dans *Illustrations
de Description de l'Égypte..., Histoire
naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert
Guinot de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ces
aquarelles dans un courriel en date
du 19 janvier 2024 et pour son
aide à la rédaction de cette notice.



Jacques BARRABAND

Aubusson, 1767 - Lyon, 1809

Le vautour brun

Aquarelle gouachée sur trait de crayon, découpé sur le pourtour et collé sur une autre feuille

Annoté 'Bon à tirer S avigny' sur le montage au verso

Dimensions de la feuille: 52 × 37,5 cm (20.5 × 14.8 in.)
50,50 × 36,50 cm (Piqûres)

Provenance:

Collection de la famille Mallet au château du Montcel à Jouy-en-Josas jusqu'en 1923;
Acquis en 1923 par l'archéologue et historien Robert du Mesnil du Buisson (1895-1986);
Collection de son fils Jean-Charles du Mesnil du Buisson;
Puis par descendance

Brown vulture, watercolour and gouache on pencil, by J. Barraband
19.88 × 14.37 in.

8 000 - 12 000 €

Ce dessin est préparatoire à la planche II figurant dans *Illustrations de Description de l'Égypte...*, *Histoire naturelle*, t. I.

Nous remercions Monsieur Robert Guinot de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ces aquarelles dans un courriel en date du 19 janvier 2024 et pour son aide à la rédaction de cette notice.





29

François-Marius GRANET

Aix-en-Provence, 1775-1849

Intérieur de cloître avec un sarcophage

Plume et encre brune, lavis brun,
aquarelle et gouache

Signé 'Granet' en haut à gauche
18,50 × 14 cm

Dans un cadre en chêne sculpté et doré
à décor de frises de laurier,
travail français d'époque Louis XIII

Provenance:

Galerie La Nouvelle Athènes, Paris,
en 2023;

Acquis auprès de cette dernière par
l'actuel propriétaire;

Collection particulière européenne

*Interior of cloister with a sarcophagus,
pen and brown ink, grey wash, watercolor
and gouache, by F. M. Granet
7.28 × 5.51 in.*

2 000 - 3 000 €



COLLECTION
CLAUDE AUBRY

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

COLLECTION
CLAUDE AUBRY

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

EXPRESS TRANSPORT LTD
TRANSPORT DE TABLEAUX & STATUES
37, RUE DE Flandre, 21 - PARIS-ID.

FRANCOIS GOYA
Caprices
Paris, Collection Claude Aubry.

Eugène Delacroix
L'air en pied de Boris -
14,5 x 17, no 10 avril 1963 - Plaque II
au musée de l'Homme -
Château
J. Hannon
François Aubry
Collection - Claude S. Aubry, Paris
Exposition: Bordeaux - 1963
Beaux-Arts, Paris, 1963 - no 232
Bordeaux - 1963
Delacroix 150 ans 1963
Paris, Ser. 1863 - no 232



Eugène Delacroix & les Caprices de Goya

Publiée en Espagne en 1799, la série gravée des *Caprices* de Goya connut un rapide succès auprès des artistes français. Les premières séries furent introduites en France dès le début du XIX^e siècle. Dominique Vivant Denon en possédait ainsi un exemplaire qui fut acquis par la Bibliothèque nationale après sa mort en 1827. Mais le premier à détenir la série fut peut-être Ferdinand Guillemardet, qui, ambassadeur en Espagne en 1798, avait fait réaliser son portrait par Goya. Il rapporta la suite gravée lors de son retour en France en 1800. C'est sans doute chez Ferdinand Guillemardet que Delacroix, qui alors très jeune artiste et proche de ses deux fils Félix et Louis, découvrit les *Caprices* qu'il se mit à copier vers 1817-1819¹. Sa fascination pour

le peintre espagnol le poussa à constituer sa propre collection comme l'indiquent les treize estampes et six planches de Goya qui se trouvent listées dans l'inventaire de ses biens dressé à la mort de l'artiste en 1864.

L'ensemble de feuilles que nous présentons propose une libre variation à partir de figures empruntées à différentes planches de la série de Goya. Delacroix n'a pas vingt ans et sa carrière n'a pas encore commencé quand il étudie ici, humblement, d'après le grand maître espagnol encore vivant mais très en retrait de la vie officielle espagnole depuis le retour de Ferdinand VII. Certaines gravures semblent avoir été particulièrement appréciées telle que la planche 2 intitulée *El sí pronuncian y la mano alargan*

al primero que llega à laquelle Delacroix consacre une feuille de notre série². Les autres dessins proposent une combinaison de motifs réalisés à partir de différentes planches. L'ensemble offre un vibrant témoignage du plaisir que prend le jeune peintre français à esquisser les visages grotesques et les corps décharnés imaginés par Goya. Cette pratique est attestée par d'autres dessins de Delacroix conservés dans diverses institutions publiques telles que le musée du Louvre, le British Museum ou encore the Fogg Art Museum. Si l'usage de l'encre brune, de la plume et du lavis est ici privilégié, Delacroix a également recours au crayon noir dans d'autres feuilles exécutées d'après Goya.

1. Sur la série des dessins produits par Eugène Delacroix d'après Goya, nous renvoyons à Paula Fayos-Perez, «Delacroix after Goya's 'Caprichos': a new sheet of drawings», *The Burlington Magazine*, 161 (1395), juin 2019, p. 474-481. Voir aussi la thèse de doctorat du même auteur en cours de publication: *The Politics of the Grotesque : Goya's "Caprichos" and French Literature and Graphic Art in the Nineteenth Century* (c.1799-1868), 2018, sous la direction de Jean Michel Massing.

2. *Ibid.*, p. 477: l'auteur précise que la planche 2 donne lieu à quatre autres dessins connus de la main de Delacroix.

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Feuille d'études, d'après la série
des *Caprices* de Goya

Crayon noir, plume et encre brune
17 × 21,50 cm

Provenance:

Collection Paul-Arthur Chéramy, selon
une indication au verso;
Collection Jean Masson,
selon une indication au verso;
Collection Georges Aubry,
selon une indication au verso;
Collection Claude Aubry,
selon une étiquette au verso;
Galerie Normand, Paris;
Acquis auprès de cette dernière en 2011
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, New York

Exposition:

Peut-être *Delacroix: ses maîtres, ses
amis, ses élèves*, Bordeaux, Galerie des
Beaux-Arts, 17 mai-30 septembre 1963,
p. 38, n° 84

*Study paper after The Caprices of Goya,
black pencil, pen and brown ink,
by E. Delacroix*
6.69 × 8.46 in.

10 000 - 15 000 €

Ce dessin s'inspire de plusieurs
planches des *Caprices* de Goya: les
planches 21 (*¡Qual la descañonan!*),
29 (*Esto sí que es leer*), 34 (*Las
rinde el sueño*) et 43 (*El sueño de la
razon produce monstruos*)

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

*El sí pronuncian y la mano alargan
al primero que llega*, étude d'après la
planche 2 de la série des *Caprices* de
Goya

Plume, encre brune et lavis brun
15 × 17 cm

Provenance:

Collection Paul-Arthur Chéramy;
Collection Jean Masson;
Collection Georges Aubry,
Prunay-le-Temple;
Collection Claude Aubry, Paris,
selon une étiquette au verso;
Galerie Normand, Paris;
Acquis auprès de cette dernière en 2011
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, New York

Expositions:

Bosch, Goya et le fantastique,
Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts,
20 mai - 31 juillet 1957, p. 84, n° 232
*Delacroix: ses maîtres, ses amis,
ses élèves*, Bordeaux, Galerie des Beaux-
Arts, 17 mai-30 septembre 1963, p. 36,
n° 78

*Study after The Caprices of Goya,
pen, brown ink and brown wash,
by E. Delacroix*
5.91 × 6.69 in.

10 000 - 15 000 €



30



31

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Études de vieilles femmes et
grotesques, d'après la série des *Caprices*
de Goya

Plume et encre brune
17,50 × 21,50 cm

Provenance:

Collection Paul-Arthur Chéramy;
Collection Jean Masson;
Collection Georges Aubry,
Prunay-le-Temple;
Collection Claude Aubry, selon
une étiquette au verso;
Galerie Normand, Paris;
Acquis auprès de cette dernière en 2011
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, New York

Expositions:

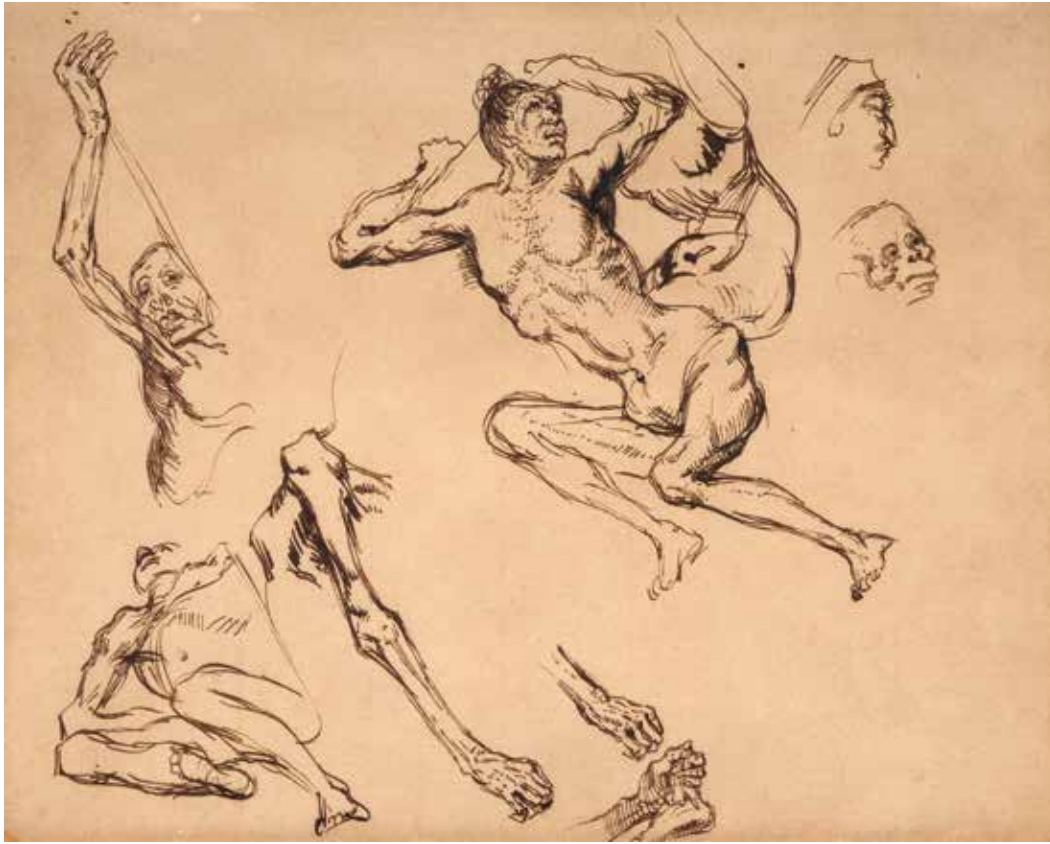
Bosch, Goya et le fantastique, Bordeaux,
Galerie des Beaux-Arts, 20 mai-31
juillet 1957, p. 84, n° 231, repr. pl. 43
*Delacroix: ses maîtres, ses amis,
ses élèves*, Bordeaux, Galerie des Beaux-
Arts, 17 mai-30 septembre 1963, p. 37,
n° 80

*Study of old women after The Caprices of
Goya, pen and brown ink, by E. Delacroix*
6.89 × 8.46 in.

10 000 - 15 000 €

Cette feuille est composée
de motifs tirés des planches
46 (*Correccion*), 47 (*Obsequio á el
maestro*), 48 (*Soplones*),
49 (*Duendecitos*) et 51 (*Se repulen*)
des *Caprices* de Goya.





33

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Vieille femme nue, têtes et bras,
d'après la série des *Caprices* de Goya

Plume et encre brune
17 × 21,50 cm

Provenance:

Collection Paul-Arthur Chéramy;
Collection Jean Masson;
Collection Georges Aubry,
Prunay-le-Temple;
Collection Claude Aubry, Paris,
selon une étiquette au verso;
Galerie Normand, Paris;
Acquis auprès de cette dernière en 2011
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, New York

Exposition:

Bosch, Goya et le fantastique, Bordeaux,
Galerie des Beaux-Arts, 20 mai -
31 juillet 1957, p. 84, n° 230

Bibliographie:

Marcel Brion, «Hommage au fantastique»,
in *Le Jardin des Arts*, août 1957,
p. 583, repr.

*Old naked woman after The Caprices
of Goya, pen and brown ink, E. Delacroix*
6.69 × 8.46 in.

10 000 - 15 000 €

Le personnage à gauche de la
feuille s'inspire de la planche 59 de
la série des *Caprices* intitulée
Y aun no se van! tandis que la figure
nue reprend un motif figurant sur
la planche 66 de la série intitulée
Allá vá eso. Enfin, l'étude de main
en bas de la feuille reprend un
détail de la planche 67 *Aguarda que
te unten.*



34

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Vieille femme et grotesques,
d'après les planches 44, 45 et 46
des *Caprices* de Goya

Plume, encre brune et lavis brun
17,50 × 22 cm

Provenance:

Collection Paul-Arthur Chéramy;
Collection Jean Masson;
Collection Georges Aubry,
Prunay-le-Temple;
Collection Claude Aubry, Paris,
selon une indication au verso;
Galerie Normand, Paris;
Acquis auprès de cette dernière en 2011
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, New York

Expositions:

Bosch, Goya et le fantastique,
Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts,
20 mai - 31 juillet 1957, p. 84,
n° 233

Delacroix: ses maîtres, ses amis,
ses élèves, Bordeaux, Galerie
des Beaux-Arts, 17 mai-30 septembre
1963, p. 37, n° 81

Old woman after The Caprices of Goya,
pen, brown ink and grey wash,
by E. Delacroix
6.89 × 8.66 in.

10 000 - 15 000 €

La vieille femme et le borgne
s'inspirent de la planche 44 des
Caprices intitulée *Hilan delgado*.
Sur la gauche du dessin, on
reconnait trois personnages figurant
sur la planche 45 *Mucho hay
que chupar*. Le vieil homme lisant
à gauche est tiré de la planche
46 intitulée *Correccion*.

35

Franz von BAÏROS

Zagreb, 1866 - Vienne, 1924

La lecture indiscreète; projet d'ex-libris au Docteur Fred Hopf

Plume et encre de chine, lavis gris
et rehaut de gouache blanche
Annoté 'EX / LIBRIS / DOCTORIS / FRED' /
HOPF.' dans un cartouche dans le haut
Signé 'F. BAÏROS.' en bas à droite
Un cachet à sec 'SCHUTZMARKE
SCHOELLERSHAMMER' en bas à gauche
48,50 × 41,50 cm

*The indiscreet reading, pen and india
ink, grey wash and white gouache
highlight, annotated and signed,
by F. Bayros
19.09 × 16.34 in.*

3 000 - 4 000 €



35



36

36

Franz von BAÏROS

Zagreb, 1866 - Vienne, 1924

Recto: L'enlèvement de Déjanire, projet de cartouche; verso: Étude d'élégante au manteau noir

Aquarelle gouachée sur traits de crayon
Signée 'BaÏros f' en bas à droite
Annotation illisible au crayon
en bas à droite
51 × 43,50 cm

*Recto: The abduction of Deianeira;
verso: study of an elegant, watercolor
gouache, pencil, signed, by F. Bayros
20.08 × 17.13 in.*

3 000 - 4 000 €

Félicien ROPS

Namur, 1833 - Corbeil-Essonnes, 1898

Sirène à l'affût

Crayon noir, pastel
 Signé et daté 'Félicien Rops / 95'
 en haut à droite
 22,50 × 34 cm
 (Insolé, piqûres)

*Mermaid on a seashore, black pencil
 and pastel, signed and dated, by F. Rops
 8.86 × 13.39 in.*

15 000 - 20 000 €

Félicien Rops, artiste belge inclassable, fut un brillant artiste touche-à-tout. À la fois peintre, dessinateur, illustrateur et graveur, il se démarque de ses contemporains par une constante recherche d'un radical effet poétique, autant par les sujets choisis que par les arrangements de composition ou le traitement plastique.

Notre merveilleuse feuille n'échappe pas à la règle et témoigne d'une rare force visuelle. La sirène à l'habituelle double queue n'a rien d'une séductrice à la douce voix enchanteresse. Elle est bien ici le démon invertébré sûr de ses

charmes qui se distord dans l'attente de ses prochaines proies maritimes. La position de la créature est largement équivoque, tout comme l'est la présence des crânes au pied de son rocher.

Notre dessin reprend une composition réduite de Félicien Rops resserrée autour de la figure de la sirène et connue par plusieurs gravures et héliogravures datées de 1884 selon le musée Félicien Rops de Namur. Ici, l'artiste élargit sa composition vers la droite en ajoutant les crânes et l'horizon marin, pour faire de notre feuille une œuvre parfaitement autonome.





Collection Fraissinet Cyprien Fabre

Une fascination pour le XVIII^e siècle

La collection de Jean Fraissinet et de son épouse Mathilde Cyprien-Fabre constitue un hommage au XVIII^e siècle français et plus particulièrement à l'Art du portrait. La plupart des tableaux furent acquis auprès de la galerie Cailleux, principalement dans les années 1950. Les archives de cette célèbre galerie qui a tant contribué à faire rayonner l'art français du XVIII^e siècle ont été consulté avec soin, permettant d'enrichir nombre de provenances.

Les familles Fraissinet et Cyprien Fabre se sont toutes deux illustrées dans le commerce maritime depuis le XIX^e siècle. Fondée en 1836, La Compagnie de

Navigation Fraissinet a joué un rôle important dans le développement du commerce français à l'étranger, particulièrement en Méditerranée et en Afrique occidentale.

La Compagnie Générale de Navigation Cyprien-Fabre a quant à elle couvert le globe depuis 1868 et joué un rôle primordial dans les liaisons Europe-Amérique du Nord. Peu après l'union de Jean Fraissinet et Mathilde Cyprien Fabre au début des années 1920, les deux compagnies fusionnent pour devenir un des plus gros armateurs européens jusqu'à la fin des Trente glorieuses et un acteur majeur du transport aérien avec UTA.

38

École turinoise vers 1700

Portrait d'un prince ou d'une
princesse de la maison de Savoie,
probablement un enfant
de Victor-Amédée II de Savoie

Huile sur toile (Toile et châssis
d'origine)

118,50 × 89,50 cm

Dans son cadre d'origine en chêne doré
et sculpté, travail français d'époque
Louis XIV

Provenance:

Collection de Monsieur Jean Fraissinet;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

*Portrait of a prince or a princess,
oil on canvas (original canvas
and frame), Turinese School, ca. 1700
46.65 × 35.24 in.*

6 000 - 8 000 €





39

Jean-Baptiste MONNOYER

Lille, 1636 - Londres, 1699

Bouquet de fleurs
sur un entablement de pierre

Huile sur toile
57,50 × 48 cm

Provenance:

Galerie Richard Green, Londres
(selon une étiquette au verso);
Probablement acquis auprès de cette
dernière par Monsieur Jean Fraissinet;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

Bouquet of flowers on an entablature,
oil on canvas, by J. B. Monnoyer
22.64 × 18.90 in.

8 000 - 12 000 €

L'art de Jean-Baptiste Monnoyer illustre un véritable renouvellement du genre de la nature morte en France sous le règne de Louis XIV, passant de sobres compositions aux messages moralisateurs à un discours clairement ornemental, utilisant vases, pièces d'orfèvrerie, fruits et fleurs pour leur valeur décorative, tantôt dans la profusion, tantôt en les agençant avec

raffinement et équilibre, comme dans l'élégant bouquet que nous présentons ici.

Sur un piédestal de pierre est disposé un vase d'où s'échappe un majestueux bouquet de fleurs variées, toutes au paroxysme de leur floraison, offrant le spectacle de leurs pétales colorés, délicats ou ébouriffés et de leurs tiges entremêlées.

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

**Portrait présumé
de Mademoiselle Clairon
en costume oriental**Huile sur toile
41 × 34 cm**Provenance:**

Peut-être collection de Madame du Barry;
Peut-être vente de la collection de
Jean-Corneille Landgraff, Paris, Hôtel
de Bullion, 21 décembre 1784, n° 36
(Portrait d'une jeune dame représentée
en buste, de trois quarts, & dans un
habillement de chasse. Ce morceau bien
peint a été fait pour Madame du Barry);
Acquis auprès de la galerie Cailleux par
Monsieur Jean Fraissinet à Paris dans
les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

Expositions:

Les Goncourt et leur temps, Paris,
Musée des Arts Décoratifs, 21 juin -
28 août 1946, p. 53, n° 383
La femme dans l'Art Français, Bruxelles,
Palais des Beaux-Arts, mars-mai 1953,
n° 61
Célébrités françaises, Paris, Galerie
Charpentier, 1954, n° 102

Bibliographie:

Peut-être Jean Martin, *Œuvre de J.-B.
Greuze. Catalogue raisonné*, Paris,
1908, p. 41, n° 609
Connaissance des arts, n° 65, juillet
1957, p. 5, rubrique «Faisons
connaissance», question n° 253
Olivier Bernier, *The eighteenth-century
woman*, New York, 1981, p. 68
Neil Jeffares, *Dictionary of
pastellists before 1800*, version en
ligne, mentionné dans la page consacrée
à Greuze, p. 7 (consulté le 1^{er} février
2024)

*Presumed portrait of Mademoiselle
Clairon, oil on canvas, by J. B. Greuze*
16.14 × 13.39 in.

80 000 - 120 000 €

En buste, tourné de trois-quarts vers la gauche, le séduisant modèle peint par Jean-Baptiste Greuze est vêtu d'une casaque bleu-vert à broderies d'or, largement ouverte sur la poitrine et bordée de dentelle. La jeune femme porte un bonnet dans les mêmes tons et également brodé d'or qui laisse voir ses cheveux châtain aux reflets roux. Plusieurs mentions figurant dans le catalogue raisonné de l'artiste dressé par Jean Martin en 1908 peuvent être associées à ce portrait, sans qu'aucune ne coïncide de manière complètement satisfaisante avec notre portrait. Ainsi, la tête d'esclave grecque (n° 609 du catalogue) qui reprend dans un arrangement différent et dans un format plus important la Jeune Grecque, ainsi décrite «en habit d'amazone vert, brodé d'or; chemise de dentelle; bonnet lilas en forme de toque» nous semble pouvoir être rapprochée de notre tableau. Le catalogue mentionne également un portrait de l'actrice

Mademoiselle de Clairon (n° 1079) passé en vente en 1834 (vente Lucien Bonaparte, n° 39) sans davantage de précisions. D'autres portraits de l'actrice portant une attribution à Greuze nous sont connus. Le musée de Pasadena, en Californie, conserverait une autre œuvre de Greuze représentant Mademoiselle Clairon en Roxane dont il existe une copie au musée des Beaux-Arts de Marseille¹. La vente après décès de l'actrice qui a lieu du 5 au 15 mars 1773 ne nous fournit pas d'indices supplémentaires puisqu'elle ne mentionne que des estampes d'après des compositions de Greuze.

Claire-Josèphe-Hippolyte Lérés de La Tude (1723-1803), qui prend le pseudonyme de Mademoiselle de Clairon, fut une comédienne de la Comédie-Française de premier plan à la renommée internationale, s'installant à la cour du margrave d'Ansprach où elle demeure pendant 17 ans. D'origine modeste, elle entre à la Comédie-Française

en 1743 et interprète les rôles de Phèdre et de Dorine. Mais c'est dans le répertoire de la tragédie qu'elle s'impose. Rien d'étonnant à ce qu'un tel modèle fut source d'inspiration pour Greuze qui s'évertua à traduire par le biais de ses pinceaux les différentes passions de l'âme humaine. Mademoiselle Clairon déclarait elle-même dans ses *Mémoires* «tous les mouvements de l'âme doivent se lire sur la physionomie. Des muscles qui se tendent, des veines qui se gonflent, une peur qui rougit, prouvent une émotion intérieure, sans laquelle il n'est jamais de grand talent»². Notre œuvre, pleine de charme et de spontanéité, montre un modèle aux joues rougies par l'émotion qui la submerge.

Les traits de Mademoiselle de Clairon furent immortalisés par d'autres artistes tels que Jean-Baptiste II Lemoyne (1761, marbre, Paris, Comédie-Française), Carle van Loo, qui la représente en Médée dans la pièce de Corneille

(Berlin-Brandenburg, Neues Palais) ou Gabriel de Saint Aubin, dans un dessin conservé au Louvre (1771, RF 52209, Recto), ainsi que par des estampes. Ces divers points de comparaison nous permettent de proposer d'identifier le modèle comme étant Mademoiselle de Clairon, hypothèse déjà soutenue par la Galerie Cailleux dans les années 1940.

1. Claire-Josèphe-Hippolyte Legris Clairon de la Tour, *Mémoires*, Paris, 1822, p. 265, cité par Edgar Munhall, «Quelques découvertes sur l'œuvre de Greuze», in *La Revue du Louvre et des musées de France*, 16^e année, 1966, n° 1, Paris, p. 90. Une toile ovale peinte par Greuze représentant Mademoiselle Clairon se trouvait également dans le fonds du marchand Gimpel fils en 1946 (voir *A selection of five centuries of French painting*, Londres, Gimpel fils, novembre-décembre 1946, n° 8)

2. Munhall, *op.cit.*, p. 92



○ 41

Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Paysage, effet de matinée

Huile sur panneau
Porte les initiales 'J. V' en bas à gauche
Porte la date '1756' à l'encre au verso
24,50 × 32,50 cm

Provenance:

Collection de Monsieur Aubert, joaillier de la Couronne (avec son pendant, formant une paire sur les deux parties du jour mentionnées par Vernet comme ayant été faits dès la date de juin 1772. Un seul fut payé le 6 novembre 1771, 3000 livres);
Sa vente, Paris, chez A. J. Paillet et M^e Hugues, 2 mars 1786, n° 59;
Collection de Monsieur Jean Fraissinet dans les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

Bibliographie:

Florence Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet (1714 - 1789), peintre de marine: Étude critique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre peint*, Paris, 1926, t. II, p. 21, n° 937, fig. 237 (la gravure): «un pont de pierre et sur le premier plan, un gros arbre, auprès duquel est une paysanne vêtue de rouge et un homme qui pêche à la ligne»

Landscape, morning effect, oil on panel, bears initials and date, by J. Vernet
9.65 × 12.80 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.1



Fig.2

Ce séduisant paysage de Joseph Vernet a la particularité d'être peint sur bois, un medium auquel le peintre n'a recours qu'occasionnellement, ce qui fait de notre œuvre un objet rare et remarquable. Notre tableau, représentant le passage d'un pont de pierre au petit matin, avait été réalisé pour Monsieur Aubert, joaillier de la couronne, avec son pendant représentant une scène de coucher de soleil. Dès la fin des années 1730, Vernet tint un livre de commandes, qui constitue une source considérable d'informations. Ainsi, deux pendants sur le thème des parties du jour figurent dans le livre raison publié au XIX^e siècle par Léon Lagrange. On peut ainsi lire parmi les commandes en juin

1772: «pour M. Aubert deux petits tableaux pour faire pendant a deux autres qu'il a de moy dont un est un paysage le matin et l'autre une marine au coucher du soleil. Les pendants doivent être une marine en tempeste au clair de la lune et l'autre un paysage avec des baigneuses»¹.

Les reçus nous livrent d'autres informations relatives à la valeur des œuvres et à leur date d'exécution: «le 6 novembre [1771] j'ay reçu de M. Aubert orfèvre la somme de 300 l. pr un petit tableau que je luy ay fait» puis en juin 1772, il précise: «les premiers jours de juin 1772 j'ay reçu de M. Aubert orfèvre par les mains de mon frère 600 l. pour prix de deux petits tableaux»². Aubert conserve notre tableau

jusqu'à sa mort puisqu'il figure dans sa vente après décès qui se tient le 2 mars 1786 (sous le n° 59) et est ainsi décrit: «(...) dans ce dernier, on voit un pont de pierres, & sur le premier plan, un gros arbre auprès duquel est une Paysanne vêtue de rouge & un homme qui pêche à la ligne». Tirée de notre œuvre, nous connaissons de notre toile et de son pendant deux gravures de Jean-Philippe Le Bas et Pietro Antonio Martini dédiée au Duc de Cossé (fig. 1 et 2).

À la date d'exécution du tableau, Joseph Vernet est un paysagiste pleinement accompli ayant déjà réalisé sa célèbre série des ports de mer de France commandés par Louis XV en 1753 et peints de 1754 à 1765. Il se consacre alors

à la réalisation de charmantes compositions animées de pêcheurs, régulièrement composées en paire, pour une clientèle d'avertis dans lesquelles il se plaît à étudier les effets atmosphériques de la lumière, de l'air, des nuages et de l'eau, parfois sur des supports plus précieux que la toile, le cuivre ou comme c'est le cas ici, sur panneau.

Nous remercions Madame Emilie Beck-Saiello de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre par un examen de visu le 14 février 2024.

1. Léon Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle: les Vernet*, Paris, 1864, p. 351
2. *Ibid.*, p.367





42

42
**Attribué à
Jacques-André Joseph AVED**

Douai, 1702 - Paris, 1766

Jeune femme à la vielle
tenant une partition

Huile sur toile
Porte une étiquette 'Aved' au verso
73 × 60 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection de Monsieur Jean Fraissinet,
probablement dans les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

*Young lady with sheet music,
oil on canvas, attr. to J. A. J. Aved
28.74 × 23.62 in.*

7 000 - 10 000 €

43

École anglaise du XVII^e siècle

Entourage de Godfried Kneller

Portrait présumé de l'amiral Henshaw

Huile sur toile
127 × 101,50 cm

Provenance:
Collection de Monsieur Jean Fraissinet;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

*Presumed portrait of admiral Henshaw,
oil on canvas, English school
of the 17th C., circle of G. Kneller
50 × 39.96 in.*

8 000 - 12 000 €

Une ancienne étiquette sur le cadre au verso donnant le tableau à Godfried Kneller et identifiant le modèle comme l'amiral Henshaw nous indique que ce portrait d'homme était accompagné du portrait de son épouse au moins dans la première partie du XX^e siècle. Une attribution au portraitiste Thomas Murray nous a été suggérée.



43

○ 44

Jean-Baptiste HILAIRE

Audun-le-Tiche, 1751 -
Paris, après 1822

Personnages orientaux dans des ruines antiques

Huile sur panneau filassé
33,50 × 25 cm

Provenance:

Collection de Monsieur Jean Fraissinet
dans les années 1950 (probablement
acquis par ce dernier auprès de la
Galerie Cailleux);
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

Oriental characters in antic ruins,
oil on panel, J. B. Hilaire
13.19 × 9.84 in.

3 000 - 4 000 €



44



○ 45

Attribué à Henry FERGUSON

La Haye, 1665 - Toulouse, 1730

Diane découvrant la grossesse de Callisto

Huile sur toile
41,50 × 49 cm

Provenance:

Acquis par Monsieur Jean Fraissinet,
probablement dans les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

*Diane discovering the pregnancy
of Callisto, oil on canvas,*
attr. to H. Fergusson
16.34 × 19.29 in.

5 000 - 7 000 €

45

Johannes Cornelis DE BRUYN

Actif à Middelburg, Utrecht
et Amsterdam circa 1763-1828

**Vase de fleurs et fruits
sur un entablement de marbre**

Huile sur toile
Signée 'Jan De Bruyn Fecit'
en bas à droite
79,50 × 61,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Versailles, Palais
des Congrès, M^{es} Chapelle, Perrin et
Fromantin, 21 novembre 1976, n° 58;
Probablement acquis lors de cette vente
par Monsieur Jean Fraissinet;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

*Vase of flowers and fruits on an
entablature, oil on canvas, signed,
by J. C. De Bruyn
31.30 × 24.21 in.*

3 000 - 4 000 €



○ 47

**François-Bruno
DESHAYS de COLLEVILLE**

Rouen, 1732-1815

Portrait de l'architecte
Nicolas-Marie Potain
(Paris, 1723 - Choisy-le-Roi, 1790)

Huile sur toile
60 × 50 cm

Provenance:

Acquis auprès de la Galerie Cailleux
par Monsieur Jean Fraissinet dans les
années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

Expositions:

*Exposition rétrospective du décor de la
chambre à coucher*, Paris, Grand Palais,
Salon des Arts Ménagers, 26 janvier -
12 février 1933, p. 24, n° 148
Demeures royales disparues, Château de
Sceaux, musée de l'Île-de-France,
10 mai - 2 août 1950, n° 31

Bibliographie:

Maurice Loyer, *L'Art d'autrefois
dans la demeure d'aujourd'hui*, Paris,
1954 (le tableau figure dans la chambre
Louis XV)
André Bancel, *Jean-Baptiste Deshays
1729-1765*, Paris, 2008, p. 314, FB.6

*Portrait of the architect Nicolas-Maria
Potain, oil on canvas, by F. B. Deshays
de Colleville*
23.62 × 19.69 in.

7 000 - 10 000 €

La carrière de François Bruno fut longtemps éclipsée par celle de son frère Jean-Baptiste (1729-1765), de deux ans son aîné. À défaut de sources précises sur la carrière de François Bruno, les œuvres signalées comme étant de la main du peintre Deshays, sans davantage de précisions, furent longtemps données à Jean-Baptiste. La publication par André Bancel, en 2008, du catalogue raisonné de Jean-Baptiste permit enfin de séparer l'œuvre de Jean-Baptiste de celle de son frère.

Agréé à l'Académie en 1764, François Bruno ne livra jamais son morceau de réception. Il exposa cependant au Salon en 1765, 1767, 1769 et 1771 et aimait à préciser dans sa signature qu'il était peintre du roi.

François Bruno livre ici le portrait de l'architecte Nicolas-Marie Potain. Grand Prix de Rome en 1738, Potain exerça auprès d'Ange-Jacques Gabriel au service des Bâtiments du roi. Il collabora notamment à la construction de la place Louis XV. Ce proche de Marigny travailla également à Ménars aux côtés de Cochin et Soufflot. Il fut contrôleur général des bâtiments de sa Majesté à Fontainebleau et donna les dessins de l'église Saint-Louis à Saint-Germain-en-Laye. Potain fut également l'auteur d'un *Traité des ordres d'architecture* en 1767.

François-Bruno Deshays exécute également le portrait de son épouse, Marie-Louise Le Saché, également passé par la galerie Cailleux dans les années 1950 (59 × 48 cm). Elle est représentée en buste de face, une rose dans les cheveux. Elle porte un corsage décolleté, retenu par des épaulettes gris-bleu, sur lequel est posé une écharpe de satin vert. Son bras gauche, tenant de fleurs, repose sur un coussin jaune¹.

1. André Bancel, *op. cit.*, p. 321, FB 48.



**François-Bruno
DESHAYS de COLLEVILLE**

Rouen, 1732-1815

**Portrait présumé d'Henriette Caudron,
épouse de l'artiste**

Huile sur toile (Toile et châssis d'origine), de forme ovale
Une inscription 'Fcit Deshays uxore Pictor Regis 1768' à gauche au-dessus du masque figurait sur le tableau lors de la vente de 1936. Cette inscription nous semble aujourd'hui recouverte.
54 × 46 cm

Provenance:

Vente collection M. D..., première partie, Paris, Hôtel Drouot, M^{es} Ader et Boisgirard, 14 mai 1936, n° 128, (comme *Portrait de Madame Deshays* par Jean-Baptiste Deshays);
A. J. Seligman, 1937;
Collection de Monsieur Jean Fraissinet depuis au moins les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

Bibliographie:

Marc Sandoz, *Jean-Baptiste Deshays 1729-1765*, Paris, 1977, p. 130, n° ZZ11 (œuvre d'attribution erronée)
Alastair Laing, notice «François-Bruno Deshays» dans *Saur Allgemeines Künstler Lexikon*, vol. 26, Munich-Leipzig, 2000, p. 361 (l'année indiquée pour la vente est fautive)
André Bancel, *Jean-Baptiste Deshays 1729-1765*, Paris, 2008, p. 315, FB.9

Presumed portrait of Henriette Caudron, the wife of the artist, oil on canvas (original canvas and frame), F. B. Deshays de Colleville 21.26 × 18.11 in.

6 000 - 8 000 €



Si bien des aspects de sa vie et de sa carrière de peintre restent encore mystérieux, François Bruno resta profondément lié à sa ville natale de Rouen où il se maria en décembre 1766 avec Henriette Caudron. On suppose que le peintre livre ici son portrait tel qu'il l'indique sur la toile à gauche: «Fcit Deshays uxore Pictor Regis 1768». C'est en effet ce que l'on peut lire très lisiblement lors du passage en vente de l'œuvre en 1936. Or, la signature apparaît à présent effacée, sans que l'on ne sache pourquoi. Serait-ce dû à une restauration malheureuse? L'inscription se cache-t-elle sous un large repeint?

André Bancel, dans son catalogue, signale une autre version (ou copie, selon nous) de ce portrait également de format ovale, présentée en vente le 6 mai 1913 à l'hôtel Drouot, Me F. Lair-Dubreuil, sous le n° 34 (comme *Portrait de Madame Deshays, fille du peintre François Boucher* par Jean-Baptiste Deshays). L'auteur signale en outre un autre portrait de la femme du peintre figurant au Salon de 1765, sous le numéro 156. Toutefois, grâce au dessin de Gabriel de Saint-Aubin (musée du Louvre, inv. 32749), nous savons que l'œuvre est rectangulaire (voir le no FB 30 du catalogue d'André Bancel) et qu'il ne peut donc s'agir de notre portrait.

49

Hyacinthe RIGAUD

Perpignan, 1659 - Paris, 1743

Portrait d'un homme de loi en habit
noir à la large perruque

Huile sur toile, de format ovale
78,50 × 61 cm
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Collection de Monsieur Jean Fraissinet
depuis au moins les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Provence

*Portrait of a lawman,
oil on canvas, by H. Rigaud*
30.91 × 24.02 in.

