



**TABLEAUX ET DESSINS  
ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

JEUDI 31 MARS 2016 À 18H  
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



**TABLEAUX ET DESSINS  
ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

JEUDI 31 MARS 2016 À 18H  
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS ÉLYSÉES



## ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées  
75008 Paris

### ASSOCIÉS

#### Comité exécutif :

François Tajan, **président délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**  
Matthieu Lamoure, **directeur général d'Artcurial Motorcars**  
Joséphine Dubois, **directeur financier et administratif**

**Directeur associé senior :**  
Martin Guesnet

**Directeurs associés :**  
Stéphane Aubert  
Emmanuel Berard  
Olivier Berman  
Isabelle Bresset  
Matthieu Fournier  
Bruno Jaubert

Francis Briest, **président du conseil de surveillance et stratégie**

Hervé Poulain, **président d'honneur**



Matthieu Fournier  
Alix Fade  
Élisabeth Bastier

### TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

#### VENTE N°2895

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

**Commissaire-Preneur**  
Matthieu Fournier

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

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

**Information**  
Alix Fade  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 07  
afade@artcurial.com

**Experts**  
**Dessins anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Cabinet de Bayser  
Tél. : +33 (0)1 47 03 49 87  
bba@debayser.com

**Sculptures**  
Alexandre Lacroix  
Pour les lots 145 et 172  
Tél. : +33 (0)6 86 28 70 75  
galleries@club-internet.fr

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

○ **Lots en importation temporaire :**  
6, 30, 33, 36, 38, 44, 46, 51, 57, 66, 67,  
84, 149, 186, 191



**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](http://www.artcurial.com)

### EXPOSITIONS PUBLIQUES

**Lundi 28 mars**  
11h – 19h  
**Mardi 29 mars**  
11h – 19h  
**Mercredi 30 mars**  
11h – 19h  
**Jedi 31 mars**  
11h – 13h

**VENTE**  
**LE JEUDI 31 MARS 2016**  
**À 18H**

**Catalogue visible sur internet**  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

**Comptabilité vendeurs**  
Victoria Clément  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 45  
vclement@artcurial.com

**Comptabilité acheteurs**  
Solène Desdouts  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 05  
sdesdouts@artcurial.com

**Transport et douane**  
Marion Le Bec  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 77  
shipping2@artcurial.com

---

**Ordres d'achat,  
enchères par téléphone**  
Thomas Gisbert de Callac  
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 51  
bids@artcurial.com

# Index

**A**  
ALCAÑIZ, Miguel – 73  
ALEMAGNA, Giovanni d’(entourage de) – 72  
Allemagne DU SUD, 1505 – 87  
ARMAND-DUMARESQ, Charles-Édouard –162, 163, 164, 165  
ATALAYA, Enrique – 174  
AUGUIN, Louis-Augustin – 160

**B**  
BARBAULT, Jean – 127  
BASSETTI, Marcantonio (attribué à) – 80  
BASTIANI, Lazzaro (attribué à) – 75  
BAUR, Johann Wilhelm – 31  
BÉLANGER, François-Joseph – 59  
BLOEMAERT, Abraham – 8  
BIBBIENA, Carlo Galli da – 21  
BIJLERT, Jan van – 101  
BOLDINI, Giovanni – 171  
BOLSWERT, Schelte A – 98  
BOUCHER, François – 37, 40, 45  
BOUCLE, Peter van – 100  
BRIL, Paul (d’après) – 28  
BROSSARD DE BEAULIEU, François-Louis – 134  
BRUEGHEL LE JEUNE, Pieter (suiveur de) – 91  
BRUEGHEL LE JEUNE, Jan (entourage de) – 102

**C**  
CAFFI, Margherita – 86  
CALAME, Alexandre – 54, 55, 169  
CALLOT, Jacques – 26  
CAMBIASO, Luca – 11  
CARBOGNANO, Cosimo Comidas de – 77  
CARRIER-BELLEUSE, Albert-Ernest – 172  
CASTELLI, Giovanni Paolo, dit LO SPADINO (attribué à) – 83  
CHARPENTIER, Jean-Baptiste – 131  
CIGNANI, Carlo (attribué à) – 20  
CLÉRISSEAU, Charles-Louis – 47  
COCHIN LE JEUNE, Charles-Nicolas – 38  
CORNEILLE, Jean-Baptiste – 35  
COROT, Jean-Baptiste Camille – 61  
COSTA, Lorenzo – 74  
COYPEL, Charles-Antoine – 46  
CRETEY, Louis – 114

**D**  
DANDRÉ-BARDON, Michel-François 42  
DAUBIGNY, Charles-François – 60  
DAUMIER, Honoré – 64  
DAUZATS, Adrien – 147  
DAVID, Jacques-Louis – 50  
DE CLERCK, Hendrick – 97  
DELACROIX, Eugène – 146  
DESPORTES, Claude-François – 128  
DIAZ DE LA PENA, Narcisse – 151  
DIEU, Antoine – 30  
DORÉ, Gustave – 63  
DREUX, Alfred de – 148  
DUCIS, Louis – 140  
DUMONT, François, dit DUMONT L’AÎNÉ – 51  
DUPUIS, Pierre – 109

**E**  
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE – 91  
ÉCOLE AUTRICHIENNE DU DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE– 88  
ÉCOLE AUTRICHIENNE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE – 29  
ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU VERS 1600 – 25  
SECOND ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU – 108  
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE – 28, 102  
ÉCOLE FRANCAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE – 113  
ÉCOLE FRANCAISE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE – 36, 120  
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1760 129  
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1785 135  
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1840 144  
ÉCOLE FRANCAISE DE LA SECONDE PARTIE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE – 139  
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE – 14  
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XV<sup>e</sup> SIÈCLE – 72  
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE – 78

**F**  
FABRIS, Pietro – 84  
FEUCHÈRE, Jean-Jacques – 145  
FOUQUIÈRES, Jacques (attribué à) 90  
FRAGONARD, Jean-Honoré – 7  
FRANCESCHINI, Baldassarre, dit IL VOLTERRANO – 17  
FRANCKEN II, Frans – 89  
FONTEBASSO, Francesco – 85  
FÜSSLI, Johann Heinrich – 56

**G**  
GARZONI, Giovanna – 81  
GAY, Walter – 191  
GHEZZI, Pier Leone – 22  
GIAMBONO, Michele – 71  
GANI, Felice – 23  
GODEFROY, Jean – 138  
GRAVELOT, Hubert-François – 41  
GUÉRIN, Christophe – 39  
GUERRA, Giovanni – 13  
GUYS, Constantin – 66, 67

**H**  
HALLÉ, Noël (et atelier) – 125  
HARPIGNIES, Henri-Joseph – 176  
HELLEU, Paul-César – 186, 187, 188, 190  
HERP, Willem van – 99  
HUBER, Wolf (entourage de) – 88  
HUE, Jean-François – 133  
HUTIN, Charles-François – 124

**J**  
JACOPO DEL SELLAIO, Arcangelo (attribué à) – 76  
JONGKIND, Johan Barthold – 166  
JORDAENS, Jacob (et atelier) – 105  
JULIEN, Jean-Antoine, dit JULIEN DE PARME – 32  
JUSTINAT, Augustin-Oudart (attribué à) – 116

**K**  
KNOLLER, Martin – 107

**L**  
LABY, Auguste-François – 142  
LACOUR, Pierre – 57  
LA FOSSE, Charles de – 33, 111  
LALLEMAND, Jean-Baptiste – 48  
LANDSEER, Sir Edwin Henry – 150  
LEBOURG, Albert – 189  
LEGROS, Alphonse – 69  
LE METTAY, Pierre-Charles – 121  
LÉPINE, Stanislas – 157  
LE PIPPRE, Septime – 68  
LÉVY-DHURMER, Lucien – 177 à 185  
LEYENDECKER, Mathias – 152  
LHERMITTE, Léon-Augustin – 70, 170

**M**  
MACCHIETTI, Girolamo – 12  
MANGLARD, Adrien – 122  
MARTIN DES BATAILLES, Jean-Baptiste (attribué à) – 115  
MERCIER, Philippe (attribué à) 123  
MILLET, Jean-François – 62, 65  
MONTICELLI, Adolphe – 168  
MOTTA, Raffaellino, dit RAFFAELLINO DA REGGIO – 15

**N**  
NATOIRE, Charles-Joseph – 34  
NICOLLE, Victor-Jean – 49  
NITTIS, Giuseppe de – 173  
NOËL, Alexandre-Jean – 132  
NOVELLI, Pietro Antonio – 24

**O**  
OUDRY, Jean-Baptiste – 117

**P**  
PEETERS, Jacob Balthasar (attribué à) – 94  
PERCIER, Charles – 58  
PÉRELLE, Gabriel – 27  
PERRONNEAU, Jean-Baptiste – 5  
PORTAIL, Jacques-André – 4  
PRETI, Mattia – 79  
PUJOL, Alexandre-Denis Abel de 141

**Q**  
QUERFURT, August – 106

**R**  
RENI, Guido – 19  
RICHET, Léon – 161  
RIJN, Rembrandt Harmensz van (attribué à) – 10  
ROBERT, Hubert – 6, 44  
ROMANO, Giulio (d’après) – 14  
ROYBET, Ferdinand – 167  
RUSSELL, John Peter – 175  
RYCKAERT III, David – 95

**S**  
SAINT-AUBIN, Gabriel de – 1, 2, 3  
SAINT-EVRE, Gillot – 143  
SALINI, Tommaso, dit MAO – 82  
SÉGÉ, Alexandre – 158, 159  
SOURLAY, Jérôme (attribué à) – 112  
STERN, Ignaz – 103

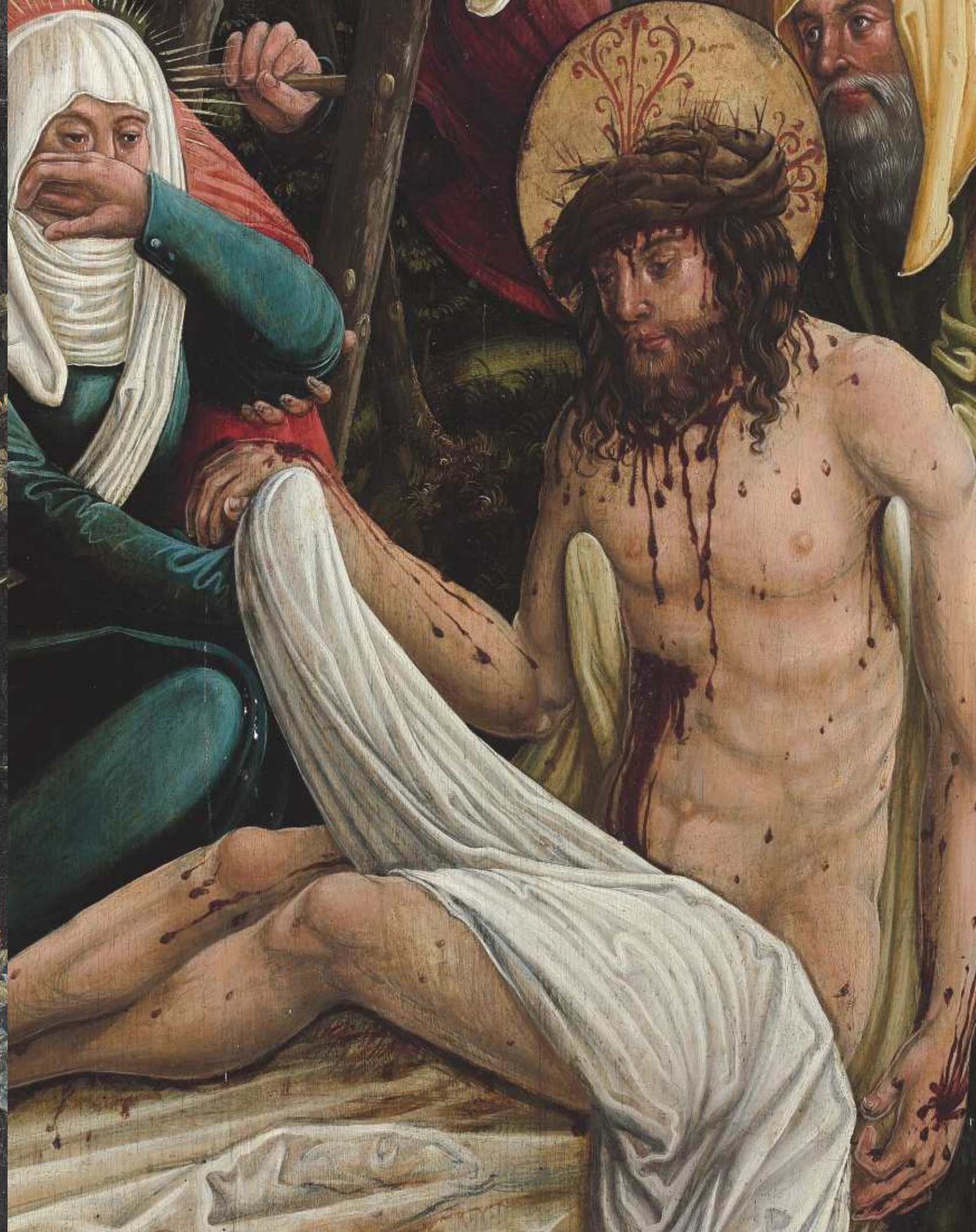
**T**  
TAILLASSON, Jean-Joseph – 136  
TENIERS, David – 92  
TOEPFFER, Rodolphe – 52  
TOEPFFER, Wolfgang Adam – 53  
TROGER, Paul (entourage de) – 29  
TROPPA, Girolamo (attribué à) – 16  
TROST RICHARDS, William – 149  
TROY, François de – 119  
TROY, Jean-François de – 118

**V**  
VERBRUGGEN II, Gaspar Pieter 104  
VERNET, Joseph – 43, 126  
VESTIER, Antoine – 130  
VIGNON, Claude – 110  
VISSCHER, Cornelis – 9  
VIVARINI, Antonio (entourage de) 72

**W**  
WEENIX, Jan – 93  
WILLE, Pierre-Alexandre – 137

**Z**  
ZIEM, Félix – 153, 154, 155  
ZIER, Edouard – 156  
ZUCCARO, Taddeo – 18









*Quelques chefs-d'œuvre  
de la collection Georges Dormeuil*



1

Gabriel de SAINT-AUBIN

Paris, 1724 – 1780

AUTO PORTRAIT DE L'ARTISTE  
DANS UN MÉDAILLON

Crayon noir, estompe et rehauts de lavis gris  
Légendé ‘GABRIEL DE ST AUBIN dessiné par  
lui-même’ sur le pourtour du médaillon  
Annoté ‘Sous / la / d’Apollon’ (peu lisible)  
près de la lyre en haut à droite  
12,50 × 10,50 cm (4,92 × 4,13 in.)

Provenance :

Collection Prosper de Baudicourt ;  
Collection Lebeuf de Montgermont ;  
Sa vente, Paris, 16-19 juin 1919, n° 286  
(5.960 fr à Paulme) ;  
Collection Georges Dormeuil, son cachet  
(L.1146a) en bas à droite ;  
Puis par descendance

Exposition :

*Exposition des Saint Aubin*, Paris, hôtel  
Jean Charpentier, 1925, n° 36, pl. II

Bibliographie :

Edmond et Jules de Goncourt, *L’Art du XVIII<sup>e</sup>  
siècle. I. Les Saint Aubin*, Paris,  
1880-1884, p. 426  
Emile Dacier, *L’œuvre gravé de Gabriel de  
Saint-Aubin, notice historique et catalogue  
raisonné*, Paris, 1914, p. 171  
Emile Dacier, *Gabriel de Saint Aubin*, Paris-  
Bruxelles, 1929-1931, t. I, pl. I (en frontispice)  
et t. II, p. 43, n° 232  
*Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)*, cat. exp.,  
Paris, musée du Louvre, 2007, p. 118, cité et  
reproduit dans la notice du n° 5

Gravure :

Eau-forte par Jules de Goncourt pour la  
première édition de *L’Art du XVIII<sup>e</sup> siècle*,  
Paris, 1859

THE ARTIST’S SELF-PORTRAIT  
IN A MEDALLION, *BLACK CHALK AND STUMP*,  
BY G. DE SAINT-AUBIN

20 000 – 30 000 €

A l’instar de l’irremplaçable monographie  
d’Emile Dacier sur Gabriel de Saint-Aubin, c’est  
avec cet autoportrait en médaillon de l’artiste  
que nous inaugurons le chapitre de cette vente  
consacré à la collection Georges Dormeuil. Ce  
dessin avait également été traduit à l’eau-forte  
par Jules de Goncourt, l’un des premiers  
biographes de l’artiste, pour la première édition  
de *L’Art du XVIII<sup>e</sup> siècle* en 1859, faisant ainsi de  
ce petit profil l’une des images les plus  
emblématiques de Gabriel de Saint-Aubin.

Le dessinateur a ici repris la formule du portrait  
de profil en médaillon rappelant les médailles  
antiques alors en vogue, faisant écho à la fois aux  
médaillons sculptés de Jean-Baptiste Nini sur le  
pourtour desquels les noms des modèles étaient  
inscrits en capitales et aux gravures de Charles-  
Nicolas Cochin avec le ruban autour de l’anneau.  
Le petit format de notre dessin et son caractère  
monochrome contribuent aussi à ce  
rapprochement avec l’art de l’estampe. Saint-  
Aubin, que nous savons très à l’aise pour décrire  
les choses avec précision sur des formats réduits,  
nous offre ici un profil rendant hommage à son  
talent de dessinateur, utilisant avec virtuosité les  
hachures pour marquer les reliefs des pommettes  
du menton et l’estompe pour signifier les ombres  
de l’arcade et du front.

Gabriel de Saint-Aubin songeait-il à une  
utilisation particulière de cette image, ou même à  
sa diffusion, lorsqu’il la réalisa? L’expression du  
visage est en tout cas sérieuse et il s’est  
représenté portant la perruque et un jabot autour  
du cou. Nous retrouvons la même attitude digne  
et la même élégance sur son *Autoportrait  
dessinant une allégorie de la Justice*, daté de  
1768 et conservé au musée du Louvre (fig. 1), que  
Pierre Rosenberg décrit comme une possible  
plaidoirie de l’artiste en faveur de ses tableaux  
pour lesquels il aurait tant souhaité être  
reconnu<sup>1</sup>. Ces représentations sont bien éloignées  
du personnage fantasque et négligé que nous ont  
décrit ses contemporains.

Le dessinateur fécond et passionné n’est  
cependant jamais bien loin et notre autoportrait  
reste représentatif de son auteur. Ne se  
contentant pas du simple médaillon, Saint-Aubin  
a en quelques traits donné un arrière-plan  
indéfinissable à ce portrait, ajoutant en haut à  
droite une petite lyre, près de laquelle Dacier à  
déchiffré l’inscription ‘Sous la [ici le dessin de la  
lyre] d’Apollon’, signifiant ainsi l’inspiration  
permanente à laquelle il était soumis et nous  
proposant un jeu de lecture entre lettres et  
dessin que l’on retrouve parfois dans ses  
illustrations marginales.



Fig. 1

Acquis par Marius Paulme pour le compte de  
Georges Dormeuil en 1919, ce petit dessin avait  
auparavant appartenu à l’artiste et historien  
Prosper de Baudicour qui poursuivit les travaux  
de Robert Dumesnil sur les artistes graveurs  
français du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Resté dans la  
descendance de Georges Dormeuil jusqu’à nos  
jours et rarement exposé, ce charmant petit  
autoportrait réapparaît aujourd’hui en ayant  
conservé toute sa séduction et constitue, à  
l’image de son auteur, une véritable icône de l’art  
à Paris dans les dernières années du règne de  
Louis XV.

Nous remercions Madame Kim de Beaumont de  
nous avoir aimablement confirmé l’authenticité  
de ce dessin d’après une photographie.

1. Voir cat. exp. *Gabriel de Saint-Aubin*, Paris, 2007, p. 118

2. *Le Peintre graveur français continué, ou Catalogue  
raisonné des estampes gravées par les peintres et les  
dessinateurs français nés dans le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1861.