10 000 - 15 000 €

Nous remercions Madame
Ariane James-Sarrazin de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de cette œuvre qu'elle
date des années 1695-1700. Elle
sera incluse au supplément au
catalogue raisonné de l'artiste en
cours de préparation.



49



50

○ 50

École française du XVIII^e siècle

Entourage de Jean-Frédéric Schall

Les deux amants
dans un paysage boisé

Huile sur toile
24,50 × 32,50 cm

Provenance:

Probablement acquis auprès de la galerie
Cailleux, Paris, par Monsieur Jean
Fraissinet dans les années 1950;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

Expositions:

Paris, Galerie Charpentier, *Plaisirs de
France*, 1951, n° 76 (comme *Les amoureux*,
par Jean-Démosthène Dugourc)

*Two lovers in a wooded landscape,
oil on canvas, French school of the 18th
century, circle of J. F. Schall*
9.65 × 12.80 in.

2 000 - 3 000 €

51

Pierre ALLAIS

Paris, 1700/1702-1781/1782

Portrait de jeune femme à la robe
blanche et aux noeuds roses
tenant un livre

Huile sur toile

Signée et datée 'allais 17(...)7' à gauche

81,50 × 65 cm

(Restaurations)

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

Provenance:

Ancienne collection du comte A. de Ganay;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,

M^e Chevallier, 16 avril 1907, n° 1;

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,

M^e Lair-Dubreuil, 2 avril 1909, n° 5

(vendu à Monsieur Bonjean);

Galerie Cailleux, Paris, en 1948;

Acquis par Monsieur Jean Fraissinet

auprès de la Galerie Cailleux;

Puis par descendance;

Collection particulière, Provence

Portrait of a young lady, oil on canvas,

signed and dated, by P. Allais

32.09 × 25.59 in.

6 000 - 8 000 €



51



52

○ 52

Lazare BRUANDET

Paris, 1755-1804

Paysage au pont rustique animé
de personnages

Huile sur panneau de chêne, une planche

Monogrammé 'LB' en bas à droite

24 × 35,50 cm

Provenance:

Collection de Monsieur Jean Fraissinet

dans les années 1950;

Puis par descendance;

Collection particulière, Genève

Landscape with a bridge, oil on oak

panel, monogrammed, by L. Bruandet

9.45 × 13.98 in.

2 000 - 3 000 €

○ 53

École espagnole du XIX^e siècle

Dans le goût de Diego Velasquez

L'infante Marguerite et le roi
Philippe IV en conversation
avec des grands d'Espagne

Huile sur toile
60,50 × 54 cm

Provenance:

Collection de Monsieur Jean Fraissinet;
Puis par descendance;
Collection particulière, Genève

*Marguerite and the king Philippe IV,
oil on canvas, Spanish school
of the 19th century, in the taste
of Diego Velasquez
23.82 × 21.26 in.*

3 000 - 4 000 €





54

École espagnole vers 1870

Suiveur de Francisco de Goya

Scène de tauromachie

Toile

Porte une signature 'G. (...)'
en bas à gauche
45,50 × 58 cm

Provenance:

Collection particulière, France

*Scene of bullfighting, canvas,
bears a signature, Spanish school
ca. 1870, follower of F. de Goya
17.91 × 22.83 in.*

6 000 - 8 000 €

Notre composition constitue une originale variation réalisée à partir de gravures de Goya. Le taureau chargeant s'inspire de la planche intitulée *Bravo Toro ou le picador enlevé sur les cornes d'un taureau* dans la suite de lithographie *Les Taureaux de Bordeaux*, réalisée par Goya en France en 1824-1825. De nombreux peintres espagnols à Paris comme Garreta, Fortuny, Ricardo de Madrazo, ont peint ce type de sujets.



55

55

École espagnole du XVII^e siècle

Bodegon aux guirlandes
de grenouilles, poissons, oranges
et asperges

Huile sur toile
44 × 74 cm

*Bodegon, oil on canvas, Spanish school
of the 17th century
17.32 × 29.13 in.*

5 000 - 7 000 €

56

Juan de SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE

Grenade, 1643-1695

Saint Jérôme entendant les trompettes
de l'apocalypse

Huile sur toile
162,50 × 114,50 cm

*Saint Jerome, oil on canvas,
by J. de Sevilla
63.98 × 45.08 in.*

15 000 - 20 000 €

Formé auprès de Francisco Alonso Argüello puis de Pedro de Moya, Juan de Sevilla intègre l'atelier d'Alonso Cano au cours des années 1660. À partir de 1674, il reçoit de nombreuses commandes pour différentes églises et couvents de Grenade comme en témoignent les deux toiles de la sacristie du couvent de San Jerónimo, *San Pantaleón* qu'il réalise pour San Felipe Neri (musée des beaux-arts de Grenade) ou encore *Les disciples d'Emmaüs* exécuté pour l'hôpital del Refugio et au couvent de San Antón. L'application qu'eut Juan de Sevilla à assimiler la manière de son maître Alonso Cano donna régulièrement lieu à des confusions.

D'un point de vue formel, notre tableau présente toutefois ici les caractéristiques de l'œuvre de Juan de Sevilla, en particulier dans le rendu anatomique du saint ainsi que dans l'expression de son visage. Saint Jérôme, ayant renoncé à sa

condition de cardinal à Rome pour embrasser une vie de pénitence et de prière, est figuré ici entendant la trompette du Jugement dernier, dont le cornet apparaît subtilement dans le haut de l'œuvre. Cette iconographie, particulièrement populaire au XVII^e siècle, est couramment représentée par les artistes espagnols. L'illustration de la vision de l'ermite offre la possibilité au peintre de développer, sur la gauche, un paysage lumineux dont la lumière déclinante aux tons rougeâtres s'observe sur d'autres œuvres de l'artiste comme *Jésus Christ dictant la règle à Saint François* du musée de Grenade (no d'inv. CEO169).

Nous remercions Monsieur Enrique Valdivieso de nous avoir aimablement suggéré cette attribution d'après une photographie dans un courriel en date du 5 février 2024 et pour son aide à la rédaction de cette notice.



56

Corrado GIAQUINTO

Molfetta, 1703 - Naples, 1765

Judith et Holopherne

Huile sur toile
64,50 × 49 cm

Provenance:

Collection de Maître Bernard Gouy à Lyon;
Chez Pierre Montheillet, Lyon;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel
propriétaire en 1978;
Collection particulière, Rhône-Alpes

Judith and Holofernes, oil on canvas,
by C. Giaquinto
25.39 × 19.29 in.

20 000 - 30 000 €

Ce tableau de Corrado Giaquinto représentant Judith et Holopherne constitue vraisemblablement le prototype d'une composition dont on connaît plusieurs répliques réalisées par des collaborateurs et copistes.

Mario d'Orsi, dans sa monographie de 1958, signale deux autres versions de cette œuvre: l'une dans la collection R. Montagna à Rome et l'autre, propriété du collège international des Augustins de Rome, qui fut ensuite envoyée en Espagne¹. Une autre mention de cette composition apparaît dans un catalogue des collections privées new-yorkaises signalant l'œuvre dans la collection de Monsieur et Madame Milon J. Lewine dans les années 1970².

Le musée des Ursulines de Mâcon en possède une autre réplique acquise sur le marché parisien en 1978³. Le tableau que nous présentons se distingue des versions connues par sa remarquable qualité d'exécution.

Nicola Spinosa, comme Mario d'Orsi dans sa monographie, date cette œuvre du tout début des années 1730. Le peintre, originaire de Molfetta, se forme auprès de Nicola Maria Rossi, disciple de Francesco Solimena, à Naples dans les années 1720, puis s'établit à Rome en 1727. C'est de cette première période romaine que date notre tableau. En concentrant

son attention sur les draperies et les tissus qui jouent ici un rôle dramatique, ainsi que sur les carnations qui sont sublimes par d'habiles jeux de lumière, Corrado Giaquinto montre qu'il a retenu la leçon du peintre napolitain Francesco Solimena dont les œuvres jouent un rôle déterminant dans sa conception de la peinture.

Nous remercions le professeur Nicola Spinosa de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce tableau d'après photographie en date du 23 janvier 2024 et pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Mario d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, Rome, 1958, p. 24-25, fig. 3 (repr. version dans la collection R. Montagna)
2. Jacob Bean, Felice Stampfle, *The Eighteenth Century in Italy*, New York, 1971, p. 331 (Oil sketches by 18th Century Italian Artists from New York Collection).
3. Pierre Rosenberg, Arnauld Brejon de Lavergnée, «Corrado Giaquinto et la France», in *Corrado Giaquinto (1703-1766)*, actes du colloque international à Molfetta, 19-20 décembre 1981, Molfetta, 1985, p. 84, n° 16, voir également Michela Scolaro (dir.), *Corrado Giaquinto, Il cielo e la terra*, cat. exp., Cesena, Biblioteca Malatestiana - Palazzo Romagnoli, 2005-2006, mentionné p. 166-167, pl. 1



Pompeo BATONI

Lucques, 1708 - Rome, 1787

Allégorie de la peinture

Huile sur toile (Toile d'origine)
48,50 × 38 cm

Provenance:

Saisi par l'armée américaine en 1945
puis restitué avant 1959 à la comtesse
Contanz Francken-Sierstorpff;
Vente de la comtesse Contanz Francken-
Sierstorpff et à divers propriétaires,
Cologne, Lempertz, 11 novembre 1959,
n° 6;
Collection particulière, Suisse

Bibliographie:

Anthony M. Clark, *Pompeo Batoni*
Complete catalogue of his works with an
Introductory text, Oxford, 1985, p. 221,
n° 43

Edgar Peters Bowron, *Pompeo Batoni.*
A complete catalogue of his paintings,
volume I, New Haven, Londres, 2016,
p. 42, n° 37

Œuvres en rapport:

Deux copies d'atelier plus grandes:
- Cassa di Risparmio di Lucca, à Lucques
(64 × 48 cm), (fig. 1) ;
- Vente anonyme ; Venise, Franco
Semenzato, 15 décembre 1991, n° 37
(64,3 × 49,3 cm)

Allegory of the painting, oil on canvas
(original canvas), by P. Batoni
19.09 × 14.96 in.

100 000 - 150 000 €



Fig.1





Pompeo BATONI

Lucques, 1708 - Rome, 1787

Allégorie de la peinture

En 1740, Pompeo Batoni développe plusieurs compositions de grand format regroupant des allégories des Arts libéraux pour des amateurs. La première, destinée à Vincenzo Maria Riccardi à Florence (Francfort-sur-le-Main, Städel Museum, fig. 2), comprend la Poésie tenant une lyre, la Peinture œuvrant à représenter Apollon sur une toile posée sur un chevalet. Elles sont accompagnées de la Sculpture et de l'Architecture.

Une paire est ensuite commandée par le comte Francesco Conti à Lucques (ville dont Batoni est natif) : *La Peinture, la Sculpture et l'Architecture* sont mises en pendant d'*Apollon, la Musique et la Géométrie* (collection privée, une version d'atelier de la seconde est conservée au musée du Louvre).

À trente-deux ans, au début de sa maturité, Batoni rompt avec les effets visuels faciles du style Rococo de ses contemporains et avec l'art rocaille français qui commence alors à se diffuser en Italie. Il choisit des sujets nobles qui permettent l'élévation de l'esprit du spectateur. Plastiquement, il prend pour modèle les lignes épurées d'un classicisme renouant autant avec l'Antique qu'avec Raphaël ou Guido Reni, et garde une matière lisse, onctueuse, sans effet appuyée de touche.

À la même époque, il peint notre tableau où la représentation de la Peinture est isolée. Anthony Clark et Edgar Peters Bowron (*op. cit.*) suggèrent que Batoni aurait créé une série de quatre tableaux associant la musique, l'architecture et la sculpture. Ces trois originaux

seraient perdus mais sont connus par des copies (localisations inconnues). Le sujet n'est pas qu'un prétexte à décrire une belle jeune femme.

Elle tient une palette et arbore fièrement ses pinceaux, mais à la différence de la plupart des exemples antérieurs sur ce thème, elle n'est pas au travail devant une toile et un chevalet. Batoni met davantage l'accent sur l'aspect intellectuel et noble de son art. D'une certaine manière, il se place dans la continuité d'un Nicolas Poussin, versé davantage dans l'intellect que dans l'action, tel qu'il se présente dans ses autoportraits. Ce qui n'empêche pas un certain raffinement : la perle, les tresses blondes qui se rejoignent en une boucle sur sa poitrine, le manteau rouge vif sont peints avec un

raffinement destiné au plaisir visuel du collectionneur, de l'amateur, auquel il était destiné.

Batoni reprendra la pose de la jeune femme de notre toile et le même cadrage pour son autoportrait de 1765, conservé à Munich. Il peut être considéré comme le dernier grand peintre de Rome au XVIII^e siècle. Au-delà de ses nombreux célèbres portraits des voyageurs du Grand Tour, il a fortement marqué l'évolution de la peinture d'histoire. Sa tendance classicisante trouvera un écho dès les années 1750 à 1770 et le désigne comme le précurseur du néo-classicisme, annonçant Anton Raphaël Mengs, Joseph-Marie Vien et Louis Lagrenée. À la fin de sa vie, la légende raconte qu'il aurait donné sa palette et ses pinceaux à Jacques-Louis David.

Dans la même vente de la comtesse Contanz Francken-Sierstorpff, il y avait *Le Cimetière* de Carl Friedrich Lessing, acquis par le musée du Louvre en 1990. Le musée indique dans l'historique ce tableau : « la provenance Francken-Sierstorpff n'est pas avérée, faute d'être spécifiée dans le catalogue de cette vente qui regroupait des œuvres de divers propriétaires ». Constituée à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, la collection des comtes de Sierstorpff, au château de Driburg en Westphalie, possédait d'importants chefs-d'œuvre, dont une partie a été vendue le 19 avril 1889 chez Rudolph Lepke à Berlin. Parmi eux, citons *L'Homme à la croisée des chemins entre le vice et la vertu*, de Frans Francken II (collection particulière, anciennement en dépôt au Museum of

Fine Arts de Boston) ou *la Vierge à l'enfant et des anges* de Bernard van Orley (New York, Metropolitan Museum).

En 1943, la comtesse Contanz Francken-Sierstorpff (1923-2006) épouse en premières nocces, Hyazinth comte Strachwitz von Groß-Zauche und Camminetz (né en 1920 - date inconnue), fils d'un colonel de l'armée allemande et haut dignitaire du parti nazi. Elle divorce en 1945. Elle se marie ensuite avec l'américain William Dowdell Denson (1913-1998) en 1949, qui est le procureur en chef dans les procès des criminels de guerre des camps de concentration nazis (procès de Dachau).



Fig. 2

Alessandro ALGARDI, dit L'ALGARDE

Bologne, 1598 - Rome, 1654

Vierge à l'enfant

Bronze à patine brun nuancé

Hauteur: 47 cm

(Accident au poignet gauche de la Vierge, petites déformations à la main gauche de la Vierge et à la main droite de l'Enfant Jésus)

Repose sur une base en bois noirci

Hauteur totale: 59 cm

Exposition:

Roman Treasures. Paintings - Sculptures - Decorative Arts (1st to 19th centuries), Andrea Bacchi (dir.), Londres, Brun Fine Arts, 2023, p. 54-61, n° 7

Bibliographie en rapport:

Rudolf Wittkower, «Un bronzo dell'Algardi a Urbino», in *Rassegna marchigiana*, VII, 1928, p. 41-44
 Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi*, New Haven, 1985, II, p. 348-350, n° 43
 Jennifer Montagu, in *Algardi. L'Altra faccia del barocco*, cat. exp. Rome, Palazzo delle Esposizioni, 1999, p. 224, notices 57 à 62 pp.224-229;
 S. Bewer, «Note technique sulla fusione a cera persa dei bronzetti», in cat.exp. *Algardi. L'Altra faccia del barocco* (op. cit.), p.217-223

Autres exemplaires en bronze conservés dans des institutions et collections privées:

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H.45,5 cm, Londres, Collection Scarisbrick;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H. 49 cm, Berlin, Staatliche Museum, Skulpturen Galerie, inv.7124;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H.48,3 cm, New York, Collection Alexis Gregory;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H.48,3 cm, Los Angeles County Museum of Art, inv. M.51.11;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H.48,5 cm Urbino, Deposito del Comune di Urbino presso la Galleria Nazionale delle Marche;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze argenté et doré, H.47,5 cm, Collection privée (cat.43.C. 11 du catalogue de Jennifer Montagu, 1985);

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, bronze, H.48,3 cm, Norfolk, Chrysler Museum, inv. L79.I57;

Alessandro ALGARDI, *Vierge à l'Enfant*, argent, H. 48 cm, Gênes, collection privée (cat.43.C.2 du catalogue de Jennifer Montagu, 1985);

Virgin and Child, bronze with nuanced brown patina, by L'Algarde
 H.: 18.5 in.

200 000 - 300 000 €



Alessandro ALGARDI, dit L'ALGARDE

Bologne, 1598 - Rome, 1654

Vierge à l'enfant

Cette imposante figure en bronze d'une rare et haute qualité d'exécution est tirée d'un modèle de *Vierge à l'Enfant* créé par l'illustre sculpteur bolognais Alessandro Algardi. Formé dans sa ville natale à l'« Accademia » du peintre Annibale Carracci, il entre d'abord au service du duc de Mantoue Ferdinando Gonzague vers 1622. Il y découvre l'art antique et réalise déjà de petits modèles pour des statuettes en bronze et en argent. Recommandé au cardinal Ludovisi, neveu du défunt pape Grégoire XV

qui protégeait les artistes bolognais, il s'installe à Rome en 1625. Il réalise, dans un contexte marqué par une grande concurrence, des premiers travaux de restaurations et d'ajouts aux sculptures classiques de la collection Ludovisi. Vers 1628, il reçoit de premières commandes publiques à San Silvestro al Quirinale, ainsi que des commandes de portraits qui lancent sa carrière. En 1634, il conclut un contrat pour réaliser un ouvrage de la plus haute importance; le tombeau de Léon

XI à Saint-Pierre (achevé en 1652). Dans les années 1640, son talent éclate véritablement au grand jour avec la réalisation du groupe de *Saint Philippe et L'Ange* pour Santa Maria in Vallicella. Distingué par sa nomination comme *Principe de l'Accademia di San Luca* en 1640, il devient également l'un des sculpteurs officiels du nouveau Pontif nommé en 1644, Innocent X. Les œuvres de l'artiste ont connu un prestige qui n'a été égalé que par l'autre Maître du Baroque, Gian Lorenzo Bernini.

Algardi est aussi considéré comme l'inventeur de sculptures en bronze le plus actif de sa génération. De nombreux exemplaires en bronze issus des commandes qui lui ont été faites tout au long de sa carrière sont encore conservées de nos jours. Parmi ces derniers, se distingue le corpus d'exemplaires en bronze, bronze argenté et argent de notre *Vierge à l'Enfant*. Le modèle est daté des années 1645, période pendant laquelle Algardi travaille à la réalisation d'une *Vierge à l'Enfant* pour l'autel de Saint Nicolas de Talentino. L'attitude des protagonistes revêt un certain mystère non encore élucidé mais qui a conduit certains spécialistes à penser que la *Vierge* a pu tenir originellement quelque chose dans sa main gauche, un scapulaire ou un rosaire. C'est d'ailleurs sous cette appellation de « *Vierge du Rosaire* » qu'elle a été souvent désignée. Cette dévotion particulièrement populaire au XVII^e siècle explique sans doute pourquoi ce modèle a connu un vif succès.

Les recherches faites par les spécialistes de l'artiste, R. Wittwoker et J. Montagu ont permis d'en dénombrer huit exemplaires localisés dans des musées ou collections privées (cf ci-dessus) et cinq exemplaires non localisés qui sont référencés dans des archives ou documents (Biographie de Jennifer Montagu publié en 1985, exemplaire n°43.L.C.4: ancienne collection du Palais royal de Madrid; n°43.L.C.5: passage en vente à Munich le 14 décembre 1895, n°547; n°43.L.C.7: ancienne collection du sculpteur Philippe Cayeux vendu le 11-13 décembre 1769; n°43.L.C.8: anciennement





collection Carlo Maratti, Rome; n°43.C.9: Stuttgart, Collection Meyer Ilshen).

Bien que le modèle de l'œuvre en cire soit mentionné dans l'inventaire après décès de l'un de ses célèbres élèves, Ercole Ferrata, peu de sources historiques du XVII^e siècle mentionnent les bronzes dérivant de ce modèle. L'étude précise de F. Curti développée par A. Bacchi met cependant en avant la découverte des mentions de deux exemplaires – l'un en bronze directement acquis auprès de l'artiste en 1645-46, l'autre en argent «posé sur une base en ébène» – dans les inventaires des biens de la marquise Cristina Duglioli Angelelli (1669).

Les sources font donc défaut sur le contexte de création de ce corpus, mais cette référence d'une commande privée directement à

l'artiste est capitale pour confirmer la création de ces petits objets de collection de haute qualité (aussi fondus en argent) réalisés d'après le modèle d'Algarði et sous sa supervision.

L'étude technique et stylistique des différents exemplaires qui a pu être réalisée à l'occasion de l'exposition de 1999 à Rome est tout aussi intéressante: elle a souligné la haute qualité d'exécution plutôt homogène des différents exemplaires en bronze, qualité partagée avec notre version. L'étude a aussi permis de mettre l'accent sur les subtiles variantes au niveau des pieds de la Vierge, chaussée ou non. Notre Vierge présente des pieds nus, à l'instar de la version conservée au County Museum of Art de Los Angeles, et surtout comme l'exemplaire de plus petite dimensions conservé dans

une collection privée à Londres, considéré hypothétiquement par J. Montagu comme le *chef modèle* de la série. (L'idée suggérée par Andrea Bacchi serait que les semelles et lacets chaussant les pieds des autres versions aient été modelés directement sur les modèles en cire).

Tout aussi importante est la présence d'un petit socle en ébène d'origine sur laquelle est posé le bronze. Comme l'absence de base dans la partie inférieure de notre figure le laisse penser, l'œuvre a été conçue pour être installée sur un socle séparé, tout comme l'exemplaire de la marquise Duglioli qui est également en ébène. La forme même de la base est par ailleurs très proche de l'exemplaire londonien déjà mentionné.

Notre exemplaire de Vierge à l'Enfant a indiscutablement sa

place dans ce corpus d'œuvres de très belle qualité dont la paternité à Algarði est confirmée par les plus grands spécialistes depuis une quarantaine d'années. On y retrouve la même fermeté du modelé, la même application dans le traitement des surfaces et dans les reprises en ciselure. La statuette donne une impression de fluidité et de souplesse, accentuée par l'exceptionnel moelleux des drapés dont la surface est par endroit très légèrement brossée. Dans les chevelures, les contours des yeux et sur les mains, les traces d'outils précises et incisives donnent vie avec grâce et élégance aux deux figures. L'ensemble de la fonte est d'une grande finesse, parfaitement maîtrisée, à la fois rigoureuse, subtile et soignée elle s'inscrit sans conteste parmi les plus beaux exemplaires de la série.

Daniele CRESPI

Busto Arsizio, 1598 - Milan, 1638

**Le chef décollé de sainte Catherine
d'Alexandrie**Huile sur toile
49,50 × 58 cm*Saint Catherine of Alexandria,
oil on canvas, by D. Crespi
19.49 × 22.83 in.*

20 000 - 30 000 €

Œuvre saisissante et d'une iconographie rare, ce chef coupé de Saint Catherine nous offre une vision de la Sainte bien différente des scènes de martyres, de son mariage mystique avec le Christ Enfant ou des *Sacra conversazione* au sein desquelles elle prend place dans la peinture italienne. Son auteur Daniele Crespi, identifié par Francesco Frangi, est un des plus grands peintres de la peinture lombarde du premier *Seicento*. Formé par son parent, le plus célèbre Giovanni Battista Crespi, dit Il Cerano, au sein de l'*Accademia Ambrogiana* vers 1620-21, Daniele reste célèbre pour ses sujets de prédilection macabres ou ses scènes de la passion du Christ. Il fait partie de cette génération de peintres actifs entre les deux grandes pestes qui frappèrent le Nord de l'Italie, celle de 1576 et celle de 1630, et inévitablement son œuvre est marquée par ces atmosphères dramatiques au sein desquelles sa famille et ses proches évoluèrent, perdant la vie pour beaucoup d'entre eux (25% de la population d'Italie du Nord succombe à la seconde grande vague de peste de 1630).

Notre toile, découverte dans un état de conservation parfait et rarissime, illustre les différents attributs de la Sainte mais révèle surtout l'immense talent que possède Daniele Crespi pour représenter la mort dans sa vérité la plus crue. L'artiste a traité de façon extrêmement similaire une tête de Saint Jean-Baptiste dans un tableau présenté en vente publique en 2024 et de dimensions proches¹. Sur notre toile, le sang s'est vidé du chef de la Sainte et déjà la peau livide commence à devenir blafarde, tirant sur les verts. Les yeux et les lèvres sont traités avec de subtils accents de violine et pourtant un seul effet domine: la sérénité de l'attitude d'une Sainte martyrisée ayant accepté l'idée de la mort.

Nous remercions Francesco Frangi de nous avoir aimablement suggéré cette attribution d'après une photographie, dans un courriel en date du 2 février 2024.

1. Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 4 décembre 2024, lot 190 (*La tête de Saint Jean-Baptiste*, Huile sur panneau de peuplier, 30 × 53,5 cm)



Carlo BONONI

Ferrare, 1569-1632

La Sainte Famille

Toile d'origine
90 × 66,50 cm

Probablement dans son cadre d'origine, a cassetta, en bois sculpté et doré à décor floral à motif de tulipes, sculpté et appliqué, au milieu et dans les angles

Provenance:

Collection particulière, Île-de-France

*The Holy Family, original canvas,
by C. Bononi*
35.43 × 26.18 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Carlo Bononi se forme dans sa ville natale chez Giuseppe Mazzuoli, dit le Bastarolo. Sa peinture gardera le souvenir de la tradition ferraraise, de la lumière vénitienne de Dosso Dossi et Scarsellino. Encore jeune, il voyage à Bologne, où il assimile la tradition naturaliste des Carrache, en particulier celle de Ludovic. Durant son séjour à Rome il s'imprègne des nouveautés du Caravage, d'Annibale Carracci, et de Guido Reni. Il passe aussi à Parme et à Venise, reçoit des commandes pour Mantoue, Cento, Ravenne et Reggio Emilia. En 1616-1617, il exécute la voûte de l'église de Santa Maria in Vado à Ferrare, travaille à la basilique de la Ghiara à Reggio Emilia, deux chantiers où il rencontre et échange avec Guerchin. À la mort de Scarsellino en 1620, Bononi s'installe à Ferrare; il reçoit de nombreuses commandes, dans sa région, et

même jusqu'à Bologne (grande *pala* de San Salvatore, vers 1627). À la suite des publications de Roberto Longhi (1934) et de la monographie d'Andrea Emiliani (1962), il est reconnu comme l'un des peintres émilien les plus importants du début du XVII^e siècle, ce qu'a confirmé l'exposition de Ferrare de 2017 au Palazzo dei Diamanti *Carlo Bononi: l'ultimo sognatore dell'officina ferrarese*. Hors d'Italie, les musées du Louvre, de Toulouse, Strasbourg, Brème, conservent certaines de ses œuvres.

Comme la plupart des grands maîtres de l'époque baroque, il passe avec aisance du retable et de la fresque à des petits et moyens formats pour amateurs, dans lesquels il garde la fraîcheur expérimentale des grandes compositions. C'est le cas de notre tableau inédit, qui conserve la monumentalité et la structure

géométrique forte de ses grands formats. L'ensemble est divisé en forme de croix: le paysage atmosphérique vénitien dans la partie supérieure gauche, les anges dans celle en haut à droite, saint Joseph au-dessous, et la Vierge et l'Enfant dans le dernier espace à gauche. L'artiste a séparé physiquement ces deux protagonistes, en choisissant une iconographie originale: l'enfant tend le livre à sa mère. Il inverse la relation habituelle où c'est la Mère qui lit le texte à Jésus. La rigueur des lignes du second plan est atténuée par une diagonale marquée, elle unit les deux bras de ce groupe aux anges dans les cieux. La connexion entre l'espace céleste et celui terrestre, caractéristique de la Contre-Réforme, avait été utilisée fréquemment par les Carracci et leurs élèves. Le balancement élégant du bras de

l'ange se retrouve, par exemple, dans la *Fuite en Égypte* de Santa Maria in Vado et dans la *Pietà* de Ferrare (fig. 1). Nous souhaiterions terminer cette notice par deux citations, tirées du catalogue de l'exposition de 2017, citée plus haut: Les anges, «*au caractère noble et en même temps accessible*», dans leur «*majesté calme*», sont «*des figures qui semblent appartenir au monde titanesque et mélancolique de Ludovico Carracci*» (Michele Danieli dans le catalogue de l'exposition de 2017, p. 156); «*Carlo Bononi, conscient de la production en petit format pour amateurs de Garofalo et Girolamo da Carpi, la réactualise à l'aune de Ludovico Carracci, sans ignorer les raffinements poétiques et les couleurs de Barocci*» (Cecilia Vicentini, toujours dans le catalogue de 2017, p. 170).



62

École romaine vers 1700

L'adoration des bergers

Bas-relief en terre cuite
28,50 × 37,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Antoine Tarantino par la famille des actuels propriétaires;
Collection particulière, Île-de-France

The adoration of the shepherds, terracotta bas-relief, Roman school ca. 1700

11.22 × 14.76 in.

10 000 - 15 000 €

63

Elisabetta SIRANI

Bologne, 1638-1665

Sainte Cécile

Huile sur toile
Porte l'inscription 'E.SIRANI.F'
près du violon
111,5 × 95 cm

Saint Cecilia, oil on canvas, by E. Sirani

30 000 - 40 000 €

Fille du peintre, marchand d'art et principal élève de Guido Reni, Giovanni Andrea Sirani (1610-1670), Elisabetta est l'aînée de quatre enfants. Les trois sœurs suivront les pas de leur père, sous la houlette d'Elisabetta qui très vite se montre douée pour le dessin. L'environnement familial, doté d'une sérieuse bibliothèque, permet d'instruire vite les filles qui n'ont accès ni à l'Université ni à l'étude du nu en atelier.

Elisabetta honore un grand nombre de commandes et se révèle une personnalité rayonnante: elle ouvre à 23 ans un atelier de peintre exclusivement réservé aux femmes et est admise à l'*Accademia de San Luca* à Rome. Son succès lui permet de s'adonner librement à sa seconde passion: la musique. C'est donc un sujet particulièrement émouvant pour l'artiste que nous présentons puisque sainte Cécile est la sainte patronne des musiciens et comme Elisabetta, une *héroïne* enlevée à la vie bien trop tôt. En effet, un ulcère gastrique emporte brusquement le jeune talent à l'âge de 27 ans.

Nous remercions le Docteur Adelina Modesti de nous avoir confirmé d'après photographie dans un courriel en date du 21 février 2024 l'authenticité de cette toile qu'elle considère comme une œuvre précoce réalisée sous l'influence de Lorenzo Pasinelli.



62



63

Attribué à Valentin LEFEBVRE

Bruxelles, 1637 - Venise, 1677

Les noces de Cana, d'après Paolo Veronese

Huile sur toile
121 × 174,50 cm
(Petites restaurations en partie
inférieure)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré
orné d'un large cartouche en partie
supérieure

Provenance:

Conservé dans la descendance du
capitaine de hussards Hippolyte Charles
(1772-1837) depuis au moins la seconde
partie du XIX^e siècle;
Collection particulière, Drôme

*The wedding at Cana,
after Paolo Veronese, oil on canvas,
attri. to V. Lefebvre
47.64 × 68.70 in.*

30 000 - 40 000 €

On ne sait que trop peu de choses sur la vie et la carrière de Valentin Lefebvre. Longtemps oublié ou confondu avec des homonymes, l'histoire de l'art redonne peu à peu, au gré des découvertes, ses lettres de noblesses à celui qui fut l'un des *véronésiens* les plus appréciés dans la lagune au milieu du XVII^e siècle. Les révélations par l'historien Ugo Ruggieri de son testament, rédigé à Venise le 21 août 1677 et de son acte de décès quelques temps plus tard permettent une meilleure clarification de la chronologie de sa carrière.

Valentin Lefebvre naît à Bruxelles en 1637, et après être passé par Paris vers 1654, ce qui est attesté par un dessin copiant Laurent de La Hyre, il s'installe à Venise au plus tard avant 1664. Outre l'information importante quant à son passage en France, cette donnée nous confirme l'intérêt du peintre pour l'art français de son temps et

plus précisément pour l'atticisme parisien dont Laurent de La Hyre fut l'un des grands prophètes.

À son arrivée à Venise, il se prend d'admiration pour l'œuvre de Paolo Véronèse dont il deviendra l'un des plus grands imitateurs. L'historien Luigi Lanzi évoque Valentin Lefebvre en des termes élogieux à la fin du XVIII^e siècle: *«Valentin le Febre de Bruxelles a été omis par Orlandi; et nombre de ses estampes d'après les œuvres de Paolo [Véronèse] et des meilleurs Vénitiens sont attribuées à un autre le Febre. Il peignit peu, et toujours suivant les traces de Véronèse, dont il fut l'un des copistes et imitateurs les plus heureux. Ses visages n'ont rien d'ultramontain, son coloris rien de son siècle vilain; sa touche est puissante, mais n'offense pas. Ses petites peintures sont recherchées et très finies»*¹.

Notre toile constitue donc une vraie rareté du fait de sa paternité très probable à Valentin Lefebvre

d'une part, mais aussi en ce qu'elle reprend l'une des compositions les plus fameuses de l'histoire de la peinture ancienne. Le tableau original fut commandé à Véronèse pour orner le réfectoire du monastère San Giorgio Maggiore. Le contrat précise que l'artiste peut peindre autant de figures qu'il est possible d'en faire entrer dans le tableau. Fort de dimensions colossales (677 × 994 centimètres), c'est très exactement cent trente figures que l'artiste plaça sur sa toile. Il raconte l'histoire du célèbre premier miracle du Christ, qui lança sa vie publique. Très précisément le peintre choisit le moment où la Vierge Marie semble indiquer à son fils, tous deux placés au centre de la composition, qu'il faudrait qu'il agisse en transformant l'eau en vin.

Aujourd'hui conservé au musée du Louvre, le tableau quitta sa place originelle au terme du traité de Campo-Formio du 17 octobre 1797

au titre des contributions de guerre à la suite de la première campagne d'Italie. Découpé en plusieurs morceaux, la toile fut reconstituée avant d'entrer au Museum central des arts (actuel musée du Louvre) le 31 juillet 1798.

1. « Valentino le Febre di Bruxelles è o messo dall'Orlandi; et le molte sue incisioni delle opere di Paolo e de' migliori veneti sono ascritte ad altro le Febre. Dipinse poco, e sempre sulle tracce del Veronese, di cui fu uno de' copisti e imitatori più felici. Nulla han dell'oltremontano i suoi volti, nulla del cattivo suo secolo il colorito; forte è la sua macchia, ma senza offendere. Le sue piccole pitture son ricercate e finite molto », in Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia, Secondo tomo, parte prima*, Bassano, Remondini, 1795-1796, p. 168.





65

65

École italienne du début du XVIII^e siècle

Grand décor architectural

Huile sur toile
297 × 188,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Italie du Nord;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
10 avril 2013, n° 121;
Collection particulière, Belgique

*Grand architectural decor,
oil on canvas, Italian school,
beginning of 17th C.
116.93 × 74.21 in.*

20 000 - 30 000 €

66

Michele FABRIS dit l'ONGARO

Bratislava, 1644 - Venise, 1684

Buste de femme

Marbre blanc
Hauteur: 29,5 cm

Repose sur un socle en marbre rouge
Hauteur totale: 42,5 cm

*Bust of a lady, white marble,
by M. Fabris called l'Ongaro
H: 11.61 in.*

3 000 - 4 000 €

Le surnom *Ungaro* du sculpteur (ou *Ongaro*) lui vient de la proximité de sa ville de naissance avec la frontière hongroise. C'est en réalité à Venise où il arrive en 1644 que l'artiste réalise sa carrière. Suivant les pas d'un autre étranger de la Sérénissime qu'était le flamand Juste Le Court, il reçoit assez rapidement d'importants chantiers comme une partie du monument funéraire du doge Giovanni Pesaro dont on peut encore admirer les dragons qui sont le fruit de son couteau dans la basilique dei Frari. Il travaille à San Pietro del Castello, à Santa Maria della Salute et de nombreux bustes de lui sont aujourd'hui conservés à la pinacothèque Querini Stampalia.

Nous remercions Mario Pintaric de nous avoir suggéré l'attribution de ce buste à Michele Fabris, dit l'Ongaro et pour son aide à la rédaction de cette notice.



66

Pietro della VECCHIA

Vicence, 1603 - Venise, 1678

Soldats jouant au jeu de la morra

Huile sur panneau de résineux
 Annoté 'Della raccolta del / Cardinal
 Fesch / Roma' au verso
 N° 79 à l'encre au verso
 Annoté 'autore della pitura /
 Gi Barbaveli veneto / 1502' au verso
 29 × 33 cm
 (Restaurations)
 Sans cadre

Provenance:

Collection du cardinal Fesch, Rome, 1839
 (selon une inscription au verso);
 Collection du Dr. Rittmann-Urech, Bâle;
 Sa vente, Cologne, Lempertz, 30 avril
 1912, n° 37 (comme Giorgio Barbarelli
 di Castelfranco, dit Giorgione);
 Collection privée, Berlin;
 Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
 18 décembre 2019, n° 382;
 Acquis lors de cette vente par l'actuel
 propriétaire

Bibliographie:

Bernard Aikema, *Pietro della Vecchia
 et l'héritage de la Renaissance à
 Venise*, Florence, 1990, p. 145, n° 188,
 ill. 147.

*Soldiers playing the game of the morra,
 oil on resin wood panel, annotated,
 by P. Della Vecchia
 11.42 × 12.99 in.*

6 000 - 8 000 €



Vue du verso

Cette œuvre provient de la collection du Dr. Rittmann-Urech qui fut dispersée le 30 avril 1912 par la maison Lempertz à Cologne. Le catalogue précise que le tableau se trouvait autrefois dans la galerie du cardinal Fesch à Rome et qu'il fut acheté par le Dr. Rittmann-Urech avec une attribution à Giorgione. Cependant, le catalogue des tableaux du cardinal Fesch dressé en 1841 ne mentionne qu'une seule œuvre de Giorgione, une *Adoration des bergers* (n° 644). Le numéro 79 qui figure au verso de l'œuvre renvoie sans doute au tableau listé dans le catalogue de la collection Fesch portant le titre suivant: *Cavaliers en compagnie et partant pour la chasse*. Aussi, le tableau dut être donné à Giorgione par la suite. Ce joli petit panneau présente le jeu de la morra, un jeu de

doigts. Les joueurs se présentent simultanément un certain nombre de doigts, le but étant de prédire le nombre de doigts présentés par les joueurs. Ce jeu semble avoir été pratiqué dès l'Antiquité en Égypte et semble avoir joui d'un certain succès sur tout le pourtour de la Méditerranée. On trouve mention de cette pratique chez les Grecs puis à la Renaissance en France: Rabelais l'évoque ainsi dans *Pantagruel* (livre IV, chapitre XIV). Le Vénitien Pietro della Vecchia présente ici un groupe de soldats jouant dans un paysage qui porte les réminiscences de la peinture vénitienne du siècle précédent.

Cette peinture est enregistrée dans la photothèque de la Fondazione Zeri sous le n° 59054.





68

Isidoro BIANCHI

Campione d'Italia, 1581-1662

Pietà

Huile sur ardoise
45,30 × 23,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

M.J.B., Pays-Bas, 1924, selon une étiquette au verso;
Vente anonyme; Londres, Christie's, 26 juillet 1968, n°14 (comme Pier Francesco Mazzucchelli);
Vente anonyme; Londres, Christie's, 17 avril 2002, n° 94;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

The Pietà, oil on slate, by I. Bianchi
17.83 × 9.25 in.

6 000 - 8 000 €

Le traitement en camaïeu et le support d'ardoise font de cette Piéta une œuvre originale, à mi-chemin entre la sculpture et la peinture. L'artiste est élève de Pier Francesco Mazzuchelli, dit Il Morazzone, à qui fut longtemps donnée cette Piéta¹ avant d'être justement rendue à Isidoro Bianchi par Francesco Frangi lors de son passage en vente en 2002².

Sa carrière est émaillée de prestigieuses commandes parmi lesquelles les fresques de Sant' Ambrogio à Milan et le chantier du

grand salon du château de Rivoli pour lequel il achève en 1623 à la demande du duc de Savoie Charles-Emmanuel I^{er} l'œuvre de son maître à peine décédé Il Morazzone.

1. Notre Piéta fut demandée en prêt par Luigi Cavadini en 2003 pour figurer au sein de l'exposition monographique consacrée à Isidoro Bianchi par la Galleria Civica de Campione mais n'avait alors pas pu la rejoindre à temps.
2. Vente anonyme ; Londres, Christie's, 17 avril 2002, n° 94

Giuseppe VERMIGLIO

Milan, vers 1587-1635

Saint Jude Thaddée

Huile sur toile

Annoté 'S. TADAEVS' en haut à gauche

61 × 49 cm

Saint Jude Thaddeus, oil on canvas, annotated, by G. Vermiglio
24.02 × 19.29 in.

8 000 - 12 000 €



Cet artiste natif de Milan est formé à Rome dans l'atelier du peintre de Pérouse Adriano Monteleone chez qui il est mentionné en 1604. En 1612, il peint *L'Incrédulité de saint Thomas* pour l'église romaine de Saint Thomas dei Cenci à la demande du prêtre de la paroisse Onorato Rebaudi. En ce début des années 1610, il s'imprègne dans les grandes collections romaines de la peinture qui met à l'honneur le clair-obscur et qui doit tant au Caravage. La présence de Vermiglio est encore attestée dans

la ville éternelle en 1619 mais nous le retrouvons dès 1621 à Milan où il épouse la fille d'un notaire. Les commandes dès lors se multiplient et s'étalent de façon régulière. Les années 1620 et 1630 sont les deux décennies où est produite la grande partie de sa production qui diffuse les préceptes du Caravage en Lombardie.

Un autre portrait de Saint Thadée aux dimensions plus modestes fut présenté dans nos salles le 20 janvier 2016 (lot 559). Nous y avons alors vu un élément

de l'Apostolado partiellement reconstitué dans le catalogue de l'exposition de la collection Koelliker à Milan en 2006. Contrairement à cette œuvre, notre tableau présente une vue moins rapprochée du saint, en buste, qui rappelle celle que l'on observe sur le *Saint Pierre Pénitent* passé en vente en 2011 (vente anonyme; New York, Sotheby's, 9 juin 2011, n° 23) ou sur le *Saint André* proposé par Christie's en 2020 (vente anonyme; Londres, Christie's, 23 septembre-7 octobre

2020, n° 65). Stylistiquement et dans le choix des couleurs, en particulier du jaune du manteau porté par les saints, notre œuvre semble très proche de la toile vendue en 2011 chez Sotheby's. Peut-être faut-il y voir deux œuvres d'un même ensemble.



I/II

70

**Attribué à Giovanni COLI
et Filippo GHERARDI**

Lucques, 1643-1681
et Lucques, 1643-1704

**Moïse frappant le rocher
et Rachel cherchant ses idoles**

Paire d'huiles sur toiles
97,50 × 126 cm

Provenance:

Vente anonyme; 7 décembre 1994, n° 285
(selon une inscription à la craie au
verso de *Laban cherchant ses idoles*);
Collection particulière, Belgique

*Moses and Rachel, pair of oils on
canvas, attr. to G. Coli and F. Gherardi*
38.39 × 49.61 in.

30 000 - 40 000 €



II/II



71

École vénitienne de la seconde partie du XVIII^e siècle

Intérieur d'église baroque animé de personnage

Huile sur toile
47 × 56 cm
(Restaurations)

Baroque church interior with figures, oil on canvas, Venitian school, second part of the 18th C. 18.50 × 22.05 in.

12 000 - 18 000 €

La lumière irradiant les architectures des compositions de Giovanni Paolo Pannini et la vie joyeuse illustrée par de multiples personnages aux attitudes souvent pittoresques influencèrent vite les peintres d'architectures du XVIII^e siècle italien. Citons parmi eux Antonio Joli, Francesco Battaglioli mais aussi à Venise les suiveurs de Canaletto comme la famille Bellotto et plus tard

Bernardino Bison. C'est sans doute avec la personnalité du jeune frère de Bernardo Bellotto, Pietro Bellotti, que se trouve la réponse à nos interrogations relatives à la paternité de notre composition. Pietro Bellotti (Venise, 1725 - Toulouse, 1804/1805) se plaît à utiliser des tonalités pastels et à retranscrire une atmosphère diaphane que nous retrouvons ici dans notre caprice architectural.

Corrado GIAQUINTO

Molfetta, 1703 - Naples, 1765

La visite de Saint Louis à l'abbaye de CîteauxHuile sur toile
101,50 × 141 cm
(Importantes restaurations)*Saint Louis visiting the Cîteaux Abbey,*
oil on canvas, by C. Giaquinto
39.96 × 55.51 in.

20 000 - 30 000 €

Notre tableau raconte la visite de Saint Louis à l'abbaye de Cîteaux qui eut lieu le 16 septembre 1244. À l'occasion d'un chapitre général cistercien, le roi de France se déplace accompagné de sa mère Blanche de Castille, de sa femme Marguerite de Provence, de ses frères Robert 1er d'Artois et Alphonse de Poitiers et de sa sœur la princesse Isabelle. L'ensemble de la cour, accueillie par les moines, est figurée derrière le souverain. Ce dernier est représenté par l'artiste dans une position agenouillée inhabituelle et hautement

évocatrice: l'homme le plus important du royaume se mettant à genoux devant ceux qui ne sont rien, prêtant allégeance à ceux qui ont donné leur vie pour le Christ. À l'occasion de cette rencontre, l'abbé général transmis au roi un message du pape Innocent IV tout juste élu, sollicitant un asile en France à la suite de ses luttes avec Frédéric II. La transmission du message est habilement suggérée par l'artiste par les deux putti portant la Tiare pontificale à triple couronnes dans le ciel, accompagnés de la colombe du Saint-Esprit.



Le maître de Ciechanowiecki

Actif vers 1600

Les Évangélistes saint Marc et saint Matthieu

Paire de bronzes dorés
Hauteur : 21,5 cm (Saint Matthieu)
et 21 cm (Saint Marc)

Reposent sur des socles modernes
en bois noirci
Hauteur totale: 30,5 cm (Saint Matthieu)
et 30 cm (Saint Marc)

Œuvres en rapport:

Attribué au maître de Ciechanowiecki,
fin XVI^e-début du XVII^e siècle,
Hercule, bronze doré, H. 33,3 cm,
Londres, Victoria and Albert Museum,
n^oinv.A.93.1956;
Maître de Ciechanowiecki, probablement
Rome, fin du XVI^e siècle, Hercule assis,
H. 15,6 cm, Collection Quentin.

Bibliographie en rapport:

Charles Avery, *Sculpture, bronzetti,
placchette, medaglie*, cat. exp.
La Spezia, Museo Civico Amadeo Lia,
1998, n^o97
Manfred Leithe-Jasper, Patricia Wengraf
(dir.), *European Bronze from the Quentin
Collection*, cat. exp. New York, The
Frick Collection, 28 septembre 2004 -
2 janvier 2005, p. 246-247, notice 26
Jeremy Warren, Francesca G. Bewer,
Leda Cosentino et Richard Dorment
(dir.), *Beauty and Power: Renaissance
and baroque bronzes from de Peter
Marino Collection*, Londres, Wallace
Collection, 2010, p. 54

*The Evangelists Saint Mark and
Saint Matthew, gilded bronze, a pair,
by the master of Ciechanowiecki*

30 000 - 40 000 €

Le maître de Ciechanowiecki est un nom de convention désignant un corpus de statuette en bronze homogène décrit par l'historien de l'art et diplomate à la double nationalité britannique et polonaise Andrew Ciechanowiecki (1924-2015) dans les années 1960. À la tête de la galerie *Mallett at Bourbon House* à partir de 1961, Andrew Ciechanowiecki est à l'initiative de quatre expositions novatrices sur la sculpture et gagne peu à peu la reconnaissance de ses pairs dans ce domaine. Doté d'une curiosité insatiable, André

Ciechanowiecki s'empare de spécialités encore peu explorées s'intéressant au cours de sa longue carrière à des champs aussi divers que la sculpture du XVII^e siècle, l'art polonais ou la production d'esquisses françaises du XVII^e au XIX^e siècle.

L'identité du maître de Ciechanowiecki reste inconnue. Toutefois il est probable qu'il s'agisse d'un orfèvre formé en Allemagne à la fin du XVI^e siècle ayant voyagé en Europe et travaillé à Rome au début du XVII^e siècle.



Bruges, début du XVI^e siècle

Triptyque: La lignée de sainte Anne; deux volets latéraux représentant saint François recevant les stigmates et saint Jean évangéliste introduisant une clarisse en prière

Huile sur panneaux de chêne, enchâssés dans leur encadrement d'origine
Panneaux latéraux: 32,5 × 9 cm
Dimensions totales ouvertes: 39 × 61 cm

Le revers des volets peint à l'imitation du marbre vert

Triptych: The lineage of Saint Anne, two side panels representing Saint Francis receiving the stigmata and Saint John evangelist with a clarisse in prayer, oil on panels, Bruges, early 16th century oil on panels, Bruges, early 16th century
11.81 × 8.66 in.

12 000 - 15 000 €

La commande de cette œuvre doit émaner de la donatrice en prière figurée sur le volet droit du triptyque, qui semble être une clarisse introduite par saint Jean. La présence de saint François d'Assise recevant les stigmates sur le volet latéral gauche semble confirmer cette hypothèse. Cette œuvre combine de manière originale la représentation de sainte Anne trinitaire, figurée comme à l'accoutumée portant la Vierge et l'Enfant Jésus sur ses genoux d'une part, ainsi que celle de la sainte parenté d'autre part, qui bien que proche de l'iconographie de l'arbre de Jessé, est présentée ici sans aucune ramification.

Autour de sainte Anne sont figurés ses maris ainsi que sa descendance. Cette filiation est d'abord décrite par Aymon d'Halberstadt au IX^e siècle dans son *Historiae sacrae epitome* qui dénombre 17 personnes puis est reprise par Jacques de Voragine dans la *Légende dorée*.

Ainsi à droite on reconnaît Elisabeth, Jean Baptiste puis en dessous, Cléophas, Marie Cléophe, avec les petits Jacques Mineur et Joseph Jusus ainsi qu'Alpheus en bas à droite. Au pied de la sainte Anne trinitaire se trouvent les jeunes Simon et Judas Tadeus. Zebedeus accompagné de Jacob Majeur sont représentés en bas à gauche, tandis qu'au-dessus sont représentés Marie Salomé et Jean Alba. Enfin, sur la partie supérieure droite du panneau central, on retrouve Salomé, Eliud, Joseph, Joachim et ce qui semble être Emérencie.

Ce thème de tradition immaculiste s'observe également sur un tableau conservé au musée des beaux-arts de Gand du Maître de la famille de sainte Anne, actif à Gand vers 1500-1510 (74 × 113,9 cm, inv. 1906-B) ainsi que sur une œuvre de Derick Baegert (124,3 × 154 cm, inv. : 123) du musée des Beaux-Arts d'Anvers. Cette dévotion connaît alors une ferveur toute particulière dans les Pays-Bas vers 1500.





75

Jan BRUEGHEL le Jeune et atelier

Anvers, 1601-1678

Convois sur un chemin arboré

Huile sur cuivre

Porte une signature et une date ' (...)

VGHEL.1606' en bas vers la gauche

18,50 × 23 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 19 juin 1956, n° 5; Probablement acquis lors de cette vente par Robert Finck; Galerie Robert Finck, Bruxelles, en 1959; Acquis auprès de ce dernier par le grand-père des actuels propriétaires dans les années 1960; Collection particulière, Bruxelles

Convoys on a path, oil on copper, bears a signature and a date, by J. Brueghel the Younger and workshop 7.28 × 9.06 in.

20 000 - 30 000 €

Membre d'une illustre dynastie de peintres anversois, Jan Brueghel le Jeune semble dès sa naissance avoir une carrière toute tracée. Formé dans l'atelier de son père Jan l'Ancien (1568-1625) à Anvers, il se rend en Italie en 1622 où il est accueilli par le cardinal Borromeo à Milan, commanditaire et proche de son père. Après un probable passage à Rome, nous le retrouvons à Palerme avec son ami d'enfance Anton van Dyck. C'est en 1626 qu'il reprend les rênes du prospère atelier paternel à Anvers, peu de temps après le décès de celui-ci. Notre charmant petit paysage est caractéristique du talent de paysagiste de Jan Brueghel le Jeune. Peint sur cuivre, il présente plusieurs personnages s'affairant à l'entrée d'un village. Au centre, deux hommes déchargent des provisions apportées par charrette tandis que d'autres chargements empruntent le chemin sinueux

menant vers d'autres contrées qui dessine la perspective. Ces motifs s'observent déjà chez Jan Brueghel l'Ancien, dont les œuvres constituent un répertoire dans lequel Jan le Jeune puise abondamment, comme sur le paysage peint cuivre conservé à la Alte Pinakothek de Munich (20,8 × 29,8 cm, inv. n° 821).



Fig.1

Nord de la France, fin du XIV^e siècle – début du XV^e siècle

Vierge à l'Enfant allaitante

Pierre calcaire
Hauteur : 87 cm
(Manques et restaurations)

Provenance :

Collection particulière française au début du XX^e siècle;
Puis par descendance à l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

Œuvres en rapport :

Atelier francilien, XIV^e siècle, *Vierge à l'Enfant allaitante* dite *Vierge de Royaumont*, abbaye de Royaumont, Asnières-sur-Oise;
Champagne vers 1380-1400, *La Vierge allaitant l'enfant*, H. : 78,5 cm, provenance Rigny-le-Féron (Aube), Paris, musée du Louvre, n°inv.790;
Île-de-France, entre 1400 et 1422, *Vierge à l'enfant allaitant*, pierre taillée, H. 120 cm, église du Mesnil-Aubry;
Picardie, XIV^e siècle, *Vierge à l'enfant*, bois taillé, H. 52cm, église Saint-Martin de Chauny (02).

Virgin and Child, limestone, North of France, late 14th C. - early 15th C.
H: 34.25 in.

12 000 - 18 000 €

Le thème de la Vierge allaitante associé à l'iconographie de la Vierge de tendresse se diffuse à la fin du Moyen Âge pour répondre au besoin d'humanisation de la figure divine. Ce rare exemple sculpté de « Vierge au lait » témoigne de l'importance donnée à l'époque au contact physique établissant de véritables liens maternels et filiaux entre la Vierge et l'Enfant. Cette typologie d'œuvre s'est principalement diffusée depuis l'Île de France au XIV^e siècle dans les régions limitrophes, Picardie, Champagne et Bourgogne. On en retrouve encore quelques exemples au long du XV^e siècle. Il est possible que cette iconographie ait été développée pour les églises cisterciennes qui, selon le vœu de Bernard de Clairvaux, étaient dédiées à la Vierge et n'autorisaient une autre iconographie. La très belle Vierge allaitante de l'abbaye de Royaumont en est un séduisant exemple.



Lucas van VALCKENBORCH

Louvain, 1535/36 -
Francfort-sur-le-Main, 1597

Autoportrait dessinant dans un paysage de montagne

Huile sur panneau, transposé sur toile
Daté et signé des initiales '1594. / L /
VV' en bas à gauche
Une étiquette '12.295' au verso
40,50 × 19 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection particulière, Rhône-Alpes

*Selfportrait drawing in a mountain
landscape, oil on panel transposed
on canvas, dated and signed,
by L. van Valckenborch
15.94 × 7.48 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Lucas van Valckenborch se représente ici assis à flanc de falaise interrompu dans sa séance de croquis par une femme sans doute originaire du village dont on devine le clocher de l'église sur la gauche. Derrière eux s'étend un vaste paysage se terminant par des pics montagneux. Marqué par l'âge – il a 59 ans en 1594 –, il est, en dehors d'une fraise blanche, entièrement vêtu de noir à la mode espagnole. Maître de la Guilde de Malines en 1560, Lucas van Valckenborch, de confession protestante, se rend en 1566 à Aix-la-Chapelle pour fuir les troupes du duc d'Albe. Entre 1575-1577, il profite d'une diminution des persécutions religieuses pour revenir dans le Brabant et s'établir à Anvers. Après avoir séjourné au bord du Danube à Linz, il finit sa carrière à Francfort-sur-le-Main où il meurt en 1597. Il s'inspire de modèles de paysages développés par Pieter Brueghel l'Ancien dont il est l'élève puis travaille au service de l'archiduc Matthias I^{er} de Habsbourg (Vienne, 1557-1619) entre 1577 et 1593 dont il réalise plusieurs portraits.

Alexander Wied, dans sa monographie de l'artiste¹, dénombre sept autoportraits du peintre. Il se met en scène dans différentes situations. Ainsi en 1590, il se représente en pêcheur près

d'un étang en forêt (huile sur panneau, 47 × 56 cm, Vienne, Kunst-historisches Museum). Trois œuvres le montrent au travail comme sur le tableau conservé au Städel Museum de Francfort où il se représente en train de dessiner au premier plan faisant face à un panorama ouvrant sur la ville de Linz (fig. 1, panneau, 23,3 × 36 cm, inv. no 158).

Signée de son monogramme et datée, notre œuvre, exécutée alors que l'artiste est au soir de sa carrière, est particulièrement émouvante. Le peintre, qui a recours à une palette de tons sourds et à la perspective atmosphérique, montre ce qu'il retient de la leçon de Brueghel. Sans doute s'inspire-t-il d'un paysage admiré lors de ses pérégrinations qui le mène du pays mosan au Danube. Son curieux format indique peut-être qu'il s'agit d'un fragment d'une œuvre plus importante.

Nous remercions Alexander Wied de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après une photographie dans un courriel en date du 27 janvier 2024.

1. Alexander Wied, *Lucas and Marten van Valckenborch (1535-1597 und 1534-1612): das Gesamtwerk mit kritischem Oeuvrecatalog*, Freren, 1990.



Frans POURBUS Le Jeune

Anvers, 1569-1622

La Transfiguration

Huile sur toile
148,50 × 125,50 cm

Provenance:

Dans l'église des Grands Augustins à Paris;
Collection Jacques Goudstikker, Amsterdam, vers 1931 (comme Thomas de Keyser);
Vente forcée à Herman Göring, 1940;
Collection Hans Werner Hoehne, Fribourg-en-Brisgau, 1942;
Puis par descendance;
Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 18 décembre 2019, n° 77 (comme École néerlandaise du XVII^e siècle), vente organisée avec l'accord des héritiers de Jacques Goudstikker;
Collection particulière, Espagne;
Vente anonyme; Madrid, Ansorena, 20 décembre 2023, n° 227 (comme École romaine du XVII^e siècle);
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie:

P. T. A. Swillens, «Jacob van Campen als schilder», in *Elseviers geillustreerd maandschrift*, 1938, 48, p. 295, LIX, ill. 6 (comme Jacob van Campen?)
Blaise Ducos, *Frans Pourbus Le Jeune (1569-1622)*, Dijon, 2011, p. 276, n° P.A. 102

The Transfiguration, oil on canvas,
by F. Pourbus the Younger
58.46 × 49.41 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 1



Fig. 3

Source de premier plan pour l'étude de l'histoire du bâti parisien et de son décor, Henri Sauval (1623-1676) dans son *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, mentionne, lorsqu'il aborde l'église des Grands-Augustins, un tableau de Pourbus représentant l'épisode de la Transfiguration du Christ: «A la Chapelle de Mr de Mesme, le tableau est de Porbus. Il représente la Transfiguration de Notre Seigneur. Tout en est si beau, que je ne decouvrirai qu'une partie de sa beauté, quand je dirai que les têtes de St Pierre et de St Jean sont des plus belles (...) c'est un des tableaux où Porbus a montré plus de genie¹». Il revient à Blaise Ducos d'avoir rapproché notre tableau de l'œuvre de Pourbus signalée par Sauval.

Si l'on en croit Sauval, l'œuvre ornait la chapelle de la famille de Mesmes. Dans *L'Antiquités nationales ou Recueil de monuments*

pour servir à l'histoire générale et particulière de l'empire français, Aubin-Louis Millin décrit avec précision l'intérieur de l'église mais n'évoque pas cette chapelle, alors même que d'illustres membres de la famille de Memes se trouvaient enterrés dans l'église². Rares sont les témoignages de l'intérieur de l'église au XVII^e siècle. Ce haut lieu de l'Ordre du Saint-Esprit fut en effet entièrement redécoré sous Louis XV mais une gravure d'après Sébastien Leclerc nous offre un aperçu du cœur avant les transformations du XVIII^e siècle (fig. 1).

Le peintre prit soin d'accentuer le caractère spectaculaire de la scène par la lumière dorée singulière qui irradie derrière le Christ entièrement vêtu de blanc. Aussi, même placée dans l'environnement obscur d'une chapelle, l'œuvre devait constituer une image forte et remarquable.



Frans POURBUS Le Jeune

Anvers, 1569-1622

La Transfiguration



Fig. 2



Détail

Il semble que le tableau resta dans l'église des Grands-Augustins jusqu'à la Révolution française. Il se trouvait avant la seconde guerre mondiale dans la collection du marchand néerlandais Jacques Goudstikker. Il passa ensuite dans la collection de Monsieur Hans Werner Hoene. L'œuvre, qui fut tour à tour attribuée à Jacob van Campen, Thomas de Keyser et Willem van Herp I, constitue une importante redécouverte.

Le contexte artistique à Paris sous la régence de Marie de Médicis est en effet à la fois passionnant et complexe. La véritable identité d'une école nationale de peinture n'existe pas encore et chacun sait qu'il faudra attendre le retour de Rome de Simon Vouet en 1627

et l'émancipation du jeune roi pour que se dégage un courant « national ». Ainsi nombre d'artistes étrangers reçoivent des commandes de première importance. Si les Italiens ont régné presque en maître au XVI^e siècle, les artistes flamands reçoivent le meilleur accueil à Paris en ce début de XVII^e siècle. De grands chantiers comme les galeries du palais du Luxembourg qui virent Rubens diriger au début des années 1620 un chantier flamand à Paris en sont l'illustration. Que le portrait officiel du jeune roi Louis XIII (fig. 2, huile sur toile, Weiss Gallery, Londres, en 2020) et celui de sa sœur Elisabeth promise au roi d'Espagne soient peints par un flamand ne surprend guère. C'est ce même peintre

Frans Pourbus qui reçoit la commande de l'un des premiers personnages de la capitale pour sa chapelle familiale. La commande pourrait revenir à Jean-Jacques de Mesmes (1560-1642), seigneur de Roissy et président de la cour des comptes ou plus vraisemblablement à son fils, personnage éminent à Paris puis qu'il fut prévost des marchands entre 1618 et 1622 (soit au moment de la commande du tableau) : Henri II de Mesmes (1585-1660) qui devint aussi plus tard président à mortier du parlement de Paris (fig. 3).

Ce spectaculaire tableau s'inspire de *La Transfiguration* de Raphaël que Frans Pourbus découvrit sans aucun doute à Rome lors de son séjour en Italie. L'artiste apporte

néanmoins à sa toile un traitement épuré et audacieux, un caractère mystique subjuguant d'efficacité, une harmonie de couleurs et une palette bouleversante, et enfin des émotions dans les expressions des protagonistes qui font de cette toile un des chefs d'œuvre de son temps.

1. Henri Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, tome I, Paris, 1724, p. 447.

2. Voir Lazare-Maurice Tisserand, *Topographie historique du vieux Paris*, Paris, 1887 p. 254.



Nicolaes van VEERENDAEL

Anvers, 1640-1691

L'atelier du singe peintre

Huile sur panneau
Signé et daté 'N. V. Veerendael 169(...)'
dans le bas au centre
22,50 x 29,50 cm
(Usures)
Sans cadre

Provenance:

Acquis par Arthur Martin à Bruxelles
en 1926;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Pierre Bautier, «Les tableaux des
singeries attribués à Teniers»,
in *Extrait des Annales de la Société
Royale d'Archéologie de Bruxelles*,
tome 32, Wetteren, 1926, p. 8

The workshop of the painter monkey,
oil on panel, signed and dated,
by N. van Veerendael
8.86 x 11.61 in.

15 000 - 20 000 €

Au sein de la peinture de genre
flamande du XVII^e siècle, les
singes sont parfois substitués aux
personnages pour symboliser la
bêtise et les mœurs débridés des
humains. Les intérieurs aux singes
buveurs, fumeurs ou joueurs de
cartes, peintres, sculpteurs ou ici
barbiers se multiplièrent dans la
production d'artistes tels que Jan
Brueghel le Jeune, Ferdinand van
Kessel, David et Abraham Teniers
et de manière plus inédite ici avec
le peintre de fleurs Nicolaes van
Veerendael.

On connaît de Nicolaes van
Veerendael, deux autres tableaux
de singerie, l'un conservé aux
musées royaux des Beaux-Arts de
Bruxelles (*Joyeuse compagnie*,
n° d'inv. 4615) et l'autre au Staatliche
Kunstsammlungen de Dresde
(*Banquet de singes* daté 1686,
Gal.- Nr. 1229).





80

Nicolaes van VEERENDAEL

Anvers, 1640-1691

L'atelier du singe coiffeur

Huile sur panneau

Signé 'N. V. Veerendael' dans le bas

30 × 22,50 cm

Sans cadre

Provenance:

Acquis par Arthur Martin à Bruxelles

en 1926;

Puis par descendance;

Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Pierre Bautier, «Les tableaux des
singeries attribués à Teniers»,
in *Extrait des Annales de la Société
Royale d'Archéologie de Bruxelles*,
tome 32, Wetteren, 1926, p. 8

*The workshop of the hairdresser monkey,
oil on panel, signed, by N. van Veerendael
11.81 × 8.86 in.*

15 000 - 20 000 €



81

81

Jan LINSEN

Hoorn, 1602/1603-1635

Paysage italien avec un couple de bergers

Huile sur cuivre
Signé et daté 'Jans Lins(...) fecit / 1637' en creux en bas à droite
32 x 41 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres Olympia, Sotheby's, 31 octobre 2006, n° 107, comme attribué à Jan Linsen;
Vente anonyme; New York, Christie's, 29 octobre 2019, n° 604

*Italian landscape with shepherds couple, oil on copper, signed and dated, by J. Linsen
12.60 x 16.14 in.*

7 000 - 10 000 €

82

Peter BINOIT

Cologne, 1590 - Hanau, 1632

Composition aux deux corbeilles de fruits et légumes sur un entablement

Huile sur panneau de bois fruitier, parqueté
52 x 68 cm
(Restaurations)

*Composition with two baskets of fruit and vegetables on an entablature, oil on panel, by P. Binoit
20.47 x 26.57 in.*

40 000 - 60 000 €

Fils d'un protestant originaire de Tournai mais réfugié à Cologne, Peter Binoit fut élève de Daniel Soreau à Hanau après 1600. Cette dernière ville regroupe alors de nombreux réformés wallons ayant fui les Pays-Bas du Sud. La réputation de la ville est telle que le père de Sébastien Stoskopff y envoie son fils étudier la peinture de 1615 à 1621. Hormis lors d'un séjour à Francfort entre 1620 et 1627, Binoit semble ne pas avoir quitté Hanau. À son retour en 1627, il épouse la nièce de son maître Daniel Soreau. Le peintre travaille souvent les mêmes éléments et le melon ouvert avec une tranche posée sur le dessus que l'on observe à droite de notre composition est un élément récurrent dans son œuvre. Plus rares sont les bouquets de fleurs et il nous est permis de penser que le nettoyage que nécessite ce panneau rendra celui placé en arrière-plan bien plus lumineux.



82

Maître de la Madeleine Mansi

Actif aux Pays-Bas, premier quart du XVI^e siècle

La Sainte Famille

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
90,50 × 66,50 cm

Provenance:

Galerie Paul Cassirer, Berlin,
en 1928 (selon le catalogue de Max
J. Friedländer);
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 décembre 2022, n° 106;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Bibliographie:

Max J. Friedländer, *Early Netherlandish
Painting (comments and notes by H.
Pauwels)*, New York, Washington, 1971,
volume VII, p. 82, suppl. 183, plate 124

*The Holy Family, oil on oak panel,
by the Master of the Mansi Magdalena
35.63 × 26.18 in.*

100 000 - 150 000 €



Fig. 1



Fig. 2

La figure de la Vierge Marie, vêtue d'une robe aux couleurs changeantes (*cangiante*), est figurée assise sur un impressionnant trône de marbre, de bois précieux et d'or abrité sous un dais vert. Le Christ se tient debout sur ses genoux, partiellement couvert d'un voile transparent. Dans un geste tendre, l'Enfant Jésus s'approche de la Vierge comme pour déposer un baiser sur la joue de sa sainte mère. Près d'eux se trouve Joseph absorbé dans la lecture de la Bible. L'arrière-plan immédiat présente une architecture monumentale aux colonnes sculptées, tandis qu'au loin se déploie un paysage vallonné. La scène se développe devant un parapet recouvert d'un tissu bleu sur lequel sont disposés deux cerises, une grappe de raisins et une pomme.

On doit le nom de convention de ce peintre anonyme actif à Anvers au début du XVI^e siècle à Max Jakob Friedländer qui

fut le premier à attribuer à cette personnalité un corpus d'œuvres homogène¹. Il réunit notamment autour de ce nom, élaboré à partir d'une *Sainte Marie Madeleine* (aujourd'hui conservée à la Gemäldegalerie de Berlin²) se trouvant dans la collection du marquis Giambattista Mansi à Lucques (fig. 1), un *Salvator Mundi* conservé au musée de Philadelphie ainsi qu'une *Lamentation du Christ* se trouvant dans les collections du Norton Simon Museum de Pasadena.

Friedländer a proposé d'identifier le Maître de la Madeleine Mansi au peintre Willem Muelenbroec, actif à Anvers dans le sillage de Quentin Metsys entre 1510 et 1530, sans que les sources ne puissent confirmer cette hypothèse. Un certain nombre de rapprochements stylistiques peuvent en effet être établis avec l'œuvre de Metsys. Ainsi, notre tableau peut être mis

en rapport avec la *Madone à la cerise*, prototype dont une version est conservée au Mauritshuis de La Haye (vers 1525-1530, n° d'inv. 842, fig. 2). Les marbres colorés ainsi que l'exubérance du décor du trône montrent que le peintre a observé avec attention les compositions de Metsys. L'œuvre de Bernard van Orley, artiste profondément marqué par les développements plastiques de la Renaissance italienne, constitue sans nul doute une autre source d'inspiration du peintre. Les éléments sculptés du décor du trône ainsi que les motifs qui ornent les colonnes reprennent un vocabulaire italien et montrent à quel point les échanges entre le Nord et le Sud de l'Europe sont féconds.

Les fruits savamment déposés sur un entablement au premier plan, dont l'objectif est non seulement de mettre en évidence les talents illusionnistes du peintre

mais aussi de faire allusion à l'incarnation et au sacrifice du Christ, dérivent des compositions de Joos van Cleve. Citons par exemple la *Vierge à l'Enfant* du musée de l'Ermitage à Saint Pétersbourg.

La personnalité artistique aux contours encore incertains du Maître de la Madeleine de Mansi constitue un passionnant sujet d'étude. Espérons que cette remarquable *Vierge à l'Enfant* suscite l'intérêt d'historiens de l'art prêts à reprendre ce fascinant dossier.

1. Max J. Friedländer, «Der Meister der Mansi-Magdalena», in *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlung*, 1915, volume 36, 1915, p. 6-12. Une version actualisée du corpus du peintre dans *Early Netherlandish Painting*. Quentin Massys, vol. VII, Leyde, 1967, p. 71-72.
2. Berlin, Gemäldegalerie, n° d'inv.: 574D



Cornelis de HEEM

Leyde, 1631 - Anvers, 1695

**Composition au citron,
grappe de raisins et huîtres**

Huile sur toile, marouflée sur panneau
Signée 'C. DE HEEM f' en bas à gauche
Porte la référence à la peinture blanche
'EC / 239' au verso
33,50 × 40,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Bruxelles

*Composition with lemon, grappes
and oysters, oil on canvas laid down
on panel, signed, by C. de Heem
13.19 × 15.94 in.*

4 000 - 6 000 €

Si Jan Davidz. de Heem appartient à l'école hollandaise, les œuvres de son fils Cornelis en font plutôt un artiste de l'école flamande. Né à Leyde en 1631, il suit son père à Anvers et y est inscrit dans la corporation des peintres en 1660-61. Son œuvre est principalement constituée de compositions de fleurs et de fruits.

Dans notre tableau, raisins, grenades et châtaignes sont lentement amputés, dévorés, les prunes et l'écorce du citron déroulé sont en suspensions au-dessus du vide et semblent

ainsi en mouvement, près de la chute; le message est très clair: le temps se déroule, s'écoule irrémédiablement, aussi sûrement que la vie du papillon, au sommet de la composition, est courte. L'huître et la châtaigne, symboles de luxure, nous alertent sur la futilité des plaisirs faciles et peu vertueux. Comme le papillon est symbole de la Résurrection, les raisins et la grenade nous rappellent la Passion du Christ et l'acceptation de la mort, faisant de notre composition une vanité naturaliste.





85

École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Jan Brueghel I
avec la collaboration de Frans
Francken II pour les figures

Allégorie du feu: Vénus dans la forge de Vulcain

Huile sur panneau de chêne, doublé
et parqueté
47 × 83,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Probablement Galerie Pardo (selon une
étiquette au verso);
Collection particulière, Paris

*Allegory of the fire, oil on oak panel,
Flemish school of the 17th century
18.50 × 32.87 in.*

20 000 - 30 000 €

Notre tableau est un merveilleux
exemple des pratiques de
collaboration qui ont cours dans
les ateliers brueghéliens du début
du XVII^e siècle. Le thème des
quatre éléments, particulièrement
populaire, donne lieu à de
nombreuses séries réalisées par Jan
Brueghel I et son atelier puis par
son fils, Jan Brueghel II. Ainsi, notre
œuvre constitue une autre version
d'atelier d'une composition de
Jan Brueghel I et de Hendrik van
Balen conservée à Galerie Doria
Pamphilj à Rome (voir Klaus Ertz,
*Jan Brueghel der Ältere (1568-1625).
Die Gemälde mit kritischem
Oeurekatalog*, 1979, p. 599, n° 251,
p. 371, ill. 442) dont il existait
également une réplique à Berlin
(Kaiser-Friedrich-Museum
avant 1945, détruite pendant la
seconde guerre mondiale). Ici, c'est
le feu qui est représenté comme
l'indiquent les pièces d'armure et
ustensiles métalliques qui parsèment

la composition comme le volcan en
éruption sur la droite. À gauche, on
reconnaît Vénus dans la forge de
son époux Vulcain, lui demandant
de confectionner des armes pour
son fils Enée. Derrière eux, des
forgerons sont occupés à la forge
et près de l'enclume. L'architecture
composée d'arcs en plein cintre
s'inspire sans doute de ruines
antiques que Jan Brueghel l'Ancien
a pu voir à Rome et dont il a tiré des
dessins. On connaît par exemple
une feuille de sa main représentant
le Clivus Scauri de Rome conservé
à la Fondation Custodia, Paris
(inv. n° 7879). Peut-être s'inspire-t-il
ici également d'un passage voûté du
Palatin.



Ce lot est vendu au profit
de la Fondation reconnue d'utilité
publique, 30 Millions d'Amis.

This lot is being sold in aid
of 30 Millions d'Amis.