1 – Taille réelle



2

Gabriel de SAINT-AUBIN

Paris, 1724 – 1780

LA « VÉNUS » DE MIGNOT AU SALON DE 1757

Plume et encre noire, lavis gris et rehauts de lavis brun et de gouache blanche, sur trait de crayon

Annoté ‘Sallon de 1757. Figure de M. Mignot (?)’ dans le bas

Porte une marque de monteur non identifiée (L.3536) en bas à gauche  
13,20 × 16 cm (5,20 × 6,30 in.)

Provenance :

Collection Edmond et Jules de Goncourt, leur cachet (L.1089) en bas à gauche ;  
Leur vente, Paris, Hôtel Drouot, M° Duchesne, 17 février 1897, n° 273 (2.250 fr., acquis par Thomas Piétri) ;  
Collection Jacques Doucet ;  
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 5-8 juin 1912, n° 48 (14.250 fr. à Paulme) ;  
Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à droite, n° 112 du catalogue Paulme ;  
Puis par descendance

Expositions :

*Exposition de dessins de maîtres anciens*, Paris, École des Beaux-Arts, 1879, n° 601  
*Exposition des Saint Aubin*, Paris, hôtel Jean Charpentier, 1925, n° 28, pl. V

Bibliographie :

Edmond et Jules de Goncourt, *Notules, additions, errata...*, Paris, 1875, p. 41  
*Recueil de 112 photographies tirées par la maison Braun d’après 113 dessins de la collection Goncourt*, 1879, 93 (Paris, B.N., cabinet des Estampes, inv. Aa. 80 a, in-f°)  
Philippe de Chennevières, « Les dessins de maîtres anciens exposés à l’École des beaux-arts », in *Gazette des Beaux-Arts*, 1879, II, p. 210  
Philippe de Chennevières, *Les dessins de maîtres anciens exposés à l’École des beaux-arts* (tiré à part des articles parus en 1879 dans la *Gazette des Beaux-Arts*), Paris, 1880, p. 115  
Edmond et Jules de Goncourt, *L’Art du XVIII<sup>e</sup> siècle. I. Les Saint Aubin*, Paris, 1880-1882, p. 374 et pl. 450, repr. et rééd. 1881-1882, II, p. 122 et p. 230

Edmond et Jules de Goncourt, *La maison d’un artiste*, Paris, 1881, vol. I, p. 149-150

Adrien Moureau, *Les Saint-Aubin*, Paris, 1894, p. 72

Emile Dacier, *Catalogue de ventes et livrets de Salons illustrés par Gabriel de Saint-Aubin*, Paris, 1909-1921, t. I, p. 26, repr. p. 9

*Société de reproduction des dessins de maîtres. Collection Georges Dormeuil*, 1911

Andreas Lindblom, « Quelques sculptures françaises du XVIII<sup>e</sup> siècle en Suède », in *Revue de l’art ancien et moderne*, 1924, p. 109, n° 3, repr. p. 111

*Le Figaro artistique*, 16 avril 1925, repr. p. 420

Camille Gronkonwski, « L’exposition des Saint-Aubin », in *Revue de l’art français ancien et moderne*, 1925, p. 177, repr. p. 176

Emile Dacier, *Gabriel de Saint Aubin*, Paris-Bruxelles, 1929-1931, t. I, pl. XXX et t. II, p. 149, n° 829

Christiane Aulanier, *Histoire du palais et du musée du Louvre II. Le salon Carré*, Paris, 1950, p. 27 et 76, fig. 8

Michèle Beaulieu, « Note à propos d’un petit marbre inédit de Pajou », in *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art français*, Paris, 1958 (1959), p. 42

Elisabeth Launay, *Les frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, 1991, p. 456-457, n° 309, fig. 295

Kim de Beaumont, *Reconsidering Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780): The Background for His Scenes of Paris*, Ph.D. dissertation, New York University, Institute of Fine Arts, 1998 (university microfilms, Ann Arbor, 2002), p. 423-424, fig. 215

Colin B. Bailey, « Saint-Aubin : l’inlassable et l’inclassable curieux », in cat. exp. *Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780*, Paris, 2007, p. 70, fig. 1

Kim de Beaumont, « Les Salons de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) », in Isabelle Pichet (ed.), *Le Salon de l’Académie royale de peinture et de sculpture : Archéologie d’une institution*, Paris, 2014, p. 24-25

MIGNOT’S VENUS AT THE 1757 SALON, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, INSCRIBED, BY G. DE SAINT-AUBIN

40 000 – 60 000 €

2 – Taille réelle



C'est un autre aspect – sans doute le plus célèbre – de l’œuvre de Gabriel de Saint-Aubin que nous fait découvrir ce deuxième dessin de la collection Dormeuil. Dessinateur avant tout, incorrigible curieux, ne circulant jamais sans crayon ni papier, « calquant, croquant, dessinant dans les jardins, les salons, les ventes, les places publiques<sup>1</sup> », Gabriel de Saint-Aubin se fit l’observateur et le chroniqueur de la vie parisienne de la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Aucun sujet n’échappe à sa plume et il ne manque aucun des événements culturels de la capitale qu’il s’attache à retracer sur le papier avec beaucoup de dextérité et d’esprit.

Le Salon, exposition biennale de l’Académie royale qui se tenait au Louvre, figurait naturellement parmi les rendez-vous incontournables de Paris. Entre les œuvres exposées du sol au plafond et la diversité des visiteurs, ces expositions offrirent à Saint-Aubin la possibilité de réaliser les œuvres qui font encore aujourd’hui sa notoriété, qu’il s’agisse des grandes vues panoramiques à l’aquarelle (citons par exemple celle de 1765 au musée du Louvre) ou des petites illustrations en marges des livrets, irremplaçables témoignages pour les historiens de l’art. Nous conservons des vues des Salons par Saint-Aubin allant de celui de 1753<sup>2</sup> à celui de 1779<sup>3</sup>.

Celle que nous présentons ici nous donne un aperçu de l’exposition de 1757, qui abrita notamment le célèbre portrait de la Marquise de Pompadour à la robe verte de François Boucher (Munich, Alte Pinakothek) représenté sur une autre vue de ce Salon par Saint-Aubin<sup>4</sup>. Fait plus rare, c’est à la sculpture que la priorité est donnée sur notre dessin, dont le sujet principal est un plâtre d’un artiste aujourd’hui peu connu, élève d’Antoine Vassé et de Jean-Baptiste Lemoyne, Pierre Mignot, ainsi décrit dans le livret du Salon : « *Vénus qui dort*. Cette figure est de la même proportion que l’Hermaphrodite antique et doit faire son pendant. ». Le marbre, exposé quatre ans plus tard, a pu être identifié grâce à notre dessin et entra en 1957 dans les collections de la City Art Gallery de Birmingham (fig. 1). La référence à l’Hermaphrodite de la



Fig. 1

collection Borghèse (musée du Louvre) y est en effet sensible, tant dans la nudité idéale de ces deux divinités endormies dans une posture quelque peu lascive que dans le matelas de marbre sur lequel elles sont couchées, Mignot reprenant ici le modèle du lit que le Bernin avait réalisé pour l’Hermaphrodite en 1619.

D’autres œuvres sont également identifiables sur notre dessin. Nous reconnaissons dans les deux statues sur des piédestaux à gauche une *Nymphe* de Falconet et un buste de Louis XV de Lemoyne, œuvres qui semblent aujourd’hui avoir disparu. Moins détaillés, des tableaux sont cependant visibles accrochés au mur et nous pouvons reconnaître dans celui placé en haut à gauche les jambes du vieillard Cimon de la *Charité romaine* de l’italien Giuseppe Baldrighi (Angers, musée des Beaux-Arts, fig. 2).



Fig. 2

Mais revenons au sujet central de notre dessin, la Vénus de Pierre Mignot, à laquelle Saint-Aubin a donné beaucoup de grâce et de sensualité, et qui semble ici être faite plus de chair que de plâtre. Certains artistes et critiques avaient d’ailleurs suspecté Mignot d’avoir moulé sa figure sur un corps vivant... Quelque soit la méthode employée par l’artiste pour obtenir un tel degré de réalisme, les limites de la décence semblent avoir été atteintes et la *Correspondance littéraire* relate : « On a fait la sottise d’exiger de l’artiste de couvrir de feuilles certaines parties du plus beau corps du monde, c’était le moyen de la

rendre indécente<sup>5</sup> ». Le léger parfum de scandale entourant cette Vénus ne manqua certainement pas d’attirer un large public au Salon et ça n’est certainement pas par hasard que Saint-Aubin a choisi de la représenter, avec son humour habituel, entourée de visiteurs dont les réactions vont du choc à la concupiscence. Nous noterons par exemple les deux figures conspirant à l’ombre de la baigneuse de Falconet, le mouvement de recul du jeune homme au centre de la composition tandis que son voisin avance une main vers la jambe de la déesse, ou encore le calme apparent du dignitaire oriental à droite, pour qui la confrontation avec la représentation d’un nu féminin dans un lieu public devait pourtant être une expérience peu familière.

Cet aperçu du Salon de 1757 transmis par Saint-Aubin est aussi séduisant que devait l’être cette Vénus et nous comprenons dès lors que cette petite feuille ait retenu l’attention des prestigieux collectionneurs auxquels elle a appartenu à commencer par les frères Goncourt, dont le goût pour le XVIII<sup>e</sup> siècle et Gabriel de Saint-Aubin n’est plus à démontrer. Elle figura également dans la collection de Jacques Doucet, au sein de laquelle elle devait admirablement dialoguer avec *L’Académie particulière* du même Saint-Aubin, et fut acquise par Marius Paulme pour le compte de Georges Dormeuil lors de sa vente en 1912.

Nous remercions Madame Kim de Beaumont de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce dessin d’après une photographie.

1. Anonyme, *Janot au Sallon*, 1779, p. 6, cité par Colin B. Bailey in cat. exp. *op. cit.*, 2008, p. 73.
2. Gravée à l’eau-forte, voir cat. exp. *op. cit.*, 2008, n° 69
3. Paris, musée du Louvre, *ibid.*. n° 72
4. Ce dessin qui fut gravé par Gaucherel était joint à un exemplaire de dédicace à Madame de Pompadour du *Discours sur la peinture et sur l’architecture* de Du Perron publié à Paris en 1758, voir Dacier, *op. cit.*, 1931, p. 163, n° 891
5. Octobre 1757, édition de 1813, p. 257



### 3

**Gabriel de SAINT-AUBIN**

Paris, 1724 – 1780

**L'INCENDIE DE L'HÔTEL-DIEU EN 1772**

Plume et encre noire sur trait de crayon, pastel, aquarelle et rehauts de gouache

Signé des initiales et daté ‘G. d. S.A. 1772’ à

gauche sur le pont

Annoté ‘St Aubin’ en haut à gauche

Une étude du bâtiment au crayon noir au verso annotée ‘Fire of the Hotel Dieu’ à la plume et encre brune

16,50 × 23 cm (6,50 × 9,06 in.)

**Provenance :**

Collection F. de Ribes-Christofle ;

Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, M° Lair-Dubreuil, 10-11 décembre 1928, n° 15 (75.000 francs à Madame Lippmann-Mayer) ;

Collection David Weill, porte les numéros *D.W. 1659* et *D.W. 630* sur le montage au verso ;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M<sup>es</sup> Ader-Picard-Rheims, 9-10 juin 1971, n° 122 ;

Acquis lors de cette vente par le père de l'actuel propriétaire ;

Collection particulière, Ile de France

**Expositions :**

*La Vie parisienne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, musée Carnavalet, mars-avril 1928, n° 220

*Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la commission de récupération artistiques et les services alliés*, Paris, Orangerie des Tuileries, juillet-août 1946, p. 45, n° 111

*Le dessin français de Fouquet à Cézanne*, Bruxelles, palais des Beaux-Arts, novembre - décembre 1949, Paris, Orangerie des Tuileries, février - mars 1950, n° 101

*De Watteau à Prud'hon*, Paris, galerie des

Beaux-Arts, 11 - 31 mai 1956, n° 132

*Französische Zeichnungen von den Anfängen bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Hambourg, Kunsthalle, 1<sup>er</sup> février - 16 mars 1958, Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 22 mars - 5 mai 1958, Stuttgart, Württembergischen Kunstverein, 10 mai - 7 juin 1958, p.41, n° 86

**Bibliographie :**

Marcel Aubert, « L'Hôtel-Dieu et l'incendie de 1772 d'après les dessins et les peintures de Gabriel de Saint-Aubin et d'Hubert Robert », in *Société d'ïconographie parisienne*, Paris, 1910, p. 22

Emile Dacier, *Gabriel de Saint Aubin*, Paris-Bruxelles, 1929-1931, t. II, p. 78, n° 474

THE FIRE OF THE HÔTEL-DIEU, 1772, *PEN AND BLACK INK, PASTEL AND WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED, BY G. DE SAINT-AUBIN*

**40 000 – 60 000 €**

Dans la nuit du 29 au 30 décembre 1772, un incendie se déclara à l’Hôtel Dieu, situé entre la rive sud de l’île de la Cité et la rive gauche de la Seine, qui partit du dépôt des suifs (servant à la fabrication des chandelles) non loin duquel se trouvait un grenier à foin. Cette structure, constituée d’un enchevêtrement de corps de bâtiments datant pour beaucoup du Moyen-Age et de la Renaissance, était réputée vétuste et insalubre et avait déjà connu trois importants incendies, en 1718, en 1737 et en 1742. Celui de 1772 fut le plus meurtrier – quatorze malades périrent dans les flammes – et nécessita plusieurs jours d’intervention avant d’être circonscrit.

Rapidement alerté, Gabriel de Saint-Aubin, qui habitait près du Louvre non loin de là, accouru sur les lieux dès le début du drame au cœur de la nuit et en réalisa plusieurs croquis, dont le dessin que nous présentons ici. Il s’est placé de l’autre côté de la Seine afin d’embrasser une grande partie des bâtiments. Nous distinguons au premier plan le Petit-Pont et, donnant rue du Marché-Palu, les deux pignons de la salle du Légat, à gauche et de la salle Jaune, à droite, qui longeait les quais. C’est dans ces longues salles communes que s’alignaient les lits des malades. A l’arrière-plan, obscurcies par la fumée, se détachent les deux tours de Notre-Dame. C’est un point de vue similaire qu’avait adopté Jean-Baptiste Oudry pour illustrer l’incendie de 1718 (Paris, musée Carnavalet).

Une fois de plus, Gabriel de Saint-Aubin fait de nous les spectateurs de l’actualité de son temps. L’incendie de 1772 constitua un événement important de la vie parisienne qui fut retracé par plusieurs artistes, dont Raguenet et Hubert Robert, mais rares sont les œuvres réalisées dans les premières heures, alors que les bâtiments sont encore debout et en proie aux flammes. Des feuilles d’Hubert Robert, par exemple, illustrent les bâtiments en ruines quelques jours après, au sein desquels déambulent quelques curieux<sup>1</sup>. Notre dessin semble être l’un des seuls témoignages de ces premiers instants. Un autre dessin de Saint-Aubin aujourd’hui dans les collections du musée Carnavalet montre que l’artiste s’est ensuite rapproché des flammes : il illustre les pignons des deux salles, cette fois-ci en partie effondrés (fig. 1).

Nous voyons sur la feuille que nous présentons l’intervention de pompiers, avec le convoi des citernes d’eau sur le pont, les échelles placées le long des façades et les hommes grimpant le long de celles-ci avec les lances actionnées par des pompes à bras. En véritable chroniqueur, Saint-Aubin nous plonge au cœur du drame et



Fig. 1

de l’action. Son sens du détail et de l’anecdote reste présent, avec par exemple cet épisode des hommes faisant monter une vache sur une barque sous une arche du pont. L’échelle des petits personnages par rapport aux bâtiments en feu nous plonge dans l’effroi, et pourtant on ne peut s’empêcher d’imaginer l’effet produit par le spectacle « le plus magnifique et le plus épouvantable<sup>2</sup> » de ces immenses flammes rouges et de l’épaisse fumée noire dans le ciel de la nuit parisienne.

Nous remercions Madame Kim de Beaumont de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce dessin d’après une photographie.

<sup>1</sup>. Voir cat. exp. *Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)*, Paris, musée du Louvre, 2008, p. 62.

<sup>2</sup>. *La Gazette de France*, voir *ibid.*, p. 60.



4

Jacques-André PORTAIL

Brest, 1695 – Versailles, 1759

LES MUSICIENS

Sanguine et crayon noir

25,80 × 22,50 cm (10,16 × 8,86 in.)

(Taches)

Provenance :

Acquis avant 1857 par Edmond et Jules de Goncourt (en pendant avec *Deux négrillons*, plus tard dans la collection Veil-Picard) ;

Collection Edmond et Jules de Goncourt, leur cachet (L.1089) en bas à droite ;

Leur vente, Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Duchesne, 16 février 1897, n° 241 (3.150 fr. à Paulme) ;

Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à gauche, n° 83 du catalogue Paulme ;

Puis par descendance

Expositions :

*Exposition Goncourt*, Paris, faubourg Saint-Honoré, 1933, n° 337 (exposition de la photographie reproduisant ce dessin)

*Chefs-d’œuvre de l’art français*, Paris, Palais national des arts, juin - décembre 1937, n° 569, pl. XCIV

Bibliographie :

*Recueil de 112 photographies tirées par la maison Braun d’après 113 dessins de la collection Goncourt*, 1879, 81 (Paris, B.N., cabinet des Estampes, inv. Aa. 80 a, in-f°) Edmond et Jules de Goncourt, *La maison d’un l’artiste*, Paris, 1881, vol. I, p. 140

François Courboin, *Inventaire des dessins, photographies et gravures relatifs à l’histoire générale de l’art*, 1895, vol. 1, p. 386, n° 9631

Henry de Chennevières, « Portail », in *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1898, p. 330

Elisabeth Launay, *Les frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, 1991, p. 420, n° 259, fig. 262

Xavier Salmon, « Jacques André Portail », *Cahier du dessin français n°10*, Paris, ed. Galerie de Bayser, 1996, p.19, n° 33, repr. p.58

THE MUSICIANS, RED AND BLACK CHALK, BY J.-A. PORTAIL

40 000 – 60 000 €

Jacques-André Portail commence sa carrière comme ingénieur et architecte, profession apprise auprès de son père en Bretagne. En 1738, Philibert Orry, Surintendant des Bâtiments du roi l’appelle à son service et le nomme Dessinateur du Roy. Connue au XVIII<sup>e</sup> siècle pour ses dessins précis et minutieux, il trouve un nouveau public au XIX<sup>e</sup> siècle auprès des collectionneurs comme Goncourt et Chennevières qui apprécient ses figures à la sanguine et au crayon noir. Ils y retrouvent l’esprit de Watteau et s’attachent tout particulièrement à ses dessins représentant des instrumentistes ou des scènes de concert.

L’attention des figures est absorbée par la musique, étrangère à toute relativité extérieure. Ici, le flûtiste accompagne de tout son corps la musique en une remarquable oblique focalisant le regard sur la partition d’où émane la mélodie. En contrepoint, le jeune homme qui lui tient la partition, le visage appuyé sur sa main, est saisi par l’artiste dans une pose décontractée mais qui semble favoriser sa concentration. Musicien lui-même ou mélomane, Portail évoque au travers de ses dessins l’ambiance précieuse d’une société à l’écoute ou à la recherche de l’harmonie, extase ultime de la fête galante à l’Age des Lumières.



5  
**Jean-Baptiste PERRONNEAU**  
Paris, 1715 – Amsterdam, 1783

**PORTRAIT DE FEMME AU CORSAGE ORNÉ DE RUBANS ROSES**

Pastel sur papier  
Signé ‘Perronneau’ à la mine de plomb en haut à droite  
Une ancienne étiquette portant le numéro ‘301’ au verso  
55 × 45 cm (21,65 × 17,72 in.)

**Provenance :**  
Probablement resté dans la famille ou l’atelier de l’artiste ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Me Delestre, 20 juin 1905, n° 1 (11.200 francs à Paulme) ;  
Collection Georges Dormeuil, n° 153 du catalogue Paulme ;  
Puis par descendance

**Expositions :**  
*Cent pastels du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galerie Georges Petit, 18 mai -10 juin 1908, n° 77, pl. 63  
*Chefs-d’œuvre de l’art français*, Paris, Palais national des arts, juin - décembre 1937, n° 205

**Bibliographie :**  
Léandre Vaillat et Paul Ratouis de Limay, *Jean-Baptiste Perronneau, sa vie et son œuvre*, Paris, 1909, p. 109, n° 161, pl. 37 et réed. 1923, p. 192, et p. 236  
Neil Jeffares, *Dictionnary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, p. 413  
Dominique d’Arnoult, *Jean-Baptiste Perronneau, ca. 1715–1783. Un portraitiste dans l’Europe des Lumières*, Paris, 2014, p. 314, n° 311 Pa

PORTRAIT OF A LADY WEARING A BODICE WITH PINK RIBBONS, *PASTEL, SIGNED*,  
*BY J.-B. PERRONNEAU*

15 000 – 20 000 €

Le seul pastelliste pouvant rivaliser avec La Tour fut sans nul doute Jean-Baptiste Perronneau, de dix ans plus jeune que le maître de Saint-Quentin. Egaleme nt membre de l’Académie royale, il expose régulièrement au Salon, où les amateurs louent son talent « plein d’esprit », sa touche « si savoureuse et si hardie<sup>[1]</sup> » et affirment qu’il pourrait prendre « un jour, des mains de M. La Tour, le sceptre du pastel<sup>[2]</sup> ». Perronneau connut néanmoins une carrière plus itinérante, trouvant sa clientèle au sein des notables de province. Il connut un réel succès dans les villes de Toulouse, d’Orléans et de Bordeaux.

Ce portrait, dont l’identité du modèle reste inconnue, nous montre le très grand degré de maîtrise auquel Perronneau était parvenu, visible ici dans la virtuosité avec laquelle le pastelliste a rendu les ruchés roses délicatement appliqués sur la robe noire et les reflets moirés des rubans de la même couleur placés autour du cou de cette élégante.

1. Abbé Leblanc, *Note sur l’Exposition des ouvrages de peinture, de sculpture (...) de l’année 1747*, cité par L. Vaillat et P. Ratouis de Limay, Paris, 1923, p. 20.

2. Baillet de Saint Julien, *Deuxième lettre sur la peinture à un amateur*, 1748, cité par L. Vaillat et P. Ratouis de Limay, Paris, 1923, p. 39.



6

**Hubert ROBERT**  
Paris, 1733 – 1808

**Provenance :**  
Collection Georges Dormeuil, Paris, son cachet (L.1146a) en bas à gauche de la feuille de gauche, n° 91 du catalogue Paulme

GROUPE DE SOLDATS AU PIED D'UN ESCALIER

Plume et encre brune, lavis gris et brun et aquarelle

Signé et daté ‘H.ROBERTI 1767’ en bas à droite sur le fragment de colonne

Dimensions de la feuille de Hubert Robert : 42,50 × 21 cm (16,73 × 8,30 in.)

Ajout d'une feuille à gauche avec un prolongement de la composition réalisée dans la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle par une autre main

Dimensions totales : 42,50 x 34,50 cm (16,73 x 13,58 in.)

(La feuille de gauche assombrie par la colle)

SOLDIERS AT THE FOOT OF STEPS, *PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED, BY H. ROBERT*

5 000 – 7 000 €

Nous remercions Sarah Catala de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de la feuille de droite de ce dessin par un examen de visu.

7

**Jean-Honoré FRAGONARD**  
Grasse, 1732 – Paris, 1806

**PERSONNAGES PRÈS D'UNE RIVIÈRE DANS UN PAYSAGE**  
Lavis brun sur trait de crayon noir, trait d'encadrement à la plume  
Une ancienne étiquette portant le numéro ‘245’ au verso  
15,50 × 22,50 cm (6,10 × 8,86 in.)

**Provenance :**  
Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à droite ;  
Puis par descendance

FIGURES BY A RIVER IN A LANDSCAPE, *BROWN WASH, BY J.-H. FRAGONARD*

20 000 – 30 000 €

Fragonard semble s'être attardé près de ce pont que nous retrouvons dans plusieurs de ses dessins sans toutefois pouvoir en identifier la localisation. Deux feuilles illustrent des détails de cette architecture (*Aspects de Fragonard*, Paris, Galerie Cailleux, 1987, n° 46 et vente anonyme ; Paris, Christie's, 25 mars 2015, n° 60). Une vue d'ensemble de ce site, sans doute préparatoire à notre dessin également, a été présentée récemment dans nos salles (Artcurial, 18 février 2015, n° 65). Le dessin de la collection Dormeuil est le plus abouti de tous.

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

6



7



**8**  
**Abraham BLOEMAERT**  
Gorinchem, 1564 – Utrecht, 1651

**DEUX AMANTS DANS UN PAYSAGE,  
UN BERGER ET SON TROUPEAU  
À L'ARRIÈRE-PLAN**  
Crayon noir, lavis gris et rehauts de blanc  
25,50 × 30,50 cm (10,04 × 12,01 in.)  
(Pliure)  
Sans cadre

**Provenance :**  
Collection du peintre Edmond Lebel (1834-1908);  
Puis par descendance

LOVERS IN A LANDSCAPE WITH A SHEPHERD  
AND HIS FLOCK, *BLACK CHALK AND GREY  
WASH, BY A. BLOEMAERT*

**15 000 – 20 000 €**

Ce beau dessin inédit illustre sans doute une scène des *Métamorphoses* d'Ovide. Nous n'avons pu identifier le sujet avec certitude, néanmoins deux pistes ont été explorées. La première hypothèse serait une représentation de *Phaéton demandant à sa mère Clymène de confirmer la paternité d'Apollon-Phébus*. Mais le char de Phébus n'est pas représenté dans le nuage au fond. Il pourrait aussi s'agir des amours d'*Acis et Galatée*, contrariés par la passion maladive que porte à la déesse le cyclope Polyphème, si l'on voit dans le berger au fond un cyclope.

Nous pouvons comparer cette étude avec d'autres compositions ovidiennes comme *Apollon avec la flûte d'Admète* (Stuttgart, Staatsgalerie), *Vénus et Cupidon* (Edimbourg, National Gallery of Scotland), *Céphale et Procris* (New York, collection Hearn), *Hercule et Déjanire* (Graz, Alte Galerie) ( voir J. Bolten, *Abraham Bloemaert, the Drawings*, Leyde, 2007, vol. 1, n°503, 512, 514 et 518, repr. vol. 2). Le thème d'Acis et Galatée est aussi représenté dans un dessin rond daté de 1590-1593, conservé à la National Gallery de Washington (*op. cit.*, n° 524, repr. vol.2) de composition différente. La technique de notre dessin s'apparente plutôt à la décennie 1600.

Nous remercions le professeur Jaap Bolten de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie. Il sera inclus dans son supplément au catalogue des dessins d'Abraham Bloemaert.



**Cornelis VISSCHER**  
Haarlem, vers 1628/29 – 1658

**LA BOHÉMIENNE**

Crayon noir, incisé au stylet  
Annoté 'C.Visscher' à la plume et encre brune  
en bas à gauche  
28 × 22,50 cm (11,02 × 8,86 in.)

A BOHEMIAN WOMAN AND HER CHILDREN,  
*BLACK CHALK, INSCRIBED, BY C. VISSCHER*

**40 000 – 60 000 €**

Notre dessin est préparatoire à la fameuse gravure de Visscher (Hollstein 49) représentant une bohémienne donnant le sein à son bébé emmailloté, entourée de deux autres enfants, l'un pleurant dans son dos, l'autre tendant un pot vide (fig. 1). Cette allégorie de la misère et de la faim est présentée dans la gravure sur un fond de paysage avec un chemin où s'avancent un chien et trois voyageurs, tandis que notre dessin est l'étude resserrée du groupe de cette Charité réaliste (mêmes proportions).



Fig. 1

Selon John Hawley, ce dessin est une importante redécouverte, car le premier exemple sûr de dessin préparatoire pour une gravure de Visscher, les dessins sur vélin étant des œuvres parallèles. Le musée du Louvre possède en effet une version de *La Bohémienne* de Visscher sur vélin provenant de la collection Edmond de Rothschild (Inv. 566 DR) et nous pouvons également mentionner une réplique conservée au Fogg Art Museum de Cambridge. Pour une étude sur les dessins de Jan et Cornelis Visscher, voir l'article de John Hawley « An introduction to the Life and Drawings of Jan de Vischer » dans *Master Drawings* (volume 52, n°1, 2014, p. 59-81).

Nous remercions John Hawley de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



**Attribué à REMBRANDT HARMENSZ. van RIJN**

Leyde, 1606 – Amsterdam, 1669

**PORTRAIT DE VIEIL HOMME JUIF, VERS 1636-1639**

Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de gouache blanche
Une inscription d’une écriture ancienne à la plume et encre brune, sans doute de la main du comte de Bizemont ou de son fils ‘paul Rembrandt Van Ryn. / Ces deux Dessins ont orné / les cabinets, Crozat, Noury / et en dernier lieu celui / du president Audri, d’orleans’ sur le montage au verso
12,50 × 12,50 cm (4,92 × 4,92 in.)
(Collé en plein sur un montage ancien, rousseurs)

**Provenance :**

Probablement collection Roger de Piles ;
Probablement collection Pierre Crozat, selon l’inscription au verso ;
Probablement sa vente, Paris, 10 avril - 13 mai 1741, parmi l’un des lots de dessins de Rembrandt, n° 867 à 878 ;
Collection Nourri, conseiller au Grand Conseil ;
Sa vente, Paris, Hôtel de Bullion, 24 février 1785, partie du n° 771 (à Tavernier) : « Deux têtes, l’une de Philosophie coëffé d’un bonnet fourré, & tenant un livre à la main, l’autre un Vieillard à barbe, la tête coëffée d’un grand chapeau ; à la plume et lavé au bistre » ;
Collection du président Haudry, Orléans, selon l’inscription au verso ;
Collection du comte André-Gaspard-Parfait de Bizemont Prunelé, Orléans, son cachet (L.128) en bas à droite ;
Collection particulière

**Bibliographie :**

Emile Davoust, *Le comte de Bizemont, artiste-amateur orléanais, son œuvre et ses collections*, Orléans, 1891, p.142, n° 561
Le dessin est publié par Martin Royalton-Kisch dans sa révision internet du catalogue raisonné d’Otto Benesch, dans la catégorie des dessins inédits (http ://www.rembrandtcatalogue.net/)

**Bibliographie en rapport :**

Otto Benesch, *The drawings of Rembrandt*, Londres, 6 vol., 1954-1957

PORTRAIT OF A JEWISH OLD MAN, CIRCA 1636-1639, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH AND WHITE HIGHLIGHTS, INSCRIBED AT THE BACK, ATTR. TO REMBRANDT*

**Historique**

Dans sa description du cabinet des dessins de Pierre Crozat, publiée en 1741 pour la vente de la collection, Mariette comptabilise 391 dessins sous le nom de Rembrandt, répartis en 12 lots (numéros 867 à 878). Il précise que la plus grande partie venait de chez Roger de Piles, qui l’avait recueillie en Hollande. Envoyé en 1692 en mission diplomatique par Louis XIV en Hollande, Roger de Piles est emprisonné cinq ans pour espionnage et en profite pour augmenter sa collection.

Si l’on en croit l’inscription ancienne (de la main du comte de Bizemont-Prunelé ?) au verso du montage, le dessin provient de chez Crozat, bien qu’il ne porte pas le numéro d’inventaire habituel, indiqué à la plume en bas à droite usuellement. Peut-être cela est-il dû au fait qu’il devait se trouver anciennement sur un montage comprenant deux dessins, si l’on interprète intelligiblement l’inscription du verso, et ce qui expliquerait également la constitution du lot de deux dessins dans la vente Nourri. Il est certain en tout cas que la collection du comte de Bizemont répertorie deux dessins par Rembrandt de taille équivalente (4 pouces 9 lignes par 4 pouces 9 lignes pour l’un et 4 pouces 8 lignes par 4 pouces 8 lignes pour l’autre) qui correspondent par leur description au lot 771 de la vente Nourri. Nourri, conseiller au Grand Conseil, fut un des principaux acheteurs à la vente Crozat (2154 dessins achetés). Bizemont les tenaient du président Haudry, amateur et collectionneur de tableaux et de dessins orléanais qu’il fréquentait avec assiduité (voir op. cit., Louis Jarry dans l’avant-propos et Davoust, p.9). Haudry avait fréquenté les ventes de Le Brun et acheté des dessins à la vente Mariette.

**Développement stylistique**

Quand Rembrandt dessine des portraits ou des études de têtes, il rend avec précision les traits du visage, d’une griffe retenue, tandis que le reste de la silhouette est ébauchée à grands traits larges. La sûreté et la vigueur avec lesquelles il plante la silhouette dirige naturellement notre attention vers ces visages étudiés avec acuité. Plus qu’un contraste, c’est une alliance entre le volume dans l’espace exprimé par la vitalité du geste et la finesse d’analyse psychologique rendue par les hachures précises et les petits accents cassés pour restituer l’expressivité des traits de chaque personnalité.

L’ajout de gouache blanche permet à l’artiste d’adoucir la charge sombre de l’encrage sur le torse du personnage (on peut voir aussi des traits de plume sous-jacents sur le torse). Il est réparti sous l’auvent du chapeau, sur le front ombré, le nez et la barbe comme si l’artiste avait voulu nimber un visage trop durci par le contraste franc. Ce faisant il teinte la sagesse de ce vénérable rabbin de douceur, une douceur venant de l’intérieur. Les mains posées sur un livre nous invitent à imaginer une Torah ou un écrit talmudique. Le regard flotte dans le lointain, comme si le modèle portraituré n’était plus présent avec l’artiste mais plongé dans une réflexion talmudique.

Le volume donné au manteau ressemble à celui d’un cône, portant toute l’attention sur la réflexion en cours à l’abri du vaste chapeau.

**Opinions**

Ce dessin inédit partage les opinions :

- Monsieur Peter Schatborn pense que ce dessin est de l’école de Rembrandt
- Monsieur Martin Royalton-Kisch pense que ce dessin est de Rembrandt. Il l’inclut dans sa révision internet du catalogue raisonné d’Otto Benesch, dans la catégorie des dessins non signalés par Benesch

Nous présentons ci-après les opinions originales de ces deux fins connaisseurs, spécialistes de l’œuvre de Rembrandt et de son entourage.

Taille réelle



*This unknown, impressive drawing shows an old man with a long beard and a Jewish hat and under his sleeve at the right two tassels of a Jewish prayer shawl. The shape of his dress is not entirely clear but there are several folds, particularly at the right.*

*The draughtsman used a pen and brown ink to draw the traits of the face and also probably a first version of the body. He strengthened the outlines very strongly for which he also used the brush with which he shaded the hat over some earlier hatchings. On his hat he used some white, as well as on the dress at the front. The old man seems to be sitting with his arms leaning on a horizontal arm rest or rail.*

*At first sight it seemed that the drawing could not be by Rembrandt and difficult to connect convincingly with any of Rembrandt's most securely attributed drawings. The three main arguments against an attribution to Rembrandt are the facial traits, the relationship between the head and he body and the strong, broad outlines.*



Fig. 1

*The first argument is the way the traits of the face have been rendered. They are in some respects comparable with the Portrait of the actor Willem Ruyter (1587-1639), a drawing in the Rijksmuseum (fig. 1, not in Benesch). While the rendering seems rather similar in both drawings, the execution differs in such a way that it is more likely that a pupil took such a drawing as an example and produced a somewhat freer version with less firm and secure lines. Faces in portrait drawings by Rembrandt are generally more securely drawn.*

*A second argument is the relationship between the head and the body, the head being somewhat too large and placed too high on the body. In general Rembrandt's proportions are very natural as can for example be seen in a*



Fig. 2

*preparatory drawing for a print, the posthumous Portrait of Johannes Sylvius from 1646 in the British Museum (fig. 2, Benesch 763). This portrait drawing from a later period shows a far more natural relationship between head and body.*

*A third argument is presented by the overall, rather uniform use of broad, strong lines, lacking much variation. Here no iron-gall ink was used as in the drawing of Willem Ruyter, in which the ink has gradually spread out in the paper with the result that the lines are now broader than they were when they were drawn. The drawing of Sylvius is an example of Rembrandt's less regular outlines with more differentiation.*

*There is no pupil whose drawings can convincingly be connected with the Jewish old man. Pupils followed Rembrandt's style precisely and only gradually developed their more personal styles. A group of drawings attributed to Carel Fabritius (1622-1654) shows the strong outlines as a characteristic mark, but none of the drawings attributed to him relates directly to the Jewish old man. Other pupils also sometimes used strong lines and outlines, but never overall and so consequently.*

*My conclusion is that the drawing should be called "Rembrandt, School." Hopefully some day there will be more evidence to make a convincing attribution.*

Cet impressionnant dessin inédit représente un vieil homme avec une longue barbe, un chapeau juif et sous sa manche, sur la droite, les franges d'un châle de prière juif. La forme de son vêtement n'est pas parfaitement claire mais nous distinguons de nombreux plis, particulièrement sur la droite.

L'artiste a utilisé la plume et de l'encre brune pour dessiner les traits du visage et aussi probablement une première version du corps. Il a souligné très fortement les contours pour lesquels il a aussi utilisé le pinceau, avec lequel il a également ajouté des ombres au chapeau, par-dessus les hachures. Sur ce chapeau il a utilisé un peu de blanc, ainsi que sur le devant de la robe. Le vieil homme semble être assis avec ses bras reposant sur un accoudoir.

A première vue il m'a semblé que le dessin ne pouvait être de Rembrandt et qu'il était difficile de le relier de façon convaincante aux dessins qui lui sont donnés en toute certitude. Les trois principaux arguments contre une attribution à Rembrandt sont les traits du visage, la relation entre la tête et le corps et les contours larges et très appuyés.



Fig. 1

Le premier argument est la manière dont les traits du visage ont été rendus. Ils sont à quelques égards comparables à ceux du *Portrait de l'acteur Willem Ruyter* (1587 – 1639), un dessin du Rijksmuseum (fig. 1, non répertorié au Benesch). Cependant, si le rendu semble assez similaire dans les deux dessins, l'exécution diffère de telle manière qu'il est plus probable qu'un élève ait pris un tel dessin pour modèle et en ait tiré une version plus libre, avec moins de fermeté et de sûreté dans le trait. Les visages dans les portraits dessinés de Rembrandt sont généralement exécutés avec un trait plus affirmé.



Fig. 2

Un second argument réside dans la relation entre la tête et le corps, la tête étant ici un peu trop grosse et placée très en hauteur par rapport au corps. En général les proportions chez Rembrandt sont très naturalistes comme on peut le voir par exemple dans le dessin préparatoire à la gravure du *Portrait posthume de Johannes Sylvius* de 1646 au British Museum (fig. 2, Benesch 763). Ce portrait dessiné d'une période plus tardive montre une relation beaucoup plus réaliste entre la tête et le corps.

Un troisième argument d'ordre plus général est l'utilisation générale et uniforme de larges, fortes lignes, manquant de variations. Ici, l'encre métallo-gallique n'a pas été utilisée, contrairement au portrait de Willem Ruyter, où l'encre s'est progressivement étendue sur le papier si bien que les lignes sont plus larges aujourd'hui qu'elles ne l'étaient lors de l'exécution du dessin. Le portrait de Johannes Sylvius est un exemple d'un dessin de Rembrandt aux contours moins réguliers, avec plus de nuances.

Il n'y a pas d'élèves de Rembrandt dont les dessins puissent être rattachés de façon convaincante avec *Le vieil homme juif*. Ses élèves ont suivi précisément le style du maître pour ensuite développer progressivement leur propre manière. Un groupe de dessins attribués à Carel Fabritius (1622-1654) présente ces forts contours comme caractéristique, mais aucun ne peut être directement relié au *Vieil homme juif*. D'autres élèves marquent parfois avec vigueur les lignes et les contours, mais aucun de manière si importante et sur l'ensemble du dessin.

Ma conclusion est que le dessin devrait être décrit comme « Ecole de Rembrandt », en espérant qu'un jour de nouveaux éléments permettront d'avancer une attribution convaincante.