Attribué à David VINCKBOONS

Malines, 1576 - Amsterdam, 1632

Fête près d'un château

Huile sur cuivre
35,50 × 46 cm
(Restaurations)

*Feast near a castle, oil on copper,
attr. to D. Vinckboons
13.98 × 18.11 in.*

30 000 - 40 000 €

Notre composition fut gravée
par Nicolaes de Bruyn d'après
David Vinckboons en 1601
(voir Rotterdam, Boijmans van
Beuningen, BdH 25177 (PK).





87

Pseudo-Jan van KESSEL II

Actif vers 1660-1750

Paniers de fleurs et vases
dans un paysage

Huile sur cuivre
34,50 × 46 cm

*Baskets of flowers and vases
in a landscape, oil on copper,
by the Pseudo-Jan van Kessel II
13.58 × 18.11 in.*

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Fred Meijer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après photographies dans un courriel du 5 février 2024.



Ce lot est vendu au profit de la Fondation reconnue d'utilité publique, 30 Millions d'Amis.

This lot is being sold in aid of 30 Millions d'Amis.



88

88

École flamande du XVII^e siècle

Le retour d'Égypte

Huile sur cuivre
15,50 × 22 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Lombraïl-Teucquam, 29 novembre 2000, n° 159 (comme attribué à Marten de Vos); Collection particulière, Île-de-France

The return from Egypt, oil on copper, Flemish school of the 17th century
6.10 × 8.66 in.

3 000 - 4 000 €

Les figures de ce séduisant petit cuivre sont tirées d'une estampe de Cornelis Galle d'après Giovanni Battista Paggi, illustrant ainsi l'internationalisation des modèles.

89

Gillis van CONINXLOO

Anvers, 1544 - Amsterdam, 1606

Moïse sauvé des eaux

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
88,50 × 123 cm

Provenance:

Chez Alan Jacobs, Londres, 1986; Acquis auprès de la galerie d'Art Saint Honoré en 1987; Collection particulière, Nouvelle-Aquitaine

Expositions:

Paysages et Saisons. Aspects de l'art néerlandais du 17^{ème} siècle, Paris, Galerie d'Art Saint Honoré, Saison 1987-1988, p. 6-8, n° 1 (avec mauvais visuel), repr. en couverture

Moses saved from the waters, oil on oak panel, by G. van Coninxloo
34.84 × 48.43 in.

30 000 - 50 000 €

Né à Anvers, Gillis III van Coninxloo est le représentant emblématique de l'école de Frankenthal qui révolutionne l'art du paysage dans les années 1580. Comme certains de ses compatriotes de religions réformées,

Coninxloo dut fuir Anvers après la reprise de la ville par Alexandre Farnèse en 1585. Il trouva alors refuge dans la ville libre de Frankenthal, dans un environnement montagneux qui inspira fortement les paysages de ces peintres venus du «plat-pays». Gillis Hondecoeter ou Alexander Kierinx sont avec notre artiste les chefs de file d'une école de peinture nouvelle qui bouleverse les règles de la peinture de paysage. Le peintre quitta l'Allemagne en 1596 pour rejoindre Amsterdam où il mourra en 1606 après avoir importé en Hollande une nouvelle vision du paysage.



89



90

Attribué à Balthasar COURTOIS

Anvers, avant 1607 - après 1641

Scène d'escarmouche près d'un moulin

Huile sur panneau de chêne, trois
planches, parquetées
73 × 104,5 cm
(Restaurations)

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

*Skirmish scene near a windmill,
oil on panel, attr. to B. Courtois*

15 000 - 20 000 €

Nous connaissons peu de choses relatives à la personnalité et la carrière de ce rare artiste dont l'identité nous a été suggérée par Joost Vander Auwera. Ce dernier mentionne des parallèles stylistiques avec cet élève de Sebastian Vrancx, surtout dans les figures et les chevaux. Un petit tableau de Balthazar Courtois, peint sur plaque d'argent¹, monogrammé et signé, constitue une référence stylistique précieuse pour notre panneau de chêne.

Nous remercions Monsieur Joost Vander Auwera de nous avoir suggéré cette attribution.

1. Vente anonyme; Amsterdam, Christie's, 10 mai 2006, lot 244 (*La bataille de Leckerbeetje*, huile sur argent, monogrammé et daté 'BvC 1614', 16,6 × 17,9 cm.)

Pseudo-Jan van KESSEL II

Actif vers 1660-1750

Corbeille de fleurs sur un entablementHuile sur cuivre
15 × 20 cm**Provenance:**

Vente anonyme; Londres, Christie's,
25 avril 2008, n° 7 (comme atelier
de Jan van Kessel I);
Acquis auprès de la galerie
De Jonckheere en 2010 par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, France

Bibliographie:

Klaus Ertz, Christa Nitze-Ertz,
Jan van Kessel der Ältere 1626-1679,
Jan van Kessel der Jüngere 1654-1708,
Jan van Kessel der 'Andere' ca. 1620-ca.
1661: kritische Kataloge der Gemälde,
Lingen, p. 448, 449, n° 177, comme
Jan van Kessel II (ill.).

Basket of flowers on an entablature, oil
on copper, by Pseudo-J. van Kessel II
5.91 × 7.87 in.

10 000 - 15 000 €

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer pour son aide à la rédaction
de cette notice.



Jan van KESSEL et Johannes LINGELBACH

Anvers, 1626 - 1679
et Francfort-sur-le-Main, 1622 -
Amsterdam, 1674

La Heiligewegpoort (porte de la voie sainte) à Amsterdam en hiver

Huile sur toile
Signée 'JvKessel' en bas à gauche
96 × 130 cm

Provenance:

Peut-être vente Hendrik de Leth,
Amsterdam, par Joachim Ottens de Jonge,
Cornelis van Ophoven, Abraham Jolles,
Arnoud de Lange, Jan Matthias Cok et
Laurens Roeper Bosch, 30 septembre 1766,
n° 3 («Leydsche Poort», J. van Kessel
and J. Lingelbach, toile, 99 × 127 cm);
Peut-être vente Engelberts et Tersteeg,
Amsterdam, par Philippus van der
Schleij, Jan Ij Ver, Cornelis Seville
Roos, Jeronimo de Vries, 13 juin 1808,
n° 88 (toile, 96 × 127 cm);

Peut-être vente Jacob Roelofs,
Amsterdam, par Jeronimo de Vries,
Albertus Brondgeest, Engelbert Michael
Engelberts et Cornelis François
Roos, 8 mars 1824, n° 78 (figures par
Lingelbach, toile, 100 × 130);
Peut-être vente Otto Willem Johan Berg,
Amsterdam, par Jeronimo de Vries,
Albertus Brondgeest, Engelbert Michael
Engelbert et Cornelis François Roos,
7 juillet 1825, n° 63
(«Regulierspoorts», figures par
Lingelbach; toile, 100 × 140 cm);
Vente anonyme; Londres, Christie, Manson
& Woods, 10 juin 1932, n° 74 («Utrecht
Gates», figures par Lingelbach);
Vente du Comte de Caledon et autres,
Londres, Christie, Manson & Woods,
9 juin 1939, n° 133 («The Gate of
Utrecht», figures par Lingelbach);
Vente de la collection de W.J.R.
Dreesmann, Amsterdam, Frederik Muller,
22-25 mars 1960, n° 5;
Probablement acquis lors de cette
vente par le grand-père des actuels
propriétaires;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

*Die holländische Landschaftszeichnung
1600-1740*, Berlin, Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, avril-juin
1974, mentionné p. 47, n° 102

Bibliographie:

W.J.R. Dreesmann, *Verzameling Amsterdam*,
's Gravenhage, 1942, tome I, p. 9
A.E.D'Ailly, *Zeven eeuwen Amsterdam*,
Deel 3, De stad en haar schoonheid,
Amsterdam, 194?, mentionné p. 207
Alice I. Davies, *Jan van Kessel (1641-
1680)*, Doornspijk, 1992, p.109-110,
n° 3, fig. 3

The Heiligewegpoort in Amsterdam,
*oil on canvas, signed, by J. Kessel
and J. Lingelbach*
37.80 × 51.18 in.

50 000 - 80 000 €

Le paysagiste Jan van Kessel, parfois
appelé Kessel d'Amsterdam, ne
doit pas être confondu avec ses
homonymes flamands, spécialisés
quant à eux dans la peinture de
nature morte et d'animaux. Proche
de Meindert Hobbema, la qualité
et la sensibilité de ses paysages le
désignent comme un élève de Jacob
van Ruisdael, ce que les archives
n'ont pas encore pu prouver. En
1661, il débute à Amsterdam sa
carrière indépendante et commence
à signer ses œuvres.

Notre paysage d'hiver représente
la Heiligewegpoort (porte de
la Voie Sainte) à Amsterdam
construite par Jacob van Campen
(1595-1657) en 1636 puis démolie
quelques années plus tard, vers
1664. Elle porte le nom de porte
sainte car elle se trouvait sur
une route de pèlerinage. Selon
l'hypothèse formulée par Alice I.
Davies, cette composition aurait
été exécutée par le peintre à la
fin des années 1660 pour rendre
hommage à ce monument sacrifié
par des travaux d'urbanisme

engagés en réponse à la croissance
rapide de la ville d'Amsterdam
dans la seconde moitié du XVII^e
siècle. Cette porte et son pont-
levis, que l'on situe au niveau de
l'actuel Königsplein, constituent
un motif couramment représenté
par les peintres topographes et
paysagistes néerlandais¹. L'œuvre
de Jan van Kessel témoigne de ce
succès puisqu'il réalisa trois autres
versions de cette composition
célébrant cette porte. L'une de ces
variantes est aujourd'hui conservée
au Rijksmuseum (fig. 1)². Notre
version se distingue toutefois
par la présence de nombreux
personnages s'élançant sur le canal
gelé qui rendent la composition
particulièrement dynamique.

Spécialisé dans la représentation
de paysages urbains, Jan van Kessel
se serait ici associé avec Johannes
Lingelbach (1622-1674) afin qu'il
réalise les multiples figures qui
peuplent la scène. Les deux artistes
auraient également collaboré à la
réalisation d'une autre version de
cette composition³.



Fig.1

Un dessin de Jan van Kessel
conservé à Berlin représentant
la Heiligewegpoort mais d'un
point de vue différent montre un
autre pan de l'activité de ce peintre
complémentaire de son travail de
peintre⁴. Il réalisa également une
autre esquisse, aujourd'hui perdue,
qui dut elle servir à la préparation
de son cycle sur la porte sacrée⁵.
Dessinateur appliqué, Jan van
Kessel consignait sur des carnets
de croquis des études de paysages,
d'arbres, de bateaux, de bâtiments
et d'animaux qui retenaient son
attention (voir notamment le carnet
de croquis conservé à la Fondation
Custodia, Paris).

La provenance de notre œuvre
est en outre particulièrement
importante puisque le tableau

a appartenu à l'amateur d'art
néerlandais Willem J. R.
Dreesmann (1885-1954), célèbre
pour avoir constitué dans la
première moitié du XX^e siècle une
importante collection de peintures,
dessins, estampes et livres sur
l'histoire d'Amsterdam.

1. Il en va ainsi du peintre
Jan Abrahamsz. Beerstraaten
(1622-1666).

2. Huile sur panneau,
77 × 122 cm, Amsterdam,
Rijksmuseum, SK-A-2506

3. Voir Alice I. Davies,
Jan van Kessel (1641-1680),
Doornspijk, 1992, p. 112,
cat. no 5

4. Berlin,
Kupferstichkabinett, inv.
2853, *ibid.*, p. 223-224, n° d4
5. *Ibid.*, p. 110



Jan van OS

Middelharnis, 1744 - La Haye, 1808

**Bouquet de fleurs et fruits
sur un entablement**

Huile sur panneau

Signé 'J. Van Os fecit.' dans le bas

79 × 58 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels

propriétaires depuis au moins les années

1970;

Collection particulière, Paris

*Bouquet of flowers and fruits on an
entablature, oil on panel, signed,**by J. van OS**31.10 × 22.83 in.*

60 000 - 80 000 €

Né à Middelharnis, Jan van Os est formé au métier de peintre par Aart Schouman (1710-1792) à La Haye puis rejoint la confraternité des peintres de cette ville en 1776. Profondément marqué par le travail de son compatriote Jan van Huysum (1682-1749), il réalise de nombreuses compositions présentant une profusion de fruits et de fleurs à l'équilibre parfois précaire. L'illusion de la nature est ici poussée à son paroxysme par le peintre qui décrit avec précision les nervures et veines des feuilles aux profils découpés, ainsi que les gouttes d'eau perlant sur les feuillages. L'invention récente du microscope a permis aux artistes de cette époque de peindre avec détail les insectes et les plantes.

Célébration de couleurs, de parfums et de goûts, les compositions de Jan van Os offrent aux amateurs une réunion de produits de luxe, particulièrement convoités, comme le melon ou la

grenade, fruits cultivés dans un pays froid et humide grâce à l'apparition des premières serres. Les fleurs étaient également particulièrement recherchées. Dès le XVII^e siècle, les Hollandais s'étaient lancés dans la production de roses et de tulipes complexes, aux couleurs et parfums des plus élaborés. Grâce à ces œuvres remarquables, Jan van Os connaît un important succès de son vivant, exposant ses œuvres à Londres, en France et en Allemagne.

En 1775, il épouse Susanna de la Croix, également artiste, avec laquelle il a deux fils, Georgius Jacobus (1782-1891) et Pieter Gerardus et une fille Maria Margaretha, qui embrassèrent tous trois le métier de peintre.

Nous remercions Fred Meijer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce panneau d'après photographie dans un courriel en date du 1^{er} février 2024.



Jacob van RUISDAEL

Haarlem, 1628 - Amsterdam, 1682

**Halte de voyageur avec son chien
en bord de rivière**

Huile sur panneau de chêne, une planche
Deux cachets de cire rouge et une
ancienne étiquette numérotée '12915'
au verso
24,50 × 33,50 cm

Provenance:

Collection William Courtenay,
9th Earl of Devon (vers 1768-1835);
Sa vente, Londres, Christie's,
26-27 avril 1816, n° 43;
Collection George Watson Taylor;
Sa vente, Londres, Christie's,
13-14 juin 1823, n° 43;
Collection Alexander Baring, 1^{er} Baron
Ashburton (1774-1848) en 1835;
Puis par descendance à Francis Baring,
5^e Baron Ashburton (1866-1938);
Vendu par ce dernier avec d'autres
pièces à Thomas Agnew and Sons, Londres,
en 1907;
Chez Charles Sedelmeyer, Paris;
Collection S. de Jonge, Paris,
vers 1911;
Collection H. G. T. Crone, Vogelenzang
en 2001;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
6 décembre 2018, n° 19;
Collection particulière, Paris

Expositions:

*Winter Exhibition of works by the Old
Masters, and by deceased Masters of the
British School*, Londres, Royal Academy,
1890, n° 110, une étiquette au verso
*Exposition des Grands et Petits Maîtres
hollandais du XVII^e siècle*, Paris, Salle
du Jeu de Paume, 28 avril-10 juillet
1911, n° 135



Fig. 1

Bibliographie:

John Smith, *A Catalogue Raisonné of
the works of the most eminent Dutch,
Flemish, and French painters*, Londres,
1835, VI, p. 59, n° 188
Gustav Friedrich Waagen, *Kunstwerke und
Künstler in England*, Berlin, 1838, II,
p. 96
Gustav Friedrich Waagen, *Treasures of
Art in Great Britain*, Londres, 1854, II,
p. 110
Wilhelm Martin, «Ausstellung
altholländischer Bilder in Pariser
Privatbesitz», *Monatshefte für
Kunstwissenschaft*, IV, 1911, p. 506,
n° 135, pl. 110
Cornelis Hofstede de Groot,
*A Catalogue Raisonné of the works of
the most eminent Dutch painters of the
Seventeenth Century*, Londres, 1912, IV,
p. 232, n° 735
Jakob Rosenberg, *Jacob van Ruisdael*,
Berlin, 1928, p. 94, n° 364
Seymour Slive, *A Complete Catalogue
of His Paintings, Drawings and Etchings*,
New Haven et Londres, 2001, p. 328,
n° 440

*Halt of a traveler, oil on oak panel,
by J. van Ruisdael
9.65 × 13.19 in.*

60 000 - 80 000 €

Ce tableau faisait partie d'un lot de quatre petits paysages de dimensions similaires qui passèrent de la collection de G. Watson Taylor à celle d'Alexander Baring, premier baron Ashburton, en 1823¹. La série fit l'objet de gravures que Smith attribue au londonien William Austin (1721-1820). Ces planches, qui s'intègrent dans un ensemble de 18 estampes, semblent être maintenant données au graveur Thomas F. Hodgkins.

Seymour Slive date cet ensemble des années 1650, ce qui correspond au début de la carrière du peintre Jacob van Ruisdael qui réalise ses premières peintures en 1646, puis rejoint la guilde des peintres d'Haarlem en 1648. D'un format modeste, cette œuvre porte toutefois déjà en germe les grandes recherches picturales développées

par le peintre tout au long de sa vie sur les effets atmosphériques et l'étude minutieuse de la nature. Ce ciel troublé aux nuages chargés trahit la forte pluie qui vient de s'abattre sur la campagne néerlandaise et qui explique la crue de la rivière. Le rapport de l'homme à la nature est ici, comme dans bien d'autres œuvres de Ruisdael, interrogé à travers ce personnage assis au bord de la rivière accompagné de son chien. Une grande poésie se dégage de ce paysage qui célèbre la nature face à une humanité réduite à quelques petites figures.

1. Voir Seymour Slive, *A Complete Catalogue of His Paintings, Drawings and Etchings*, New Haven et Londres, 2001, p. 119, no 92 (fig. 92a), p. 369, no 504, p. 436, no 622



95

Jacob TOORENVLIELT

Leyde, 1640 - Oegstgeest, 1719

Femme présentant un lièvre
sur un entablement de pierre

Huile sur cuivre
Signé et daté 'JToorenvliet / f A° 1675'
en haut à gauche
18 × 15 cm

Provenance:

Acquis par l'actuel propriétaire auprès
de Rafael Valls Gallery, Londres;
Collection particulière, Belgique

*Woman presenting a hare, oil on copper,
signed and dated, by J. Toorenvliet
7.09 × 5.91 in.*

4 000 - 6 000 €



95



96

Attribué à Livio MEHUS

Audenarde, 1630 - Florence, 1691

La dernière prière de saint André

Huile sur toile
55 × 42 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
23 et 24 mai 1974, n° 307 (comme
F. Sigrist);
Acquis lors de cette vente par la
famille de l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Portugal

*The last prayer of Saint Andrew,
oil on canvas, attr. to L. Mehus
21.65 × 16.54 in.*

10 000 - 15 000 €

96



97

Jan ASSELIJN

Dieppe, 1610 - Amsterdam, 1652

Bergers et leur troupeau à Tivoli

Huile sur cuivre
19 × 30 cm

Provenance:

Collection Jurriaans;
Sa vente, Amsterdam, Van de Schley,
Roos and De Vries, 28 août 1817, n° 1
(250 florins à Van Howter);
Probablement collection du Dr.
H. J. Schulte-Brader, Neumünster,
en 1975;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
3 mai 2017, n° 132;
Collection particulière, Paris

Shepherds and their flock in Tivoli,
oil on copper, by J. Asselijn
7.48 × 11.81 in.

30 000 - 40 000 €



Fig.1

Mentionné dans le catalogue de vente de Juriaans en 1817 accompagné de son pendant figurant un clair de lune¹ (fig. 1), notre petit cuivre de Jan van Asselijn représente une vue de Tivoli à l'aube. La lumière douce et chaude de la Péninsule éclaire ce paysage arcadien composé de bergers et de leur troupeau à droite et d'une cascade à gauche. Sur un éperon rocheux apparaît une tholos, sans doute le temple de la Sibylle, qui situe la scène à Tivoli.

Né à Dieppe vers 1610, Jan Asselijn travaille en Italie entre 1635 et 1644. Il fait partie à Rome de la communauté des Bentvueghels, groupe d'artistes originaires des Pays-Bas installé dans la Ville

Éternelle, et prend le surnom de crabbetje (le petit crabe) en raison de la maladie dont il était atteint, l'ectrodactylie, qui se caractérise par une absence de plusieurs doigts de la main. Lors de son séjour ultramontain, il est profondément marqué par les paysages de Tivoli dont il fait plusieurs dessins (voir par exemple une vue de Tivoli conservée à Hambourg)².

1. Voir vente anonyme; Londres, Sotheby's, 11 décembre 1996, n° 117

2. Vue de Tivoli, vers 1650 - 1660, 266 × 412 mm, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, n° d'inv. 1963-116



98

Balthasar BESCHEY

Anvers, 1708-1776

Vénus surprise par trois satyres musiciens

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé et daté 'B... Bescheÿ ... inventor /
1736' en bas à gauche
55,50 × 43,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Sotheby's,
15 janvier 1987, n° 122;
Collection américaine selon le catalogue
de la galerie d'Art Saint Honoré;
Galerie d'Art Saint Honoré;
Probablement acquis auprès de cette
dernière par l'actuelle propriétaire
en 1987;
Collection particulière, Nouvelle-
Aquitaine

Exposition:

*Paysages et Saisons. Aspects de l'art
néerlandais du 17ème siècle*, Paris,
Galerie d'Art Saint Honoré, Saison 1987-
1988, p. 57-59, n° 22

*Venus surprised by three satyrs
musicians, oil on oak panel,
signed and dated, by B. Beschey
21.85 × 17.13 in.*

8 000 - 12 000 €

Salomon van RUYSDAEL

Naarden, vers 1600 - Haarlem, 1670

Le passage du bac

Huile sur panneau parqueté
 Monogrammé sur le bac en bas
 vers la gauche
 70,50 × 64 cm
 (Restaurations)

Provenance:

Chez A. Reyre à Londres;
 Chez F. Kleinberger, Paris, 1930;
 Chez le marchand Capdevielle au début
 des années 1930;
 Acquis auprès de ce dernier par Monsieur
 et Madame Edmé Renaudin en 1932;
 Par descendance à leurs petits-enfants;
 Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Wolfgang Stechow, *Salomon van Ruysdael. Eine einföhrung in seine kunst, mit kritischem katalog der Gemälde*, Berlin, 1938, p. 76, n° 69

The ferry, oil on panel, monogrammed,
 by S. van Ruysdael
 27.76 × 25.20 in.

20 000 - 30 000 €

Salomon van Ruysdael est avec Jan van Goyen un des grands représentants du paysage naturaliste de la première moitié du XVII^e siècle en Hollande. Membre d'une célèbre dynastie de peintres, il est le maître de son neveu Jacob van Ruisdael. Né à Haarlem, Salomon devient membre de la guilde des peintres de Haarlem en 1623. À l'instar de Jan van Goyen, il est marqué par l'œuvre d'Ésaïas van de Velde, actif à Haarlem de 1610 à 1618. Peintre prolifique, il se spécialise dans les paysages de rivière et d'estuaire

dont le premier exemple apparaît en 1626. Dans un format portrait, Salomon van Ruysdael représente ici le passage du bac sur une eau calme où vaches, chien et hommes partagent le temps de la traversée une même embarcation. La technique consistant à signaler la distance en représentant une langue de terre traversant le panneau en diagonale et s'amenuisant peu à peu est propre au peintre, comme la palette employée ici composée de tons de gris, verts et bruns doux et sourds.





100



101

100

Dirck HALS

Haarlem, 1591-1656

Joyeuse compagnie

Huile sur cuivre inséré dans un panneau parqueté
Signé et trace de date 'DHALS / 16(?)'
en bas à droite
23 × 30 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lille, Mercier, 21 mai 1995, n° 209 (comme signé et daté 1628); Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire; Collection particulière, Paris

Merry Company, oil on copper, signed and dated, by D. Hals 9.06 × 11.81 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

Tabac, alcool, jeux et plaisirs de la chair constituent les dangers contre lesquels la vertu nous met en garde. Ce sont aussi les passe-temps favoris des hommes oisifs et c'est bien le thème auquel est consacré notre séduisant petit cuivre caractéristique de l'œuvre du peintre de Haarlem Dirck Hals.

C'est en effet dans ce genre des joyeuses compagnies que l'artiste se spécialisa. Nous connaissons très peu de choses de la vie de notre peintre, moins célèbre que son frère aîné Frans Hals, qui semble avoir vécu avec aisance de sa peinture, éduquant sept enfants. Il fut influencé par Willem Pietersz. Buytewech qui séjourna à Haarlem entre 1612 et 1617 et lui offrit l'occasion de s'imprégner de ses scènes d'intérieur. C'est d'ailleurs d'un tableau de son aîné qu'Hals s'inspira pour peindre le fumeur assis les jambes croisées positionné en bas à droite de notre cuivre. Dans cette scène d'intérieur

101

Cornelis IV BOL

Anvers, 1589 - Haarlem, 1666

Voiliers dans le port de Rotterdam

Huile sur panneau de chêne, deux planches
Trace de signature 'C BOL' en bas vers la gauche
50,50 × 83,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Galerie Michel Segoura, Paris, en 1987; Probablement acquis auprès de cette dernière par l'actuelle propriétaire; Collection particulière, Nouvelle-Aquitaine

Sailboats in the harbour of Rotterdam, oil on oak panel, trace of signature, by C. IV Bol 19.88 × 32.87 in.

20 000 - 30 000 €

conservée au musée Bredius (fig. 1), les couleurs sont plus franches et la position des personnages plus sommaire alors que notre tableau présente au contraire une ambiance agitée et tumultueuse au sein de laquelle les personnages s'enivrent de plaisirs interdits.

Attribué à Jan-Baptist WEENIX

Amsterdam, 1621 - Haarzuilens, 1659

Embarquement d'une élégante
assemblée dans un port
méditerranéen

Huile sur toile

Trace de signature 'JB(...) f (...) ' en bas
à gauche

106 × 123 cm

(Restaurations)

*The embarkation in a mediterranean
harbour, oil on canvas, trace of
signature, attr. to J. B. Weenix
41.73 × 48.43 in.*

6 000 - 8 000 €

Notre toile est à mettre en rapport
avec une composition proche
de l'artiste conservée au Rijksdienst
voor het Cultureel Erfgoed (RCE,
Cultural heritage Agency of the
Netherlands), Rijswijk/Amersfoort
(voir Anke A. Van Wagenberg-Ter
Hoeven, *Jan Baptist Weenix.
The paintings. A story of Versatility,
Success and Bankruptcy in
Seventeenth-Century Holland*,
Zwolle, 2018, p. 140-143, n° 44).





103

Jan GRIFFIER l'Ancien

Amsterdam, vers 1650 - Londres, 1718

Le passage du bac dans une cité dans un paysage inspiré de la vallée du Rhin

Huile sur panneau de chêne, une planche
49,50 × 64 cm

Provenance:

Collection de Sir Guy Fison, Bt;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
30 novembre 1973, n° 30 (acheté par
Duncan);
Collection Sir Raven, Esquire, selon le
catalogue de la galerie Michel Segoura;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
8 juillet 1981, n° 96;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
12 décembre 1984, n° 86;
Galerie Michel Segoura, Paris;
Probablement acquis auprès de cette
dernière par l'actuelle propriétaire
vers 1987;
Collection particulière, Nouvelle-
Aquitaine

Exposition:

*Tableaux des Maîtres Anciens Hollandais
et Flamands du 17^e siècle*, Paris, Galerie
Michel Segoura, 1985, n° 13

*The ferry, oil on oak panel,
by J. Griffier the older
19.49 × 25.20 in.*

20 000 - 30 000 €

La fascination pour le décor accidenté de la vallée du Rhin s'exerça sur l'ensemble des artistes du haut Moyen-Âge à l'époque romantique. Jan Griffier n'échappa pas à la règle. Natif d'Amsterdam, il passa l'essentiel de sa vie à Londres où il jouissait de la protection du duc de Beaufort. À l'exception d'une dizaine d'années passées à Rotterdam entre 1695 et 1705, c'est en Angleterre qu'il travailla et vendit avec succès ses petits paysages raffinés qui s'inspiraient d'Herman Saftleven.

Eustache LE SUEUR

Paris, 1617-1655

La Charité (ou la Miséricorde)

Panneau de pin, cinq planches
non parquetées
118,50 × 88,30 cm
(Accidents, fentes et restaurations
anciennes)
Sans cadre

Provenance:

Collection Guillaume Brissonnet
(1602-1674), président au Grand Conseil,
chapelle de l'hôtel Brissonnet au
Nord du Marais (actuellement 12 rue
Portefoin), Paris;
Puis par descendance à Jean-Baptiste
Brissonnet (l'hôtel est acheté par le
conseiller Vincent d'Invault en 1698);
Collection Jacques Turgot de 1714
à 1722;
Puis par descendance à Michel-Étienne
Turgot (1690-1751);
Puis par descendance à Anne-Robert-
Jacques Turgot (1727-1781), ministre des
Finances de Louis XVI;
Puis par descendance à Étienne-François
Turgot, marquis de Soumont;
Tableaux déplacés vers la résidence
du marquis de Soumont au quai d'Orléans;
Vente de l'Annonciation en 1795 (les
tableaux sont dispersés lors de cette
vente);

Vente anonyme par Lebrun; Paris,
10 août 1803, n° 117;
Vente de la collection Van Leyden,
Paris, 10 septembre 1804, n° 156;
Vente de la collection Lebrun, Paris,
29 septembre 1806, n° 109;
Vente de la collection [Souyn],
20 novembre 1821, n° 119;
Collection particulière, Issoudun

Bibliographie:

Marguerite Sapin, «Précisions sur
l'histoire de quelques tableaux
d'Eustache Le Sueur», in *Bulletin de
la société d'histoire de l'art français*,
année 1984, paru en 1986, p. 76, n°48
(tableau disparu)
Alain Mérot, *Eustache Le Sueur,
1616-1655*, Paris, 1987, p. 247-248,
n°102 (tableau disparu)

Œuvre en rapport:

Étude d'ensemble, pierre noire, mis au
carreau à la sanguine et à la pierre
noire, 12 × 14 cm, Montpellier, musée
Fabre, D.2210 (fig.1)

The Charity, panel, by E. Le Sueur

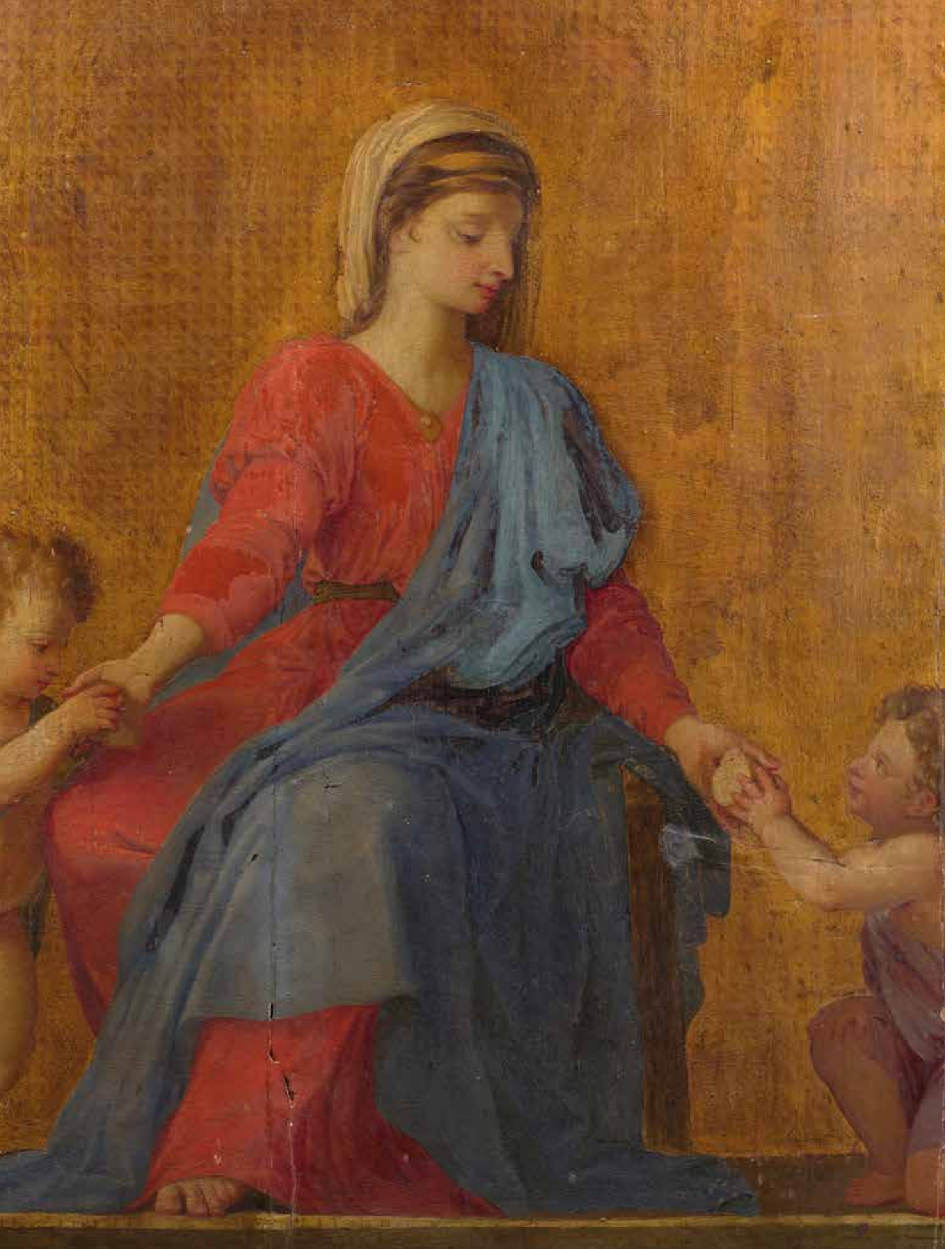
46.65 × 34.76 in.

60 000 - 80 000 €



Fig.1





Eustache LE SUEUR

Paris, 1617-1655

La Charité (ou la Miséricorde)



Fig. 2



Fig. 3

Notre panneau inédit peut être facilement mis en lien avec deux autres éléments déjà connus qui ornaient les lambris de la chapelle de l'hôtel particulier de Guillaume Brissonnet, de dimensions proches¹ et possédant un fond d'or gaufré similaire (*La Douceur ou la Mansuétude*, 100,7 × 67, Chicago, Art Institute, fig. 2, et *La Justice*, 101,6 × 46,4 cm, musée des Beaux-Arts de Strasbourg, fig. 3). Président du Grand Conseil, le propriétaire des lieux s'adresse à Le Sueur, au tout début des années 1650. Des sources contemporaines décrivent l'intérieur² et indiquent sur l'autel une Annonciation (aujourd'hui à Toledo, Museum of Art), deux tableaux disparus représentant les saints patrons des

commanditaires, saint Guillaume et sainte Marguerite, et huit panneaux décoratifs symbolisant les Béatitudes³.

À cette date, l'artiste vient de terminer la série sur la vie de saint Bruno (1645-1648) et travaille aux décors de l'hôtel Lambert (1644-1654, musée du Louvre). Il participe à la création de l'Académie, au moment où s'élabore le courant pictural de l'atticisme parisien qui prône le retour aux modèles classiques de Raphaël et Poussin.

La composition de notre œuvre était connue dans ses grandes lignes par un dessin préparatoire conservé au musée de Montpellier (fig. 3). Depuis l'ouvrage du président de Brosses (1739), la critique accole au nom de Le Sueur

l'épithète de «Raphaël français». Pour notre peinture, il s'inspire d'une composition triangulaire stricte telle qu'on la trouve chez les madones florentines du maître italien, par exemple *La Belle Jardinière* de musée du Louvre, que les artistes parisiens connaissaient bien puisqu'elle appartenait à la collection royale française. Il garde le corsage rouge, le grand manteau drapé bleu et varie légèrement la position des deux enfants.

1. Il est probable que les barbes noires en haut et en bas de ces deux panneaux aient été rognées, pour en faire des tableaux indépendants alors qu'elles ont été conservées sur le nôtre.

2. Voir Guillet de Saint-Georges, *Mémoire historique des ouvrages de M. Lesueur peintre...*, École des Beaux-Arts, *manuscript*, 1690, p.164 publié par Louis Dussieux, *Nouvelles recherches sur la vie et les ouvrages d'Eustache Le Sueur*, Paris, 1852, p. 26, Florent le Comte, *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure*, t. II, Paris, 1699, p. 98, Antoine Joseph Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, t. II, Paris, 1745, p. 297, Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris*, Paris, 1749, p. 145.

3. Les huit Béatitudes sont nommées par Jésus dans le sermon sur la Montagne.



105

Attribué à Trophime BIGOT

Actif à Rome entre 1620 et 1634

Un homme lisant à la lumière
d'une bougie

Toile

Porte une étiquette ancienne au revers
du châssis

73,50 × 59,50 cm

(Restaurations anciennes, accidents
et manques)

Gentleman reading with a candle,
canvas, attr. to T. Bigot
28.94 × 23.43 in.

15 000 - 20 000 €

Avec Georges de La Tour et Godfried Schalcken, le provençal Trophime Bigot est l'un des artistes du XVII^e siècle qui ont systématiquement eu recours à l'éclairage à la chandelle. Longtemps débattue, l'identification de ce groupe d'une cinquantaine de peintures regroupées sous son nom a été précisée par Benedict Nicholson (1964, 1980), par Arnaud Bréjon de Lavergnée (1974), Henry Wytenhove (1978), Jean-Pierre Cuzin (1979), Jean Boyer (1988), puis Gianni Papi (1998). D'autres œuvres datées et signées ont été découvertes dans le Vaucluse, il y a une vingtaine d'années (Emmanuelle Arlot, « un nocturne provençal de Trophime Bigot » in *Revue de l'Art*, 130, 2000-4, p. 63-65).