The composition is inspired by Raphael's Portrait of Baldassare Castiglione, which Rembrandt saw in Amsterdam and copied in a drawing dated 1639 (Benesch 451, fig. 3); the present drawing would probably date from around that year. The man portrayed probably came from the Jewish community in Amsterdam, as is suggested by the tassels (tzitziyot) attached to his clothing.<sup>2</sup>



Fig. 3

The drawing is remarkable for a number of reasons, not least because of its overall high quality, including the confident mise-en-page and the profound characterisation of the sitter, qualities that make the drawing stand apart from almost all the works of Rembrandt's pupils. Yet the attribution to Rembrandt is not entirely straightforward, as some of its stylistic features are not commonly encountered in Rembrandt's own work: the sleeves, for example, are drawn in separate geometric segments, one above the other, mostly with rather bold lines of even breadth. In the further sleeve (on spectator's left, the figure's right), the effect is almost cubistic. Rembrandt usually introduced greater variety into the thickness of his pen lines, especially his outlines. The white heightening, in the beard and below it as well as under the hat and in the nearer ear, is apparently employed somewhat casually.

The 'geometric' quality is, however, encountered to some degree in the above-mentioned Portrait of Castiglione (Benesch 451, fig. 3), the attribution to Rembrandt of which has never been questioned, not least because it is covered in his handwriting. The folds cascade down Castiglione's right arm in a comparable manner, though the effect is diminished by the thickly brushed lines on the main part of the body. The underlying, thinner pen lines in the body are also similar and split into pairs, probably by pressure exerted on the nib, an

effect that also appears in the Seated Elderly Man. The way the facial features are drawn is much the same – the nose with its heavier touch near the nostrils, the eyes with their emphatic dots for the irises and pupils, the near vertical, minuscule lines of hatching either side of the nearer eye, the small spots of ink and dashes that key in the lie of the surface – these are all analogous (for all these features cf. also the Ahasuerus on his Throne, Benesch 85).<sup>3</sup> So, too, is the rather casual use of white bodycolour near Castiglione's hands and behind his neck. Furthermore, the lower lip is suggested by a, for Rembrandt, entirely characteristic short horizontal dash. This and other features again occur in the documentary Portrait of a Woman (Maria Trip?), also probably of c.1639 (Benesch 442; British Museum), which is related to Rembrandt's painting of that year now on loan to the Rijksmuseum (see Corpus, III, 131 and VI, 184b): the delineation of the hair, the wedge-shaped hand and in the somewhat unspecific use of white heightening are all encountered again.

Further comparisons may be made with other generally accepted drawings, including the Youth Walking Carrying a Pole, now in the Rijksmuseum (not in Benesch; Amsterdam, 1985, no.13; inv.RP-T-1984-119). This again exhibits evenly-outlined geometric shapes, especially - but not only – in the trousers and down the figure's back, and a somewhat generalised application of white heightening. The uniform outlines also occur in a few other iron-gall ink drawings of the period, such as the Study of Women with Children, now in a private collection (Benesch 300), and there are also signs of the geometrical approach with broad outlines in the lower sketch of a Seated Beggar Woman, now in the Louvre (Benesch 197).



Fig. 2

Other comparisons are equally suggestive of Rembrandt's authorship: the Sleeping Dog, also of c.1639 (Benesch 455; Boston Museum of Fine Arts, fig. 2), includes shapes below that closely resemble the books under the hands of the Portrait of a Seated Elderly Man. The indefinite, slack pen and brush lines in the right background also resemble those seen here. The shadows at the back of the kennel almost conceal some parallel, horizontal lines that appear to have been drawn into the wet ink with a dry, sharp implement, to create a sense of refracted light as well as to hint at texture and perspective, and this series of striations resembles the technique of shading under the brim of the hat of the Portrait of a Seated Elderly Man.

It is certainly possible to compare the Seated Elderly Man with other drawings by Rembrandt that it resembles less closely than one might wish, such as the Portrait of Willem Ruyter, now in the Rijksmuseum (not in Benesch; inv. RP-T-1996-6); but there are nevertheless some similarities in, for example, the delineation of the facial features. But as described above, sufficient similarities exist even with two of Rembrandt's documentary drawings to render attribution of the Seated Elderly Man to Rembrandt highly likely. While this conclusion is not entirely straightforward, and one might wish for yet stronger stylistic connections, there are no works by his pupils that come nearly so close. Rembrandt's work is not always 'predictable', as we know from drawings such as the Portrait of Burchard Grossmann (Royal Library, The Hague, Benesch 257), which though signed and dated 1634, has such a unique stylistic character that it is practically never referred to as a point of comparison to sustain the attribution of other drawings to Rembrandt. If it had survived without its related inscriptions, its attribution would have proven contentious. But if Rembrandt can produce the stylistically unexpected in a signed drawing, there is no reason why he should not occasionally also do so in an unsigned work. As an art historian trained to focus on differences, it is extremely important to remember this fact.

Summary attribution: Rembrandt  
Date: c.1639

1. The modern orthography would of course be 'Audry'. But as «président Haudry», as discovered by Patrick de Bayser from a descendant of the Comte de Bizemont-Prunelé, Pierre de Bizemont, he is mentioned in the foreword by Luis Jarry to the book by Davoust noted under Literature above, p. VIII, as a collector who was closely linked with the Comte de Bizemont-Prunelé. Davoust himself on p. 9 of his introduction emphasises this link (email to the comipler of 19 January 2016). Haudry is also mentioned with the dates 1718-1800 by G. Scherf, in T. Gaetgens et al. (eds), *L'art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2001, p. 160, as well as in a number of sale catalogues. An 'Audry' was a buyer at the Nourri sale which the present drawing passed through in 1785 (e.g. of lots 768 - a drawing by Rembrandt – 882 and 918). As "Président Audry" he is mentioned in Jean-Baptiste Pierre Lebrun, *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, Paris, 1792, p. 20 and 33, as an Orléans collector of note who owned a painting each by Jacob Jordaens and Pieter Van Mol; these turn up in the Cardinal Fesch sale catalogue, Rome, 1844, pp.108 and 157, in which Audry is mentioned as their former owner. The inscription might possibly have been written either by A.G.P. Bizemont or by his son, according to Pierre de Bizemont. I am grateful to Raphaëlle Drouhin of the Musée des Beaux-Arts in Orléans for further information about Haudry. He was 'président du bureau des finances d'Orléans', hence his unusual title. For further information she points to M. Labbé Desnoyers, *Les Collectionneurs orléanais*, Orléans, 1880, especially pp.6-7; and E. Moinet and I. Klink Ballesteros, *Le Musée des Beaux-Arts d'Orléans*, Paris, 2006, especially p.25, 65 and 114.

2. Peter Schatborn compared the clothes to those in an illustration of Jews at the end of the sixteenth century in Germany, in the Basel "Stammbuch" of 1612 (as illustrated in the Jewish Encyclopedia, 1901 – I have not located the original source) (email to the present writer, 15 October 2015]. The figure on the right of the "Stammbuch" illustration closely resembles that in a print from the circle of Crispijn de Passe, undescribed in Hollstein, an impression of which is in the British Museum (1873.0614.101) and also the figure in the centre of a broadside of 1633 in the same institution (1873.0712.139). Tassels, as seen here, were commonly (and still are, in a different form) attached to Jewish prayer shawls. The broad-brimmed hat, however, is reminiscent of old quaker and parsons' hats.

3. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.RP-T-1930-38. The underlying lines are much obscured by wash, but the face, including the 'tramlines' down the nose, is very close to the *Seated Elderly Man*. It is now usually dated c.1638-39.

4. One might have expected to see the number usually written in the lower right corner of Crozat's drawings by P.J. Mariette, who catalogued them for the 1741 Crozat sale, but this might have been subsequently trimmed away. Crozat's 391 Rembrandt drawings were said by Mariette, in the catalogue, to have mostly come from the collection of Roger de Piles, who had purchased them in the Netherlands. Unfortunately the Crozat sale catalogue does not generally describe individual sheets. See further on Crozat's Rembrandt drawings Schatborn, 1981., especially pp.41-46. See also n.5 below.

5. Nourri was a major purchaser of drawings at the Crozat sale (see L. Bicart-Sée, "Some Archival References for Jean-Baptiste-François Nourri", in *Master Drawings*, XLX, 2007, p.87-90).

La composition est inspirée du *Portrait de Baldassare Castiglione* par Raphaël, que Rembrandt vit à Amsterdam et copia dans un dessin daté de 1639 (Benesch 451, fig. 3). Notre dessin pourrait ainsi être daté autour de cette année-là. L'homme portaituré venait probablement de la communauté juive d'Amsterdam, comme le suggèrent les franges (tsitsit) de son vêtement<sup>2</sup>.



Fig. 3

Le dessin est remarquable à plus d'un titre, principalement par sa grande qualité, servie par une construction intelligente de la composition et une véritable caractérisation du modèle, qualités qui le distinguent de la majeure partie de la production des élèves de Rembrandt. Son attribution à Rembrandt n'est cependant pas évidente au premier abord car certaines de ses caractéristiques stylistiques ne sont pas celles que l'on rencontre communément dans les œuvres du maître: les manches, par exemple, sont dessinées en segments géométriques distincts, l'un au-dessus de l'autre, avec des lignes épaisses de même largeur. Dans la manche la plus éloignée (celle de gauche pour le spectateur, la droite pour la figure) l'effet est presque cubiste. Rembrandt introduit habituellement une plus grande variété dans l'épaisseur du trait, surtout pour les contours. Les rehauts blancs, dans la barbe et en-dessous de celle-ci, ainsi que sous le chapeau et sur l'oreille, sont apposés de manière très libre.

Le caractère « géométrique » est cependant également présent dans le portrait de Castiglione mentionné ci-dessus (Benesch 451, fig. 3), dont l'attribution à Rembrandt n'a jamais été remise en question, en grande partie car le dessin est couvert d'inscriptions de sa main. Les plis du vêtement tombent en cascade du bras droit de Castiglione de manière comparable à notre dessin, bien que l'effet soit atténué par les lignes très épaisses sur la majeure partie du corps. Les lignes sous-jacentes, plus minces au

niveau du corps sont aussi semblables et appliquées en double, probablement à cause de la pression exercée sur la plume : un effet qui apparaît aussi dans notre *Vieil homme assis*.

La façon dont les traits du visage sont dessinés est également similaire – le nez avec une touche plus lourde près des narines, les yeux avec des points pour accentuer l'iris et la pupille, les minuscules hachures verticales de part et d'autre de l'œil, les petits points d'encre et tirets disséminés sur l'ensemble de la surface – toutes ces caractéristiques sont analogues (voir également *Assuérus sur son trône*, Benesh 85)<sup>3</sup>. C'est également le cas de l'utilisation assez libre de la gouache blanche près des mains de Castiglione et derrière son cou. De plus, la lèvre inférieure est suggérée par un court trait horizontal, parfaitement caractéristique chez Rembrandt. Ceci et d'autres particularités coïncident encore avec une autre œuvre : le *Portrait de femme (Maria Trip ?)*, également datable probablement aux alentours de 1639 (Benesh 442 ; British Museum) qui est à rapprocher du tableau de Rembrandt de cette même année actuellement en prêt au Rijksmuseum (voir *Corpus*, III, 131 et VI, 184b) : le délié des cheveux, la forme de la main et l'usage aléatoire des rehauts de blanc sont tous à nouveau observables.

D'autres comparaisons peuvent être faites avec d'autres dessins dont l'attribution à Rembrandt est acceptée, comme Le *Jeune homme marchant avec un bâton* conservé au Rijksmuseum (non répertorié dans le Benesch ; Amsterdam, 1985, n° 13 ; Inv. RP-T-1984-119). Cette comparaison met à nouveau en lumière les formes géométriques fortement marquées, principalement - mais pas seulement - dans le traitement du pantalon et en bas du dos de la figure, ainsi que dans l'application de rehauts



Fig. 2

de blanc. Les contours uniformes se retrouvent également dans certains dessins à l'encre métallo-gallique datant de cette période comme l'*Etude de femme avec des enfants* conservée dans une collection privée (Benesch 300), et nous retrouvons la même approche géométrique et les larges contours dans *La mendiante assise*, conservée au Louvre (Benesch 197).

D’autres comparaisons plaident également en faveur de la paternité de Rembrandt : *Le chien endormi*, également vers 1639 (Benesch 455 ; Boston Museum Fine Arts, fig. 4) présente des formes qui ressemblent étroitement aux livres présents sous les mains du *Vieil homme assis*. Les lignes floues à la plume et au pinceau à l’arrière-plan à droite ressemblent également à celles de notre dessin. Les ombres à l’arrière de la niche masquent presque quelques lignes parallèles horizontales qui semblent avoir été tracée dans l’encre humide avec un instrument sec et aiguisé, pour créer une impression de lumière réfractée autant que pour créer l’illusion de la texture et de la perspective. Cette série de hachures ressemble à la technique d’ombres sous le bord du chapeau du Vieil homme assis.

Il est encore possible de comparer le *Vieil homme assis* avec d’autres dessins de Rembrandt auxquels il ressemble moins qu’on ne pourrait le souhaiter, comme le *Portrait de Willem Ruyter* aujourd’hui au Rijksmuseum (non répertorié au Benesch ; inv. RP-T-1996-6) ; mais il y a néanmoins des ressemblances, par exemple le rendu des traits du visage. Cependant, comme décrit précédemment, les ressemblances avec deux dessins documentés de Rembrandt sont suffisamment frappantes pour rendre l’attribution du *Vieil homme assis* à Rembrandt plus que probante. Bien que cette conclusion ne soit pas directe, et que certains pourraient souhaiter des rapprochements stylistiques plus forts, ajoutons qu’il n’y a pas d’œuvre de ses élèves qui présente autant de rapprochements avec notre dessin. L’œuvre de Rembrandt n’est pas toujours « prévisible », comme nous

l’apprennent des dessins comme le *Portrait de Burchard Grossmann* (Royal Library, La Hague, Benesch 257), qui, bien que signé et daté 1634, présente des caractéristiques stylistiques si uniques qu’il n’est pratiquement jamais mentionné comme un point de comparaison pour supporter l’attribution d’autres dessins à Rembrandt. Si le *Portrait de Burchard Grossmann* nous était parvenu sans ses inscriptions, son attribution aurait été controversée. Mais si Rembrandt peut produire quelque chose de stylistiquement inattendu dans un dessin signé, il n’y a aucune raison qu’il ne fasse pas de même dans une œuvre non signée. Un historien de l’art est entraîné à se concentrer sur des différences, il est extrêmement important de se rappeler ce fait.

1. [Au sujet de l’annotation au verso du montage] L’orthographe moderne voudrait que l’on écrive “Audry”. Mais, comme Patrick de Bayser l’a découvert par Pierre de Bizemont, descendant du comte de Bizemont-Prunelé, il est mentionné comme « président Haudry » dans la préface de Louis Jarry à l’ouvrage de Davoust (*op. cit.*, p. VIII) et comme étant un collectionneur très proche du comte de Bizemont-Prunelé. Davoust souligne également ce lien dans son introduction (p. 9). Haudry est également mentionné avec les dates de naissance et de mort de 17181800 par G. Scherff, in T. Gaetgens et al. (ed.), *L’art et les normes sociales au XVIIIe siècle*, Paris, 2001, p. 160, ainsi que dans de nombreux catalogues de vente. Un « Audry » a été acheteur à la vente Nourri lors de laquelle notre dessin fut présenté en 1785 (aux lots 768 – un dessin de Rembrandt – 882 et 918). Il est mentioné comme « président Audry » par Jean-Baptiste Pierre Lebrun dans sa *Galleries des peintres flamands, hollandais et allemands*, Paris, 1792, p. 20 et 33, comme un collectionneur d’Orléans qui possédait un tableau de Jacob Jordaens et un autre de Pieter van Mol ; qui apparaissent dans le catalogue de la vente du cardinal Fesch, Rome, 1844, p. 108 et 157, où Audry est mentionné comme leur ancien propriétaire. Selon Pierre de Bizemont, l’inscription sur le montage de notre dessin pourrait avoir été écrite soit par le comte de Bizemont-Prunelé soit par son fils. Je remercie Raphaëlle Drouhin du musée des Beaux-Arts d’Orléans de m’avoir fourni des informations complémentaires sur Haudry. Il était président du bureau des finances d’Orléans, ce qui explique son titre dans les différentes mentions. Pour plus d’information, elle nous signale les ouvrages suivants : M. L’abbé Desnoyers, *Les Collectionneurs orléanais*, Orléans, 1880, notamment p. 6-7; et E. Moinet et I. Klink Ballesteros, *Le Musée des Beaux-Arts d’Orléans*, Paris, 2006, notamment p.25, 65 and 114.

2. Peter Schatborn a comparé ces vêtements à ceux d’une illustration représentant des Juifs à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle en

Allemagne, publiée dans le « Stammbuch » de Bâle de 1612 (comme illustré dans l’Encyclopédie juive, 1901 – je n’ai pas localisé la source originale) (email de Peter Schatborn, 15 octobre 2015). La figure à la droite de l’illustration du « Stammbuch » ressemble étroitement à celle présente sur une estampe de l’entourage de Crispijn de Passe, non répertoriée dans le Hollstein, dont une impression se trouve au British Museum (1873, 0614.101) ainsi qu’au personnage central d’une pancarte de 1633 conservée par la même institution (1873, 0712.139). Les franges étaient, et sont toujours, présentes sur les châles de prière juifs. Le chapeau à larges rebords rappelle quant à lui ceux des quakers et des pasteurs.

3. Rijksmuseum, Amsterdam, inv. RP-T-1930-38. Les lignes sous-jacentes sont rendues peu visibles par le lavis, mais le visage, y compris les « lignes de tram » sous le nez, est très proche du *Vieil homme assis*. Il est aujourd’hui considéré comme datant des années 1638-1639

4. [Au sujet de la provenance Crozat] Certains pourraient s’attendre à voir le chiffre habituellement inscrit en bas à droite des dessins de Crozat par P.J. Mariette, qui les a catalogués pour la vente Crozat en 1741, mais cette inscription pourrait avoir été enlevée par un découpage du montage. Les 391 dessins de Rembrandt de la collection Crozat provenaient, affirme Mariette dans le catalogue, de la collection de Roger de Piles, qui les avait achetés aux Pays-Bas. Malheureusement le catalogue de la vente Crozat ne détaille pas les feuilles individuellement. Au sujet des dessins de Rembrandt de Crozat, voir Schatborn, 1981, notamment p. 41 à 46. Voir également la référence dans la note 5 ci-dessous.

5. [Au sujet de la provenance Nourri] Nourri fut un important acheteur de dessins à la vente Crozat (voir L. Bicart-Sée, « Some Archival References for Jean-Baptiste-François Nourri », in *Master Drawings*, XLV, 2007, p.87 – 90)



11

Luca CAMBIASO

Moneglia, 1527 – Madrid, 1585

**ATHÉNA**  
Plume et encre brune  
Annoté ‘L. Cangiago / detto Cambiaso f 1527 + c. 1580’ à la plume et encre brune dans le bas au verso  
37,40 × 22 cm (14,72 × 8,66 in.)  
(Deux coins supérieurs coupés, petites taches)

**Provenance :**  
Galerie Strapelias, Paris, en 1989 ;  
Collection particulière du Sud de la France

ATHENA, *PEN AND BROWN INK, INSCRIBED, BY L. CAMBIASO*

6 000 – 8 000 €

Nous pouvons rapprocher notre dessin de la figure d'Athéna en haut à droite de *Psiche trasportata davanti al concilio degli dei*, fresque du Palazzo già Grillo à Gênes (voir B. Suida Manning - W. Suida, *Luca Cambiaso la vita e le opere*, Milan, 1958, p. 85, n°26, tav. XVII).

Nous remercions Madame Mary Newcome Schleier de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie.



12

Girolamo MACCHIETTI

Florence, vers 1535 – 1592

**REPRÉSENTATION ALLÉGORIQUE D'UN FLEUVE**  
Craie noire sur papier préparé bleu  
Annoté ‘Riv n ga (?)’ près du manche de la rame à gauche  
18,50 × 32,20 cm (7,28 × 12,68 in.)

**Provenance :**  
William H. Schab Gallery Inc., New York ;  
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 7 juillet 1981, n° 12 (comme Giovanni Battista Franco) ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Bibliographie :**  
Marta Privitera, *Girolamo Macchietti, un pittore nello studiolo di Francesco I*, Milan, 1996, p.124, n° 31

AN ALLEGORICAL FIGURE OF A RIVER, *BLACK CHALK, INSCRIBED, BY G. MACCHIETTI*

6 000 – 8 000 €

Marta Privitera date notre dessin des années 1568-1573. Elle le met en relation avec la figure d'homme barbu aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Rennes (Inv. 2958, n°794). Un vase similaire à celui sur lequel s'appuie le *Fleuve* - certainement inspiré d'un modèle antique - se trouve en haut à gauche de la toile *Les habitants d'Andros*, aujourd'hui dans une collection particulière (voir *op.cit.*, p. 96, n°8).