On partage sa carrière entre les œuvres qu'il a réalisées durant son

séjour à Rome entre 1620 et 1634, puis celles peintes à son retour dans sa région natale, où il finira ses jours. Notre tableau possède les caractéristiques du caravagisme nocturne dit « tenebrosi », inspiré par Gerard van Honthorst, associant le réalisme du visage, l'utilisation du contraste rouge et noir, le cadrage à mi-corps. Le naturalisme est idéalisé, rendu presque irréel par l'effet de lumière dont la source est en grande partie cachée par le livre, centre d'intérêt et centre spirituel de notre composition. On rapprochera le visage de plusieurs saints Pierre (par exemple à Stamford, Burghley House, marquis d'Exeter) et surtout les mains rugueuses du saint Joseph dans *Le Christ dans l'atelier du menuisier* (Hampton Court, Collection Royale anglaise) comparable à celle qui ici tient la bougie.

Attribué à Gilbert de SEVE

Moulins, 1615 - Paris, 1698

**Portrait de Anne-Marie Louise d'Orléans,
duchesse de Montpensier, dite
La Grande Mademoiselle (1627-1693)**

Huile sur toile (probablement transformée dans ses dimensions)
Le numéro '209.6°.' sur la toile en bas à gauche
Une étiquette 'bergère alent à la faite du vilage' au verso
Identification du modèle au verso
92,50 × 57 cm

Provenance:

Peut-être Collection d'Anne-Marie Louise d'Orléans, château d'Eu, Normandie, la marque du château d'Eu; Collection de Louis-Philippe, son tampon au verso; Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Peut-être Jean Vatout, *Le château d'Eu (souvenirs historiques), son histoire et sa description*, Paris, 1852, p. 431

Portrait of Anne-Marie Louise d'Orléans, oil on canvas, attr. to G. de Seve
36.42 × 22.44 in.

8 000 - 12 000 €



Verso



Ce lot est vendu au profit de la Fondation reconnue d'utilité publique, 30 Millions d'Amis.

This lot is being sold in aid of 30 Millions d'Amis.

Ce tableau de 1693 se trouvait peut-être autrefois au château d'Eu. Il était exposé dans le salon de service «coté du parc».

L'ouvrage de Jean Vatout signale à propos de ce portrait: «on trouve écrit derrière ce portrait, de la main même de Mademoiselle: Berjère alent a la faite du village voisin».

Il existe une copie de ce tableau réalisée au XIX^e siècle par Auguste de Creuse (1806-1839). Commandée par Louis-Philippe pour le musée historique de Versailles en 1839, elle est aujourd'hui conservée au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Simon RENARD de SAINT-ANDRE

Paris, 1613-1677

**Vanité aux coquillages, au crâne
et à la couronne**Huile sur toile
50 × 43,5 cm*Vanity with shells, skull and crown,
oil on canvas, by de Saint-Andre*

40 000 - 60 000 €

Peintre parisien formé et évoluant dans l'environnement des Beaubrun, notre artiste portraitiste¹ est resté néanmoins célèbre pour ces vanités. Il fut élevé dans une famille d'artiste; son père était maître orfèvre, son frère François Renard (1607-avant 1652) également peintre et sa sœur était l'épouse d'un musicien ordinaire de Monsieur, frère du roi. Sa touche cloisonnée, ses savants jeux d'ombres et ses compositions riches et élaborées traduisent l'influence des peintres de vanités du flamand Cornelis Norbertus Gysbrechts ou du hollandais Edwaert Collier. C'est justement à ce dernier que nous pensons à l'examen de la couronne et du sceptre présents sur notre toile. Si le crâne et les coquillages sont des éléments extrêmement récurrents

dans les œuvres de Renard, ce sont bien ces symboles du pouvoir qui apportent une grande originalité à notre tableau. Mais ne nous y trompons pas, la vraie couronne est bien celle composée de feuilles et fleurs d'oranger posée sur le crâne: dans son discours de Vanités, le peintre nous met en garde sur la futilité des pouvoirs temporels et terrestres et nous invite à méditer sur la vie après la mort en peignant sur le crâne une couronne symbolisant la pureté, l'innocence et la générosité. Le nautile se retrouve dans une autre œuvre de l'artiste passée en vente publique en 1989², ainsi que le flambeau à bourrelet central³ dont la mèche vient de s'éteindre (le bout de la mèche et encore rouge et la fumée se disperse) annonçant ainsi que toute chose terrestre est éphémère.

Notre composition parfaitement ordonnée s'offrant à nous dans un magnifique état de conservation nous permet de conclure qu'avec Jacques Linard et Sébastien Stoskopff, Simon Renard de Saint-André est un des peintres de la vie silencieuse les plus fascinants du Grand Siècle.

1. Le morceau de réception de l'artiste à l'Académie royale est son *Double portrait d'Anne d'Autriche et Marie-Thérèse sous les emblèmes de la Paix et la Concorde* (Versailles, Musée des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV6925)
2. Vente anonyme; New York, Sotheby's, 12 janvier 1989, lot 77.
3. Vente anonyme; New York, Sotheby's, 27 janvier 2011, lot 334.



Luca PENNI

Florence, vers 1500 - Paris, 1556

La Vierge à l'Enfant et le petit saint Jean-BaptisteHuile sur panneau, doublé
74,50 × 59,50 cm
(Restaurations)**Provenance:**Vente anonyme; Paris, Brissonneau,
4 juillet 2018, n° 118 (comme École
toscane, XVI^e siècle);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris**Bibliographie:**Dominique Cordellier, *Luca Penni. Un
disciple de Primatice à Fontainebleau*,
cat. exp. Paris, musée du Louvre,
2012-2013, p. 16 et repr. p. 22, fig. 10
et p. 190, cat. 89
Dominique Cordellier, «De Gênes à Paris:
Luca Penni, dit le Romain, peintre»,
in F. Elsig (dir.), *Peindre en France à
la Renaissance II. Fontainebleau et son
rayonnement*, Milan, 2012, p. 39, fig. 14*The Virgin and Child with the little
saint John the Baptist, oil on panel,
by L. Penni
29.33 × 23.43 in.*

30 000 - 40 000 €



Fig.1

Luca Penni fait partie de ces artistes que l'histoire de l'art récente a patiemment fait ressurgir, étape par étape, d'articles en catalogues, de comparaisons en attributions, faisant peu à peu émerger la figure d'un peintre et dessinateur accompli, formé à Rome à l'école de Raphaël avant de rejoindre en France le bouillonnant chantier du château de Fontainebleau et de ses décors et d'achever sa carrière à Paris¹.

Lorsqu'en 1538-1540 il apparaît dans les comptes des bâtiments du roi, son salaire est équivalent à celui de Primatice, signifiant la reconnaissance qui lui était alors accordée. Pourtant, son œuvre de décorateur a disparu et ses tableaux de chevalier mentionnés par les sources également. Si un corpus a pu progressivement être rassemblé sous son nom, c'est en partie grâce à son œuvre gravé et dessiné, mieux connu. En 2004, Sylvie Béguin publie un article sur la «Madone Strange», une Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean et un donateur ayant appartenu à Sir Robert Strange au XVIII^e siècle, longtemps donnée à Raphaël et rendue à Luca Penni par Everett Fahy². Très proche de ce qui se

faisait dans l'atelier de Raphaël – une composition à mi-corps, des figures à la physionomie lisse et pleine, le jeu entre les deux enfants tandis que la Vierge se tourne avec douceur vers un tiers – cette Madone peut être considérée comme une œuvre de jeunesse, réalisée probablement dans la seconde partie des années 1520 et avant l'arrivée de Penni à Fontainebleau.

L'attribution de cette composition à Luca Penni a permis à Dominique Cordellier de lui rendre également la Vierge à l'Enfant que nous présentons ici, dont il existait une photographie en noir et blanc classée à Bacchiacca à la documentation du musée du Louvre. Là encore, elle témoigne de la dette de Luca Penni envers Raphaël et Giulio Romano, particulièrement visible si nous la comparons par exemple à la *Madone à la rose* conservée à Madrid au musée du Prado (fig. 1). Un dessin de même sujet de Luca Penni conservé à l'Art Institute de Chicago présente également des similitudes avec notre tableau (fig. 2), attestant lui-aussi des recherches de l'artiste autour de ce sujet³.

La redécouverte de cette Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean permet d'en apprécier le coloris, alternant le vieux rose, le bleu électrique et un vert Véronèse que vient réveiller le coussin mordoré sur lequel est assis le Christ. Cette palette plus variée et plus acidulée que celle de la Madone Strange rapproche notre tableau des productions bellifontaines, sans qu'il soit évident de trancher ici sur une datation à la fin de la période italienne ou très peu de temps après l'arrivée de Penni en France.

À l'instar de ce que l'on peut ressentir devant une œuvre de Raphaël, une grande douceur émane de cette composition, où la Vierge aux yeux mi-clos se penche vers le petit saint Jean-Baptiste, déjà muni de sa peau de chameau et de son bâton de prédicateur orné d'un phylactère indiquant *Ecce Agnus Dei*, qui regarde quant à lui l'enfant Jésus qui le bénit. La franchise du regard et du sourire échangés par les deux enfants, dont les attributs annoncent la mission et le sacrifice à venir, est ici très intelligemment rendue. Le raffinement tout maniériste du peintre participe également de la beauté de l'œuvre, avec la délicatesse du geste de la Vierge protégeant

son Fils de son voile transparent, les fines boucles de la chevelure des deux enfants ou encore le motif de lys ornant le nimbe du Christ.

À la croisée des chemins et des influences, cette Madone de Luca Penni nous offre un nouveau témoignage de cette Renaissance européenne bouillonnante et de son laboratoire artistique, s'affranchissant des frontières par le voyage et par l'estampe, capable de produire chez le spectateur, par le raffinement et la délicatesse de ses ouvrages, un sentiment de fragilité et de fugacité qui ne sera jamais égalé, tout en étant créatrice de canons qui ne cesseront d'inspirer les artistes des siècles suivants.

1. Pour un état de la recherche concernant l'artiste, lire l'avant-propos de D. Cordellier in cat. exp. *Luca Penni*, op. cit., p. 11.

2. S. Béguin, «La Madone Strange de Luca Penni», in *Arte Collezionismo Conservazione: Scritti in onore di Marco Chiarini*, Florence, 2004, p. 188 et suivantes. Le tableau, aujourd'hui dans une collection particulière, a été présenté en vente à Londres chez Christie's, le 8 juillet 2005, n° 14.

3. Inv. 1922.933.



Louyse MOILLON

Paris, 1610-1696

Composition aux abricots,
au panier de prunes, au cacatoès
et à la mésange bleue

Huile sur toile
46 × 74,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Florence, Finarte-
Semenzato, 19 février 2003, n° 31
(comme Louyse Moillon);
Vente anonyme; Milan, Finarte, 17 juin
2003, n° 661 (comme Louyse Moillon);
Collection particulière européenne;
Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
21 avril 2015, n° 89 (comme Louyse
Moillon)

Bibliographie:

Dominique Alsina, *Louyse Moillon,
la nature morte au Grand Siècle*, Dijon,
2009, p. 267, n° 135, fig. CXXXVII
(classé parmi les *Peintres anonymes de
l'école italienne*)

*Fruits and birds, oil on canvas,
by L. Moillon
18.11 × 29.33 in.*

100 000 - 150 000 €



Louyse MOILLON

Paris, 1610-1696

Composition aux abricots,
au panier de prunes, au cacatoès
et à la mésange bleue

Il est absolument entendu que cette toile par Louyse Moillon constitue une véritable curiosité, une magnifique curiosité. Après un examen de visu du tableau en 2010, le docteur Dominique Alsina l'intègre au corpus de la célèbre peintre et s'étonne alors des volatiles, cacatoès et mésange, inédits dans son œuvre. Outre le fait qu'ils soient inhabituels, ces animaux semblent comme déposés sur la toile sans réellement d'accroche tangible au travail de la nature morte au sens stricte, à savoir les abricots et prunes merveilleusement disposés à droite. Détail qui a son importance, le traitement de la lumière et des ombres semble s'affranchir de toute logique physique. La lumière arrive sur l'oiseau blanc de face alors que c'est bien par la gauche qu'elle frappe la corbeille. Plusieurs théories s'affrontent alors sur ce point : les oiseaux sont-ils le fruit

du travail d'un autre artiste? Cela serait tout à fait vraisemblable quand on connaît l'environnement artistique vertueux dans lequel baigne Louyse depuis sa tendre enfance. Mais encore : ces volatiles ne pourraient-ils tout simplement pas être l'œuvre de la jeune Louyse dont l'art déjà particulièrement virtuose pour les natures mortes de fruits n'était en revanche pas autant affûté pour les figures et animaux? Ou alors fut-elle contrainte ici de les rendre pour un commanditaire exigeant?

Ces questions restent en suspens. Toujours est-il que cette toile ne laisse pas indifférent et nous offre, outre la pure délectation inhérente aux œuvres de premier choix, les douces énigmes propres à la peinture ancienne.

Louyse Moillon était la fille du protestant Nicolas Moillon (1555-1619), peintre et membre de l'Académie de Saint Luc.

Elle grandit dans le quartier St-Germain-des-Près à Paris, qui, dès le début du XVII^e siècle, était un centre pour les peintres des Pays-Bas méridionaux cherchant à fuir les persécutions religieuses. Les influences nordiques apparaissent dans ses natures mortes, genre dans laquelle elle se spécialise à la suite son beau-père et maître, François Garnier (vers 1600 - 1658). Dès son plus jeune âge, Louise fait preuve d'un talent exceptionnel dans la représentation des fruits, talent rapidement décelé par François Garnier comme en atteste 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*. Louyse n'a alors que dix ans.

Notre tableau daterait, selon Dominique Alsina, de la jeunesse de l'artiste, plus précisément vers 1632. Dans sa matière tout à fait inimitable, qui dépasse de très loin ses plus célèbres contemporains comme Jacques Linard ou Pierre Dupuis, l'artiste nous offre une nature morte exceptionnelle d'une infinie poésie, avec cette étourdissante justesse dans les rendus des matières, propre à ses meilleurs tableaux.

La copie d'un certificat de Dr. Dominique Alsina en date du 18 novembre 2010 sera remis à l'acquéreur.

Nous remercions le Dr. Dominique Alsina de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre dans un courriel en date du 8 février 2024 au sein duquel il nous indique que les oiseaux sont probablement d'une autre main.





Louis LICHERIE

Dreux, 1642 - Paris, 1687

Porcie se donnant la mort

Huile sur toile, de forme ovale
73,50 × 61 cm
(Restaurations)

Provenance:

Chez Jacques-Philippe Le Bas, graveur et marchand d'estampes;
Sa vente après décès, Paris, décembre 1783, n° 7 (comme Charles Le Brun): «Charles Le Brun. Porcie tenant une coupe remplie de charbons ardents; elle est à mi-corps, légèrement vêtue, & paraît pénétrée de la plus vive douleur. Peinture ovale. H. 16 pouces 6 lignes; largeur 21 pouces» (dimensions interverties), vendu 31 livres 13 sols; Peut-être vente de la collection César-Louis-Marie de Villeminot, Paris, 25-29 mai 1807 (comme école de Charles Le Brun): «Jeune fille vue à mi-corps indiquant une étude pour le sujet de Porcie», vendu 21 francs; Peut-être vente Jacques Cambry, 15-17 mai 1810, n° 106 (comme excellente copie d'après Charles Le Brun), vendu 31 francs; Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M^e Doutrebente, 18 novembre 2016, n° 72; Collection particulière, Île-de-France

Exposition:

Louis Licherie (1624-1687). Un peintre sous Louis XIV, Cherbourg-en-Cotentin, musée Thomas Henry, 17 juin-25 septembre 2022, p. 116-117, n° P5 (catalogue par F. Marandet)

Œuvre en rapport:

Une version très proche à quelques détails près: Vente anonyme; New York, Christie's, 21 mai 1992, n° 45 (comme Michel II Corneille)

Gravure:

Une estampe de Pierre-Charles Lévesque (1727-1812) intitulée *La Douleur*, indiquant le nom de son propriétaire d'alors, le marchand d'estampes Jacques-Philippe Le Bas (fig.1)

Porcie killing himself, oil on canvas, by L. Licherie
28.94 × 24.02 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Le sujet de notre tableau est tiré de la *Vie de Marcus Brutus* de Plutarque. L'héroïne romaine Porcie se donne ici la mort en avalant des charbons ardents après avoir appris la mort de son époux Brutus lors de la débâcle de la bataille de Philippes en 42 avant J.C. Notre œuvre récemment rendue au peintre Louis Licherie par François Marandet avait auparavant été associée au corpus de Charles Le Brun. C'est ainsi qu'est comprise l'œuvre dès le XVII^e siècle comme en atteste sa description dans le catalogue de vente dressé à la mort du marchand d'estampes et graveur Jacques-Philippe Lebas qui possédait le tableau et en avait tiré une estampe (fig. 1).

Les représentations de Porcie, fréquentes au XVII^e siècle, s'inséraient parfois dans des séries peintes sur le thème des Femmes illustres ou femmes fortes. Ainsi, le peintre Guy François, actif en Auvergne et dans le Languedoc dans la première moitié du

XVII^e siècle, réalise pour le décor d'une propriété de Haute-Loire, le portrait de Porcie ainsi que ceux de la reine Zénobie, de Panthée, de Lucrèce et de Judith. Aussi notre tableau faisait-il peut-être partie d'un tel ensemble, que l'on ne peut identifier à ce jour.

Comme le souligne également François Marandet dans le catalogue de l'exposition consacré à Licherie, la coiffure de la jeune fille, qui rappelle la mode de la fin du XVII^e siècle, interroge sur le bon titre à donner à cette œuvre. Peut-être faut-il y voir le portrait d'une jeune femme jouant Porcie. L'histoire de l'héroïne romaine avait en effet dès le milieu du XVI^e siècle inspiré plusieurs auteurs de pièces de théâtre. Citons Robert Garnier qui publie *Porcie* en 1568, Daniel Guérin de Bouscal qui fait paraître en 1637 *La Mort de Brute et de Porcie, ou La vengeance de la mort de César*, dédiée au cardinal de Richelieu ou encore Claude Boyer et sa *Porcie romaine* de 1646, dédiée à Madame de Rambouillet.



111

Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portrait du peintre et miniaturiste
Jacques-Antoine Arlaud (1668-1743)

Huile sur toile
79 × 63 cm
(Importants repeints)

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

Provenance:
Collection particulière du Sud
de la France

*Portrait of the painter
Jacques-Antoine Arlaud, oil on canvas,
by N. de Largillierre
28.74 × 22.83 in.*

5 000 - 7 000 €

Notre œuvre est une autre version,
plus petite et moins élaborée,
du portrait du célèbre peintre
et miniaturiste suisse Jacques-
Antoine Arlaud (1668-1743) peint
par Largillierre en 1714 (musée
d'Art et d'Histoire de Genève,
n° d'inv. 1843-0007, fig. 1).

Le visage de l'artiste est
particulièrement élaboré et
témoigne du talent du peintre pour
la représentation des chairs. Si
l'arrière-plan architecturé n'est pas
ici figuré, le peintre est représenté,
comme sur l'œuvre
de 1714, en train de copier en
grisaille un bas-relief d'une Lédä
alors attribuée à Michel-Ange.

Nous remercions Monsieur
Dominique Brême de nous avoir
aimablement confirmé l'attribution
de ce tableau d'après un examen
de visu le 15 février 2024.



Fig.1

**École française,
probablement vers 1700**

Nymphe à la coquille

Terre cuite
38 × 62 × 34 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:
Collection particulière, Lot-et-Garonne

*Nymph with a shell, terracotta,
French school, probably ca. 1700
15 × 24.4 × 13.4 in.*

5 000 - 7 000 €

Notre terre reprend une iconographie célèbre, modèle merveilleux et fascination des sculpteurs au cours du temps, déjà empruntée à l'antique Borghèse avant son entrée au Louvre par Antoine Coysevox et son fameux marbre qui prit place dans les jardins du Château de Versailles à partir de 1685. Notre terre originale, d'une grande sensibilité, reprend ces deux modèles en piochant ici et là les éléments au gré des envies du sculpteur.

Alors que le mouvement et les détails semblent directement tirés du marbre issu des collections Borghèse, l'expression se rapproche davantage du modèle du maître français alors que la vasque partiellement voilée au bout des pieds de la figure en est une reprise claire. Notre terre se distingue par une manière libre et une émotion proprement personnelle, qui la distingue de la simple imitation, et nous laisse rêveur sur l'identité de l'artiste qui en est à l'origine.



Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portraits de Guillaume Pierre
Legrand de Beauregard (1685-1780)
et Marie Antoinette Hereford
(1690-1768)

Paire de toiles
137,50 × 105,50 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:

Restés dans la descendance des modèles
depuis l'origine;
Collection particulière, Auvergne

*Portrait of Guillaume Pierre
Legrand de Beauregard and Marie
Antoinette Hereford, canvases,
by N. de Largillierre
54.13 × 41.54 in.*

150 000 - 250 000 €

Conservée dans la famille des modèles depuis leur création, cette somptueuse paire inédite constitue une redécouverte importante pour l'histoire du portrait et des arts pendant la Régence du duc Philippe d'Orléans. L'exposition sur cette période qui s'est tenue au musée Carnavalet du 20 octobre 2023 au 25 février 2024 a rappelé comment cette époque de transition, si dynamique du point de vue économique, artistique et des idées, a inventé un nouveau mode de vie et développé un raffinement dont témoignent ici les riches vêtements des deux modèles. Elle dicte le «goût à la française» à l'Europe entière. Nicolas de Largillierre a métamorphosé l'art du portrait en France, passant des effigies conventionnelles et hiératiques de la génération précédente de Pierre Mignard, Pierre Gobert et

Claude Lefèvre à des représentations empreintes de mouvement et de couleurs vives. Sa formation à Anvers et ses séjours en Angleterre (1665, 1675 à 1679) l'ont mis au contact des portraits aristocratiques d'Antoon Van Dyck et ses élèves comme Peter Lely. Peintre de la bourgeoisie et de l'aristocratie parisienne, il a su inventer des compositions inédites qui expriment la personnalité et la place sociale de ses modèles. Sa carrière s'étend du règne de Louis XIV jusqu'à l'avènement de la Rocaille durant la Régence puis sous Louis XV. Il a aussi excellé dans d'autres genres, comme la nature morte et la peinture d'histoire. Il connut la fortune et la renommée de son vivant et son influence fut considérable, à travers de nombreux élèves, parmi lesquels se trouve Hyacinthe Rigaud.



I/II



II/II



Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portraits de Guillaume Pierre
Legrand de Beaugard (1685-1780)
et Marie Antoinette Hereford
(1690-1768)



Fig.1

Notre paire date des années 1710-1720. L'artiste est alors au sommet de sa carrière, il est le portraitiste le plus demandé de Paris, et ces deux toiles témoignent magnifiquement de sa virtuosité et de sa maestria. Les deux époux, vus à mi-corps, posent dans un jardin. La jeune femme est habillée en déesse Flore, tenant une couronne de fleurs d'oranger de la main droite, symbole de pureté et de mariage, et une guirlande de l'autre. Sa coiffure basse est aussi ornée d'un rameau fleuri.

Elle est vêtue d'une robe de fantaisie de soie ivoire ornementée de broderies au fil d'or. La jupe, portée avec de grands paniers, est fendue pour laisser voir le jupon. Un peu partout, des escarboucles empierreées sont placées de manière à retenir certaines parties du costume. Le corset sans bretelles, très bas et à pointe, possède des décors à la Bérain, brodés eux-aussi au fil d'or. Il laisse apparaître la chemise dont l'encolure est à bavolet et aux manches larges, retenues au bras par un lacet doré. Un tissu rose retenu sur le haut de la hanche par une autre escarboucle est déployé à l'arrière, comme d'usage dans ce genre de grand portrait d'apparat. Largillierre a repris cette composition, presque à l'identique, dans le portrait de Madame de Megien (ancienne collection

Edouard Kann, fig. 1). Son mari porte une grande perruque. On notera la douceur de l'accord coloré entre son manteau doré, au revers aux tons roses et bleus pâle et la cape ivoire jetée par-dessus, ainsi que l'exécution magistrale du rendu des broderies par le pinceau de Largillierre.

Dominique Brême a permis l'identification des modèles qu'il a bien voulu nous communiquer: «Le mariage de Guillaume Pierre Legrand de Beaugard, né le 20 juin 1685, maître des Eaux-et-Forêts à Crécy-en-Brie, commissaire des gendarmes de la garde du roi (en 1728), chevalier de Saint-Louis (1746), mort le 11 mai 1780, avec Marie Antoinette Hereford, née le 4 avril 1690 et morte le 1^{er} mars 1768, fut célébré à Dunkerque le 9 février 1713, soit exactement dans le créneau de datation supposée des deux tableaux. Ainsi, ces deux portraits ne représenteraient pas, comme l'indiquait la tradition familiale, Philippe Denis de Senneville et de sa femme Marie Anne Legrand de Beaugard, mais les parents de celle-ci, Guillaume Pierre Legrand de Beaugard et Marie Antoinette Hereford. Ce n'est bien sûr qu'une hypothèse. Philippe Denis de Senneville, en tant que «commissaire des Guerres ayant la conduite et police du

régiment des Gardes-Françaises» avait des échanges professionnels avec Guillaume Pierre Legrand de Beaugard, lui-même «commissaire des gendarmes de la garde du roi». Legrand avait tout à fait les moyens de se faire représenter avec sa femme par Largillierre.

Samuel Gibiat, dans son ouvrage *Hierarchies sociales & ennoblissement. Les commissaires des guerres de la Maison du roi au XVIII^e siècle* (Paris, École des Chartes, 2006), écrit: «Même au sein de la famille la plus aisée, ce phénomène tendait à se faire sentir. En 1728, la succession du secrétaire du roi Guillaume Legrand représentait un actif de 590 166 livres. Son fils, Guillaume-Pierre, futur commissaire de la gendarmerie de la garde, avait déjà reçu lors de son mariage en 1713, la somme de 80 000 livres en deniers comptants, soit 354 071 livres de cette seule succession. Outre une dot de composition identique, son épouse avait hérité 13 594 livres de ses parents, en 1745, et a somme de 52 352 livres de sa sœur, en juillet 1765. Au terme de 55 ans de vie commune, l'actif de Legrand de Beaugard s'était accru de 702 000 livres, dont près de la moitié par héritage. Philippe Denis de Senneville, commissaire général des Gardes françaises, avait hérité de

son père, Jacques Denis, trésorier des bâtiments du roi, la somme de 233 000 livres, en 1730. Lors de son mariage avec Marie-Anne Legrand de Beaugard, en juillet 1741, le jeune couple disposait d'un capital net proche de 300 000 livres. [L'analyse de la fortune Denis de Senneville continue ensuite]». (Gibiat, 2006, p. 350-351 ; autres renseignements sur l'importante bibliothèque de Guillaume Legrand de Beaugard, p. 454 ; autres sur son patrimoine en Brie, p. 315). La jeune épouse était la fille de Roger Hereford, né à Suston au Royaume Uni en 1650, qui se marie à Calais en 1689, avec Antoinette Mollien, née en 1665 à Calais. Leur fille naît un an plus tard à Dunkerque, ce qui laisse présager que son père Roger Hereford était un jacobite qui a dû quitter précipitamment l'Angleterre au moment de la Glorieuse Révolution de 1688, laquelle oblige le roi d'Angleterre catholique Jacques II à s'exiler en France à la Cour de Saint-Germain-en-Laye.

Nous remercions Monsieur Dominique Brême de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de cette œuvre par un examen de visu le 15 février 2024 et pour l'identification des sujets. Il les inclura dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Largillierre à paraître.



Jacques de LAJOÛE

Paris, 1687-1761

Amours avec un mouton et Amours chassant l'autruche

Deux huiles sur toiles formant pendant,
incurvées dans les angles supérieurs
Signées 'Lajoüe' en bas à droite
107 × 131 cm
(Petits manques)

Provenance:

Collection Giorgini en 1960;
Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
M^e Rheims, 21 juin 1966, n° 40 et 41;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Boisgirard et Antonini, 16 février
1972;
Galerie Pardo, Paris;
Acquis auprès de cette dernière
par les actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Connaissance des Arts, juin 1972, repr.
Alexandre Ananoff et Daniel Wildenstein,
François Boucher, Paris et Lausanne,
1976, vol. I, p. 197-198, n° 63/6,
détail repr. fig. 299
Marianne Roland Michel, *Lajoüe et l'Art
Rocaille*, Paris, 1984, p. 193, n° P.37
et P.38, repr. fig. 75 et pl. 1

*Cupids with a sheep and Cupids hunting
an ostrich, oil on canvas, a pair,
signed, by J. de Lajoüe
42.13 × 51.57 in.*

150 000 - 250 000 €

L'exubérance poussée jusqu'à la folie est portée à son paroxysme dans ces deux ambitieuses compositions du plus rocaille des peintres: Jacques de Lajoüe.

Nous sommes emportés par le dynamisme de ces toiles au sein desquelles des groupes sculptés prennent vie: des putti relèvent leurs filets, un cheval marin crache de l'eau à côté d'une autruche fuyante, des amours endormis ou porte-vasques sur le dos d'un mouton s'agitent et rafraichissent notre regard mais aussi bien d'autres sens tant les scènes nous absorbent.

Tout est irrationnel, tout est insensé, asymétrique, follement imaginaire: tout est rocaille! Des tulipes aussi grosses que les putti, des raisins dignes de Canaan, des fraises géantes ou des burgaus irréels, voici l'univers de notre prodigieux artiste.

Reçu à l'Académie royale en 1721, Lajoüe se spécialise rapidement dans les peintures décoratives qu'il réalise souvent pour être placées dans des intérieurs somptueux, malheureusement souvent disparus. C'est ainsi que nos deux tableaux, qui semblent avoir été réalisés pour constituer des dessus de porte, sont parvenus dans la

collection Giorgini en 1960 sans trace de leur destination d'origine.

Première des illustrations de la fondamentale monographie consacrée par Marianne Roland Michel à Lajoüe (*op. cit.*), nos *Amours chassant l'autruche* sont sans nul doute le chef-d'œuvre de l'artiste. L'ambition déployée dans la composition et l'assurance d'un pinceau fougueux sont au rendez-vous avec une harmonie de couleurs inoubliable.

Pour ses figures, Jacques de Lajoüe fut fortement influencé d'abord par Watteau puis par François Boucher. Nous retrouvons dans les *Amours avec un mouton* le putto endormi des *Amours moissonneurs* (plusieurs versions) ou de *l'Enlèvement d'Europe* de la Wallace Collection. Dans la scène de chasse, les deux putti qui tirent le filet sont directement issus du *Triomphe de Priape*, gravé par Duflos d'après François Boucher (fig. 1). Rarement l'artiste ne se sera autant dépassé que dans ces deux toiles en pendant datables vers 1740, moment de grâce et d'insouciance, de liberté totale dans les motifs ornementaux où seules l'asymétrie et l'imagination sont maîtresses.



I/II



II/II

Noël COYPEL

Paris, 1628-1707

L'Apothéose d'Hercule

Huile sur toile
98 × 81,50 cm
Sans cadre
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Monaco, Christie's,
19 juin 1994, lot 41A;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
17 juin 2015, n° 39;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Versailles

Bibliographie:

Dominique Brême, *1704 - Le Salon, les arts et le Roi*, cat. exp. Musée de l'Île-de-France, domaine départemental de Sceaux, 2013, mentionné p. 70-71
Guillaume Kazerouni et Béatrice Sarrazin, *Noël Coypel (1628-1707). Peintre du roi*, cat. exp., musée national des châteaux de Versailles et de Trianon et musée des Beaux-Arts de Rennes, 2023-2024, mentionné p. 252, fig. 123-1, repr. p. 244

The Apotheosis of Hercules, oil on canvas, by N. Coypel
38.58 × 32.09 in.

25 000 - 35 000 €

Le Trianon de marbre, résidence de plaisance de Louis XIV qui aspirait à y trouver du calme loin des fastes de la cour, fut édifié par Jules Hardouin-Mansart en 1687 en un temps record. Pour composer le programme du décor des pièces, le roi a recours à différents peintres tels que François Verdier, Gabriel Blanchard, Charles de La Fosse, Michel Corneille, René Antoine Houasse et Noël Coypel. À ce dernier, le roi commande deux cycles, l'un pour l'aile nord du Trianon consacrée à Apollon et l'autre, pour Trianon-sous-bois, dédié à Hercule. Les huit tableaux formant le cycle herculéen sont commandés en 1688 mais ne sont semble-t-il achevés que bien des années plus tard. Noël Coypel, alors âgé de plus de soixante ans, ne met pas l'accent sur les douze travaux du demi-dieu

mais bien sur ses derniers exploits. Ornant la pièce «n° 27» du Trianon de marbre, *l'Apothéose d'Hercule* se trouve toujours *in situ*, contrairement à trois autres œuvres de la série qui ne connurent pas le même destin. C'est le modello pour cette scène de triomphe que nous présentons ici. Notre tableau, qui figure les personnages à une échelle plus petite donnant un effet de recul par rapport à la composition finale, présente déjà toute la vigueur et la force de l'œuvre destinée au décor.

1. Béatrice Sarrazin indique que la conception du cycle dut s'étirer de l'année 1695 aux années 1699-1704 (*Antoine Coypel (1628-1707) peintre du roi*, cat. exp. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et du Trianon, Rennes, musée des Beaux-Arts, 2023-2024, p. 231).



François de TROY et atelier

Toulouse, 1645 - Paris, 1730

**Portrait en pied de la dauphine
Marie Anne Victoire de Bavière,
épouse de Monseigneur, dauphin
de France**Huile sur toile
216 × 151 cm
(Restaurations)**Provenance:**

Vente anonyme; Paris, Palais d'Orsay, M^{es} Couturier, Me de Nicolay, 7 décembre 1979, n° 23 (comme École française vers 1700, *Portrait de Marie-Adélaïde de Savoie, Duchesse de Bourgogne*); Collection Anne-Aymone et Valéry Giscard d'Estaing;
Vente des collections Anne-Aymone et Valéry Giscard d'Estaing, Paris, Beaussant Lefèvre, 13 décembre 2022, n° 37 (comme École française du début du XVIII^e, *Portrait de Marie Adélaïde de Savoie*);
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Bibliographie:

Peut-être Fernand Engerand, *Inventaires des collections de la Couronne: Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly*, Paris, 1899, p. 465

Portrait of Marie Anne Victoire de Bavière, oil on canvas, by F. Troy and workshop
85.04 × 59.45 in.

40 000 - 60 000 €

Majestueux et solennel portrait d'apparat, notre toile nous plonge dans l'univers complexe de la cour du roi Louis XIV et des différentes cours satellites qu'étaient celles des membres de sa descendance, légitime ou légitimée. Les traits physiques du modèle (sourcils très marqués et hautement placés, fort nez et lèvres imposantes) nous permettent de reconnaître au premier regard la princesse de Bavière qui épousa en 1680 le dauphin, assurant ainsi la lignée des Bourbon.

Une des premières commandes importantes de François de Troy fut justement le portrait de la future dauphine et c'est lui que choisit Louis XIV pour se rendre à Munich afin de fixer les traits de la jeune princesse. Sa présence est avérée à Paris le 11 avril 1679 et le 27 décembre de la même année: son séjour en Bavière se situe ainsi entre ces deux dates¹.

Après la réception du portrait peint de la dauphine à Versailles, peu avant que le mariage ne soit contractualisé avec la Bavière, Madame de Sévigné nota que «Le portrait de Madame la Dauphine est arrivé; il est très médiocrement beau. On loue son esprit, ses dents, sa taille; c'est où de Troy n'a pas trouvé à s'exercer²». Tout était dit: ne correspondant pas physiquement *aux canons de son époque*, la dauphine se fait vite remarquer à son arrivée à Versailles par son esprit, ses manières parfaites, son intelligence. Le dauphin s'accommode fort bien de tout cela et pour lui seul compte qu'elle soit vive d'esprit et vertueuse.

L'essentiel de sa fonction est accompli par la naissance des trois héritiers mâles (Bourgogne, Berry et Anjou) mais avec le temps la dauphine souffre de problèmes de santé et de l'éloignement de son époux. Malgré une appétence pour

la politique, Louis XIV lui empêche toute ingérence dans les affaires publiques et se réfugie dans les petites affaires de la cour n'est guère de son goût. Elle trouve en la personne de Madame, épouse du frère du roi, la complice idéale pour partager son temps entre princesses allemandes intellectuellement vives.

Notre grand portrait d'apparat, en raison de la main posée sur la couronne, correspond sans doute à la période qui suit le décès de la reine Marie-Thérèse en juillet 1683. C'est en effet après cette date que la dauphine est mise en avant comme première dame de la cour et emménage dans les appartements de la reine au premier étage des grands appartements de Versailles. Il est énoncé en 1997 que notre toile pourrait être le portrait peint à Munich³ mais nous pensons ici que les dimensions de la toile et son iconographie qui propulse

le modèle au rang de princesse *régnante* en raison de sa main posée sur la couronne impose une date de réalisation entre 1683 (date de la mort de la reine Marie-Thérèse) et 1690 (date de la mort de la dauphine).

Nous remercions Monsieur Dominique Brême de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de cette œuvre par un examen de visu le 15 février 2024.

1. Dominique Brême, *François de Troy*, catalogue d'exposition, Toulouse, musée Paul-Dupuy, 7 avril-7 juillet 1997, p. 39
2. Madame de Sévigné, *Correspondance* (texte établi, présenté et annoté par Roger Duchêne), Paris, 1974, t. II, p. 776
3. Dominique Brême, *François de Troy*, catalogue d'exposition, Toulouse, musée Paul-Dupuy, 7 avril-7 juillet 1997, p. 41



Nicolas BERTIN

Paris, 1667-1736

Moïse défend les filles de JéthroHuile sur toile
96 × 130 cm**Provenance:**

Vente anonyme, Londres, Sotheby's,
6 juillet 2017, n°188;
Vente anonyme, Rome, Telearte,
3 novembre 2022, n°49;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Moses defending the daughters of Jethro,
oil on canvas, by N. Bertin
37.8 × 51.2 in.

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

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

Le sujet de notre tableau est tiré du livre de l'Exode (II, 16-22) : les filles de Jéthro, puisant de l'eau au puits pour le troupeau de leur père, sont chassées par un groupe de bergers de Madian. Le jeune Moïse vint à leur secours et, en retour, Jéthro lui donna pour femme sa fille aînée, Séphora. Bertin a peint plusieurs compositions différentes de ce sujet, une plus petite est conservée au musée de l'Hôtel Sandelin à Saint-Omer, une autre de dimensions identiques à notre panneau est au musée Lambinet à Versailles. Enfin une dernière¹ et récemment passée dans nos salles (fig. 1)

1. Vente anonyme, Paris, Artcurial, 9 juin 2021, lot 173



École française vers 1720

D'après Pierre Gobert

Portrait du roi Louis XV enfant

Huile sur toile
92 × 72,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, France

*Portrait of the young Louis XV,
oil on canvas, French school ca. 1720
36.22 × 28.54 in.*

7 000 - 9 000 €

Le jeune Louis XV fut représenté à maintes reprises par Pierre Gobert et donna lieu à de nombreuses répliques. Notre version dérive du portrait en pied que Gobert réalise du jeune roi. Il est représenté, debout, la main droite posée sur une couronne et devant un fauteuil sur lequel est déposée une robe royale bordée d'hermine (vente anonyme; Londres, Sotheby's, 14 décembre 2000, n° 219). Ce tableau fut gravé par Jean Audran vers 1720-1725 (voir Londres, British Museum, 1877,0811.1226). Notre version présente un plan plus rapproché, le roi étant figuré de trois-quarts, le regard tourné vers la gauche. Louis XV porte le grand cordon de l'ordre du Saint-Esprit ainsi qu'un long manteau rouge délicatement orné de broderies d'or. Les manches de ce manteau sont

particulièrement remarquables par leur décor composé de fils d'or et d'argent.

La naissance de l'héritier au trône de France puis son rapide avènement entraînent la réalisation de nombreux portraits qui servent de cadeaux diplomatiques. Le musée du Prado de Madrid conserve ainsi un autre portrait de Louis XV par Pierre Gobert figurant le roi âgé de quatre ans seulement (n° d'inv. P002262). Ce portrait avait peut-être été envoyé en Espagne dans le but de préparer les fiançailles du roi avec l'infante Marie-Anne Victoire. L'extrême jeunesse du roi inspira d'autres peintres tel qu'Augustin Oudart Justina qui réalisa également un portrait en pied de l'enfant-roi en 1716 (huile sur toile, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 8562).





119

Pierre GOBERT

Fontainebleau, 1662 - Paris, 1744

Portrait de Charlotte Grimaldi, dite Mademoiselle de Valentinois, âgée de trois ans en 1722, jouant avec un singe

Huile sur toile
Légendée 'MLE DE. VALENTINOIS. AGE. DE. TROIS. ANS. 1722' en partie supérieure
Annoté 'Portrait / de mademoiselle de / Valentinois âgée de trois / ans peint par Gobert au / mois de May 1722.' à l'encre au verso
59,50 × 49,50 cm

Provenance:

Vente de la collection Jean Barville, Paris, Debureau et Associés, 9 juin 2006, n° 5;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Eugène Thoisson, *Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. VII, Pierre Gobert portraitiste, supplément au catalogue de son œuvre*, Paris, 1906, p. 9
Léon-Honoré Labande, *Les portraits des princes et princesses de Monaco exécutés par le peintre Pierre Gobert*, Monaco, 1908, p. 55-56

Portrait of Charlotte Grimaldi at the age of three years old, oil on canvas, captioned and annotated, by P. Gobert
23.43 × 19.49 in.

7 000 - 10 000 €

Parmi l'importante clientèle du célèbre portraitiste Pierre Gobert se trouvait la famille des princes de Monaco. Jacques-François-Léonor de Matignon qui prit le nom et les armes des Grimaldi et reçut le titre de duc de Valentinois après son mariage avec Louise-Hippolyte, fille du prince Antoine Ier de Monaco, fut à l'origine de plusieurs commandes auprès du peintre. Gobert réalise ici le portrait d'une des filles du couple, Charlotte Grimaldi, née le 19 mai 1719. Dès la naissance de l'enfant, la mère de Louise-Hippolyte, Marie de Lorraine, supplie sa fille de lui faire parvenir le portrait de sa petite-fille. Elle dut recevoir une première œuvre en 1719 qu'elle évoque dans une lettre du 6 octobre 1719. Mais dès le 20 février 1720, elle sollicite une nouvelle peinture qu'elle ne semble obtenir qu'à la fin de l'année 1723¹. Les comptes du duc de Valentinois précisent cependant que le peintre reçoit trois louis valant ensemble 135 livres le 31 mai 1722 pour le portrait qu'il réalise de Mademoiselle de Valentinois².

Ce paiement fait sans aucun doute référence à notre portrait qui représente la fillette à 3 ans. Pierre Gobert réalise par la suite un autre portrait de Charlotte en visitandine, âgée de 14 ans, conservé au musée de Saint-Lô.

1. Voir sur ces échanges: Léon-Honoré Labande, *Les portraits des princes et princesses de Monaco exécutés par le peintre Pierre Gobert*, Monaco, 1908, p. 55-56.
2. Archives de Monaco. Menues dépenses de M. le duc de Valentinois, H. 43, voir Eugène Thoisson, *Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. VII, Pierre Gobert portraitiste, supplément au catalogue de son œuvre*, Paris, 1906, p. 9.



Ce lot est vendu au profit de la Fondation reconnue d'utilité publique, 30 Millions d'Amis.

This lot is being sold in aid of 30 Millions d'Amis.

Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Jeunes lavandièresHuile sur toile
54 × 68 cm
(Restaurations)**Provenance:**Collection de la famille Del Gallo
Roccagiovine, d'origine française
et établie à Rome sous l'Empire;
Vente anonyme; New York, Christie's,
8 juin 2011, n° 62;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire**Bibliographie:**Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré
Fragonard. Vie et œuvre. Catalogue
complet des peintures*, Fribourg et
Paris, 1987, p. 271, n° 61
Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de
Fragonard*, Paris, 1989, p. 76-77, n° 52*Young washerwomen,
oil on canvas, by J. H. Fragonard*
21.26 × 26.77 in.

50 000 - 80 000 €



Fig. 1

Le premier séjour de Fragonard en Italie, de 1756 à 1761, est marqué par la réalisation de scènes de la vie populaire servies par un métier virtuose. Elles relatent avec justesse et sensibilité les impressions du peintre à la découverte du quotidien des hommes et des femmes de la Rome qu'il découvre. Nos jeunes lavandières, affairées à laver des draps dans une grande cuve, appartiennent à cette production précoce de Fragonard. Celle qui est figurée au premier plan retient toute l'attention du spectateur dont elle ignore quant à elle la présence. Agenouillée sur le sol, les cheveux maintenus par un bandeau de tissu rouge, elle dépose un drap à sa gauche, tandis que sa compagne se penche sur la haute cuve de métal et qu'un jeune enfant balance ses jambes à travers la balustrade au dessus de sa tête. Des paniers tressés, une palissade irrégulière, quelques brins de paille et un pot de terre viennent compléter le décor de cette scène rustique.

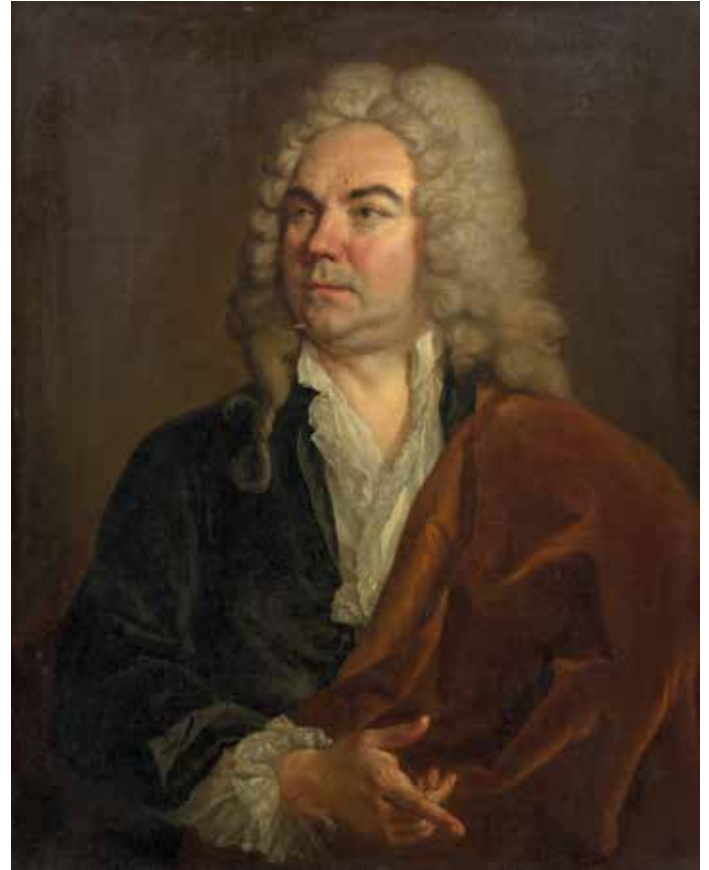
Plusieurs tableaux de sujet similaires furent réalisés par Fragonard à cette période, comme *Les blanchisseuses* ou *La lessive*

conservé au Saint Louis Art Museum, ou *Les blanchisseuses* ou *L'étendage*, du musée des Beaux-Arts de Rouen, où nous retrouvons une lingère au jupon jaune et au ruban rouge dans les cheveux (fig. 1). Il s'agit toutefois de scènes d'intérieur aux nombreux personnages, alors que le peintre nous invite ici dans une cour, resserrant sa narration sur trois figures. À la même période, Hubert Robert représente aussi des femmes lavant et étendant leur linge pour le faire sécher au soleil de l'Italie, citons par exemple la *Lingère de 1761*, conservée au Clark Art Institute de Williamstown. Un coloris plus contrasté et une lumière tranchante caractérisent néanmoins les œuvres de Fragonard, qui fait ici chatoyer sur un camaïeu de bruns la blancheur des draps, le jaune vif du jupon de la jeune femme ainsi que le rouge de sa coiffure. La touche enlevée et rapide qu'il utilise ici, véritable manifestation du plaisir de peindre, est celle qu'il continuera à employer régulièrement par la suite dans sa carrière, et qui fait aujourd'hui encore le bonheur des amateurs.





I/II



II/II

121

Charles-Étienne GHESLAIN

1685-1765

Portrait de gentilhomme
et Portrait de son épouse

Paire d'huiles sur toile
Report d'une ancienne inscription 'peint
par / Gheslain / en 1731' au verso
De possibles identifications des modèles
sur des étiquettes au verso 'Violette
de Beaumarchais, femme'
81 x 64 cm
(Restaurations)

Dans des cadres en chêne sculptés et
redorés, travail français de la première
partie du XVIII^e siècle

Provenance:

Collection particulière, Bretagne

*Portrait of a gentleman and portrait
of his wife, pair of oils on canvas,
inscribed, by C. E. Gheslain
31.89 x 25.20 in.*

6 000 - 8 000 €

122

Nicolas-Jacques JULLIARD

Paris, 1715-1790

Paysage avec un pêcheur au bord d'un lac, au fond un grand pigeonnier

Panneau parqueté

Porte un monogramme 'FB' en bas au centre

33 × 23 cm

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

Provenance:

Collection Watel-Dehaynin, Paris; Puis par descendance

Landscape with fisher, panel, monogrammed, by N. J. Julliard
12.99 × 9.06 in.

2 000 - 3 000 €

Notre peintre s'inspire des paysages de François Boucher, dont il garde ici la même gamme colorée bleu-vert, les touches en petits accents posés dans le frais, et le motif du pigeonnier en surplomb d'un cours d'eau.

Nicolas-Jacques Bernard Julliard collabore avec Boucher pendant plus de deux décennies. Il se spécialise dans la peinture de paysages agrémentés de scènes bucoliques. En 1754, il est admis à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. Dès 1755, il occupe la fonction de Peintre du Roi à la Manufacture d'Aubusson et de Felletin, où il donne des cartons de tapisseries. Il expose ses œuvres au Salon de 1755 à 1769, puis en 1781 et 1785.



122



123

123

École française du XVIII^e siècle

Atelier de Louis-Michel van Loo

Portrait en buste du duc Louis-Philippe d'Orléans (1725-1785)

Huile sur toile

81 × 64 cm

(Restaurations)

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

Provenance:

Collection particulière, Bretagne

Portrait of the duke Louis-Philippe d'Orléans, oil on canvas, French school of the 18th century, workshop of Louis-Michel van Loo
31.89 × 25.20 in.

4 000 - 6 000 €



124

Joachim RUPALLEY

Bayeux, 1713-1780

Autoportrait du peintre en train de peindre le portrait de son épouse Angélique Louise Héléne Dessaulx

Huile sur toile

Signée et datée "J. Rupalley peint par luy même En / 1765" en bas à droite
122 × 97,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, hôtel Salomon de Rothschild, Cornette de Saint Cyr, 25 octobre 2013, n°16;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Ariane James-Sarazin, «Entre Rigaud et Restout: Joachim Rupalley», Hyacinthe Rigaud (1659-1743). L'homme et son art - Le catalogue raisonné, Éditions Faton, [en ligne], 7 novembre 2017, URL: <http://www.hyacinthe-rigaud.fr/single-post/2017/11/07/Entre-Rigaud-et-Restout-Joachim-Rupalley> (consulté le 8 février 2024)

Selfportrait of the painter painting the portrait of his spouse Angélique Louise Héléne Dessaulx, oil on canvas, signed and dated, by J. Rupalley
48.03 × 38.39 in.

15 000 - 20 000 €

Le peintre normand Joachim Rupalley se représente ici à la tâche face au portrait de son épouse en cours de réalisation. Originaire de Bayeux, Rupalley exerce dans sa région natale où il travaille pour différents notables.

Actif dans le domaine du portrait, Rupalley est marqué par l'enseignement de son maître, Jean Restout, lui aussi d'origine normande. Hyacinthe Rigaud constitue une autre source

d'inspiration du peintre de Bayeux dont la carrière apporte un éclairage intéressant sur la réception de l'œuvre de Rigaud auprès de la génération suivante. Rupalley puise abondamment dans le répertoire gravé des compositions de Rigaud qui lui offre de multiples sources d'inspiration. Ici, l'attitude du peintre comme les drapés bouillonnants ne sont pas sans évoquer l'art de ce dernier.

125

Attribué à François LUCAS

Toulouse, 1736-1813

Amphitrite et Neptune

Paire de terres cuites

H. 55,5 cm. et 54 cm

(Petits accidents et restaurations)

Reposes sur une base en marbre jaune
veinée gris

Hauteurs totales: 59 et 57,5 cm

*Amphitrite and Neptune, pair of
terracottas, attr. To F. Lucas
H.: 21.8 in. and 21.2 in.*

15 000 - 20 000 €



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

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, 1782

Couple de pêcheurs au pied du temple
de Vesta, Tivoli *et* Famille de pêcheurs
au pied d'un pont

Paire d'huiles sur cuivres, de forme
ronde
Diamètre: 15,5 cm

*Fishing couple and fishing family,
pair of oils on coppers, by Lacroix de
Marseille*

Diameter: 6.10 in.

15 000 - 20 000 €

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 et continuer à se former. L'artiste ne semble pas être revenu en France avant les années 1770. Ces deux petits *tondi* peints sur cuivre présentent un hommage vibrant à l'Italie chérie par le peintre par ses allusions directes aux architectures antiques. Ces scènes de pêche teintées de nuances de roses rappellent la lumière méridionale de fin de journée.



I/II



II/II



127

École française du XVIII^e siècle

Portrait de femme à la robe bleue
et au nœud rose tenant un livre

Huile sur toile
73,5 × 60 cm

*Portrait of a woman in a blue dress and
pink bow holding a book, oil on canvas,
French school of the 18th century
29.13 × 23.62 in.*

20 000 - 30 000 €

Louis-Léopold BOILLY

La Bassée, 1761 - Paris, 1845

Défends-moi

Toile

37 × 45,50 cm

(Restaurations anciennes)

Provenance:

Collection J. Mignot, 1960;

Vente anonyme; Versailles, étude Blache,

16 juin 1982, n°28;

Stair Sainty Matthiesen Gallery,

New York, 1982;

Collection Linda Kaufman, Norfolk;

Vente anonyme ; New York, Christie's,

22 mai 1998, n°135 (145 5000 dollars);

Galerie Sanct Lucas, Vienne, 2012;

Collection particulière, Belgique

Expositions:*Femmes d'hier et d'aujourd'hui*, Paris,

Musée Galliera, 1960, n°23 (préface de

René Héron de Villefosse)

Parfums d'interdit, Grasse, Musée

Fragonard, 26 mai au 23 septembre

2018 (catalogue rédigé par

Carole Blumenfeld), p. 104-105, n° 23

Bibliographie:Henry Harrisse, *Louis-Léopold Boilly,**peintre, dessinateur et lithographe,*

Paris, 1898, p. 23 et p. 115, n°357

Paul Marmottan, *Le peintre Louis Boilly,*

Paris, 1913, p. 24

André Mabillet de Poncheville, *Boilly,*

Paris, 1931, p.74

Étienne Bréton et Pascal Zuber, *Boilly**le peintre de la société parisienne de**Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019,

volume II, p.536, n°304 P (repr.)

Œuvres en rapport:

Gravure par Simon Petit, eau-forte

et pointillé, tirée en noir (Bréton,

Zuber, *op. cit.*, p. 853, n°1872 E)Dessin préparatoire: *Têtes de jeune**femme et de jeune homme* (Bréton,Zuber, *op. cit.*, p. 535, n°302D),

(fig. 1)

Pendant probable: *Tu saurais ma pensée*,

collection Henri de Rothschild,

probablement détruit durant la Seconde

Guerre Mondiale

Protect me, canvas, by L. L. Boilly

14.57 × 17.91 in.

80 000 - 120 000 €

Dans les années 1790, Boilly réalise plusieurs scènes d'intérieurs qui sont autant de variations sur la représentation du désir au sein de différents couples d'amoureux. C'est au spectateur de découvrir le sous-entendu sensuel de ces moments volés dans l'intimité, comme tirés d'un roman libertin. La gravure de notre tableau appartient à une série de six estampes et son titre, donné par l'artiste, «Défends-moi», est bien entendu subtilement ironique: la jeune femme fait mine de signifier à son chien de la protéger des avances de son galant, tout en ayant l'air de consentir à ses assiduités, impression renforcée par l'air malicieux des amants et le corsage dégrafé. Une statuette de l'Amour est d'ailleurs bien en vue au second plan.

S'inspirant à la fois de Jean-Honoré Fragonard, de Marguerite Gérard, et du fini de la peinture hollandaise du XVII^e siècle, Boilly excelle dans la représentation des détails et dans le rendu satiné des vêtements. Il garde en mémoire les scènes de genre nordiques dans lesquelles l'animal de compagnie possède une réelle signification érotique, comme au sein de «Taquiner le chien» de Frans van Mieris (16660, La Haye, Mauritshuis). Notre toile était probablement mise en pendant avec *Tu saurais ma pensée*, aujourd'hui disparu. Le couple et le chiot, sur le même canapé, sont aussi présents avec un agencement différent dans *La Leçon d'union* conjugale (collection privée, Paris, Sotheby's, 10 novembre 2021, n°118).



Louise Elisabeth 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 Elisabeth 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-Petersbourg, 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. Vigee Le Brun
32.09 × 25.59 in.*

15 000 - 20 000 €

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: Gaudate 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.





130

Jean-Louis DEMARNE

Bruxelles, 1752 - Paris, 1829

Halte à l'abreuvoir

Huile sur panneau filassé, renforcé
40 × 55,50 cm

Provenance:

Probablement vente après décès du
Dr G., 27 et 28 novembre 1876, Paris,
Hôtel Drouot, Me Lémon, n° 4;
Probablement vente du Monsieur le comte
Daupias, Paris, Galerie Georges Petit,
M^e Chevallier, 16-17 mai 1892, n° 34;
Probablement vente de la baronne
Piérard, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Chevallier, 22 mai 1897, n° 11;
Dans la famille des actuels
propriétaires depuis au moins les années
1970;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Très probablement Jacques Watelin,
Le peintre J.-L. Demarne, Paris, 1932,
p. 43, n°15

The Halt, oil on panel, by J. L. Demarne
15.75 × 21.85 in.

5 000 - 7 000 €

131

Attribué à Henry RAEBURN

Stockbridge, 1759 - Edimbourg, 1823

Portrait de propriétaire terrien
devant un paysage animé d'un troupeau
de moutons

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte une ancienne inscription 'H.
Raebrun 1803' sur le châssis au verso
135,5 × 112 cm

*Portrait of a landowner in front of a
landscape animated by a herd of sheep,
oil on canvas, attr. to H. Raeburn
63.78 × 51.38 in.*

20 000 - 30 000 €





132

132

Carl Georg Anton GRAEB

Berlin, 1816-1884

Vue de l'intérieur du baptistère
de la Basilique Saint-Marc, Venise

Huile sur trait de plume et encre
de Chine sur papier

Localisée, signée et datée 'Venedig /
Graeb / 8 (...) ' en bas à droite
29 × 33,50 cm

*Baptistry of the Basilica of San
Marco, oil, pen and india ink on paper,
located, signed and dated,
by C. G. A. Graeb
11.42 × 13.19 in.*

4 000 - 6 000 €

133

Vladimir BOROVIKOVSKI

Myrhorod, 1757 -
Saint-Pétersbourg, 1825

Portrait de Madame Nadezhda
Ilyinichna Lvova, née Berezina,
tenant un livre

Huile sur cuivre
10,50 × 9 cm

Dans un cadre en bronze ciselé et doré
à décor de frises de feuilles d'acanthé
et rangs de perles

*Portrait of Madame Nadezhda Ilyinichna
Lvova, oil on copper, by V. Borovikovski
4.13 × 3.54 in.*

20 000 - 30 000 €

Appelé en 1787 à Saint-Pétersbourg par Catherine II, le portraitiste ukrainien Borovikovsky, formé auprès de Dimitri Levitsky et de Giovanni Lampi, est reçu en 1795 à l'Académie de Saint-Pétersbourg. La décennie 1790 au cours de laquelle fut réalisée notre miniature marque l'apogée de la carrière du peintre. Une huile sur toile conservée au musée Russe de Saint-Pétersbourg représentant aussi Nadezhda Ilyinichna Lvova, peinte au début des années 1790, a permis l'identification du modèle de notre miniature!

1. Tatiana Vasilevna Alexeieva, *Vladimir Lukich Borovikovsky and Russian culture at the turn of the century*, Moscou, 1975, n°80 (en russe)



133

Ateliers de Carrare vers 1807-1810

Modèle d'Antoine Denis Chaudet

Buste de Napoléon I^{er} lauré, en hermès

Marbre blanc de Carrare
 Titré 'NAPOLEON' sur le devant
 Hauteur: 59 cm
 (Petites restaurations)

Œuvres en rapport:

Antoine-Denis Chaudet (d'après),
Napoléon I^{er} en législateur, marbre de Carrare, h. 200 cm, Palais impérial de Compiègne, n°inv. RF2002
 D'après Antoine-Denis Chaudet, *Buste de Napoléon I^{er} lauré*, marbre, Dim. 50 × 27 cm, Paris, musée du Louvre, RF2402;
 Atelier de Carrare, d'après Antoine Denis Chaudet, *buste de Napoléon I^{er} lauré, en hermès*, marbre blanc, dim. 62,5 × 31,5 cm Rueil Malmaison, Château de Rueil-Malmaison et Bois-Préau, M.M.40.47.4365

Bibliographie en rapport:

Jean-René Gaborit (dir.), *Sculpture française. II. Renaissance et Temps modernes*, Paris, 1998, p. 141-142
 Gérard Hubert, Guy Ledoux-Lebard, *Napoléon, portraits contemporains bustes et statues*, Paris, 1999, p. 79-84

Bust of Napoleon, white marble, Carrara workshops ca. 1807-1810, model by A. D. Chaudet
 H. 23.22 in.

40 000 - 60 000 €

En dépit des nombreuses séances de poses accordées à Antonio Canova, c'est finalement le buste d'Antoine Chaudet, commandé en 1804 et initialement destiné au corps législatif, qui fut retenu par Napoléon comme effigie officielle du Premier Consul puis de l'Empereur, et destiné à une large diffusion aux quatre coins de l'Empire. Ce buste, avec ou sans couronne de lauriers, fut réalisé en de nombreux exemplaires en plâtre, en bronze mais aussi en marbre. La version en marbre fut prise en charge par la *Banca*

Elisiana, fondée à Carrare en 1807 à l'initiative d'Elisa Bacchiocchi, Grande Duchesse de Toscane et sœur de l'Empereur. Les portraits, d'une qualité irréprochable, étaient offerts aux plus importants dignitaires de l'Empire.

Notre version témoigne du talent merveilleux des praticiens et du travail méticuleux dans la sélection du marbre. La noblesse du matériau, les proportions solennelles et le traitement à l'antique de notre buste en font une œuvre intemporelle.





I/II



II/II

135

Henri-Nicolas van GORP

Paris, vers 1756 - après 1819

Deux portraits de jeunes garçons

Paire d'huiles sur panneaux de noyer filassés

Signés 'Vangorp ft' et 'Vangorp' en bas à gauche

Porte un reste d'ancienne étiquette du fournisseur 'A la palette (...)' au verso
21,50 × 17 cm

Provenance:

Acquis auprès de la fille de Valentine de Gueïdan, propriétaire de la Bastide Valabre, près d'Aix-en-Provence, par la mère des actuels propriétaires; Collection particulière, France

*Two portraits of young boys, pair of oil on walnut panel, signed, H. N. Gorp
8.46 × 6.69 in.*

6 000 - 8 000 €



136

École française, 1835

A. Lesueur

L'accueil d'un pèlerin dans un cloître franciscain

Huile sur toile
Signée et datée 'a.Lesueur 1835'
en bas à gauche
32,50 × 43,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Belgique

*The welcome of a pilgrim, oil on canvas,
signed and dated, French school, 1835,
A. Lesueur
12.80 × 17.13 in.*

4 000 - 6 000 €

Antonio CANOVA

Possagno, 1757 - Venise, 1822

**Tête de Calliope ou Portrait présumé
de Marie-Louise de Habsbourg,
Impératrice des Français en Calliope**

Marbre blanc

Circa 1812

Hauteur: 47 cm

Repose sur un piédoche: 9 cm

Hauteur totale: 56 cm

(Petite restauration dans une mèche
et petits manques)

Provenance:

Collection de la baronne et du baron
Gaspard Gourgaud, par descendance;
Vente anonyme; Paris, Four seasons
hôtel, Tajan, 5 avril 2001, n° 77;
Collection particulière, France

Bibliographie en rapport:

Giuseppe Pavanello, Mario Praz,
L'opera completa del Canova, Milan,
1976, p.121-122, n°235, 237-8
Gérard Hubert, *La Sculpture dans
l'Italie Napoléonienne*, 1964, Paris,
p. 474 et planche 64
Elena Bassi, *Antonio Canova a Possano*,
Treviso, 1972, p. 96, modèle en plâtre
répertorié sous le n° 239, p. 96
Giancarlo Cunial, *La Gipsoteca
di Possano*, Asolo, 2003, p. 32
Katharine Eustace, *Canova: Ideal Heads*,
cat. exp., Oxford, Ashmolean Museum,
1997, n° 7
Sergej Androssov, Fernando Mazzocca,
Antonio Paolucci (dir.), *Canova,
l'ideale classico tra scultura e
pittura*, cat. exp., Forlì, Musei San
Domenico, 2009, p. 181-184, p. 325-326
Mario Guderzo (dir.), *Antonio Canova*,
à l'origine du Mythe, cat. exp., Aoste,
Centre Saint-Bénin, 13 juin - 11 octobre
2015, 2015
Giuseppe Pavanello (dir.), *Canova.
Eterna Bellezza*, cat. exp., Rome,
Palazzo Braschi, Museo di Roma, 2019,
p. 135, 249, 336-337
Omar Cucciniello et Paola Zatti (dir.),
Canova. I volti ideali, cat. exp.,
Milan, GAM (Galleria d'Arte Moderna),
25 octobre 2019 - 15 mars 2020,
particulièrement p.103-109 et p. 120-121

Œuvres en rapport:

Antonio Canova, *Buste de Clio ou
Calliope*, plâtre, modèle avec mise
au point, vers 1811, H. 66 cm, Museo
Civico, Bassano del Grappa, n°inv. 63;
Antonio Canova, *Tête de Calliope*,
marbre, H. 60 cm, signé et daté au revers
«ANT. CANOVA. 1811», Montpellier, musée
Fabre, inv.825.1.246, provenant de
l'ancienne collection de la Comtesse
d'Albany, don à Xavier Fabre;
Antonio Canova, *Tête de Calliope*,
marbre, H. 46 cm, signé et daté au revers
«ANT. CANOVA. 1812», Florence, Palazzo
Pitti, n° 237, provenant de l'ancienne
collection d'Ippolito Rosini,
descendant de Giovanni;
Antonio Canova, *Tête idéale*, 1817,
marbre, Ashmolean Museum, University
of Oxford, inv. WA1996.395, provenance
William Hamilton;
Antonio Canova, *Portrait de Marie-Louise*,
marbre, Milan, Museo di Risorgimento;
Antonio Canova (attribué à),
Calliope, buste en marbre,
dim.: 69 × 54,5 × 34 × 32 cm, Bruxelles,
Musées Royaux des Beaux-Arts de
Belgique, inv. 1348, acquis de
M. Payen-Allard;
Probablement moulé pour Antonio
Canova par Vincenzo Malpieri, *Buste de
Calliope*, ca. 1812, avec une inscription
partielle «CANOVA F.A. 1812, musa»,
plâtre, H.: 45 cm, Vente anonyme;
Londres, Sotheby's, 4 décembre 2018,
n° 117

*Head of Calliope or Presumed portrait
of Marie-Louise of Habsburg, Empress of
the French as Calliope, white marble,
by A. Canova
H.: 18.5 in.*

3 000 000 - 4 000 000 €





Antonio CANOVA

Possagno, 1757 - Venise, 1822

Tête de Calliope *ou* Portrait présumé de Marie-Louise de Habsbourg, Impératrice des Français en Calliope



Fig. 1

Ce buste de la muse Calliope témoigne du génie de l'artiste italien Antonio Canova dont l'Œuvre a révolutionné l'art de la statuaire en Europe au tournant du XVIII^e siècle. Elle traduit dans la blancheur du marbre le talent du chef de file du Néoclassicisme qui a su allier dans ses «Têtes idéales» l'idéalisation issue de la sculpture classique et l'étude d'après nature.

Natif d'une famille de tailleurs de pierre installée à Possagno dans la Province de Trévise, Antonio Canova révèle un talent précoce qui éclate au grand jour dès ses premières années d'apprentissage dans l'atelier de Giuseppe Bernardi Torretti, puis à l'École Santa-Marina de Venise où il remporte plusieurs prix. Son génie est immédiatement reconnu par les grands mécènes de la Cité des Doges quand il ouvre son premier atelier en 1775. La découverte de l'antiquité classique à travers son voyage d'étude dans les grandes villes italiennes est ensuite décisive dans sa conception d'un art

prônant indéfectiblement l'idéal de la Beauté. Son installation à Rome en 1779 marque un tournant décisif dans sa carrière; son atelier de la Via delle Colonnate (fig. 1) devient dès lors une référence pour les collectionneurs et les artistes venus à Rome pour admirer l'art antique et les dernières trouvailles archéologiques. C'est en s'immergeant totalement dans «le Musée de Rome» et dans la grande culture classique que Canova crée un «Culte de l'Antique» qui devient un des fondements du Néoclassicisme.

Canova répond à de nombreuses commandes de monuments privés et publics incluant le célèbre groupe de *Cupidon et Psyché* en 1787 et l'illustre Monument au Pape Clément XIII achevé en 1792. Inspecteur général des Antiquités et des Beaux-Arts de l'État de l'Église à partir de 1802 sur nomination de Pie VII, il reçoit aussi de prestigieuses commandes de toutes les cours européennes et sa renommée est mondiale.



Fig. 2

Nommé membre de l'Académie de Saint-Luc à Rome en 1810, il en devient directeur en 1814.

Malgré les troubles géopolitiques et son attachement à la République de Venise, Canova, convoqué par Napoléon, fait plusieurs séjours à Paris. Il devient alors l'un des sculpteurs officiels de l'empereur et de son entourage, pour lesquels il réalise de nombreuses œuvres de propagande qui allient l'art du portrait, les thèmes antiques et une idéalisation grandissante: Napoléon représenté en *Mars pacificateur* dans une nudité héroïque sublime l'intelligence stratégique du conquérant européen. Pauline Borghèse, sa sœur, est figurée en *Venus Victrix* symbolisant la Beauté, la mère de l'Empereur en *Agrippine* avec sa volonté infrangible, enfin, Marie Louise de Habsbourg apparaît comme la personnification de la *Concorde*.

C'est dans ce contexte, et plus précisément en 1811 avec la création de la tête de la Muse Clio

(fig. 2) qu'Antonio Canova inaugure sa nouvelle typologie de production artistique des «Têtes idéales» qui caractérise les dernières années de son activité.

Autour de l'année 1812, période durant laquelle Canova sculpte notre tête de Calliope (communication écrite le 06 mai 2021 du Professeur Mario Guderzo, directeur de la Gypsothèque et du Musée Antonio Canova), le sculpteur, au faite de sa brillante carrière, a déterminé un canon de Beauté féminine que l'on retrouve ici: le cou gracile supporte un visage parfaitement régulier encadré d'une coiffure élaborée, les cheveux relevés en chignon tombent en mèches bouclées savamment agencées sur le devant du front. Les traits fins à la grecque sont calmes et paisibles, le satiné de la peau et sa tonalité diaphane sont rendus par un polissage soigné. La bouche est légèrement entre-ouverte qui apporte une dimension sensuelle à cet archétype de la Beauté idéale.

Antonio CANOVA

Possagno, 1757 - Venise, 1822

Tête de Calliope *ou* Portrait présumé de Marie-Louise de Habsbourg, Impératrice des Français en Calliope



Fig.3

Ce prototype de tête féminine se décline, avec des variantes, dans ses œuvres les plus prestigieuses de cette période: la *Vénus Italica*, les *Trois Grâces*, *La Danseuse le doigt au menton* (fig. 3).

Les «Têtes idéales» incarnent, sous couvert d'une identité mythique, mais d'après un modèle réel que l'artiste idéalise, une synthèse originale en hommage au génie italien. On peut citer la *Tête d'Hélène* du Palazzo Albrizzi à Venise, la *Tête de Véstale* de la Galleria d'Arte Moderna de Milan ou encore le buste de Juliette Récamier en *Béatrice* (musée des Beaux-arts de Lyon, H.: 60 cm marbre, inv.A.2921), enfin le *Buste de la Paix*, exécuté pour le premier mécène anglais de Canova, John Campbell, Lord Cawdor (Sotheby's, Londres, 2018).

Dans cette série de «Têtes idéales», l'artiste se réfère à la célèbre série des neuf Muses antiques découverte à Tivoli en 1774 et conservée dans la salle octogonale du musée Pio Clementino du Vatican, musée

qu'il a contribué à créer. Il s'inspire de la Muse de la poésie épique Calliope, vénérée par les artistes néo-classiques, pour créer une forme de beauté idéale qu'il veut harmonieuse, à la fois lyrique, délicate, naturelle et méditative. La première version de Calliope répond d'ailleurs à une commande du poète toscan Giovanni Rosini, biographe de l'artiste.

La fortune critique de cette œuvre conduit à d'autres prestigieuses commandes, dont l'exemplaire de la comtesse d'Albany conservée au musée Fabre à Montpellier (inv.825.1.246), et les reprises du palais Pitti à Florence, du musée du Risorgimento à Milan et du musée des Beaux-Arts de Bruxelles (inv. 1348) et de l'Ashmolean Museum d'Oxford (WA1996.395). Comme l'indique le professeur Guderzo le sujet des «Têtes idéales» occupe l'artiste tout au long de sa carrière et certaines d'entre elles sont vendues par le sculpteur lui-même, d'autres, à sa mort, par son frère Giambattista Sartori Canova.



Fig.4

Les recherches de Canova autour du thème des «Têtes idéales» interagissent avec ses travaux de portraitistes et ses commandes des *Napoléonides*. Ainsi, Gérard Hubert en 1964, dans son ouvrage *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, envisage que notre Calliope s'inspirerait des traits d'Elisa Bonaparte (fig. 4), sœur de l'empereur (Antonio Canova, *Portrait d'Elisa Bacchiochi Bonaparte*, 1812, plâtre, H: 42 cm, Possagno, museo e Gipsoteca Antonio Canova). Le professeur Mario Guderzo, quant à lui, y verrait éventuellement un portrait de l'impératrice Marie-Louise et c'est ainsi qu'est identifiée la version en marbre de la tête idéale conservée au Museo di Risorgimento à Milan.

Notre sculpture a fait partie de la collection de la famille Gourgaud, dont le premier du nom, le général Gourgaud (Versailles, 1783 - Paris, 1852) fut un fidèle parmi les fidèles de l'empereur. Il le suivit dans toutes ses campagnes et même dans son exil sur l'Île de

Sainte-Hélène où il a recueilli ses mémoires. À la mort de Napoléon en 1821, le Général Gourgaud a rassemblé et collectionné des souvenirs et objets d'art se référant à l'impériale figure. Sa collection a précieusement été conservée et enrichie de génération en génération. Le quatrième baron Gourgaud a acquis et transformé en 1926, en musée privé, à la mémoire de l'empereur, la maison du gouverneur sur l'Île d'Aix où a séjourné Napoléon. Le cinquième baron en a fait don à l'État qui l'annexe au musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau. Une autre partie de la collection comprenant les œuvres *reliques* de Napoléon a été, quant à elle, conservée dans le château de La Grange reçu en héritage par le sixième baron Gourgaud. Ce patrimoine a finalement été dispersé dans une vente organisée en 2001 à Paris par l'étude Tajan, dans laquelle figurait notre œuvre sous le titre *portrait présumé de l'Impératrice Marie Louise* (lot 77).