13

Giovanni GUERRA

Modène, 1544 – Rome, 1618

**LA REINE VASHTI REFUSANT D'OBÉIR AUX ORDRES D'ASSUÉRUS**  
Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon noir  
Annoté ‘Stradanus fec’ en bas à gauche sur le montage  
17 × 12 cm (6,69 × 4,72 in.)  
(Doublé, manque restauré en haut au centre)  
Sans cadre

**Provenance :**  
Collection particulière du Sud de la France

QUEEN VASHTI REFUSING TO OBBEY AHASUERUS COMMAND, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INSCRIBED, BY G. GUERRA*

1 500 – 2 000 €

Notre dessin représente l'épisode biblique au cours duquel la reine Vashti, épouse du roi Assuérus, est répudiée pour avoir refusé de se présenter nue devant son puissant mari et ses convives, lors du festin organisé par le roi pour les habitants de la ville de Suse (Est 1 :10-12). Baglione, dans ses *Vies*, nous informe de la « nombreuse production » de l'artiste sur le thème de l'Ancien Testament et cite les *Storie di Ester*, un recueil d'illustrations aujourd'hui conservé à la Biblioteca Universitaria de Gênes (G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di Papa Urbano VIII*, Roma, 1642, p.399). Notre dessin reprend avec des variantes une des compositions du recueil de la bibliothèque de Gênes (f° VI, voir S. Pierguidi, « Giovanni Guerra e le Storie di Ester : da Villa Medici ai disegni di Genova », in *Paragone*, XLVIII, septembre-novembre 1997, p. 89).

Nous remercions le Professeur Stefano Pierguidi de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu : selon son opinion, le dessin est bien de la main de Giovanni Guerra, bien qu'il ne connaisse pas d'autres exemples chez l'artiste de variantes à partir d'une même composition.



**14**  
**École italienne du XVI<sup>e</sup> siècle**  
D'après Giulio Romano

**LA JEUNE FILLE DE SESTOS**

Sanguine et sanguine brûlée, traces de rehauts de blanc, estompe sur papier vergé épais  
Filigrane à l'écu Médicis couronné  
20,90 × 23,20 cm (8,23 × 9,13 in.)  
(Pliures, rousseurs et petites taches, doublé)

**Provenance :**  
Chez Thomas Le Claire, Hambourg, en 1996 ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Exposition :**  
*Women Observed*, New York, Thomas Le Claire,  
10 - 27 janvier 1996, n° 1

**Bibliographie :**  
Catherine Monbeig Goguel, « Giulio romano et la jeune fille de Sestos : un dessin retrouvé », in *La Revue de l'art*, 1999, vol. 124, n°1, p. 64, et p. 66, note 19, comme « Entourage de Michel Corneille le Jeune »

THE WOMAN OF SESTOS, *RED CHALK*,  
*ITALIAN SCHOOL*, 16<sup>TH</sup> CENTURY

**1 500 – 2 000 €**

Notre sanguine est proche d'un dessin à la plume et encre brune conservé au Louvre comme « Copie d'après Giulio Pippi » et intitulé *Aigle apportant un lièvre à une femme assise sous un arbre* (Inv. 3699, Recto). Nous retrouvons la source de cette iconographie dans un passage de Pline l'Ancien : « Il y a dans la ville de Sestos une histoire très célèbre sur un aigle : il avait été élevé par une jeune fille, et il lui en témoigna sa reconnaissance en lui apportant d'abord des oiseaux, ensuite du gibier. Elle mourut : l'aigle se jeta dans son bûcher enflammé, et fut brûlé avec elle » (*Hist. Nat.*, Lib. X, VI, 5). Dans son article de 1999 (voir *op. cit.*), Catherine Monbeig Goguel a mis l'accent sur l'importance de l'aigle dans la production artistique de Giulio Romano ; elle cite notre dessin et l'attribue à un artiste français proche de Michel Corneille le Jeune.

**15**  
**Raffaellino MOTTA**  
**dit Raffaellino da REGGIO**  
Codemondo, 1550 – Rome, 1578

**DIANE ET ENDYMION**

Plume et encre brune, lavis brun, légers rehauts de blanc et traces de sanguine  
Annoté 'R' à la plume en bas à gauche  
et au verso  
22,60 × 17 cm (8,90 × 6,69 in.)  
(Pliures et petits manques restaurés)

**Provenance :**  
Chez Thomas Le Claire, Hambourg, en 1994 ;  
Collection particulière du Sud de la France

DIANA AND ENDYMION, *PEN AND BROWN INK*,  
*BROWN WASH*, *INSCRIBED*, *BY RAFFAELLINO*  
*DA REGGIO*

**10 000 – 12 000 €**

**14**



**15**



16



17



18



16

**Attribué à Girolamo TROPPIA**  
Torri in Sabina, 1637 – Rome, 1715

**LA VISION DE SAINT JÉRÔME**  
Plume et encre brune, lavis brun sur trait de sanguine  
29,50 × 18,50 cm (11,61 × 7,28 in.)  
(Bords irréguliers, encre ferro-gallique, restaurations et piqûres)

**Provenance :**  
Galerie Stanza del Borgo, Milan, en 1987 ;  
Collection particulière du Sud de la France

THE VISION OF ST. JEROME, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, ATTR. TO G. TROPPIA*

1 500 – 2 000 €

17

**Baldassarre FRANCESCHINI, dit IL VOLTERRANO**  
Volterra, 1611 – Florence, 1689

**RECTO : PROJETS DE MAÎTRE-AUTEL ;  
VERSO : ESQUISSE D'UNE FUITE EN EGYPT ET D'UN VISAGE DE PROFIL**  
Sanguine  
Annotée 'o dominus' à la plume au verso  
26,20 × 17,30 cm (10,31 × 6,81 in.)  
(Petites pliures et bords irréguliers)

**Provenance :**  
Gallery Kekko, Toronto, en 1994 ;  
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 21 mars 2002, n° 55 ;  
Collection particulière du Sud de la France

FRONT : HIGH-ALTAR PLANS ; VERSO :  
A SKETCH FOR A FLIGHT INTO EGYPT, *RED CHALK, INSCRIBED, BY IL VOLTERRANO*

2 000 – 3 000 €

18

**Taddeo ZUCCARO**  
Urbino, 1529 – Rome, 1566

**TÊTE DE SOLDAT AU CASQUE À CIMIER**  
Plume et encre brune, lavis brun, sur trait de crayon noir  
14 × 10,40 cm (5,51 × 4,09 in.)  
(Coin supérieur gauche restauré, encre ferro-gallique : manques, petites taches)

**Provenance :**  
Chez Yvonne Tan Bunzl, Londres, en 1987 ;  
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 21 mars 2002, n° 20 ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Bibliographie :**

John A. Gere, « Taddeo Zuccaro : Addenda and Corrigenda », in *Master Drawings*, XXXIII, 1995, p. 322, n°264-Q, fig. 106

A SOLDIER'S CREST HELMET, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, BY T. ZUCCARO*

3 000 – 4 000 €

Notre esquisse rappelle la tête du soldat, vue de dos, en premier plan à droite d'un dessin conservé au musée de Philadelphie. Ce même dessin a été mis en relation par John Gere et James Mundy avec la décoration de la *Sala dei Fasti Farnesiani*, chef d'œuvre de Taddeo au Palais Farnese de Rome, réalisé entre 1563 et 1565 (voir J. Mundy, *Renaissance into the Baroque, Italian Master Drawings by the Zuccari*, Milwaukee Art Museum, 1989, n° 33).

19

**Guido RENI**  
Bologne, 1575 – 1642

**ÉTUDE POUR UN APÔTRE  
OU UN SAINT ASSIS DANS UNE NICHE**  
Crayon noir et rehauts de blanc sur papier vergé gris  
Annoté 'Guido Reni fecit Bologna' à la plume en bas à droite et 'N° :78 n / del Sig Guido' sur le montage au verso  
28,30 × 23 cm (11,14 × 9,06 in.)  
(Pliure horizontale, traces de colle sur les bords)

**Provenance :**  
Collection Litta, son paraphe en haut à gauche et numéroté '78' ;  
Galleria Stanza del Borgo, Milan, en 1988 ;  
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 21 mars 2002, n° 50 ;  
Collection particulière du Sud de la France

STUDY OF A SAINT FIGURE IN AN ALCOVE,  
*BLACK PEN AND WHITE HIGHLIGHTS, INSCRIBED, BY G. RENI*

8 000 – 12 000 €

Notre dessin date probablement de la période bolonaise de l'artiste (1635-1642) et a été mis en rapport avec un groupe de dessins aujourd'hui réparti entre le Prado et les Offices, représentant des bergers dans des positions similaires (voir V. Birke, *Guido Reni Zeichnungen*, cat. exp., Vienne, Albertina, 1981, n° 130-132).  
Nicholas Turner a suggéré une identification avec un Saint Jérôme ou bien le philosophe Diogène.

19



---

**20**  
**Attribué à Carlo CIGNANI**  
Bologne, 1628 – Forlì, 1719

**FAUNE JOUANT DE LA FLûTE**  
Sanguine  
13,90 × 23,30 cm (5,47 × 9,17 in.)

**Provenance :**  
Collection Nathaniel Hone, son cachet (L. 2793)  
en bas à droite ;  
Collection Robert Prioleau Roupell (L. 2234),  
avec inscription 'RPR/Carlo Cignani/ Pound and  
Lagoy Coll.' sur le passe-partout ;  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 22 octobre  
1984, n° 56, pl. 19 ;  
Collection particulière du Sud de la France

A FAUN PLAYING THE FLUTE, *RED CHALK*,  
*ATTR. TO C. CIGNANI*

---

**1 200 – 1 500 €**

**21**  
**Carlo GALLI DA BIBBIENA**  
Vienne, 1728 – Bologne, 1787

**CAPRICE ARCHITECTURAL**  
Plume et encre brune sur trait de crayon noir  
25,20 × 20 cm (9,92 × 7,87 in.)  
(Taches, quelques usures et ancienne déchirure  
restaurée dans le coin supérieur droit)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,  
11 novembre 1965, n° 57 ;  
Collection particulière du Sud de la France

ARCHITECTURAL CAPRICCIO, *PEN AND  
BROWN INK, BY C. GALLI DA BIBBIENA*

**2 000 – 3 000 €**

---

**22**  
**Pier Leone GHEZZI**  
Rome, 1674 – 1755

**CARICATURE DU COMTE JOHANN ERNST  
EMANUEL JOSEPH HARRACH**  
Plume et encre brune sur trait de crayon  
Annoté '(...) d'harack' au verso  
32 × 22 cm (12,60 × 8,66 in.)  
Sans cadre

A CARICATURE OF THE EARL JOHANN ERNST  
EMANUEL JOSEPH HARRACH, *PEN AND  
BROWN INK, BY P. L. GHEZZI*

---

**2 000 – 3 000 €**

**23**  
**Felice GIANI**  
San Sebastiano Curone, 1758 – Rome, 1823

**JEUNE FEMME LISANT UNE HISTOIRE À  
SON ENFANT DEBOUT ENTRE SES GENOUX**  
Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de  
gouache blanche sur trait de crayon noir  
17,50 × 12,50 cm (6,89 × 4,92 in.)

**Provenance :**  
Collection Durazzo, selon une annotation  
au verso ;  
Collection Karl Ewald Hasse, son cachet  
(L. 860) en bas à droite sur le montage ;  
Chez Yvonne Tan Bunzl, Londres, en 1990 ;  
Collection Kurt Meissner, son cachet (L.4665)  
au verso ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Exposition :**  
*Handzeichnungen Alter Meister aus Schweitzer  
Privatbesitz*, Brême, Kunsthaus, 16 avril - 21  
mai 1967, Zurich, Kunsthaus, octobre -  
décembre 1967, n°129, selon une étiquette au  
verso

YOUNG MOTHER TELLING HER CHILD A  
STORY, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH*,  
*BY F. GIANI*

---

**1 200 – 1 500 €**

**24**  
**Pietro Antonio NOVELLI**  
Venise, 1729 – 1804

**LES QUATRE PARTIES DU MONDE**  
Plume et encre noire, lavis gris  
Légendé 'O Fortunatos nimium, sua si bona  
norint ! / Virg Georg II. v. 458.' dans le bas  
19,70 × 12,70 cm (7,76 × 5 in.)  
(Déchirures)  
Sans cadre

THE FOUR PARTS OF THE WORLD, *PEN AND  
BLACK INK, GREY WASH, INSCRIBED*,  
*BY P. A. NOVELLI*

**1 200 – 1 500 €**

La citation inscrite dans le bas de notre dessin  
est tirée des *Géorgiques* de Virgile (« O trop  
fortunés, s'ils connaissaient leurs biens »). Notre  
dessin témoigne de l'importante activité  
d'illustrateur de Pietro Novelli, travaillant  
notamment pour l'éditeur vénitien Antonio  
Zatta. Un ensemble de 31 dessins pour les *Opere*  
de Pietro Metastasio a été récemment présenté  
sur le marché (Collection Jean Lignel, Paris,  
Christie's, 11 décembre 2008, n° 24).

**21**



**23**



**22**



**24**



25  
École de Fontainebleau, vers 1600

LA FORGE DE VULCAIN  
Plume et encre brune  
19 × 33,70 cm (7,48 × 13,27 in.)  
(Pliures, importants manques et déchirures restaurés, doublé d'un papier japon)

Provenance :  
Collection Wolfhart Bürgi, son cachet (L.3400)  
en bas à gauche ;  
Vente anonyme ; Lucerne, Galerie Fischer,  
24-25 juin 1988, n° 3147 ;  
Collection particulière du Sud de la France

THE FORGE OF VULCAN, *PEN AND BROWN INK, SCHOOL OF FONTAINEBLEAU, CIRCA 1600*

1 500 – 2 000 €

Il pourrait s'agir d'une copie par un artiste français du début du XVII<sup>e</sup> siècle (Rabel ?) d'une composition perdue de l'École de Fontainebleau. Il existait un plafond du même sujet au château de Fontainebleau, détruit au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui était attribué au XVII<sup>e</sup> siècle à Primatice.

26  
Jacques CALLOT  
Nancy, 1592 – 1635

ÉTUDE DE CHEVAL, DE FACE  
Plume, pinceau et encre brune sur papier vergé  
Annoté 'Grre' et 'n. 48' à l'encre brune en bas au recto (de la même main)  
Filigrane à l'aigle à une tête inscrit dans un cercle couronné  
22,80 × 14 cm (8,98 × 5,51 in.)

Provenance :  
B. Houthakker, 1964 ;  
Collection P. et N. de Bøer ;  
Sa vente, Londres, Christie's, 4 juillet 1995, n° 82 ;  
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 21 mars 2002, n° 57 ;  
Collection particulière du Sud de la France

Exposition :  
*Oude Tekeningen, Verzameling P. en N. de Bøer*, Laren, Singer Museum, 1966, n° 37

Bibliographie :  
Pierre Rosenberg, *French Master Drawings of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries in North American Collections*, cat. exp., Toronto, National Gallery of Ontario, 1972, sous le n°20 (comme Callot)  
Daniel Ternois, « Callot et son temps : dix ans de recherches (1962 -1972) » , in *Le pays lorrain*, 1973, p. 241, sous le n°8 (comme n'étant pas de Callot)

STUDY OF A FULL-FACE HORSE, *PEN AND BROWN INK, INSCRIBED, BY J. CALLOT*

20 000 – 30 000 €

Notre étude fait partie de la série de vingt dessins de l'artiste inspirée de 29 planches gravées par Antonio Tempesta, *Cavalli di differenti paesi* (Bartsch XVII, 941 - 968), publiées à Florence en 1590. D'autres dessins de la même série se trouvent aujourd'hui dans les musées de Vienne, Florence, Stockholm, Berlin, Washington et au Victoria and Albert Museum de Londres. Presque tous ces dessins portent, en bas au centre de la feuille, un numéro à la plume : « 248 » dans le cas présent. L'annotation *Grre* - de la même main que celle de notre dessin - figure sur un ensemble de dessins de Callot. Une feuille conservée à la National Gallery of Washington porte - toujours de la même main - l'inscription à l'encre *G* (voir D. Ternois, *Jacques Callot*, cat. exp., Nancy, Musée historique lorrain, 1992, n°43). Ces annotations correspondent probablement aux codes de prix d'un marchand.

26



25



**27**  
**Gabriel PÉRELLE**  
Vernon, 1604 – Paris, 1677

**SCÈNE DE CHASSE À COURRE**  
Plume et encre brune, lavis gris  
10 × 16 cm (3,94 × 6,30 in.)

**Provenance :**  
Collection Philippe de Chennevières, son cachet (L.2073) en bas à droite;  
Sa vente, Paris, 4-7 avril 1900, n° 389;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 4-5 mars 1901, n° 121;  
Collection particulière de l'Est de la France

**Bibliographie :**  
Louis-Antoine Prat et Laurence Lhinares, *La collection Chennevières. Quatre siècles de dessins français*, Paris, 2007, p. 636, n° 521

A FOX-HUNTING SCENE, *PEN AND BROWN INK, GREY WASH, BY G. PERELLE*

**1 500 – 2 000 €**

**28**  
**École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle**  
D'après Paul Bril

**ARBRES AU BORD D'UN ÉTANG DANS UN PAYSAGE**  
Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon  
Annoté 'P Bril' dans le bas  
15,20 × 22,20 cm (5,98 × 8,74 in.)

**Provenance :**  
Collection Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, son paraphe précédé d'un numéro (L.2951) en bas à droite et en bas à gauche;  
Sa vente, Paris, Me Remy, 18 janvier 1779, probablement partie de l'un des n° 213, 214, 215 ou 216 (« paysages à la plume par Paul Bril »);  
Collection Jules-Alexandre Duval le Camus, son cachet (L.1441) en bas à gauche;  
Collection particulière, Paris

LANDSCAPE WITH A LAKE EDGED BY TREES, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INSCRIBED, FLEMISH SCHOOL, 17<sup>TH</sup> CENTURY*

**1 000 – 1 500 €**

Cette composition est une reprise de la feuille de Paul Bril datée de 1609 et conservée dans les collections du British Museum à Londres (inv. 1895, 0915.1029).

Nous remercions Madame Louisa Wood Ruby pour avoir examiné de visu ce dessin (27 janvier 2016).

**29**  
**École autrichienne du XVIII<sup>e</sup> siècle**  
Entourage de Paul Troger

**PERSÉE DÉCAPITANT MÉDUSE À LAIDE D'ATHÉNA, QUI LUI TIENT SON BOUCLIER; POLYPHÈME; LE JUGEMENT DE MIDAS; LE SUPPLICE DE MARSYAS ET QUATRE SCÈNES DE L'ANCIEN TESTAMENT**  
Ensemble de huit dessins à la plume et encre brune, lavis gris sur trait de crayon noir, sur deux montages  
Dimensions des vignettes : 14 x 20 cm (5,51 x 7,87 in.)  
Dimensions des montages 29 x 41 cm (11,42 x 16,14 in.)  
(Petites pliures et petites taches, manques restaurés)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; New York, Christie's, 10 janvier 1990, n° 202 et 203;  
Collection particulière du Sud de la France

FOUR MYTHOLOGICAL SCENES AND FOUR SCENES FROM THE OLD TESTAMENT, *PEN AND BROWN INK, GREY WASH, A SET OF 8, AUSTRIAN SCHOOL, 18<sup>TH</sup> CENTURY*

**4 000 – 6 000 €**

**29**



**27**



**28**



○ 30

Antoine DIEU

Paris, 1692 – 1727

SAINT PAUL SUR L'ÎLE DE MALTE JETANT  
LE SERPENT AU FEU

Plume et encre noire, lavis gris et rehauts de  
blanc sur papier bleu, trait d'encadrement à la  
plume

Annoté 'ant. dieu' en bas à droite

22,50 × 17,80 cm (8,86 × 7,01 in.)

(Les deux angles inférieurs restaurés)

Sans cadre

ST. PAUL IN MALTA SHAKING THE SNAKE OFF  
INTO FIRE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH,  
INSCRIBED, BY A. DIEU

2 000 – 3 000 €

31

Johann Wilhelm BAUR

Strasbourg, 1607 – Vienne, 1642

LE COMBAT DE TANCRÈDE ET ARGAN  
et LA PRISE DE JÉRUSALEM

Deux dessins à la gouache et rehauts d'or sur  
trait de plume sur papiers marouflés sur  
panneaux de chêne

Signés 'Baur. Inve' en bas à gauche pour *Le*

*combat de Tancrède et Argan* et 'Baur F' en bas

à gauche pour *La prise de Jérusalem*

Annotés 'Combat / de Tancrède et / Argan' et

'1000 les 2 / Prise de Jérusalem / peint en 1633'

aux versos et une ancienne étiquette portant le

numéro '79' au verso de *La prise de Jérusalem*

13 × 17,50 cm (5,12 × 6,89 in.)

(Petites écaillures)

Provenance :

Collection particulière, Blois, au XIX<sup>e</sup> siècle ;

Puis par descendance

THE FIGHT BETWEEN ARGAN AND TANCREDI

AND THE CAPTURE OF JERUSALEM,

GOUACHE, A PAIR, BY J. W. BAUR

8 000 – 12 000 €

Johann Wilhelm Baur semble avoir réalisé une  
série de gouaches illustrant les exploits de  
Tancrède décrits dans la *Jérusalem délivrée* du  
Tasse. Une autre gouache représentant *La mort*  
*de Clorinde*, de dimensions inférieures à celles  
que nous présentons, a été présentée en vente à  
Londres en 1980 (voir Régine Bonnefoit, *Johann*  
*Wilhelm Baur (1607-1642). Ein Wegbereiter der*  
*barocken Kunst in Deutschland*, Tübingen, 1997,  
p. 178, n° M 119).

31 (I/II)



31 (II/II)



30



**32**  
**Jean-Antoine JULIEN,**  
**dit Julien de PARME**  
Cavigliano, 1736 – Paris, 1799

**ACADÉMIE D'HOMME ASSIS,**  
**ÉTUDE POUR JUPITER**  
Crayon noir  
Légendé, daté et signé ‘Etude de Jupiter 1775 / Julien de Parme’ en bas à gauche  
30 × 23 cm (11,81 × 9,06 in.)  
Sans cadre

**Provenance :**  
Collection du peintre Edmond Lebel  
(1834-1908) ;  
Puis par descendance

A SEATED MALE NUDE, STUDY FOR JUPITER,  
*BLACK CHALK, SIGNED AND DATED,*  
*BY JULIEN DE PARME*

**1 500 – 2 000 €**

Notre dessin est sans doute préparatoire au tableau de Julien de Parme représentant *Jupiter et Thétis* conservé à Florence au Palais Pitti (voir cat. exp. *Julien de Parme*, Rancate, Parme, 1999-2000, p.80-81, n° 27).



**33**  
**Charles de LA FOSSE**  
Paris, 1636 – 1716

**ÉTUDE DE DRAPÉ**  
Sanguine, crayon noir et rehauts de blanc postérieurs  
Annoté ‘de(...) 1747’ à la plume et encre brune en bas à droite, porte le numéro 12 en haut à droite  
Porte un cachet de collection en bas à gauche  
15 × 21,50 cm (5,91 × 8,46 in.)  
Sans cadre

**Provenance :**  
Collection Michel Gierzod, Paris ;  
Collection particulière, Etats Unis

**Bibliographie :**  
Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716. 2. Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, p. 275, n° D. 226, repr.

A DRAPERY STUDY, *RED AND BLACK CHALK, INSCRIBED AND NUMBERED,*  
*BY C. DE LA FOSSE*

**3 000 – 4 000 €**



**34**  
**Charles-Joseph NATOIRE**  
Nîmes, 1700 – Castel Gandolfo, 1777

**NU FÉMININ DEBOUT, ÉTUDE POUR LA FIGURE DE CALYPSO**  
Crayon noir et rehauts de blanc  
Annoté ‘Natoire’ en bas à droite  
38,50 × 24,50 cm (15,16 × 9,65 in.)  
Sans cadre

**Provenance :**  
Collection du peintre Edmond Lebel  
(1834-1908) ;  
Puis par descendance

A STANDING FEMALE NUDE, STUDY FOR CALYPSO, *BLACK AND WHITE CHALK, INSCRIBED, BY C.-J. NATOIRE*

**6 000 – 8 000 €**

Notre dessin est préparatoire à la figure de Calypso située à droite de *Vénus qui donne l'Amour à Calypso* conservée à Moscou au musée Pouchkine (voir S. Caviglia-Brunel, *Charles Joseph Natoire*, Paris, 2012, p. 292 n° p. 111). Cette peinture est la première de la série de six tableaux sur *L'Histoire de Télémaque* commandée en 1739 par Philibert Orry pour faire pendant à *L'Histoire de Clovis*. Calypso, inconsolable suite au départ d'Ulysse, voit arriver sur son île Télémaque au cours d'un naufrage. Elle conçoit alors une passion dévorante pour le fils d'Ulysse et demande à Vénus de l'aider à le retenir. La déesse lui confie alors l'Amour afin de réussir à garder auprès d'elle Télémaque.



35

Jean-Baptiste CORNEILLE  
Paris, 1649 – 1695

LE CHRIST AUX OUTRAGES

Lavis brun sur trait de crayon noir, passé au stylet  
Annoté ‘J.B. Corneille invento’ en bas à gauche  
25,80 × 19,50 cm (10,16 × 7,68 in.)  
Sans cadre

MAN OF SORROWS, *BROWN WASH, INSCRIBED, BY J.-B. CORNEILLE*

1 500 – 2 000 €

36

École française du XVIII<sup>e</sup> siècle

PROJET DE FRONTISPICE ILLUSTRANT UNE ALLÉGORIE DE LA GUERRE ET DE LA MUSIQUE

Sanguine, trait d'encadrement à la sanguine  
20 × 29 cm (7,87 × 11,42 in.)  
(Manque en bas à droite)  
Sans cadre

PROJECT FOR A FRONTISPIECE, *RED CHALK, FRENCH SCHOOL, 18<sup>TH</sup> CENTURY*

3 000 – 4 000 €



37

François BOUCHER  
Paris, 1703 – 1770

VISAGE DE JEUNE FILLE ENDORMIE

Crayon noir, craie blanche et rehauts de sanguine  
Annoté ‘Boucher’ en bas à droite  
19,50 × 14,70 cm (7,68 × 5,79 in.)

Provenance :

Collection de la baronne James de Rothschild, selon une étiquette au verso ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Chevalier, 20 mars 1899, n° 10 (175 francs) ;  
Probablement collection Regina S. Slatkin, New York ;  
Collection Tino Rossi ;  
Puis par descendance au propriétaire actuel ;  
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Alexandre Ananoff, *L'œuvre dessiné de François Boucher. Catalogue raisonné*, Paris, 1966, t. I, p. 110, n° 356

A YOUNG LADY SLEEPING, *BLACK AND WHITE CHALK, INSCRIBED, BY F. BOUCHER*

4 000 – 6 000 €

36

L'attitude de cette jeune femme assoupie, une main soutenant la joue est à rapprocher de celle de la déesse de l'Amour dans *Le Sommeil de Vénus*, tableau de 1754 ayant appartenu à la marquise de Pompadour et récemment présenté sur le marché (Collection Resnick, vente New York, Sotheby's, 30 janvier 2014, n° 125). Alastair Laing suggère que notre dessin est peut-être une étude d'après nature dont le peintre se serait resservi plus tard pour la figure de Vénus endormie dans le tableau de 1754.

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

37

58. TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE | 31 MARS 2016. PARIS

38

Charles-Nicolas COCHIN LE JEUNE  
Paris, 1715 – 1790

Portrait d'homme

Crayon noir, estompe  
Signé et daté 'C.N. Cochin f. delin. 1781'  
dans le bas dans la marge  
16,20 × 11,60 cm (6,38 × 4,57 in.)  
Sans cadre

Provenance :  
Vente anonyme ; Paris, Tajan, 20 octobre 2000, n°27 ;  
Collection particulière, Etats Unis

Portrait of a man, *black chalk and stump, signed and dated, by C.-N. Cochin*

3 000 – 4 000 €

38



39

Christophe GUÉRIN  
Strasbourg, 1758 – 1831

Femme assise tenant un livre

Crayon noir et rehauts de blanc  
Signé et daté 'C. Guerin f.t 1785.' sur le montage  
d'origine en bas à gauche  
20,50 × 17,50 cm (8,07 × 6,89 in.)  
(Taches, oxydations)

A seated woman holding a book, *black chalk and white highlights, signed and dated, by C. Guerin*

700 – 900 €

39



40

François BOUCHER  
Paris, 1703 – 1770

Cour de ferme animée

Plume et encre brune, lavis brun sur trait de  
crayon noir, sanguine et lavis de sanguine  
23,80 × 32 cm (9,37 × 12,60 in.)

Provenance :  
Collection du comte André-Gaspard-Parfait de  
Bizemont Prunelé, Orléans, son cachet (L.128)  
en bas à gauche

A farmyard with figures, *pen and brown ink, brown wash and red chalk, by F. Boucher*

12 000 – 15 000 €

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

40



**41**  
**Hubert-François GRAVELOT**  
Paris, 1699 – 1773

**LE CONTRAT DE MARIAGE**

Plume et encre brune, lavis brun sur trait de sanguine  
Signé ‘H. Gravelot inv.’ en bas à droite  
7 × 11,50 cm (2,76 × 4,53 in.)

On y joint la gravure d'après cette composition  
par Etienne Fessart.  
Sans cadres

THE PRENUPTIAL AGREEMENT, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SIGNED, BY H.-F. GRAVELOT*

**600 – 800 €**

Hubert-François Bourguignon d'Anville, dit Gravelot, eut une très importante activité d'illustrateur, en France comme à Londres où il vécut une dizaine d'années, imaginant les personnages et les scènes des œuvres de Shakespeare, de Voltaire, d'Ovide, du Tasse et de nombreux autres auteurs. Notre dessin est préparatoire à l'un de ces travaux.



**42**  
**Michel-François DANDRÉ-BARDON**  
Aix-en-Provence, 1700 – Paris, 1783

**LE TRIOMPHE DE LA RELIGION**

Plume et encre brune sur trait de sanguine  
Annoté ‘Dandré Bardon’ en bas à droite et ‘RELIGIO VICTRIX’ dans le phylactère  
45,50 × 33,50 cm (17,91 × 13,19 in.)  
(Dessin doublé, épidermures, pliure centrale)  
Sans cadre

THE TRIUMPH OF RELIGION, *PEN AND BROWN INK, INSCRIBED, BY F.-M. DANDRE-BARDON*

**3 000 – 4 000 €**

Notre dessin est caractéristique de la production graphique de l'artiste (voir pour comparaison le dessin du musée du Louvre inv.26068). Nous pouvons le rapprocher du *Triomphe de la Religion*, petite huile sur toile (47 x 56 cm) attribuée à l'artiste et présentée en vente publique à l'Hôtel Drouot, étude Rieunier, le 3 décembre 2012, sous le lot n°33.



**43**  
**Joseph VERNET**  
Avignon, 1714 – Paris, 1789

**COUPLES DE PÊCHEURS SUR DES RIVAGES**

Deux dessins au crayon noir, estompe et lavis gris  
Annotés ‘Vernet’ à la plume et encre brune en bas à droite pour l'un et en bas à gauche pour le second  
Portent des anciennes étiquettes numérotées ‘8’ et ‘119’ pour l'un ‘9’ et ‘120’ pour le second au verso  
18 x 28 cm (7,09 x 11,02 in.)  
et 18 x 29,50 cm (7,09 x 11,61 in.)  
(Insolés)

**Provenance :**

Collection de M. de La Houssaye, 51 quai des Imberts à Blois, selon une annotation au verso ;  
Collection particulière, Blois, au XIX<sup>e</sup> siècle ;  
Puis par descendance

SHORES WITH FISHERMEN, *BLACK CHALK AND GREY WASH, A SET OF 2, BY J. VERNET*

**6 000 – 8 000 €**

**43 (I/II)**



**43 (II/II)**



**Hubert ROBERT**  
Paris, 1733 – 1808

**LAVANDIÈRES À LA FONTAINE  
DANS UN TEMPLE CLASSIQUE**

Plume et encre brune, lavis gris et aquarelle,  
de forme ovale

Signé et daté 'H ROBERT / DELINEAVIT /  
ROMAE 1760 (?)' en haut sur le fronton et  
annoté 'Robert f.' en bas à droite  
55,50 × 44,50 cm (21,85 × 17,52 in.)

WASHERWOMEN BEFORE A CLASSICAL  
TEMPLE, *PEN AND BROWN INK, GREY WASH  
AND WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED,  
BY H. ROBERT*

6 000 – 8 000 €



Daté du cœur de la période italienne de l'artiste  
en 1763, notre dessin témoigne de l'aisance avec  
laquelle Hubert Robert manie désormais les  
motifs étudiés sur place et les dispose avec  
adresse au sein de ses caprices architecturaux.  
Sous cette imposante voûte à caissons, nous  
pouvons ainsi reconnaître l'Antinoüs égyptien  
du Capitole surmontant la fontaine, ou encore la  
femme de dos portant une cruche sur la tête  
située à gauche de la fresque de Raphaël au  
Vatican illustrant *L'Incendie du Borgo*.

Nous remercions Sarah Catala de nous avoir  
aimablement confirmé l'authenticité de ce  
dessin par un examen de visu.

**François BOUCHER**  
Paris, 1703 – 1770

**ÉTUDE DE BERGER ASSIS**

Crayon noir et craie blanche sur papier bleu  
Reprise du visage et du haut du buste au verso  
29 × 39 cm (11,42 × 15,35 in.)

**Provenance :**  
Collection Jean-François Gigoux, son cachet  
(L.1164) en bas à gauche ;  
Probablement sa vente, Paris, 20-23 mars 1882,  
n° 533 : « Berger assis, crayon noir rehaussé de  
blanc, sur papier bleu » ;  
Collection du 5e marquis de Lansdowne ;  
Sa vente, Sotheby, Wilkinson & Hodge, 25 mars  
1920, n° 4 ;  
Acquis par E. Parsons & Sons (n° 38 de leur  
catalogue) ;  
Collection Alfred de Pass ;  
Don à la Royal Institution of Cornwall de Truro ;  
Sa vente, Londres, Christie's, 30 novembre 1965,  
n° 31 ;  
Collection particulière, Paris

**Bibliographie :**  
Probablement L. Soulié et Ch. Masson,  
« Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné  
de François Boucher », in André Michel,  
*François Boucher*, Paris, 1888, p. 91, n° 1605

STUDY OF A SHEPHERD SEATED, *BLACK AND  
WHITE CHALK, BY F. BOUCHER*

12 000 – 15 000 €

Le jeune berger assis de notre dessin peut être  
rapproché de celui représenté dans le tableau  
de François Boucher intitulé *L'Obéissance  
récompensée*, daté de 1768 et aujourd'hui  
conservé au musée des Beaux-Arts de Nîmes.

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



○ 46  
**Charles-Antoine COYPEL**  
Paris, 1694 – 1752

ÉTUDE DE TÊTE D'ENFANT

Trois crayons  
21,90 × 17 cm (8,62 × 6,69 in.)  
Sans cadre

A CHILD'S FACE STUDY, *RED, BLACK AND WHITE CHALK*, BY C.-A. COYPEL

3 000 – 4 000 €

Cette étude de visage peut être rapprochée de la tête du Christ dans le tableau de Charles Coypel représentant *La Vierge et l'Enfant* daté de 1740 et conservé à Périgueux au musée du Périgord (voir Th. Lefrançois, *Charles Coypel 1694-1752*, Paris, 1994, p. 311-312, n° P. 196).

46



47  
**Charles-Louis CLÉRISSEAU**  
Paris, 1721 – Auteuil, 1820

PERSONNAGES AUTOUR D'UN FEU DEVANT DES ARÈNES EN RUINES

Gouache sur trait de crayon  
39,50 × 55,50 cm (15,55 × 21,85 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière, Blois, au XIX<sup>e</sup> siècle ;  
Puis par descendance

FIGURES GATHERED BY A FIRE BEFORE ARENAS, *GOUACHE*, BY C.-L. CLERISSEAU

2 000 – 3 000 €

48  
**Jean-Baptiste LALLEMAND**  
Dijon, 1716 – Paris, 1803

VACHERS ET LEUR TROUPEAU DANS UN PAYSAGE CLASSIQUE

Plume et encre noire, lavis gris et rehauts de gouache blanche sur trait de crayon  
24,50 × 36,50 cm (9,65 × 14,37 in.)  
Sans cadre

COWHERDS AND THEIR HERD IN A LANDSCAPE, *PEN AND BLACK INK, GREY WASH*, BY J.-B. LALLEMAND

800 – 1 200 €

49  
**Victor-Jean NICOLLE**  
Paris, 1754 – 1826

LE PALAZZO ALTIERI, PIAZZA DEL GESÙ À ROME

Aquarelle, plume et encre brune  
Signée 'V. Nicolle' en bas à droite  
17 × 29 cm (6,69 × 11,42 in.)

IL PALAZZO ALTIERI, PIAZZA DEL GESU IN ROMA, *WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK, SIGNED*, BY V.-J. NICOLLE

2 000 – 3 000 €

47



48



49



**50**  
**Jacques-Louis DAVID**  
Paris, 1748 – Bruxelles, 1825

**FEMME EN COSTUME D'APPARAT, ÉTUDE POUR LE SACRE DE NAPOLEON**  
Mine de plomb  
Signé 'David' en bas à gauche  
10,80 × 6 cm (4,25 × 2,36 in.)  
(Bords irréguliers)

On y joint une lettre autographe de l'artiste dans un même montage : 'Vous m'avez donné un témoignage / d'Estime qui m'a touché vivement / à mon tour, permettez que j'y / en joigne un de reconnaissance / en vous invitant à la petite / réunion que je fais de mes bons / amis, mardy prochain (dit / mardy gras). / Votre ami David / Ps La réunion se fera à 7. heures du / soir. ce 26. février. 1808.' (14 x 11,50 cm) (5,51 x 4,53 in.)

**Provenance :**  
Collection de Mr Thibaut (Gibs), selon une annotation sur le montage au verso

A WOMAN IN A FORMAL DRESS, STUDY FOR THE CORONATION OF NAPOLEON, *LEAD MINE, SIGNED, BY J.-L. DAVID*

**2 000 – 3 000 €**

Cette étude est sans doute préparatoire à l'une des figures féminines placées derrière l'impératrice Joséphine dans la célèbre composition de David de 1807 conservée au musée du Louvre à Paris.