138

138

Paulin-Jean-Baptiste GUERIN

Toulon, 1783 - Paris, 1855

Portrait de Marie-Antoinette-Camille Panon Desbassayns, vicomtesse Jurien

Huile sur toile (Toile et châssis d'origine)
 Une étiquette au verso de la toile identifiant le modèle
 Toile de la maison Vallé & Bourniche (successeurs de Belot)
 65 x 54,50 cm

Provenance:
 Collection de Madame Bouthillier-Chavigny, vers 1880;
 Puis par descendance;
 Collection particulière, Doubs

Portrait of Marie-Antoinette-Camille Panon Desbassayns, oil on canvas (original canvas and frame), by P. J. B. Guérin
 25.59 x 21.46 in.

5 000 - 7 000 €

139

Pierre-Jean DAVID, dit DAVID d'ANGERS

Angers, 1788 - Paris, 1856

Philopoemen

Bronze à patine brun clair
 Signé et daté 'DAVID / D'ANGERS / 1831' à l'arrière
 Cachet du fondeur 'Thiébaud frères / fondeurs / Paris' sur la base
 Hauteur: 89 cm

Repose sur une colonne en bois vernis
 Hauteur totale: 190 cm

Philopoemen, bronze with light brown patina, by David d'Angers
 H: 35.03 in.

7 000 - 10 000 €

Ce bronze de David d'Angers constitue la parfaite sculpture romantique. Usant de la mythologie grecque et plus précisément de la figure du grand stratège grec Philopoemen, notre artiste rend vivantes les valeurs de courage propres à l'héroïsme adulé par les artistes de ce courant. Alors qu'il vient de recevoir une lance dans la cuisse, notre héros, encore debout loin d'abandonner, l'arrache lui-même faisant fi de la douleur extrême que cela lui provoque et s'apprête à repartir au combat.

Le modèle de notre bronze, morceau colossal sculpté dans le marbre, fut livré par David d'Angers à l'État acquéreur puis placé au jardin des Tuileries en septembre 1837. Entré au Louvre en 1859, il fut un temps replacé aux Tuileries puis définitivement placé dans l'aile Richelieu en 1870 (numéro d'inventaire LP 1556).



139

Eugène DELACROIX

Charenton-St-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Saint Sébastien soigné par les saintes Femmes

Huile sur toile
Signée 'Eug. Delacroix' dans le bas
33 x 41 cm
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Probablement Louise Vaucorbeil Rang-
Babut (1805-1884);
Galerie Brame & Lorenceau, Paris, 1993;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
24 juin 1998, n° 22;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
23 novembre 2000, n° 25;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Exposition:

Probablement Galerie Martinet,
Boulevard des Italiens, Paris, 1864,
n° 293

Bibliographie:

Lee Johnson, *Delacroix Pastels*, Londres,
1995, mentionné p. 134, repr. p. 135.
Lee Johnson, *The Paintings of Eugène
Delacroix: A Critical Catalogue.*
*Fourth supplement and reprint of third
supplement*, Oxford, 2002, p. 19,
n° 450a, pl. 20

Saint Sebastian and the holy women,
oil on canvas, signed, by E. Delacroix
12.99 x 16.14 in.

25 000 - 35 000 €



Fig. 1

Sébastien vient de recevoir les flèches envoyées par ses bourreaux diligentés par Dioclétien et Maximien Hercule, ces derniers ayant découvert la conversion de celui qu'ils avaient pourtant nommé centurion, alors qu'Irène retire de ses blessures les flèches qui le transpercent. Grand martyr chrétien, Sébastien fut une importante source d'inspiration pour nombre de maîtres anciens. Delacroix n'échappa pas à la règle et proposa plusieurs œuvres reprenant cette iconographie. La plus importante fut présentée par l'artiste au Salon de 1836 (fig. 1). Cette impressionnante

toile (213 par 278 centimètres) fut achetée par l'État et mise en dépôt à l'église Saint-Michel de Nantua où elle se trouve toujours. Entre 1836 et 1858, Delacroix ne réalisa pas moins de sept œuvres reprenant ce thème. Trois d'entre elles reprennent précisément la composition du tableau de 1836. C'est le cas de notre petite toile, réalisée selon Lee Johnson, vers 1852. Nous retrouvons dans notre tableau toute l'esthétique du peintre romantique, à un moment clé de sa carrière, sûr de son art et de sa manière que l'on admire ici particulièrement rapide et libre.



141

James PRADIER

Genève, 1790 - Bougival, 1852

Némausa

Marbre blanc
Signé 'Pradier' sur la rocher à droite
Hauteur: 45,5 cm
(Restauration à la prise du miroir)

Bibliographie en rapport:

Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique, catalogue raisonné*, Milan, 2010, p. 351, modèle répertorié sous le n°274

*Nemausa, white marble, signed,
by J. Pradier
H.: 17.91 in.*

4 000 - 6 000 €

Issue de la collaboration de l'architecte Jacques Questel et du sculpteur James Pradier, la fontaine de l'esplanade de Nîmes est composée d'une allégorie monumentale de la ville flanquée des quatre cours d'eau majeurs de la région gardoise: la fontaine de Nîmes (Némausa), le Gardon (Verdo), la fontaine d'Eure (Ura) et le Rhône (Rhodano).



141

● 142

Karl DAUBIGNY

Paris, 1846 - Auvers-sur-Oise, 1886

Embarquement des huîtres, à Cancale

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Karl Daubigny 1875'
en bas à droite
120 x 191 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Deburaux - Du Plessis, 29 octobre 2007, n° 137;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Expositions:

Salon de 1875, Paris, Palais des Champs-Élysées, n° 573
Exposition universelle de 1878, Paris, Champ-de-Mars, 1^{er} mai - 31 octobre 1878 (pavillon de la France)

Bibliographie:

Théodore Véron, *Dictionnaire-Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le salon de 1878 et l'exposition universelle*, tome II, Paris, Poitiers, 1878, p. 503

*Oyster loading in Cancale,
oil on canvas (original canvas),
signed and dated, by K. Daubigny
47.24 x 75.20 in.*

30 000 - 40 000 €



142

C'est en toute logique auprès de son père Charles-François que Karl débute sa formation de peintre, multipliant les excursions avec son père et ses amis peintre les plus importants tels Corot ou Daumier. L'environnement artistique est naturellement très vertueux pour le jeune artiste. Dès son plus jeune âge, il montre un talent certain pour la peinture à la suite de son maître et père et dès 1863, il expose au Salon. Il marque déjà les esprits en 1864 et obtient sa première médaille en 1865. Il s'émancipe progressivement du style de son père à partir de 1867,

s'emparant de sujets plus variés – comme les marines – en proposant une touche radicalement plus libre. Parti se ressourcer en Bretagne à la fin des années 1860, il en revient empli de fortes inspirations locales. Ses voyages et excursions normandes au début des années 1870 vont aussi profondément marquer le peintre, insufflant sa créativité jusqu'au Salon de 1875, événement charnière dans la carrière du peintre. Il propose aux visiteurs trois œuvres majeures, dont *La Vallée de la Scie*, chef d'œuvre absolu de l'artiste actuellement conservé au Musée

d'Orsay, et notre ambitieuse toile *L'embarquement des huîtres, à Cancale*. Ces deux toiles actent définitivement l'émancipation du peintre qui se délivre de sa bienveillante emprise paternelle. Preuve de l'attachement du peintre à notre tableau, après le Salon de 1875, il l'expose lors de l'Exposition Universelle de 1878, juste après le décès de Charles-François. Elle suscita une nouvelle fois l'admiration de ses pairs: «*Superbe marine, où le fils de notre ami regretté est tout à fait original et vraiment personnel; sous un beau ciel gris tapageur, un chasse-marée,*

aux voiles arrimées, est échoué; un groupe nombreux de marchandes d'huîtres est là, occupé à charger les huîtres. – Une belle ligne dorée barre l'horizon; et tout le 1er plan est dans l'ombre, sur laquelle les marchandes d'huîtres s'enlèvent en vigueur. – Excellent tableau, d'un aspect magistral»¹.

1. Théodore Véron, *Dictionnaire-Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le salon de 1878 et l'exposition universelle*, tome II, Paris, Poitiers, 1878, p. 503

143

Mathurin MOREAU

Dijon, 1822 - Paris, 1912

La Candeur

Marbre blanc

Signé 'moreau math.' sous l'épaule gauche

Hauteur: 51 cm

Repose sur un piédoche en marbre blanc

Hauteur totale: 65 cm

Provenance:

Collection Edmond Borthon (1825-1890);

Puis par descendance;

Collection particulière, Doubs

Exposition:

Exposition de la Société des Amis des Arts de la Côte-d'Or, Dijon, 1883

(acquis lors de cette exposition par Edmond Borthon, selon le catalogue des tableaux & objets d'art de la collection E. Borthon)

Bibliographie:

Catalogue des Tableaux & Objets d'Art de la collection E. Borthon, Dijon, 1890, p. 75, n° 111

The Candor, white marble, signed,

by M. Moreau

H: 25.59 in.

6 000 - 8 000 €

144

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Gondoles dans le Grand Bassin, Venise, circa 1865

Huile sur panneau, une planche

Signé 'Ziem.' en bas à droite
53 × 84 cm

Gondolas in the Grand Bassin, Venice,

oil on panel, by F. Ziem

20.87 × 33.07 in.

50 000 - 70 000 €

L'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, Gérard Fabre et David Pluskwa, a confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat portant le numéro 291/0224 en date du 22 février 2024 sera remis à l'acquéreur.



143



144



145

Joseph-Désiré COURT

Rouen, 1797 - Paris, 1865

Portrait du général de division
Auguste-Philippe-Henri du Val,
comte de Dampierre et baron de Hans
(1786-1856), en tenue militaire

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Court. / 1852.' en bas
à droite
147 × 114 cm

Provenance:

Vente anonyme; Vichy, Vichy enchères,
19 août 2023, n° 38;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Portrait of the general Auguste-
Philippe-Henri du Val, oil on canvas
(original canvas), signed and dated,
by J. D. Court*

57.87 × 44.88 in.

6 000 - 8 000 €

Prosper d'EPINAY

Port-Louis, Maurice, 1836 -
Saint-Cyr-sur-Loire, 1914

**Portrait de Louis-Napoléon Bonaparte
(1856-1879), prince impérial**

Marbre blanc
Signé 'P. d'Épinay' à l'arrière
Hauteur: 34 cm (13.38 in.)

Repose sur un piédoche en marbre blanc
portant le chiffre N
Hauteur totale: 46,5 cm (18.31 in.)

*Portrait of Louis-Napoléon Bonaparte,
white marble, signed, by P. d'Épinay*

10 000 - 15 000 €

Natif d'une famille d'origine française de l'île Maurice devenue anglaise en 1814, l'artiste Prosper d'Épinay a connu une carrière cosmopolite et mondaine à Rome, Londres et Paris. Il étudie tout d'abord à Paris auprès du portraitiste et caricaturiste Jean-Pierre Dantan dit Dantan le Jeune de 1857 à 1860. Réalisant comme tout artiste de l'époque un voyage d'étude en Italie, il s'installe en 1864 à Rome où il ouvre un atelier qu'il garde jusqu'en 1912. Cette même année 1864, il se rend également à Londres où il se fait remarquer en modelant le buste de la Princesse de Galles. Ce succès l'incite à s'installer à Paris. En 1878, il y ouvre également un atelier. Intégré aux cercles parisiens et européens les plus prestigieux, il réalise de nombreux portraits influencés par l'art du XVIII^e siècle. Ses œuvres sont exposées au Salon mais aussi à la Royal Academy de 1865 à 1878 et au Cercle de l'Union artistique de 1880 à 1914. Il y rencontre un franc succès et est très apprécié

des noblesses européennes qui lui commandent de nombreux portraits ou et des sculptures plus décoratives qui ornent les palais de la haute aristocratie. Ses œuvres se retrouvent ainsi dans les collections impériales russes, les cours italiennes, françaises et anglaises.

Notre marbre rentre dans cette dernière catégorie des commandes reçues par le sculpteur. Les nostalgiques du Second Empire vont en effet commander auprès de ce dernier les effigies en buste de l'Empereur et de sa femme, ainsi que celle de leur fils unique, ancienne première vedette du régime, disparu tragiquement en 1879. Nous retrouvons le même décor d'un N traversé d'une branche de laurier sur les bustes commandés par le Prince d'Essling et livrés par l'artiste en 1899. Notre buste, seul modèle en marbre répertorié en main privée, est connu par deux autres versions de plus grande taille, actuellement conservées au musée de Compiègne et au musée Napoléon d'Arenenberg.



147

Ferdinand FAIVRE

Marseille, 1860 - Montrouge, 1937

Eve après le péché

Marbre blanc
Signé 'F. FAIVRE' à droite
Hauteur: 55,5 cm

*Eve after the sin, white marble,
signed, by F. Faivre
H: 21.85 in.*

5 000 - 7 000 €

148

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

**Soleil couchant sur le Bosphore,
Constantinople, circa 1860**

Huile sur toile
Signée 'Ziem' à droite et à gauche
58 × 93,5 cm

*Sunset on the Bosphorus, Constantinople,
oil on canvas, by F. Ziem
22.83 × 36.61 in.*

60 000 - 80 000 €

L'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, Gérard Fabre et David Pluskwa, a confirmé l'authenticité de cette oeuvre. Un certificat portant le numéro 186/0319 en date du 30 mars 2019 sera remis à l'acquéreur.



147



148

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Scène de chasse dans la forêt de Meudon dit La Chasse Rothschild

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Dédicacée, signée et localisée 'à mon ami Bamberger, / J L. Gérôme / (souvenir de Meudon)' en bas à gauche
 Annoté 'CARREFOUR / DES / BABILLARDS' en haut à droite
 Une lettre au verso
 53,50 × 81 cm

Provenance:

Collection Henri Bamberger, Paris;
 Collection Amélie de Hirsch, son épouse, Paris;
 Galerie Marumo Père, Paris;
 Schweitzer Gallery, New York, 1960;
 Collection Lincoln Kirstein, New York;
 Donné à la School of American Ballet par Lincoln Kirstein;
 Vente anonyme; New York, Christie's, 1 mars 1990, n° 85;
 Collection particulière, Paris;
 Puis par descendance;
 Collection particulière, Pays-Bas

Exposition:

Cercle de l'Union Artistique, Paris, 1889

Bibliographie:

Gaston Jollivet, «Le salon des Mirlitons», in *Paris illustré*, 20 avril 1889, p. 255, n° 68
 Fanny Field Hering, *Gérôme, his life and work*, New York, 1892, p. 273
 Emmanuel-Henri de Grouchy, vicomte de Grouchy, *Meudon, Belleville et Chaville*, Paris, 1893, mentionné p. 88
 Quarry L. Kirstein, *A collection in Lieu of Memoirs*, Pasadena, 1986, p. 88-89
 Gerald M. Ackerman, *The life and Work of Jean-Léon Gérôme*, Londres, 1896, p. 262-63, n° 359
 Gerald M. Ackerman, *Jean-Léon Gérôme, monographie révisée*, Paris, 2000, p. 322, n° 359, illustré p. 323;
 Jean Lambert-Dansette, *Histoire de l'entreprise et des chefs d'entreprises en France*, Condé sur Noireau, 2000, p. 443

Hunting scene, oil on canvas (original canvas), signed and located, annotated, by J. L. Gérôme
 21.06 × 31.89 in.

150 000 - 200 000 €



Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Scène de chasse dans la forêt de
Meudon *dit* La Chasse Rothschild

Cette toile parvenue à nous dans un état de conservation merveilleux témoigne de la grande maîtrise technique du peintre Jean-Léon Gérôme. L'artiste est au sommet de son art lorsqu'il peint ce tableau pour son ami proche Henri Bamberger. Le succès grandissant, Gérôme devient plus intime avec ses clients issus de la haute finance, de l'aristocratie, parfois des grandes fortunes américaines.

L'action de l'œuvre est celle d'une chasse en battue dans la forêt de Meudon, au carrefour des Babillards comme l'indique la pancarte à droite de la toile, c'est-à-dire à l'angle de la route du Cordon bas et de la route du Cordon de Vélizy. La haute société est ici réunie, nous

reconnaissons plus particulièrement trois personnages : au centre assis avec son chargeur à ses côtés est représenté le baron Alphonse de Rothschild, le chasseur debout entre les deux chiens serait le destinataire du tableau Henri Bamberger et enfin, coquetterie de palette ou souhait précis du commanditaire ; le peintre s'est représenté en habit de pluie bleu, détaché de l'action de chasse, le fusil pointé vers le sol, faisant face au spectateur, l'air détaché.

Gérôme était un ami proche d'Henri Bamberger comme l'atteste la lettre datée du 16 mai 1889 figurant au verso de la toile. Le peintre mentionne au sujet de cette journée de chasse : « c'est

un souvenir de la belle Forêt où nous n'irons plus et où nous avons eu de grandes joies et puis vous m'installerez un peu dans votre maison en m'accrochant le long d'un mur ».

Si le peintre a excellé à retranscrire l'atmosphère fraîchement humide d'un sous-bois en hiver, c'est bien plus l'assemblée mondaine qui intéressait le commanditaire. Issu d'une famille de banquiers établie dans plusieurs villes d'Europe, Henri Bamberger et le frère de Louis Bamberger, un des fondateurs de la Dutch Bank et de la Reichsbank. Directeur de la banque de Crédit et du dépôt des Pays-Bas, il fera fusionner son établissement avec la Banque de

Paris, créant ainsi la Banque de Paris et des Pays-Bas. Sa fortune est colossale et son hôtel particulier du 12-14 rond-point des Champs-Élysées accueille une importante collection d'œuvres d'art. Fanny Fiel Hering (cf. biblio) décrit cette peinture comme « un charmant paysage, dont le personnage central est l'ami hospitalier sur les terres duquel Gérôme vient régulièrement chasser, deux fois par semaine, pendant la saison ». Nous apprenons ainsi que Jean-Léon Gérôme n'est pas le spectateur détaché d'une action de chasse qu'il a voulu représenter dans le tableau mais qu'il était suffisamment assidu à assouvir sa passion pour s'y exercer deux fois par semaine.



Marie-François Firmin GIRARD, dit FIRMIN-GIRARD

Poncin, 1838 - Montluçon, 1921

«Paris au printemps», le quai aux fleurs – 1908

Huile sur toile
Signée 'FIRMIN-GIRARD' en bas à droite
72,50 × 103,50 cm

Provenance:

Resté dans la descendance de l'artiste;
Vendu par la famille de l'artiste à la
galerie Richard Green, Londres, en 1986,
une étiquette de cette galerie au verso;
Collection particulière

Expositions:

Salon de 1909, Paris, n° 423:
«Paris au printemps»
*Exhibition of Victorian & Romantic
paintings*, Londres, Richard Green,
novembre 1995, n° 28

Bibliographie:

Paul Girard, *Firmin-Girard par son petit
fils*, Luchin, 1988, n° 110, repr. p. 38

*Paris at Spring, oil on canvas,
signed, by F. Girard
28.54 × 40.75 in.*

250 000 - 350 000 €

Firmin-Girard se forma à la peinture dans les ateliers des réputés peintres académiques Charles Gleyre et Jean-Léon Gérôme. Fort d'un talent précoce, il expose au Salon dès 1859 et remporte le second prix de Rome en 1861. À la suite de l'académisme transmis par ses maîtres, notre artiste propose jusqu'au début des années 1870 une peinture de bon ton, suivant l'évolution du goût du public, proposant des sujets historiques et paysages en passant par les scènes de genre et portraits. Son style est hybride: le plus souvent réaliste, mais aussi impressionniste une fois que ces nouveaux modernes furent enfin tolérés par les critiques. Firmin-Girard se veut en mondain de la peinture, toujours à la recherche des critiques élogieuses de la haute société française, il ne cherche pas le scandale et se plaît à plaire, tout simplement.

Si ces compositions de jeunesse ont valu à Firmin-Girard une première reconnaissance, c'est bien

son tableau *Le Quai aux Fleurs*, présenté au Salon de 1876, qui l'a propulsé vers une renommée internationale (voir vente anonyme: New York, Sotheby's, 9 mai 2014, adjudgé 3.021.000 \$). Lors de ce grand rendez-vous de la peinture contemporaine, cet imposant tableau est accroché à un endroit bien en vue, face à l'entrée du Grand Salon. L'artiste se souvient de «la foule qui stationnait continuellement devant mon tableau et qu'il n'était pas toujours facile de s'en approcher»¹. Il fallut parfois faire appel à la police pour contrôler les foules qui se pressaient devant la toile. Le succès phénoménal de ce tableau poussa notre artiste à répéter cette composition toujours avec des variantes notables. La représentation du quai aux fleurs devient un de ses thèmes de prédilection, instigateur de ses plus grands chefs-d'œuvre.

Comme le tableau cité, notre toile fait partie des plus merveilleux exemples du ravissant métier

de Firmin-Girard. Cette vaste composition panoramique se tient naturellement le long du Quai de la Corse, lieu réputé et apprécié de tous comme le grand marché aux fleurs dans le Paris de la Belle Époque. Nous reconnaissons bien les façades des bâtiments qui se prolongent le long de la Seine jusqu'à la Tour de l'Horloge et les tours de la Conciergerie. Le Pont au Change se détache à droite, laissant se profiler les toits de Paris avec le Carrousel du Louvre et le Pavillon de Flore que l'on devine au lointain. Outre ce parfait rendu topographique, notre artiste s'attache à offrir les moindres de détails de la vie courante du parisien de l'époque. Les façades du tribunal de commerce sont rendues sur la toile jusque dans les moindres détails avec les devantures des boutiques de l'époque BRATEAU et NOYAU DE POISSY aujourd'hui disparues, et chaque figure est traitée comme un véritable portrait. À noter que dans le groupe au premier plan,

le peintre a fait figurer son fils Marc et sa belle-fille. Exposée au salon de 1909, notre toile suscita l'admiration de ses contemporains et les mots saillants du critique Camille Le Senne pour le journal *Le Ménestrel* lui rendent un bel hommage: «Les Parisiens parisiennant ont toujours leur maître-émailleur, M. Firmin-Girard, dont le Paris printanier a des luisants métalliques».

Nous remercions Monsieur Patrick Faucheur de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice. Il sera inclus dans le catalogue raisonné de l'artiste, actuellement en préparation.

1. Extrait d'une lettre republiée dans le catalogue de vente de la collection de Theron Butler *The Valuable Art Collection of the Late Theron Butler*, New York, Mendelssohn Hall, 1910, n°74, p. 133







Enrique ATALAYA

Murcie, 1851 - Paris, 1913

Vues du vieux Paris dédiées à Angelo Mariani

Suites de 52 aquarelles
Dedicacées, signées, datées de 1909
et 1910 et localisées dans le bas
13,40 × 8,60 cm

Dans une reliure en veau vert et un étui
de Noulhac
Dimensions de la reliure: 31 × 27 cm
(12,20 × 10,63 in.)

Provenance:

Commandé par Angelo Mariani à l'artiste;
Probablement bibliothèque de Lucien
Gougy;
Probablement sa vente, 3^e partie,
19-21 novembre 1934, partie du n° 139;
Collection particulière, Paris

*Views of Paris, dedicated to A. Mariani,
a set of 52 watercolours, signed and
dated, by E. Atalaya*
5.28 × 3.39 in.

12 000 - 15 000 €

Description complète de chaque dessin
sur www.artcurial.com



Fig.1

«Le plus agréable et le plus efficace des Toniques et Stimulants «Voici un slogan qui semble tout droit tiré d'une publicité télévisuelle de la seconde moitié du XX^e siècle. Mais la réalité est tout autre et atteste de la révolution engendrée par Angelo Mariani. C'est en 1863 que le pharmacien corse Angelo Mariani crée une boisson à base de feuilles de coca macérées dans du vin de Bordeaux. Le breuvage connaît un vrai succès populaire jusqu'à atteindre près de dix millions de bouteilles vendues chaque année avant la Première Guerre mondiale (fig. 1). Cette réussite sera le fruit des audaces répétées en termes de communication de la part de Mariani, faisant de lui le père de la publicité moderne. Son rapport au tout Paris artistique est

alors double. D'un côté, l'homme d'affaire côtoie les plus importants artistes de la Belle Epoque en les faisant travailler à la conception de ses annonces, de l'autre, la fortune immense que sa réussite professionnelle lui offre l'amène à devenir le mécène et soutien financier de beaucoup d'entre eux.

Parmi les amitiés qu'il forme avec les peintres, celle qu'il construit avec Enrique Atalaya nous intéresse particulièrement. En effet, cet artiste espagnol, s'installe à Paris vers 1880. Son attachement à la France est tel qu'il obtient la nationalité française en 1899. Le contexte précis de sa rencontre avec Mariani nous échappe malheureusement. Toutefois leur relation de confiance est importante car, au début du

XX^e siècle, l'artiste réalise, à la demande expresse du pharmacien, plus de 800 aquarelles de Paris. Notre album composé de 52 aquarelles toutes datées de 1909 ou 1910, constitue une partie cet ensemble. À la manière d'un reportage photographique, Atalaya réalise des vues mêlant aux monuments les plus célèbres de la capitale des scènes anecdotiques, presque intimistes de la réalité du Paris de la Belle-Epoque. Ce travail d'investigation doit être rapproché de celui qu'effectua Eugène Atget à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. À une époque où les photographes tentaient de se rapprocher de la peinture avec l'utilisation du flou, ce dernier réalisait des images détaillées, prenant soin du cadrage et de la

lumière apparentant son travail à celui du topographe voire de l'historien. C'est dans cette même démarche qu'Atalaya travailla, à la demande de son commanditaire. L'ensemble des œuvres reproduit en effet fidèlement les localités systématiquement indiquées à la plume par l'artiste. Et si le talent du peintre dans le traitement de la lumière, dans la justesse des profondeurs ou l'exactitude du rendu des proportions est remarquable, c'est bien cette approche topographique qui est au centre du projet de Mariani. Cet album se révèle donc être un instrument précieux à double titre, artistiquement et pour l'histoire de Paris.



Fernand TOUSSAINT

Bruxelles, 1873 - Ixelles, 1955

Femme aux seins nus et à l'éventailHuile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'FToussaint' en bas à gauche
81 × 100,5 cm**Provenance:**Vente anonyme ; Bruxelles, Horta,
26 mars 2018, n° 176;
Collection particulière*Bare-breasted woman with fan, oil on
canvas, by F. Toussaint
31.9 × 39.6 in.*

15 000 - 20 000 €

Fernand Toussaint se forma aux Beaux-Arts de Bruxelles auprès de Jean-François Portaels dès l'âge de quinze ans. À 18 ans, il s'installe à Paris afin de parfaire sa formation auprès du grand Alfred Stevens. Figure élégante au goût aristocratique affirmé, il se spécialise assez rapidement dans les portraits féminins et scènes de genre dans un style bourgeois plaisant, ne répondant jamais aux sirènes de la modernité de ses contemporains. Notre tableau constitue un exemple

particulièrement éloquent de la passion du peintre pour le beau sexe et témoigne de sa grande virtuosité à rendre les traits des plus ravissants modèles de son temps. Notre toile se distingue néanmoins au sein du corpus de l'artiste par la dimension éminemment charnelle et provocatrice de la jeune femme. Cette dernière s'offre au peintre partiellement dénudée tout en observant le spectateur d'un regard détaché, rappelant l'air innocent de l'*Olympia* d'Edouard Manet.



Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Buste d'enfantPierre calcaire
Hauteur: 52 cm**Provenance:**Collection Charles Auzoux;
Puis par descendance;
Sa vente, Paris, Artcurial,
24 mars 2022, n° 217;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris**Exposition:***Les trésors retrouvés des ateliers
d'artistes au temps de Rodin. Collection
Charles Auzoux 1870-1910, Paris, Louvre
des Antiquaires, 5 mai - 10 septembre
1995, p. 65, n° X-30, repr. p. 23***Bibliographie en rapport:**Amélie Simier (dir.), *Jules Dalou,
Le sculpteur de la République*, cat.
exp. Paris, Petit Palais, 2013, p. 363,
modèle référencé sous le n° 292*Child's Torso, limestone,
by A. J. Dalou
H.: 20,47 in.*

8 000 - 12 000 €

Dalou fut tout au long de sa carrière passionné par la figure de l'enfant, qu'il proposa sous différentes formes, selon différents canons. Ainsi, lorsque lui fut commandé en 1877 un monument funéraire en hommage aux cinq petits-enfants de la reine Victoria morts en bas âge, ce dernier s'exécuta avec un grand enthousiasme. La mortalité infantile était un phénomène tristement courant à l'époque, et touchait aussi bien les classes populaires que les plus grandes cours européennes. Dalou choisit d'évoquer ce sujet difficile en donnant la place centrale à un ange, comme figure tutélaire protectrice, tenant dans ses bras trois bébés alors que deux autres se pressent contre ses jambes. Notre puissant objet

est traditionnellement considéré comme un travail préparatoire pour ce monument. Il figure un buste d'enfant, directement sculpté dans la pierre. Chose tout à fait séduisante, notre buste est resté à l'état d'ébauche, l'artiste sculptant n'ayant pas souhaité terminer son œuvre pour des raisons qui nous échappent malheureusement. Un buste du même modèle en marbre est actuellement conservé au Petit Palais tout comme l'esquisse en terre cuite qui se distingue en quelques détails. Notre pierre se signale par ce côté non fini, avec les marques des outils, la pierre brute au revers et les petits trous de référence, qui lui confèrent un caractère moderne, presque avant-gardiste.



Jean BOUCHER

Cesson-Sévigné, 1870 - Paris, 1939

Masque de Victor Hugo, étude pour le Monument de Victor Hugo en exil, Île de Guernesey

Terre cuite

Signée 'Jean Boucher' dans le bas

Hauteur: 32 cm

Repose sur une base en chêne

Hauteur totale: 35,5 cm (13.98 in.)

Provenance:

Collection particulière, Paris

Œuvres en rapport:Jean Boucher, *Victor Hugo en exil*,

vers 1913, granit, 315 × 235 × 155 cm,

Île de Guernesey, Candie Gardens

Jean Boucher, *Victor Hugo*, Buste en

hermès en plâtre, 1904, 53 × 60 × 45 cm,

Cesson-Sévigné, Lycée Sévigné, inv.

997-1

*Mask of Victor Hugo, terracotta, signed,**by J. Boucher**H.: 12.59 in.*

3 000 - 4 000 €

La commande réalisée pour le roi du Portugal, bien qu'annulée en raison des insurrections de 1908 à Lisbonne, donne l'occasion à l'artiste de répondre à l'appel de la «vogue Hugo», en travaillant sur le thème de l'illustre poète dès 1906 sous l'angle de l'exil du maître. L'annulation de la commande entraîne la présentation de l'œuvre au Salon des Artistes français dès 1908, où l'accueil est très favorable de la part des critiques. L'État, en lien avec la Société Victor Hugo, se porte acquéreur et invite les États de Guernesey à recevoir cette œuvre sur le lieu d'exil de Victor Hugo. L'œuvre traduite en granit est inaugurée les 7 et 8 juillet 1914 au parc de Candie Garden à Guernesey. Après la Guerre, l'artiste confie au fondeur Valsuani

le soin d'en réaliser plusieurs tirages en bronze.

Dans ses *Chroniques d'Art*, Guillaume Apollinaire commente le 7 juillet 1914:

«À propos du Victor Hugo» de Jean Boucher: «Jean Boucher n'a pas voulu rivaliser avec Rodin et ce n'est pas le Titan qu'il a sculpté, c'est l'homme, c'est le poète exilé qui rêve de sa patrie et attend l'inspiration au bord de mer. L'œuvre de Jean Boucher fixe avec un rare bonheur tous ces souvenirs de la vie si agitée du grand poète si fécond (...)»

Au Salon des Artistes français le 29 avril 1913, Apollinaire commentait déjà: «Le Victor Hugo de Jean boucher est un morceau d'une envolée superbe.»



Léon-Ernest DRIVIER

Grenoble, 1878 - Paris, 1951

L'archer

Plâtre patiné
 Signé 'DRIVIER' sur la terrasse
 Hauteur: 74 cm
 (Restaurations anciennes à l'arc)

Provenance:

Acquis directement auprès de l'artiste
 par Octave Legrand, grand-père
 de l'actuel propriétaire;
 Puis par descendance

*The archer, patinated plaster, signed,
 by L. E. Drivier
 H: 29.13 in.*

8 000 - 12 000 €

En 1923, Drivier est l'un des fondateurs du Salon des Indépendants. Avec ses aînés Pompon, Bourdelle, Bernard et Despiou (tous, comme lui, des assistants de Rodin), et ses cadets Wlérick, Janniot, Osouf et Dejean, Drivier devient l'un des chefs de file de la sculpture moderne française et reçoit de nombreuses commandes privées et publiques, décoratives ou monumentales. Alors que le travail de Drivier

des années 1920-1950 évolue vers un plus sobre classicisme, *L'archer* reste représentatif de sa première période plus expressive et charnelle, marquée par l'influence de son maître Auguste Rodin. Notre sculpture se rapproche du modèle de *Héraclès* inventé vers 1906 par Antoine Bourdelle lui aussi largement empreint de cet esthétisme aux forts effets sensoriels directement hérité du maître de *La Porte de l'Enfer*.



Fernand KHNOPFF

Grembergen, 1858 -
Saint-Josse-ten-Noode, 1921

Tête d'Hypnos

Bronze à patine brun vert nuancé
Hauteur : 24,5 cm

Repose sur un piédoche en onyx
Hauteur totale: 31,5 cm (12.40 in.)

Provenance:

Collection particulière, Bordeaux

Bibliographie en rapport:

Robert L. Delevoy, Catherine De Croës,
Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand
Khnopff, catalogue de l'œuvre*,
Bruxelles, 1979 (et rééd. 1987),
p. 327-328, n° 363

Jeffery W. Howe, *The Symbolist Art of
Fernand Khnopff*, UMI Research Press,
n°28, 1982, p.111-113

Michel Draguet, *Khnopff ou L'ambigu
poétique*, Paris, 1995

Frederik Leen, Dominique Maréchal,
Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff,
1858-1921*, cat. exp. Bruxelles, Musées
royaux des Beaux-Arts de Belgique, 2004,
p. 164, n°98

Michel Draguet, Dominique Morel, *Fernand
Khnopff: le maître de l'énigme*, Album de
l'exposition, Paris, Petit Palais, 11
décembre 2018 - 17 mars 2019, p. 58-69

*Head of Hypnos, bronze with nuanced
green patina, by F. Khnopff*
H.: 9.64 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.2



Fig.1

Figure de proue du Symbolisme, mouvement qui se veut à part dans le paysage artistique européen au tournant du XX^e siècle alors dominé par les post-impressionnistes et les premières avant-gardes, Fernand Khnopff réussit à devenir un artiste à part au sein même de son propre mouvement, tant il mit sa vie au service d'un art total, puissamment évocateur de sens, à l'esthétique et la manière si particulières.

Empreignant son art d'une sensible mélancolie dès ses débuts, aussi bien dans ses paysages que dans ses portraits de famille, il réalise en 1891 un voyage à Londres qui marqua profondément sa vie. Au détour d'une visite du prestigieux British Museum, notre artiste va faire une véritable rencontre avec l'objet qui deviendra essentiel dans sa carrière, une petite tête antique fragmentaire attribuée alors au sculpteur grec Scopas (vers 420-320 av. J.-C.), et figurant Hypnos, dieu du sommeil (fig. 1).

À ce moment, Khnopff n'a pas encore intégré dans son imaginaire et dans ses créations ce sujet qui deviendra obsessionnel par la suite. C'est d'abord plastiquement que l'objet le bouleverse. Tout au long de sa jeune carrière, il avait cherché à rendre avec la plus infinie justesse la force mélancolique des yeux,

ce regard fixe et froid, qui regarde presque sans voir. Ses portraits témoignent de cette constante recherche, qui semble alors inconsciente chez l'artiste, mais qui se révèle à lui à la vision de cet antique.

Cette obsession pour Hypnos, celle qui lui fera construire chez lui un autel votif, semble en réalité le fruit d'une obsession pour le regard et pour la constante problématique de sa matérialisation artistique. L'ensemble de ses créations en portera la marque, notre masque devenant un jalon essentiel dans l'évolution de son art.

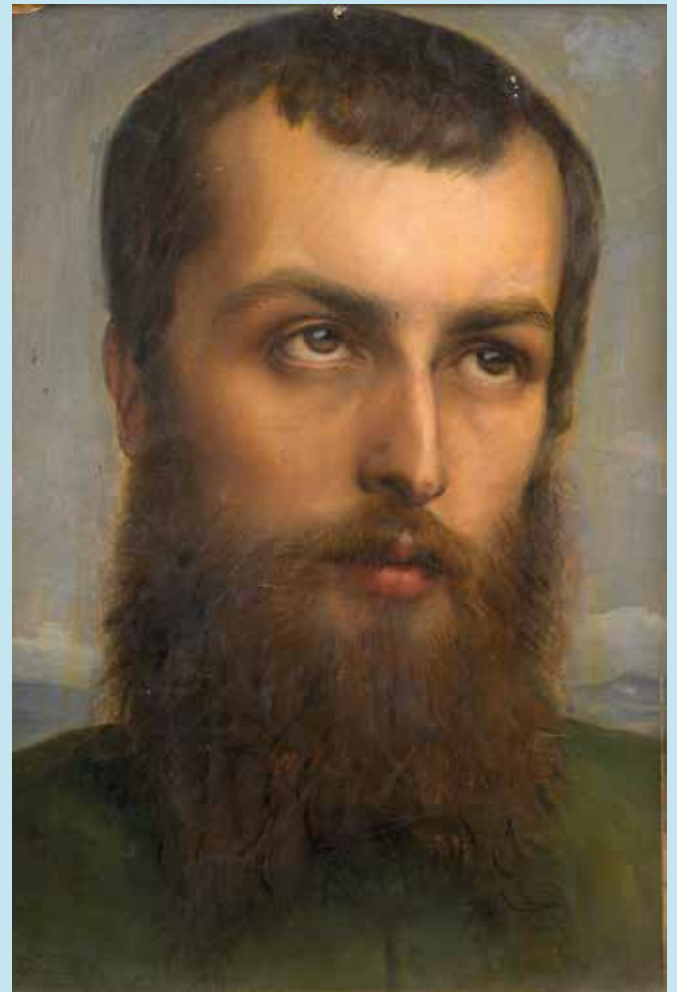
Sa fascination pour cette œuvre le poussera à réaliser en 1900 un surmoulage de la version en plâtre commercialisée par le British Museum afin d'en effectuer un tirage en bronze¹. Avant cela, il avait déjà placé à plusieurs reprises sa version de l'objet dans certaines de ses toiles, notamment dans *L'île Bleue*, peint en 1894 (fig. 2).