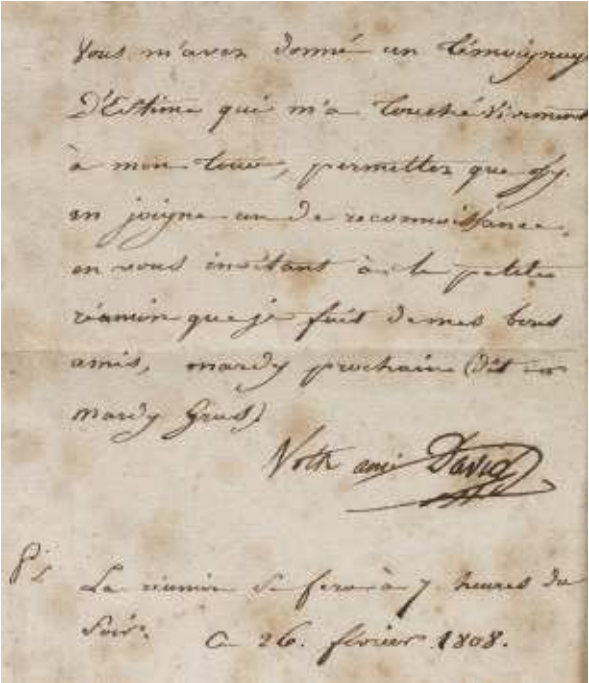
**51**  
**François DUMONT, dit DUMONT l'Aîné**  
Lunéville, 1751 – Paris, 1831

**PORTRAIT DE FEMME À LA PELISSE**  
Crayon noir, estompe et sanguine, lavis gris et rehauts de blanc  
Signé et daté 'f Dumont / 1808' à droite  
Cachet à sec du monteur François Renaud (L.1042) en bas à droite  
36,70 × 28,50 cm (14,45 × 11,22 in.)  
Sans cadre

PORTRAIT OF A LADY WEARING A PELISSE, *BLACK AND RED CHALK, STUMP, GREY WASH, SIGNED AND DATED, BY F. DUMONT*

**3 000 – 4 000 €**

50 – Taille réelle



51



52 (I et II/V)



53 (I/II)



54 (I/XIII)



55



52

Rodolphe TOEPFFER

Genève, 1799 – 1846

CARICATURES D'HOMMES

Trois dessins à la plume et encre brune dans un même montage  
L'une annotée ‘un monsieur qui savour Jocelyn.’ dans le haut  
8,70 x 5,40 cm (3,43 x 2,13 in.),  
17,70 x 10 cm (6,97 x 3,34 in.) et  
10,50 x 6,60 cm (4,13 x 2,60 in.)  
Sans cadres

On y joint du même une caricature à la mine de plomb et un paysage au lavis brun.  
Ensemble de cinq dessins

MEN CARICATURES, *PEN AND BROWN INK, A SET OF 3 ON THE SAME MOUNT, BY R. TOEPFFER*

1 200 – 1 500 €

53

Wolfgang Adam TOEPFFER

Genève, 1766 – 1847

DEUX ÉTUDES DE JEUNE FEMME

Crayon noir et rehauts de craie blanche  
20,50 × 27,50 cm (8,07 × 10,83 in.)

On y joint un portrait de jeune fille en buste à l'aquarelle par Louise Tôepffer.  
Sans cadres

STUDIES OF A YOUNG LADY, *BLACK CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS, BY W. A. TOEPFFER*

800 – 1 200 €

54

Alexandre CALAME

Vevey, 1810 – Menton, 1864

VUE DU LAC DE BRIENZ DANS LES ALPES SUISSES, CABANE ET BARQUE DEVANT LE LAC DE THOUNE et BRANCHAGES DEVANT UN LAC DE MONTAGNE

Trois dessins au crayon noir  
Le premier localisé et daté ‘Lac de Brientz 23 Jillet 49’ en haut à droite, le second daté et localisé ‘5 Avril 1836 Lac de Thoune’ en bas à gauche  
8,70 x 14 cm (3,82 x 5,51 in.),  
9,60 x 17,40 cm (3,78 x 6,85 in.)  
et 8,60 x 13,50 cm (3,39 x 5,32 in.)

Provenance :

Vente de l’atelier de l’artiste, Paris, Hôtel Drouot, M° Escribe, 13 - 22 mars 1865, son cachet (L. 426a) en bas à droite

On y joint dix dessins provenant du même album amicorum.  
Ensemble de 13 dessins  
Sans cadres

LAKE VIEWS, *BLACK CHALK, A SET OF 3, BY A. CALAME*

700 – 900 €

55

Alexandre CALAME

Vevey, 1810 – Menton, 1864

TORRENT DANS UN PAYSAGE DE MONTAGNE

Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon  
19,50 × 26,50 cm (7,68 × 10,43 in.)  
Sans cadre

A MOUNTAIN STREAM, *PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, BY A. CALAME*

1 200 – 1 500 €

56

Johann Heinrich FÜSSL

Zurich, 1741 – Putney Hill, près de Londres, 1825

JEUNE FEMME S'INCLINANT (HARRIOT MELLON OU HARRIET MOORE ?)

Crayon noir, lavis gris et rose sur papier vergé  
Filigrane fragmentaire ‘WT.../18...’  
9,10 × 11,50 cm (3,58 × 4,53 in.)

Provenance :

Collection Mrs. Wainwright, d’après l’annotation de H.J. Moore sur la page de l’album ;  
Collection Harriet Jane Moore ;  
Sa vente « Drawings by Henry Fuseli, R.A », Londres, Christie’s, 14 avril 1992, n° 6, partie d’un album démantelé ;  
Collection particulière du Sud de la France

YOUNG LADY LEANING DOWN, *BLACK CHALK, GREY AND PINK WASH, BY J. H. FÜSSL*

4 000 – 6 000 €

56



**Pierre LACOUR**  
Bordeaux, 1745 – 1814

**PRIAM SUPPLIANT ACHILLE DE LUI  
RENDRE LE CORPS D'HECTOR**

Plume et encre brune, lavis gris et rehauts de blanc sur papier bleu  
Annoté ou signé '5. Pr (...) Lacour' en bas à droite  
34 × 58,50 cm (13,39 × 23,03 in.)  
(Bords irréguliers)  
Sans cadre

KING PRIAM BEGGING ACHILLES FOR  
THE BODY OF HECTOR, *PEN AND BROWN INK,  
GREY WASH, INSCRIBED OR SIGNED,  
BY P. LACOUR*

2 000 – 3 000 €

Notre dessin pourrait être préparatoire au tableau de même sujet, morceau de réception de l'artiste à l'Académie des arts de Bordeaux en 1772 (localisation actuelle inconnue). Pierre Lacour s'était déjà inspiré de *L'Illiade* quelques années auparavant, obtenant la seconde place au Concours du Prix de Rome en 1769 avec *Achille déposant le cadavre d'Hector au pied de celui de Patrocle* (Paris, ENSBA).



**Charles PERCIER**  
Paris, 1764 – 1838

**RELIEFS ET MONUMENTS ANTIQUES**

Plume et encre noire et brune, lavis gris et brun sur trait de crayon  
Annoté 'CHARLES PERCIER' en bas à droite et 'VILLA / DEGLI / IMPERATORE / ROMA' sur le monument à droite et trace de date en chiffres romains en bas de la colonne brisée à droite  
38,50 × 50,50 cm (15,16 × 19,88 in.)  
(Déchirures restaurées en bas à gauche et en haut à droite)

ANTIQUE MONUMENTS, *PEN AND BLACK  
AND BROWN INK, GREY AND BROWN WASH,  
INSCRIBED, BY C. PERCIER*

12 000 – 15 000 €

Élève d'Antoine-François Peyre, Percier obtient le Grand Prix de l'Académie royale d'architecture en 1786. Il séjourne à Rome jusqu'en 1792. En association avec Pierre-François-Léonard Fontaine, il publie en 1798 les fruits de leurs recherches archéologiques et de leurs relevés italiens dans les *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, puis en 1801 un *Recueil de décorations intérieures* ; ces deux publications sont les 'mamelles' du renouveau ornementaliste en France, sous l'influence des découvertes archéologiques pompéiennes et de l'architecture classique italienne. Au service de Napoléon, ils vont transposer cet art antique et l'adapter à l'Empire.

Percier lance la mode des caprices d'architectures dessinés avec une précision et une finesse sans pareilles. Il orne les frontispices de ses ouvrages de dessins comparables. Le public est friand de ces accumulations et Percier en exécute quelques-uns pour le commerce. Nous pouvons comparer notre dessin à d'autres feuilles similaires comme celle conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen (donation Baderou), celui avec le sanglier Borghèse présenté par la galerie Hazlitt Gooden and Fox en 1993 ou celui exposé par la galerie Prouté en 2014 (*Architecture et ornement, cent dessins*, Paris, 2014, n°89, repr.). La particularité de notre dessin réside dans sa taille exceptionnelle pour un dessin de précision, mais surtout sa richesse ornementale. Aucun espace libre n'est abandonné à un arrière-plan, et la lumière se glisse dans les interstices des ornements savamment accumulés dans un jeu de perspective et de superpositions originales. Le buste d'Athéna règne sur ce monde minéral avec une présence étrange, comme en contemplation face au bas-relief du sacrifice d'un taureau qui lui fait face, sous une forte lumière contrastée par l'ombre projetée d'une corniche.



**François-Joseph BÉLANGER**  
Paris, 1744 – 1818

**PROJET POUR LE CHÂTEAU D'ARTOIS  
À SAINT-GERMAIN-EN-LAYE**

Plume et encre noire, aquarelle et rehauts de gouache sur trait de crayon

Annoté 'Vue de la Grande Façade du Château d'Artois à St Germain en Laye / du Côté des Jardins telle qu'elle a été proposée à MONSEIGNEUR FILS de France FRERE / du Roi COMTE d'ARTOIS par Bélanger premier Architecte de MONSEIGNEUR' dans le bas sur le montage d'origine  
48,50 × 88,50 cm (19,09 × 34,84 in.)

**Provenance :**

Collection particulière, Bruxelles

A PLAN FOR ARTOIS CASTLE IN SAINT-GERMAIN-EN-LAYE, *PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, INSCRIBED, BY F.-J. BELANGER*

**20 000 – 30 000 €**

La donation par Louis XVI du château de Saint-Germain à son frère le comte d'Artois en 1777, accompagnée d'une somme de 600 000 livres pour l'entretien, entraîne Bélanger, architecte du frère du Roi, dans une nouvelle aventure après la construction en un temps record du pavillon de Bagatelle.

Le comte d'Artois aspire au grandiose et charge Bélanger de tout raser pour édifier une somptueuse demeure au goût du jour dans le style néoclassique. Bélanger exécute différents plans en 1777. Un premier projet esquissé est conservé au musée municipal de Saint-Germain (voir Jean Stern, *A l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Bélanger*, Paris, 1930, repr. entre les pages 88 et 89). Il présente un corps principal en rotonde avec un alignement de 18 arcades à colonnes doriques. Un plan conservé aux Archives Nationales montre que la rotonde primitivement envisagée est supprimée et remplacée par un portique formé de 8 arcades (*ibid.*, p.89). Il pourrait correspondre à l'élévation présentée sur notre projet.

De 1777 à 1782, des travaux sont entrepris pour consolider les terrasses, tandis que la démolition du Château Vieux est entamée. En 1782, les travaux sont interrompus faute de moyens, mais en 1784 le comte d'Artois reçoit une avance de 4 millions et le projet de construction est relancé. Un projet très différent daté de 1784 est conservé au musée municipal de Saint-Germain (*ibid.*, repr. entre les pages 92 et 93). La façade côté Seine présente un long bâtiment composé d'un étage et d'un attique, auquel sont reliés les deux pavillons des ailes. La colonnade a disparu et les deux premières terrasses sont seules conservées.

Les événements historiques n'ont pas permis la construction de ce projet. On peut regretter la destruction du Château Vieux, mais l'état déplorable semblait justifier le désir du comte d'Artois d'une nouvelle réalisation splendide.



**60**  
**Charles-François DAUBIGNY**  
Paris, 1817 – 1878

**VUE DES QUAIS DE SEINE  
ET DU PONT MARIE, PARIS**

Fusain  
Signé ‘Daubigny’ en bas à droite  
28 × 44,50 cm (11,02 × 17,52 in.)

**Provenance :**  
Collection Mesnard, inventaire n° 1302, selon  
une étiquette au verso

A VIEW OF THE SEINE DOCKS AND THE PONT  
MARIE, PARIS, *CHARCOAL, SIGNED,*  
*BY C.-F. DAUBIGNY*

**4 000 – 6 000 €**

**61**  
**Jean-Baptiste Camille COROT**  
Paris, 1796 – Ville d’Avray, 1875

**ÉTUDES POUR ORPHÉE**

Trois études au crayon noir dans un même  
montage, sur papier avec lignes imprimées  
8,80 x 10,50 cm (3,46 x 4,13 in.),  
13 x 7,80 cm (5,12 x 3,07 in.)  
et 8,50 x 10,50 cm (3,35 x 4,13 in.)  
(Déchirure sur le deuxième et le troisième  
croquis, pliures)

**Provenance :**  
Vente de l’atelier de l’artiste, Paris, mai-juin  
1875, son cachet (L.460a) en bas à gauche,  
sur les trois dessins ;  
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;  
Puis pas descendance ;  
Collection particulière de l’Est de la France

STUDIES FOR ORPHEUS, *BLACK CHALK,*  
*A SET OF 3, BY J.-B. C. COROT*

**3 000 – 4 000 €**

**62**  
**Jean-François MILLET**  
Gruchy, 1814 – Barbizon, 1875

**INTÉRIEUR PAYSAN**

Plume et encre noire sur trait de crayon noir  
18,50 × 30,50 cm (7,28 × 12,01 in.)

**Provenance :**  
Vente de l’atelier de l’artiste, Paris, 10-11 mai  
1875, son cachet (L.3727) en bas à droite ;  
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;  
Puis pas descendance ;  
Collection particulière de l’Est de la France

A RUSTIC INTERIOR, *PEN AND BLACK INK,*  
*BY J.-F. MILLET*

**8 000 – 10 000 €**

**61 (II/III)**



**61 (III/III)**



**61 (I/III)**



**62**



**60**



63

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 – Paris, 1883

LA VIERGE À L'ENFANT

Crayon noir

Dédicacé, signé et daté 'à mon ami Delorme /

G Doré / 1880' à la plume et encre brune en bas

à gauche

39 × 19 cm (15,35 × 7,48 in.)

Sans cadre

MADONNA AND CHILD, *DEDICATED, SIGNED AND DATED, BLACK CHALK, BY G. DORÉ*

1 500 – 2 000 €

En 1880, date de notre dessin dédié à son ami et biographe René Delorme, Gustave Doré conçoit cette *Madone* tenant l'enfant Jésus pour orner la tombe de son amie la comédienne Alice Ozy.

Fortement inspiré du *Messie* de Carrier-Belleuse, le Christ est représenté les bras en croix, annonçant sa Passion. Gommant sa dette envers le sculpteur, Doré écrit fièrement : « (...) je pense avoir donné un tour nouveau et absolument personnel. La Vierge en jouant avec son enfant amène en gênant le mouvement de ses bras à un geste semblable exactement à celui du dernier soupir sur la Croix. Le sens mystique que porte ce groupe en corrélation de la fin avec le commencement de la carrière divine a généralement très ému et enchanté les visiteurs de mon atelier<sup>1</sup> ».

1. 3 avril 1880, DOR 1992/2-138, documentation G. Doré au musée d'Art moderne de Strasbourg.

63



64

Honoré DAUMIER

Marseille, 1808 – Valmondois, 1879

DON QUICHOTTE ET SANCHE PANZA

Plume et encre noire, lavis gris sur trait de crayon

Signé 'h. Daumier' en bas à gauche

17,30 × 27 cm (6,81 × 10,63 in.)

(La figure de Sancho Panza et la croupe de l'âne rehaussées postérieurement pour les parties les plus sombres)

Provenance :

Collection Etienne Moreau-Nélaton ;

Puis pas descendance ;

Collection particulière de l'Est de la France

DON QUIXOTE AND SANCHE PANZA, *PEN AND BLACK INK, GREY WASH, SIGNED, BY H. DAUMIER*

4 000 – 6 000 €

Ce dessin sera inclus dans le Supplément du Catalogue raisonné de Honoré Daumier actuellement en préparation, dans la partie des « Œuvres authentiques reprises par une main étrangère ». Un avis du Comité Honoré Daumier en date du 25 février 2016 sera remis à l'acquéreur.

64



65

**Jean-François MILLET**  
Gruchy, 1814 – Barbizon, 1875

**BERGER APPUYÉ SUR UN BÂTON**  
Crayon noir  
14 × 9 cm (5,51 × 3,54 in.)  
(Insolé)

**Provenance :**  
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, 10-11 mai 1875, son cachet (L.1460) en bas à droite ;  
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;  
Puis pas descendance ;  
Collection particulière de l'Est de la France

SHEPHERD LEANING ON A STICK, *BLACK CHALK, BY J.-F. MILLET*

**1 500 – 2 000 €**

66

**Constantin GUYS**  
Flessingue, 1802 – Paris, 1892

**FEMMES AUX CHÂLES DE DOS**  
Plume et encre brune, lavis gris et rehauts d'aquarelle  
Une étiquette portant le numéro '978' au verso  
15,50 × 11 cm (6,10 × 4,33 in.)  
(Reprises postérieures à la mine de plomb)

**Provenance :**  
Collection Félix Tournachon dit Nadar, ses cachets (L.1929) en bas à gauche et (L.1928) en bas à droite ;  
Probablement sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 1909 ;  
Acquis chez Cailleux, Genève par Monsieur Jean-Pierre Favre, en 1982 ;  
Collection particulière, Genève

**Bibliographie :**  
Georges Grappe, *Constantin Guys*, Paris, 1908, p. 12, repr.

WOMEN WEARING SHAWLS, SEEN FROM BEHIND, *PEN AND BROWN INK, GREY WASH AND WATERCOLOUR, BY C. GUYS*

**1 000 – 1 500 €**

67

**Constantin GUYS**  
Flessingue, 1802 – Paris, 1892

**CONVERSATION AU CAFÉ**  
Plume et encre brune, lavis gris  
19,50 × 26,50 cm (7,68 × 10,43 in.)

**Provenance :**  
Collection Maurice Denis ;  
Galerie Dr. Raeber, Bâle, inventaire n° 65500, selon une étiquette au verso ;  
Collection particulière, Genève

**Expositions :**  
Probablement *Exposition des œuvres de Constantin Guys*, Paris, galerie Barbazanges, 18 mai - 1<sup>er</sup> juin 1904, n° 131  
*Constantin Guys*, Paris, musée des Arts décoratifs, janvier - février 1937, n° 52  
*La vie parisienne au temps de Guys, Nadar, Woth*, Paris, musée Jacquemart-André, 13 novembre - 31 décembre 1959, n°47

**Bibliographie :**  
Gustave Geoffroy, *Constantin Guys, l'historien du Second Empire*, Paris, 1904, p. 94

AT THE CAFÉ, *PEN AND BROWN INK, GREY WASH, BY C. GUYS*

**1 500 – 2 000 €**



**68**  
**Septime LE PIPPRE**  
Montfort-l'Amaury, 1833 – 1871  
**et Charles-Édouard**  
**ARMAND-DUMARESQ**  
Paris, 1826 – 1895

**ÉTUDES DE SOLDATS, SCÈNES DE CHASSE, DE COURSES ET DIVERS SUJETS**  
Album amicorum comprenant environ 135 dessins, techniques variées  
Dimensions de l'album : 32 x 48,50 cm (12,60 x 19,09 in.)

CIRCA 135 STUDIES OF SOLDIERS, HUNT AND RACE SCENES, *VARIED TECHNIQUES, IN AN ALBUM, BY S. LE PIPPRE AND C.-E. ARMAND-DUMARESQ*

**3 000 – 4 000 €**



**69**  
**Alphonse LEGROS**  
Dijon, 1837 – Watford, 1911

**PROFIL DE FEMME**  
Pointe d'argent sur papier préparé  
Signé, localisé et daté 'A. Legros / London / 1884' en haut à droite  
29,90 × 25,50 cm (11,77 × 10,04 in.)

PORTRAIT OF A WOMAN IN PROFILE, *SILVER POINT, SIGNED, LOCATED AND DATED, BY A. LEGROS*

**1 500 – 2 000 €**

Peintre, sculpteur et surtout graveur, Alphonse Legros fut un des virtuoses de la pointe d'argent. Legros était professeur à la Slade School of Fine Art, où il fut le grand promoteur du renouveau des dessins à la pointe d'argent en Angleterre dans les années 1880 (voir S. Sell et H. Chapman, *Drawing in silver and gold : Leonardo to Jasper Johns*, cat. exp., Londres, British Museum, 10 septembre-6 décembre 2015, p.196 à 200, n°82-83, repr.)



**70**  
**Léon Augustin LHERMITTE**  
Mont-Saint-Père, 1844 – Paris, 1925

**LE TISSERAND**  
Fusain  
Signé 'L. Lhermitte' en bas à gauche  
63 × 49 cm (24,80 × 19,29 in.)

THE TEXTILE WORKER, *CHARCOAL, SIGNED, BY L-A. LHERMITTE*

**8 000 – 12 000 €**

Cet impressionnant fusain est à mettre en rapport avec la publication à Paris en 1899 de l'ouvrage *La Vie rustique* d'André Theuriet dont Lhermitte réalisa les illustrations. Au début du chapitre consacré au tisserand se trouve une composition très proche de la nôtre (voir M. Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925). Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 412, n° 486).