1. Deux autres versions de notre bronze sont passées récemment sur le marché de l'art. L'une, avec une patine plus uniforme, a été vendue 38.240 € chez Christie's à Londres, le 17 juin 2004, sous le n°64. L'autre avec une belle patine nuancée d'or, a été vendue dans nos salles le 27 mars 2019, sous le n°121 (adjudagée 62.400 €).





lot n°256



lot n°212



lot n°211

LOUIS JANMOT

L'inclassable peintre poète

Jeudi 21 mars 2024 - 11h

Lots 201 à 285

Cette partie fait l'objet d'un catalogue spécifique



LE PORTRAIT EN MINIATURE

Une collection française

Jeudi 21 mars 2024 - 12h

Lots 301 à 354

L'ensemble des lots en ivoire, 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.

All lots made of ivory, in accordance to current regulations, have an intra-community certificate and are in free circulation within the European Union. The export outside European Union is prohibited.



301



302

▲ 301

François DUMONT

Lunéville, 1751 - Paris, 1831

Portrait d'homme en redingote
à rayures et gilet de nôce beige

Miniature sur ivoire de forme ronde
Signée 'Dumont' à droite
Diamètre: 6,4 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in a striped
coat, circular miniature on ivory,
signed, by F. Dumont
D.: 2.5 in.*

2 000 - 3 000 €

▲ 302

Charles HENARD

Bourg-en-Bresse, 1756 -
New York, 1813

Portrait de jeune femme
dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 7,6 cm

Cadre en argent doré bordé de perles
émaillées blanc

Provenance:

Collection Alexis-Joseph Febvre
(1811-1881), Boulogne-Billancourt;
Sa vente après décès, Hôtel Drouot,
M^{es} Lechat-Chevallier, 17-20 avril 1882,
n°261 (comme "manière de Hall");
Collection Vincent, Paris, vendue en
bloc le 2 avril 1883 par son fils Prosper
Vincent à Félix Panhard pour 210 000
frs. or);

Collection Felix Panhard (1842-1891),
n° 172;

Son neveu, Hippolyte Panhard
(1870-1957);

Resté dans la famille Panhard;
Sa vente; Palais Galliera, Ader Picard
Tajan, 5 décembre 1975, n° 75 (adjugé
7 500 frs.);

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Ader
Tajan, 27 octobre 1993, n°157;
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a landscape,
circular miniature on ivory,
by C. Henard
D.: 2.9 in.*

2 000 - 3 000 €



303



304

▲ 303

François DUMONT

Lunéville, 1751 - Paris, 1831

Double portrait d'une femme peignant
le portrait de son mari

Miniature sur ivoire de forme ronde
Signée et datée 'Dumont.f.1782' à gauche
Diamètre: 7,2 cm
(Retouches)

Cadre en métal doré avec anneau
de suspension

Provenance:

Londres, Christie's, 22 novembre 1999,
n°56 (4 800 £);
Collection particulière, Paris

*Double portrait of a lady painting
the portrait of her husband, circular
miniature on ivory, signed and dated,
by F. Dumont
D.: 2.8 in.*

3 000 - 5 000 €

▲ 304

Jacques-Antoine-Marie LEMOINE

Rouen, 1751 - Paris, 1824

Portrait d'homme à la redingote
bleue et gilet crème

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Lemoine/.1794.' à droite
Diamètre: 5,9 cm

Cadre en métal doré avec anneau de
suspension, doublé au revers d'un
ouvrage de cheveux tressés en damier

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in a blue coat,
circular miniature on ivory, signed,
by J-A-M. Lemoine
D.: 2.3 in.*

1 000 - 1 500 €

▲ 305

Pierre-Adolphe HALL

Boras, 1739 - Liège, 1793

Portrait d'une jeune femme
dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 6,8 cm

Cadre en métal doré, avec anneau de
suspension, ciselé de quartefeuilles

Provenance:

Probablement collection Félix Panhard;
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a landscape,
circular miniature on ivory,
by P-A. Hall
D.: 2.6 in.*

3 000 - 4 000 €

▲ 306

Pio Ignazio Vittoriano CAMPANA

Turin, 1744 - Paris, 1786

Femme accoudée dans un intérieur
tenant un bouquet de fleurs

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 7,7 cm

Cadre avec anneau de suspension
en métal doré et doublé au revers
d'un tressage de cheveux en damier

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Lady leaning on a table and holding
a bunch of flowers, circular miniature
on ivory, by P. I. V. Campana
D.: 3 in.*

1 500 - 2 500 €



305



306



▲ 307

Louis-Marie SICARD, dit SICARDI

Avignon, 1743 - Paris, 1825

Portrait de Dieudonné Thiébault
et son petit fils Adolphe âgé
de trois ans, tenant le manuscrit
de l'Essai sur le style

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée et datée 'Sicardi. an 9.'
à gauche

Diamètre: 8,1 cm

Cadre en bronze ciselé et doré
avec anneau de suspension

Provenance:

Commandé par le fils de Dieudonné
Thiébault à Sicardi pour un prix total
de 1 670 francs;
Admiré par Joséphine Bonaparte;
Vente anonyme; Paris, hôtel Drouot,
Tajan, 5 novembre 1997, n°44
(adjugé 20 000 frs à l'époque);
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Paul Thiébault, *Mémoires du Général
Baron Thiébault*, Paris, 1894 (2e éd),
III, p. 31, 163

Jules Belleudy, *Louis Sicardi,
miniaturiste*, *Bulletin de la Société
de l'histoire de l'art français*, 1931,
p. 261-264 et 297

Michel Lauraine, *Louis-Marie Sicard
dit Sicardi (1743-1825). Peintre
miniaturiste. Biographie*, Paris, 2005,
p. 52-53 et 138, n°189

Nathalie Lemoine-Bouchard,
*Les Peintres en miniatures actifs en
France 1650-1580*, Paris, 2008, p. 467

Dieudonné Thiébault, (1733-1807),
fameux homme de lettres français, (père
du général Thiébault) représenté avec
son petit-fils Adolphe, âgé de trois ans
en 1801 (l'an 9).

*Portrait of Dieudonné Thiébault and his
grandson Adolphe of three years old,
circular miniature on ivory, signed and
dated, by Sicardi
D.: 3.1 in.*

6 000 - 8 000 €



308

▲ 308

Antoine VESTIER

Avallon, 1740 - Paris, 1824

Portrait de gentleman

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Vestier pt. 1776'
en bas à droite

Une miniature sur ivoire au revers
représentant un gentleman en habit de
soie bleue de l'ordre de saint Louis
3,40 × 2,70 cm

Dans un médaillon biface en or

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman, miniature on
ivory, signed and dated, by A. Vestier
1.34 × 1.06 in.*

1 500 - 2 500 €

▲ 309

École française vers 1790

Entourage de Louis-Marie Sicard
dit Sicardi

Portrait d'une jeune femme au bonnet de dentelle

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Annotée 'Sicardi' à droite
Diamètre: 6,4 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde
en écaille, cerclage en bas or
Diamètre: 7,9 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady wearing a lace
hat, circular miniature on ivory, French
School, ca. 1790
D.: 2.5 in.*

800 - 1 200 €



309

▲ 310

École européenne de la fin du XVIII^e siècle

Portrait de femme

Miniature sur ivoire, de forme ovale
6,30 × 5,20 cm

Cadre à médaillon en métal doré avec
suspension de type «fausse-montre»

Provenance:

Ancienne Collection Maxime Hébert,
Paris (N°181)

Vente Binoche et Giquello, Paris
le 20.11.15, n°106;

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady, miniature on ivory,
European School, late 18th C.
2.48 × 2.05 in.*

600 - 800 €



310

311

École française du milieu du XVII^e siècle

Portrait de jeune femme au collier de perles

Miniature sur cuivre, de forme ovale
5 × 4,30 cm

Dans un cadre du XVII^e siècle à guichet
en métal doré Bérain

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady,
miniature on copper, French School,
middle of the 17th C.
1.97 × 1.69 in.*

500 - 700 €



311

▲ 312

Attribué à Pierre-Antoine BAUDOIN

Paris, 1723-1769

Couple de personnages galants dans un intérieur

Miniature sur ivoire, de forme ovale
3,40 × 4 cm
(Piqures)

Cerclage en argent doré guilloché

Provenance:
Collection particulière, Paris

*A lady and a gentleman in an interior,
miniature on ivory, attr. to P-A Baudoïn
1.34 × 1.57 in.*

600 - 800 €



312

313

Attribué à Cornelius HOYER

Hammermøller, 1741 - Copenhague, 1804

Portrait présumé d'Hendrich Schumacher (1735-1765) en armure

Miniature sur vélin, de forme
rectangulaire
7,70 × 6 cm

Dans un cadre rectangulaire en bois
noirci et écaillé peint

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman called Hendrich
Schumacher (1735-1765) in armor,
miniature on vellum, attr. to C. Hoyer
3.03 × 2.36 in*

800 - 1 200 €

Notice complète sur www.artcurial.com



313



314

▲ 314

École française vers 1793

Portrait d'un prisonnier en cellule

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 7,2 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Pescheteau-Badin Godeau Leroy,
19 mars 1997 (adjudé 5 200 frs.);
Collection particulière, Paris

*Portrait of a prisoner in his cell,
miniature on ivory, French School,
ca. 1793
D.: 2.8 in.*

1 000 - 1 500 €

▲ 315

Louis BOICHEGRAIN

Metz, 1755 - après 1793

Portrait de jeune femme à la robe bleue

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Boichegrain / 1783'
à droite
5,20 × 4,10 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady wearing
a blue dress, miniature on ivory,
signed and dated, by Boichegrain
2.05 × 1.61 in.*

400 - 600 €



315

Nous remercions M. Bodo
Hofstetter de nous avoir fourni le
prénom et la date de naissance
jusqu'à présent inconnus de cet
artiste lorrain.



316

▲ 316

Jacques-Joseph DEGAULT

1738 - après 1812

Portrait présumé d'Hubert Robert à la prison de Saint-Lazare

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée et datée 'J.J. De Gault ft en
floreal le 14 de l'an 3 de la République'
en bas

Diamètre: 6 cm

Cerclage en or ciselé de fleurs

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Presumed portrait of Hubert Robert
in the prison of Saint-Lazare, circular
miniature on ivory, signed and dated,
by J-J Degault
D.: 2.3 in.*

800 - 1 200 €



317



318

▲ 317

François DUMONT

Lunéville, 1751 - Paris, 1831

Portrait d'homme à la redingote
carmin et au gilet rouge

Miniature sur ivoire de forme ronde

Signée 'Dumont' à droite

Diamètre: 6,6 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman with a carmine
coat, miniature on ivory, signed, by F.
Dumont*

D.: 2.6 in.

2 500 - 3 500 €

▲ 318

Prosper LEPINOY

Beauquesne (Somme), 1792 -
Paris, 1886

Double portrait d'une mère et sa fille,
la mère portant le portrait du père
en miniature

Miniature sur ivoire, de forme ronde

Diamètre: 7,8 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Rieunier-Bailly-Pommery, Mathias
Le Roux, Morel, 10 décembre 1996, n°99
(34 000 frs);
Collection particulière, Paris

*Double portrait of a mother and her
daughter, circular miniature on ivory,
by P. Lepinoy*
D.: 3 in.

2 500 - 3 500 €



319

▲ 319

Augustin DUBOURG

Saint-Dié-des-Vosges, 1750 - après 1800

Portrait d'homme dans sa bibliothèque

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Dubourg' à droite
Diamètre: 5,7 cm
(Mouillures et taches)

Cadre médaillon en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in his library, circular miniature on ivory, signed, by A. Dubourg
D.: 2.2 in.*

1 000 - 1 500 €

▲ 320

Piat-Joseph SAUVAGE

Tournai, 1744-1818

Portrait d'homme en buste de profil

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signature rapportée
4,40 x 3,50 cm

Cerclage et métal doré guilloché

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Bust portrait of a man in profile, miniature on ivory, signed, by P.-J. Sauvage
1.73 x 1.38 in.*

400 - 600 €



320



321

▲ 321

Attribué à Jeanne DOUCET de SURINY

Lyon, 1762 - Paris, 1823

Portrait d'une mère et son enfant

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 9 cm
(Écaillures retouchées)

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a mother and her child, circular miniature on ivory, attr. to J. Doucet de Suriny
D.: 3.5 in.*

800 - 1 200 €

▲ 322

Joseph DERANTON

Nancy, 1756 - Paris, 1814

Portrait de jeune femme en robe bleue

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Montée en broche en métal doré, doublée
d'un monogramme sur ivoire en cheveux
tressés
5,20 × 4 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a blue dress,
miniature on ivory, by J. Deranton
2.05 × 1.57 in.*

1 500 - 2 500 €



322

▲ 323

Augustin DUBOURG

Saint-Dié-des-Vosges, 1750 - après 1800

Portrait de femme assise sur un banc dans un jardin et tenant des fleurs

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 6,7 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde en corne brune cerclée d'or, en piqué-clouté de disques et étoiles

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady seated on a bench in a garden, holding flowers, circular miniature on ivory, by A. Dubourg
D.: 2.6 in.*

1 500 - 2 500 €



323

▲ 324

François DUMONT

Lunéville, 1751 - Paris, 1831

Portrait de jeune femme, en robe de voile blanc

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Diamètre: 6,4 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde en corne blonde à décor en piqué-clouté d'or

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in white veil dress, miniature on ivory, by F. Dumont
D.: 2.5 in.*

800 - 1 200 €

Notice complète sur www.artcurial.com



324



325

▲ 325

École française vers 1790

Portrait de jeune femme en robe bleue dans un paysage écrivant sur une anse

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Annotée et datée 'Sicardi 178(...)'
à droite
Diamètre: 7,2 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde en écaille et corne

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a blue dress, in a landscape, writing on the trunk of a tree, circular miniature on ivory, dated, French school, ca. 1790
D.: 2.8 in.*

1 000 - 1 500 €

▲ 326

Wendelin MOOSBRUGGER

Rehmen, 1760 - Aarau, 1849

Portrait d'homme en redingote bleue et gilet à pois, dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 5,5 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde en corne blonde

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Portrait of a man in a blue coat and polka dot vest in a landscape, circular miniature on ivory, by W. Moosbrugger
D.: 2.1 in.*

600 - 800 €



326

▲ 327

Attribué à Jean-Antoine LAURENT

Baccarat, 1763 - Épinal, 1832

Portrait de jeune femme en robe bleue, le sein nu, entre guirlande de fleurs dans les cheveux

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Annotée et datée 'Laurent 1789' à droite
Diamètre: 6,3 cm

Cadre en métal doré ciselé de quartefeuilles

Provenance:
Probablement Collection Félix Panhard;
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in blue dress, bare breast, with flowers in her hair, circular miniature on ivory, dated, attr. to J.-A. Laurent
D.: 2.4 in.*

800 - 1 200 €



327



328



329

▲ 328

André JUDLIN

Guebwiller, 1742 - Thann, 1795

Portrait de Samuel Turner
tenant sa cravache dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'judlin f.' en bas à gauche
Diamètre: 7,6 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Binoche Renaud Giquello, 4 juin 2010,
n°131;
Collection particulière, Paris

*Portrait of Samuel Turner holding his
riding crop in a landscape, circular
miniature on ivory, signed, by A. Judlin
D.: 2.9 in.*

2 000 - 3 000 €

▲ 329

Louis-Étienne ADVINENT

Lyon 1767 - Marseille 1831

Portrait de femme à la robe bleue

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'advinent' à droite
Diamètre: 6,2 cm

Cerclage en or

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady with a blue dress,
circular miniature on ivory, signed,
by L.-E. Advinent
D.: 2.4 in.*

2 000 - 3 000 €



330

▲ 330

Attribué à Louis-André FABRE

1750-1814

Portrait de femme
au bonnet de dentelle

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 5,7 cm
(Bords irréguliers)

Orne le couvercle d'une boîte ronde
en corne et écaille blonde

*Portrait of a lady with a lace bonnet,
circular miniature on ivory,
attr. to L.-A. Fabre
D.: 2.2 in.*

300 - 500 €

Notice complète sur www.artcurial.com

331

Attribué à
Carl Gustave KLINGSTEDT

Riga, 1657 - Paris, 1734

Allégorie de la musique: joueuse de
clavecin et joueur de violoncelle

Miniature sur vélin, de forme ovale
7,30 × 9,50 cm

Cadre en métal doré à fronton

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Allegory of music: harpsichord
and cello players, miniature on vellum,
attr. to C. G. Klingstedt
2.87 × 3.74 in.*

600 - 800 €



331

▲ 332

École française vers 1780

Portrait de jeune garçon au bilboquet

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 5,7 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde
en poudre de corne colorée en vert

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
de Baecque, 2 décembre 2014, n°272;
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young gentleman with cup
and ball game, circular miniature
on ivory, French school, ca. 1780
D.: 2.2 in.*

300 - 500 €



332

▲ 333

François DUMONT

Lunéville, 1751, - Paris, 1831

Portrait de femme en robe de voile blanc, ceinture bleue et cachemire carmin sur l'épaule droite

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée et datée 'Dumont/f.1808'
Diamètre: 6,9 cm

Orne le couvercle d'une boîte ronde en corne cerclée d'or
Maître orfèvre S.V, Paris 1798-1809
Diamètre boîte : 8,7 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady in a white veil dress, blue belt and carmine shawl on her right shoulder, circular miniature on ivory, signed and dated, by F. Dumont
D.: 2.7 in.*

1 500 - 2 500 €



333

▲ 334

Jean-Baptiste ISABEY

Nancy, 1767 - Paris, 1855

Portrait of Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815)

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Isabey' à droite
Diamètre: 6 cm
(Craquelé)

Dans un cadre carré avec anneau de suspension en bronze doré à frise de palmettes

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera, Ader Picard Tajan, 25 mars 1977, n°83 B; Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 20 juin 2012, n°37; Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Bernd Pappe, *Jean-Baptiste Jacques Augustin 1759-1832. Une nouvelle excellence dans l'art du portrait en miniature*, Vérone, 2015, p. 328, sous le n°879

*Portrait of Christophe-Philippe Oberkampf (1738-1815), circular miniature on ivory, signed, by J.-B. Isabey
D.: 2.3 in.*

2 000 - 3 000 €



334

▲ 335

Louis FAVRIN

Actif entre 1789 et 1814

Portrait d'homme en buste
vers la gauche

Miniature sur ivoire, de forme
rectangulaire

Signée 'L. Favrin. p 1802' dans le bas
5 x 4 cm

Cadre médaillon dit 'à reliquaire'
en or, suspendu à quatre chaînes

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Bust portrait of a gentleman to the
left, miniature on ivory, signed,
by L. Favrin
1.97 x 1.57 in.*

600 - 800 €



335

▲ 336

École française vers 1815

Portrait d'homme à la Légion
d'honneur et Couronne de fer

Miniature sur ivoire, de forme ovale
6 x 5 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman with the Legion
of Honour and Iron Crown, miniature
on ivory, French school, ca. 1815
2.36 x 1.97 in.*

300 - 500 €



336

▲ 337

École de Bourgeois vers 1815

Portrait de femme de profil
vers la gauche

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Annotée 'peint par Degault' au verso
Diamètre: 5,5 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady in profile to the
left, circular miniature on ivory,
Bourgeois school, ca. 1815
D.: 2.1 in.*

400 - 600 €



337



338

▲ 338

Jean Baptiste LE TELLIER fils

Paris, 1759 - après 1816

Portrait d'homme dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Le Tellier' à droite
Diamètre: 6,8 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in a landscape,
circular miniature on ivory, signed,
by J. B. Le Tellier
D.: 2.6 in.*

1 500 - 2 500 €

339

Jean-François LEBELLE

Actif en 1806 - mort après 1831

Vue de Paris animée de personnages et cavaliers

Miniature fixée sous verre,
de forme rectangulaire
4,50 × 7,50 cm
(Accidents)

Cadre en metal doré ciselé de rinceaux
fleuris

Provenance:

Collection particulière, Paris

*View of Paris animated by horsemen
and onlookers, fixé-sous-verre,
by J.-F. Lebellet
1.77 × 2.95 in.*

600 - 800 €



339



340

▲ 340

École d'Augustin

Portrait d'homme en manteau bleu

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Diamètre: 6,8 cm

Cerclage en métal doré

*Portrait of a gentleman in a blue coat,
circular miniature on ivory, Augustin
school
D.: 2.6 in.*

1 500 - 2 500 €

Notice complète sur www.artcurial.com



341



342

▲ 341

Jean-Baptiste-Jacques AUGUSTIN

Saint-Dié, 1759 - Paris, 1832

Portrait de femme en robe blanche,
un cachemire rouge sur les épaules

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Augustin / 1815 /
paris' en bas à gauche
9,40 × 7,60 cm

Cadre rectangulaire en bronze doré
ciselé de rinceaux fleuris avec anneau
de suspension

Provenance:

Collection Major de La Hey, Londres
en 1965;
Sa vente; Londres, Sotheby's,
4 novembre 1968, n°168 (600 £);
Collection Pierre David (1903-1993),
Zurich;
Collection Jean-Pierre David
(1944-2006), Zurich;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
1^{er} avril 2015, n° 53;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Vienne, Albertine, *Meisterwerke der
europäischen Miniaturmalerei von 1750
bis 1850*, 1965, n°16, comme portrait de
la duchesse d'Angoulême, prêt du Major
de La Hey

Bibliographie:

Nathalie Lemoine-Bouchard, *Les peintres
en miniatures actifs en France 1650-
1850*, Paris, 2008, p.62 (comme portrait
de la duchesse d'Angoulême)
Bernard Pappé, *Jean-Baptiste-Jacques
Augustin 1759 - 1832. Une nouvelle
excellence dans l'art du portrait en
miniature*, Vérone, 2015, p. 330, n°899

*Portrait of a lady in a white dress,
a red scarf on her shoulders,
miniature on ivory, signed and dated,
by J.-B.-J. Augustin
3.70 × 2.99 in.*

2 000 - 3 000 €

342

Sir William Charles ROSS

Londres, 1794 - Londres, 1860

Portrait de jeune femme à la robe
de soie bleue et anglaises retombantes

Miniature de forme ovale
Signée et légendée au revers par
l'artiste 'London 1839 - Painted by W.C.
Ross A.R.A. Miniature painter to the
Queen'
10 × 8,50 cm

Cadre rectangulaire en bronze doré

Provenance:

Acquis en 1948 par Frédéric Laeuffer
chez Leo R. Schidlof;
Collection Frédéric Laeuffer, Paris;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Binoche et Giquello, 30 mars 2012, n°95
(adjugé 2 800 €);
Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady with a blue
silk dress and hanging curls, miniature,
signed, by Sir W. C. Ross
3.94 × 3.35 in.*

1 500 - 2 500 €

▲ 343

Jean-Baptiste LE TELLIER fils

Paris, 1759 - après 1816

Portrait de jeune femme dans un
paysage tenant une branche de roses

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Le Tellier' à droite
Diamètre: 6,7 cm

Cerclage en métal doré avec anneau
de suspension

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a landscape
holding a branch of roses,
circular miniature on ivory, signed,
by J.-B. Le Tellier
D.: 2.6 in.*

2 000 - 3 000 €



343

▲ 344

Louis-Marie SICARD, dit SICARDI

Avignon, 1743 - Paris, 1825

Portrait de jeune homme
en habit de soie bleue modée

Miniature sur ivoire, de forme ovale
4,70 x 4 cm
(Petites écaillures en bas à gauche)

Cadre ovale en bronze ciselé et doré
avec anneau de suspension

Provenance:

Vente anonyme; Genève, Christie's,
16 mai 1995, n°121 (adjudée 4 500 frs.);
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Michel Lauraine, *Louis Marie Sicard
dit Sicardi (1743-1825). Peintre
miniaturiste. Biographie*, Paris, 2005,
p.165-166, n°301

*Portrait of a young gentleman
in a blue silk coat, miniature on ivory,
by Sicardi
1.85 x 1.57 in.*

1 500 - 2 500 €



344



345

▲ 345

**Cécile VILLENEUVE
née COLOMBET**

Paris, 1824-1901

Portrait de femme en robe blanche
et collier de perles de quatre rangs

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée 'cécile Villeneuve' à gauche
10,30 × 8,50 cm

Cadre en bronze doré à chevalet

Provenance:

Collection Claudius Mathias de Jonge
(1932-1993);

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady in white dress
and a four-row pearl necklace, miniature
on ivory, signed, by C. Villeneuve
4.06 × 3.35 in.*

1 500 - 2 500 €



347

▲ 347

Gabriel-Aristide PASSOT

Nevers, 1797 - Paris, 1875

Portrait de femme au bonnet
et large col de dentelle

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Passot. 1836.' à droite
10 × 7,50 cm
(Manque à gauche)

Cadre à cerclage de métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of lady with a bonnet and
wide lace collar, miniature on ivory,
signed and dated, by G.-A. Passot
3.94 × 2.95 in.*

1 000 - 1 500 €



346

▲ 346

**Jean-François GERARD,
dit FONTALLARD**

Mézières, 1772 - Paris, 1857

Portrait d'homme à la redingote bleue

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée et datée 'Fontallard. 1797'
à droite
Diamètre: 6,2 cm
(Surface légèrement irrégulière
en partie inférieure)

Cadre à cerclage en métal doré doublé
au revers du monogramme APL en cheveux
tressés sur ivoire rose

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in a blue
redingote, circular miniature on ivory,
signed and dated, by Fontallard
D.: 2.4 in.*

600 - 800 €



348

▲ 348

Louis-Lié PERIN-SALBREUX

Reims, 1753-1817

Portrait de femme en turban
bleu fleuri, dans un paysage

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Perin' à droite
Diamètre: 7,3 cm

Dans un cadre carré en bronze doré
à frise d'étoiles avec anneau de
suspension

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady in a blue flowered
turban in a landscape,
circular miniature on ivory, signed,
by L.-L. Perin-Salbreux
D.: 2.8 in.*

1 500 - 2 500 €



349

▲ 349

Jean-Marie-Joseph INGRES

Toulouse, 1755 - Montauban, 1814

Portrait d'homme à la redingote
brune et gilet rayé

Miniature sur ivoire, de forme ronde
Signée 'Ingres' à gauche
Diamètre: 6,7 cm

Dans un médaillon en métal doré
(bas or 8 kr) avec anneau de suspension

Provenance:
Collection Madame Pinthon;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
de Baecque, 2 décembre 2014, n°298
(adjugé 3 200 €);
Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport:

Christian Courbère, «Deux miniaturistes méconnus: Jean-Marie Joseph Ingres et Pierre-Barthélemy Combes» in *La miniature en Europe: Des portraits de propagande aux œuvres éléphantiques*, Paris, 2013, p.77-80

*Portrait of a gentleman in a brown
redingote and striped waistcoat,
circular miniature on ivory, signed,
by J.-M.-J. Ingres
D.: 2.6 in.*

1 000 - 1 500 €

▲ 350

École française vers 1820

Portrait de jeune femme en robe lilas

Miniature sur ivoire, de forme ovale
6,50 × 5,30 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a young lady in a lilac
dress, miniature on ivory,
French school, ca. 1820
2.56 × 2.09 in.*

200 - 300 €



350

▲ 351

Jean-François HOLLIER

Chantilly, 1776 - Paris, 1845

Portrait d'homme à la redingote grise

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée 'hollier' à droite
4 × 3 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a gentleman in a dark coat,
miniature on ivory, signed,
by J.-F. Hollier
1.57 × 1.18 in.*

400 - 600 €



351

▲ 352

Jean Marie Michel BOUVIER

Châteaubourg, 1783 - Nantes, 1852

Portrait de femme au bonnet de dentelle

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Bouvier 1836'
en bas à gauche
7,50 × 6,50 cm

Cerclage en métal doré

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady with a lace bonnet,
miniature on ivory, signed and dated,
by J. M. M. Bouvier
2.95 × 2.56 in.*

600 - 800 €

Notice complète sur www.artcurial.com



352

▲ 353

François MEURET

Nantes, 1800 -
Beaumont-le-Roger, 1887

Portrait de femme en robe de dentelle
blanche, écharpe de dentelle noir,
devant une draperie

Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signée et datée 'Meuret. 1856.'
en haut à droite
10,58 × 8,30 cm

Dans un cadre à chevalet en bronze
ciselé et doré de la maison Alphonse
GIROUX, Paris

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Portrait of a lady in a white lace dress
and black lace scarf in front of a
drapery, miniature on ivory, signed and
dated, by F. Meuret
4.17 × 3.27 in.*

1 500 - 2 500 €



353



354

▲ 354

Étui de couture *Souvenir d'amitié*,
vers 1795-1800

En ivoire monté en or
Orné de deux miniatures sur ivoire,
de forme rectangulaire
Il est garni de ses ustensiles:
deux tablettes en ivoire, un passe-
lacet en ivoire, un crayon de graphite à
monture en ivoire, une paire de ciseaux
en acier, une canule en argent
8,80 × 4,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*Sewing case, ivory mounted in gold,
ca. 1795-1800
3.46 × 1.77 in.*

800 - 1 200 €

ARTCURIAL



Louis JANMOT (1814-1892)
Autoportrait présumé de l'artiste
Huile sur carton
32 × 22,50 cm

Estimation : 2 000 - 3 000 €

LOUIS JANMOT

L'inclassable peintre poète

Vente aux enchères :

Jeudi 21 mars 2024 - 11h

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

Contact :

Mathieu Fournier
+33 (0)1 42 99 20 26
mfournier@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



MARIE & FÉLIX BRACQUEMOND

Un couple au service des arts

Vente aux enchères :

Mardi 30 avril 2024

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

Contacts :

Mathieu Fournier
Sabrina Dolla

+33 (0)1 42 99 16 40
sdolla@artcurial.com

www.artcurial.com

FONDATION



MILLIONS
D'AMIS

reconnue d'utilité publique

AVEC **LE DON IFI**, FAITES UN CHOIX
FIDÈLE À VOS VALEURS



Faites un don à la Fondation 30 Millions d'Amis, reconnue d'utilité publique, et déduisez 75 % de votre **Impôt sur la Fortune Immobilière (IFI)**, dans la limite de 50 000 € par an. Notre Fondation dépend de la générosité de ses donateurs. Par votre soutien, vous nous permettez de financer des projets d'envergure pour défendre la cause animale et de nous battre toujours plus pour la protection des animaux.

Rendez-vous sur le site
ifi.30millionsdamis.fr
ou scannez le QR code



Pour plus de renseignements, contactez
Sandrine Fourgeux, responsable du service donateurs
Tél. : 01 56 59 04 15 • Mail : donateurs@30millionsdamis.fr



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

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. Une enchère est acceptée au regard des informations transmises par l'enchérisseur avant la vente. En conséquence, aucune modification du nom de l'adjudicataire ne pourra intervenir après la vente.

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 exi-

gibles. 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. Le lot non adjugé pourra être vendu après la vente dans les conditions de la loi sous réserve que son prix soit d'au moins 1.500 euros.

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

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

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

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

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 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 meubles 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-16_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. A bid is accepted on the basis of the information provided by the bidder prior to the sale. Consequently, the name of the winning bidder cannot be changed after the sale.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed

acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

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

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

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

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

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed. The lot not auctioned may be sold after the sale in accordance with the law, provided that its price is at least 1,500 euros.

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, motorcars, wines and spirits and multiples).

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

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

e) 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 independent 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-16_UK

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain
Spécialiste junior:
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
Administratrice 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 Cavalero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Catalogueur:
Sara Bekhedda, 20 25

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Catalogueur:
Sara Bekhedda, 20 25
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Administrateur - catalogueur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Quentin Follut, 20 19

Expositions culturelles & ventes privées

Chef de projet :
Vanessa Favre, 16 13

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
Administrateurs:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Alexandre Corre, 20 56
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-Legrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Administratrice:
Céleste Clark, 16 51

Joaillerie

Directrice: Valérie Goyer
Spécialiste junior:
Antoinette Rousseau
Catalogueur :
Pauline Hodée
Administratrice senior:
Louise Guignard-Harvey, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Catalogueur:
Victoire Debreil
Administratrice:
Emilie Martin,
+33 1 58 56 38 12

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

Vins fins & Spiritueux

Expert:
Laurie Matheson
Spécialiste:
Marie Calzada, 20 24
Administratrice:
Solène Carré
Consultant: Luc Dabadie
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

Cannes - Alpes-Maritimes

Représentante: Éléonore Dauzet
edauzet@artcurial.com
+33 (0)6 65 26 03 39

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
Aide comptable: Romane Herson

**Responsable administrative
des ressources humaines:**
Isabelle Chénais, 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:
Charline Monjanel
Magasiniers: Clovis Cano
Denis Chevallier
Jason Tilot
Ismaël Bassoumba
Brayan Monteiro
Isaac Dalle

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
Laura Desjambes

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Adjointe de la Directrice: Marie Auvard
Administratrices junior:
Pauline Senlecq, Maëlle Touminet
bids@artcurial.com

Marketing

Directrice: Lorraine Calemard, 20 87
Chefs de projet: Claire Corneloup, 16 52
Samantha Demay, +33 1 42 25 64 38
Assistantes: Daria Prokofyeva, Daphné Perret
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
Assistante CRM : Lucille Castagne

Relations Extérieures

Directrice: Anne-Laure Guérin, 20 86
Attachée de presse: Deborah Bensaïd, 20 76
Assistante presse: Aïx 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: _____

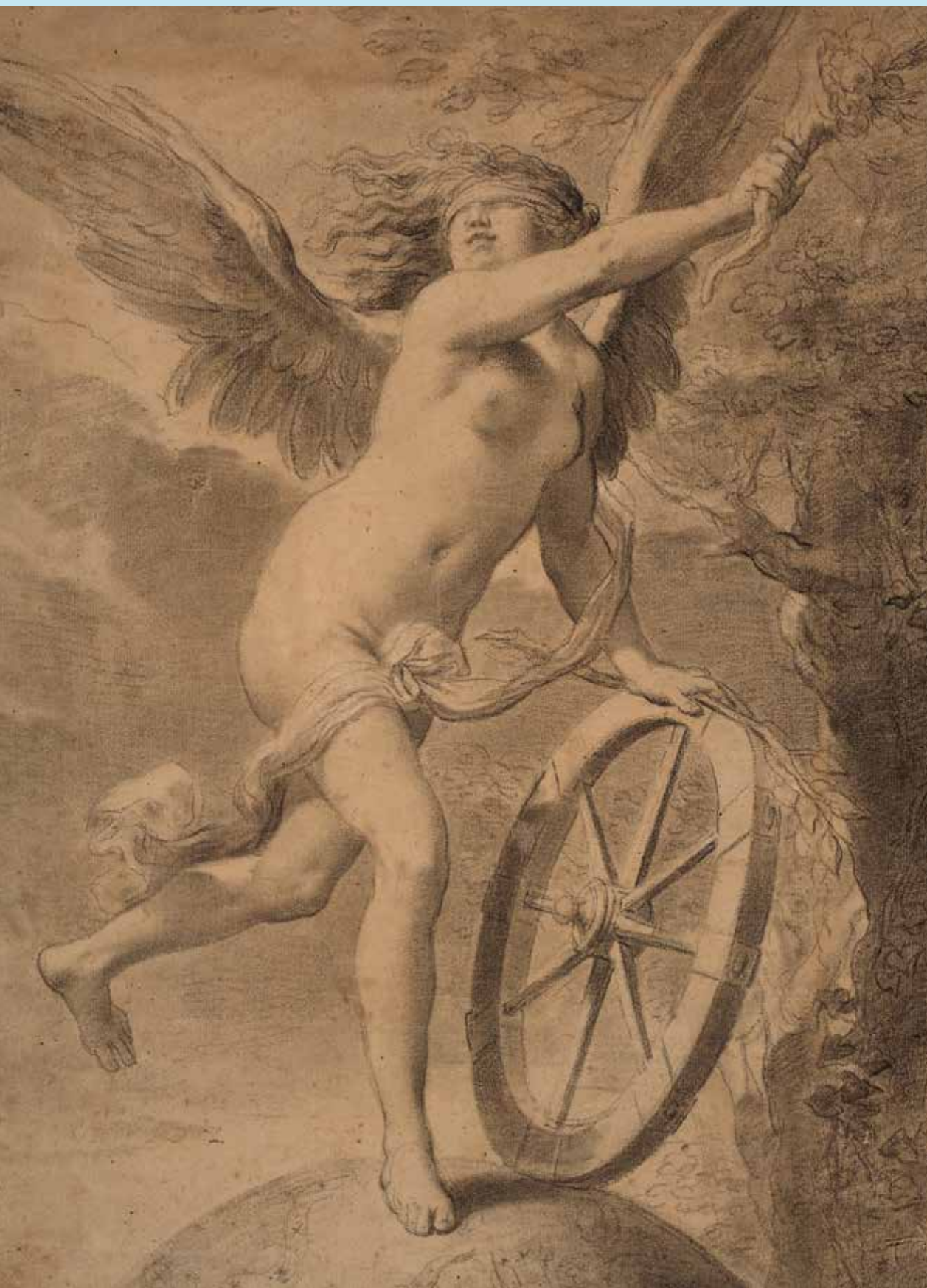
Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory):

Date: _____

Signature:

lot n°5, Gaetano Gandolfi, *La Fortune*
(détail) p.11





lot n°78, Frans Pourbus Le Jeune, *La Transfiguration*
(détail) p.108

MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE

Mercredi 20 mars 2024 - 17h
Jeudi 21 mars 2024 - 12h
artcurial.com



ARTCURIAL