*Parcours italiens*

71  
**Michele GIAMBONO**  
Venise, vers 1400 – vers 1462

**LA VIERGE À L'ENFANT**

Panneau de dévotion, peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de bois rectangulaire  
47,50 × 38,50 cm (18,70 × 15,16 in.)  
(Restaurations)

**Provenance :**  
Collection particulière, Vicence

**Bibliographie :**  
Giuseppe Fiocco, « Due Madonne di Michele Giambono », in *Dedalo*, 1924-1925, p. 433-455, repr. p.449  
Raimond Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, La Haye, 1926, vol. VII, p. 370, fig .244  
Luigi Coletti, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novare 1953, p. XV, LXXXIX, n° 22, repr. p.23a  
Carlo Volpe, « Donato Bragadin ultimo gotico », in *Arte Veneta*, IX, 1955p. 21, n.1  
Mauro Lucco, *La pittura nel veneto, Il Quattrocento*, Milan, 1989, Vol. I, p. 29 et p. 48, n° 60, fig. 55  
Andrea De Marchi, *Antichi maestri pittori veneti e Toscani*, cat. exp. Turin, septembre-novembre 1987, n°7

MADONNA AND CHILD, *TEMPERA ON PANEL*,  
*BY M. GIAMBONO*

**20 000 – 30 000 €**

Ce panneau de dévotion fragmentaire conserve sur le fond d'or la légère trace de son ancienne arcade sans doute trilobée à l'origine. Il reprend le thème byzantin de la Vierge Eleousa, Vierge de tendresse portant l'Enfant sur son bras droit, adapté ici à l'époque du style gothique courtois par l'offrande de la rose, symbole d'amour, renforçant le rapprochement physique des deux êtres sacrés. Ce thème se développe en Italie aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles tant en Toscane qu'en Vénétie.

Giuseppe Fiocco, suivi par Raymond Van Marle, publia en premier ce tableau en l'attribuant à Michele Giambono, l'un des derniers représentants du style international à Venise. Par la suite, la fortune critique de cette œuvre n'a pas permis d'établir un consensus entre les historiens : Luigi Coletti créait pour cette Madone une personnalité anonyme proche de Michele Giambono et de Jacobello del Fiore (ce dernier documenté à Venise vers 1380-1439) mais plus fantaisiste : le Maître du Bocolo (Maître du bouton de rose) qu'il suggérerait d'identifier à Ercole fils de Jacobello ; quant à Andrea De Marchi, après avoir pensé à Jacobello del Fiore, il a proposé vers 1989 le nom de Michele Giambono.

Nous pouvons conserver ici l'attribution à Michele Giambono peintre et mosaïste, originaire de Trévise où il dut naître vers 1395. A partir de 1420 son activité artistique se déroule à Venise, puis à Vérone et Padoue. Engagé d'abord dans la tradition veneto-byzantine, Giambono s'inscrit dans le sillage de l'art gothique international, à la suite de Gentile da Fabriano, actif à Venise à partir de 1408, dont il subira l'influence au début de sa carrière. En témoignent ici la délicate exécution de notre tableau où l'artiste joue à l'envi avec l'élégance et la préciosité des gestes et des attitudes, celle enveloppante des draperies et l'utilisation d'un coloris raffiné ; le visage allongé de la Vierge s'inspire des modèles de Gentile et le caractère poupin de l'Enfant est typique de la rondeur des bambins de Giambono. Ces aspects se retrouvent dans la Vierge centrale du *Polyptyque de Fano* dans les Marches (Pinacoteca Civica) et dans la *Madone d'humilité* (Baltimore, Walters Art Gallery n°37.537) œuvres de Giambono que l'on situe respectivement vers 1425-1435 et vers 1435-1445 (cf. C.Pesaro, « Michele Giambono » in *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, 1992, p.32 ; F. Zeri, E. Packard, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, vol. I, 1976, n°157, pl. 115).



École vénitienne du XV<sup>e</sup> siècle

Entourage de Giovanni d'Alemagna et Antonio Vivarini

LE CHRIST PARMi LES DOCTEURS

Panneau de prédelle, peinture à l'œuf sur panneau

21,50 × 16,50 cm (8,46 × 6,50 in.)

(Restaurations, panneau aminci et parqueté au revers)

Provenance :

Collection particulière, Vicence

Bibliographie :

Federico Zeri, « The Literature of Art, Second volume of the Kress Catalogue », in *The Burlington Magazine*, vol. CXI, 1969, p. 455, fig. 49 (comme *Venetian School, Fifteenth century*)  
Mauro Lucco, in *Antichi maestri pittori veneti e toscani, 18 opere dal 1350 al 1520*, Turin, 1987 (comme Giovanni d'Alemagna et Antonio Vivarini)

CHRIST AMONG THE DOCTORS, *TEMPERA ON PANEL, VENETIAN SCHOOL, 15<sup>TH</sup> CENTURY*

30 000 – 40 000 €

Le panneau représentant le *Lavement des pieds* (Lincoln, University de Nebraska, Kress collection K.1288) associé à la *Circoncision* (Rome collection particulière) et au *Sermon sur la Montagne* (Rome, ancienne collection Nunes, localisation actuelle inconnue) ont appartenu à un même ensemble, sans doute une prédelle, consacrée à des scènes de la vie du Christ. La critique ne s'est pas accordée sur son attribution, variant entre les vénitiens Jacopo Bellini, Carpaccio jeune ou le lombard Bernardino Butinone. Cette dernière mention a été conservée par F.R. Shapley (cf. *Paintings in the S.Kress collection , Italian Paintings fifteenh to sixteenth century*, Londres, 1968, p.16, fig.32). En rendant compte de cet ouvrage, F. Zeri (*op.cit.*) ajoutait à cette série notre panneau avec le *Christ parmi les Docteurs*, attribuant l'ensemble cité à l'école de Murano du XV<sup>e</sup> siècle.

Dans son étude consacrée à notre tableau, M. Lucco (*op.cit.*) a précisé l'attribution aux deux beaux-frères, Giovanni d'Alemagna et Antonio Vivarini. De ces artistes de Murano associés en un atelier familial jusqu'en 1450, date de la mort de Giovanni, le *Retable de Sainte Sabine* (Venise, église San Zaccaria) ou le grand *Triptyque de la Scuola Grande della Carità* (Venise, Galleria dell' Accademia) signés conjointement et datés respectivement de 1443 et 1446, sont les fleurons. Le partage des compétences entre les deux artistes n'est guère aisé à mettre en évidence, mais il semble désormais que la main de Giovanni soit mieux définie depuis que F. Zeri a publié en 1971 un *Saint Jérôme* signé et daté 1444 par cet artiste et conservé à Baltimore (cf. F. Zeri, E. Packard, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, vol. I. Baltimore 1976, p. 233-235, fig. 115).



73

Miguel ALCAÑIZ

Documenté de 1407 – 1408 à 1447 à Valence, Barcelone et Majorque

LE MARTYRE DE SAINTE CATHERINE D’ALEXANDRIE

Peinture à l’œuf et fond d’or sur panneau de bois tendre rectangulaire  
44,50 × 34,50 cm (17,52 × 13,58 in.)

Provenance :

Collection particulière, Vicence

Bibliographie :

Roberto Longhi, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, in *La critica d’arte*, 1939-40, p. 183, n°20 (republié dans *Fatti di Masolino e di Masaccio de altri studi sul Quattrocento*, 1975, p. 51, n° 20)

Roberto Longhi, « Un’aggiunta al Maestro del Bambino vispo (Miguel Alcaniz ?) », in *Paragone*, 185, 1965, p. 149-150

THE MARTYRDOM OF ST. CATHERINE OF ALEXANDRIA, *TEMPERA ON PANEL*, BY M. ALCANIZ

50 000 – 70 000 €

Cette œuvre fragmentaire a dû appartenir initialement à un retable consacré à sainte Catherine dont, à notre connaissance, les autres éléments sont encore inconnus. Son auteur s’inscrit dans le courant du style Gothique international tel qu’il apparaît à Valence à la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle. A cette époque, la ville, important foyer artistique, accueille des artistes d’origine étrangère tels Marçal de Sax (ou Sas), Pere Nicolau et Gherardo Starnina (ex Maître du Bambino Vispo) respectivement venus du Nord, de Catalogne ou de Florence marquant de leur influence les artistes locaux. C’est à l’un de ces derniers, Miguel Alcañiz, qu’il faut rendre la paternité de ce tableau, inédit jusqu’ici, dont l’attribution a été proposée par G. Romano et R. Chiappati (communication aux actuels propriétaires).

La composition reprend à la lettre le récit du martyre de la sainte princesse relaté par Jacques de Voragine dans *La Légende Dorée* tout en exacerbant avec véhémence le ton anecdotique, que ce soit dans la description du miracle de la roue qui éclate, dans l’attitude de la sainte échappant au supplice, dans la fuite du personnage à gauche ou dans la frayeur de l’assistant dont le turban voile le regard. La ligne fluctuante des draperies, le coloris raffiné sont bien dans la lignée du Gothique international, les expressions de tristesse affligée des assistants sont influencées par le côté réaliste du Nord et les recherches d’une perspective balbutiante des roues ou du pavement montrent l’intérêt de l’artiste pour les avancées du style florentin.

Dans la chronologie des œuvres de Miguel Alcañiz telle qu’elle a été étudiée par M. Hériard Dubreuil (cf. « Un nouveau primitif espagnol » in *L’œil*, janvier-février 1978, p. 53-59, 94-95), il faut replacer l’exécution de notre tableau entre le *Retable de la Sainte Croix* (Valence, Museo de Bellas Artes) placé vers 1410 - où l’influence florentine d’Agnolo Gaddi importée par Starnina se fait sentir- et celui dédié à saint Michel daté de 1421 (Lyon, musée des Beaux-Arts). Parmi les détails significatifs communs à notre panneau et au *Retable de la Sainte Croix* citons entre autres : le modelé simplifié par ombre et lumière du torse de la sainte et celui du bon larron du retable valencien ; le profil aigu de son visage et celui de la sainte Madeleine au pied de la croix ; le dessin des grandes mains aux doigts raides, les lignes fluides et tourmentées des drapés, le coloris subtil. Une date vers 1415 semble valable.



**Lorenzo COSTA**

Ferrare, 1460 – Mantoue, 1536

**SAINT JÉRÔME AU DÉSERT**

Huile sur panneau, une planche, renforcé  
33 × 43,50 cm (12,99 × 17,13 in.)

**Expositions :**

*Dipinti del XV e del XVI secolo*, Milan, Il  
Gabinetto delle stampe, mai-juin 1975  
*Primitifs et maniéristes italiens (1370-1570)*,  
G. Sarti, Paris, Catalogue n° 2, Londres, 2000,  
p. 136-143, n° 17 (notice par Filippo Todini)

ST. JEROME IN THE DESERT, OIL ON PANEL,  
BY L. COSTA

**30 000 – 40 000 €**

Ce tableau témoigne du soin extrême qu'apportait Lorenzo Costa dans la réalisation des commandes d'œuvres de dévotion privée. Le traitement minutieux appréciable seulement de près et les dimensions du tableau laissent à penser qu'il fut en effet réalisé à la demande d'un ecclésiastique ou d'un pieux laïc fortuné ; et fut conçu comme une œuvre autonome et non comme l'élément de la prédelle d'un retable.

Saint Jérôme pénitent, dont l'iconographie est abondamment nourrie par la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, est un thème récurrent dans la peinture italienne du XV<sup>e</sup> siècle. Lorenzo Costa, peintre né à Ferrare en 1460, l'a traité à plusieurs reprises et d'une façon bien personnelle. Certes les attributs du chapeau cardinalice, de la Vulgate que l'ermite traduit, du lion qu'il guérit, des mémentos mori... sont traditionnels. Mais la mise en page est en revanche réellement novatrice: l'ouverture par la perspective aérienne sur un magnifique paysage maritime aux montagnes bleuâtres annonce les œuvres plus tardives de Patinir.



Fig. 1

Cette formule de la représentation de Saint-Jérôme pénitent en méditation devant le crucifix semble avoir eu un certain succès. Notre tableau est en effet à rapprocher du *Portrait d'un cardinal dans son bureau avec Saint Jérôme* de l'Institute of Art de Minneapolis, peint peu après 1510 à Mantoue. (fig.1). Si la composition du Saint Jérôme, scène sur laquelle ouvre la fenêtre du studiolo du prélat, semble plus archaïque, de fortes affinités dans la construction, le dessin et le traitement général tendent à rapprocher les deux œuvres.

Cette contribution de Lorenzo Costa à l'évolution de la peinture italienne vers le classicisme, cette capacité à faire évoluer son style pour atteindre une vision plus ample, plus cosmique et moins anecdotique des scènes représentées sont parfaitement illustrées par notre tableau.

Filippo Todini date notre tableau des années 1510, période de maturité de l'artiste, lorsqu'il séjourne à Mantoue à la cour des Gonzague.



75

Attribué à Lazzaro BASTIANI

Actif à Venise entre 1449 et 1520

LA RÉSURRECTION DU CHRIST

Huile sur panneau

30 × 19,50 cm (11,81 × 7,68 in.)

(Restaurations)

Provenance :

Collection particulière, Vicence

THE RESURRECTION OF CHRIST, OIL ON

PANEL, ATTR. TO L. BASTIANI

8 000 – 12 000 €

C'est à Venise au milieu du XV<sup>e</sup> siècle qu'il faut replacer l'exécution de ce panneau. Il reprend la composition mettant en exergue une scène ou un personnage sacré au premier plan sur fond de paysage dont le jeune Giovanni Bellini créera à partir de 1450 de célèbres exemples. De même, le détail du Christ debout au bord du tombeau brandissant le *Flabellum* flottant au vent connu en Vénétie de nombreuses répliques.

Mauro Lucco a attribué notre tableau à Lazzaro Bastiani dans une étude qu'il lui consacra vers 1980-1985. La composition, les proportions

étirées du corps, le traitement nerveux et graphique de la draperie se retrouvent dans le vocabulaire stylistique de cet artiste travaillant à Venise à l'époque des Vivarini et des Bellini et dont L. Collobi a dressé le catalogue des œuvres (cf. « Lazzaro Bastiani », in *Critica d'arte* 1939-40, p. 33-53). Parmi celles-ci deux panneaux représentant *La Cène à Emmaüs* et *la Résurrection* (Venise, Gallerie dell'Accademia) ont été réunis ensuite par Luigi Iseppi à deux autres appartenant à des collections particulières : la *Déposition du Christ* et la *Descente aux limbes* (Milan) et la *Rencontre du Christ et des saintes femmes* (Bologne) (cf. L. Iseppi, « Per gli esordi di Lazzaro Bastiani », in *Paragone*, n°431-433, 1986, p. 36-40, figs. 21-24).

On tentera de rapprocher notre tableau de cette série de quatre panneaux ayant formé à l'origine un petit retable ou *paliotto* aux scènes christologiques qu'Iseppi a attribué à Bastiani vers 1450-1455 au moment où cet artiste subit l'influence de Giovanni Bellini. C'est également à un *paliotto* qu'il faut penser pour l'œuvre ici en question alors que M. Lucco estimait qu'il s'agissait dès l'origine d'une porte de tabernacle ; selon nous, il n'est pas exclu de penser à un réemploi plus tardif dans un meuble de sacristie dont l'entrée de serrure a été comblée par la restauration.

76

Attribué à Arcangelo di Jacopo DEL SELLAIO

Florence, 1442 – 1493

SAINT JÉRÔME AU DÉSERT ET DIFFÉRENTES SCÈNES DE L'ENFANCE DU CHRIST

Tempera sur panneau, cintré en partie supérieure

Annoté '19338 / J del Sellaio / Hieronymus' sur une ancienne étiquette au verso  
63 × 40 cm (24,80 × 15,75 in.)

ST. JEROME IN THE DESERT, TEMPERA ON PANEL, INSCRIBED, ATTR. TO A. DI JACOPO DEL SELLAIO

20 000 – 30 000 €

75



Cosimo Comidas de CARBOGNANO

Actif à Constantinople au XVIII<sup>e</sup> siècle

DEUX VUES PANORAMIQUES DE CONSTANTINOPLE À LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, L'UNE DEPUIS GALATA, L'AUTRE DEPUIS LA MER DE MARMARA

Plume et encre noire, lavis gris sur trait de crayon  
Titrés, dedicacés et légendés à la plume et encre brune dans le bas  
52,50 × 210,50 cm (20,67 × 82,87 in.)  
et 51,50 × 214,50 cm (20,28 × 84,45 in.)  
(Pliures et petits manques sur le pourtour)

Provenance :  
Offerts à l'actuelle propriétaire vers 1990 ;  
Collection particulière, Paris

PANORAMAS OF CONSTANTINOPLE, LATE 18<sup>TH</sup> CENTURY, A SET OF 2, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, BY C. C. DE CARBOGNANO

15 000 – 20 000 €

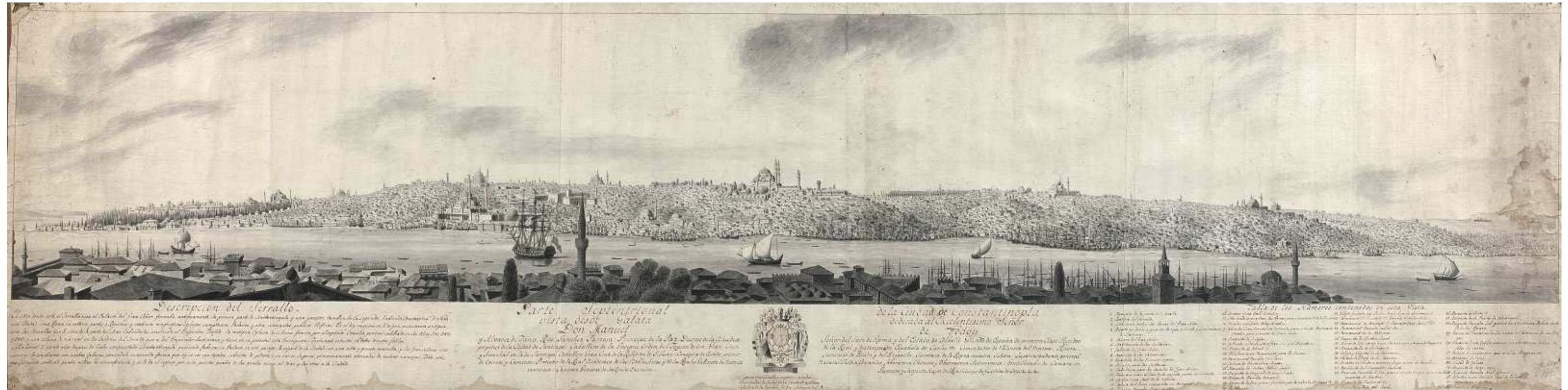
Ces exceptionnels panoramas de Constantinople furent dessinés vers 1800 par Komitas Körmüciyan, appelé aussi Cosimo Comidas de Carbognano. Cette double identité, stambouliote et latine, permet de rappeler le destin peu commun de l'auteur de ces œuvres. Descendant d'une famille arménienne établie à Constantinople, son grand-père, Komitas Körmüciyan (1656-1707), est élevé au rang de bienheureux pour être mort en martyr après son adhésion à la cause de Rome. Comme son père, Cosimo Comidas fut attaché à l'ambassade du royaume des Deux-Siciles à Istanbul. Historien, géographe, grammairien et philologue reconnu, auteurs de plusieurs ouvrages de référence pour les érudits de son siècle, Cosimo de Carbognano est nommé drogman en 1778, c'est-à-dire interprète à la Porte Dorée. Il met à profit son établissement à Istanbul pour réaliser des dessins, édités à Bassano en Italie. En 1785 notre artiste passe à l'ambassade du royaume d'Espagne à Istanbul, qu'il sert comme drogman jusqu'en 1807. Pie VII en fera un chevalier de Saint Sylvestre.

La richesse documentaire de ces vues de Constantinople consciencieusement légendées et leur taille sont exceptionnelles. La première vue représente Istanbul vue du Sud. Pour ce faire l'artiste a du dessiner sur un bateau en pleine mer de Marmara, et avec un recul suffisant pour pouvoir embrasser l'ensemble de la ville, du château des sept tours à gauche jusqu'au parc boisé de Topkapi derrière lequel s'élève, de la rive opposé du Bosphore, la tour de Galata. On imagine sans peine le recours aux instruments scientifiques nécessaires à ce tour de force, l'engouement et la curiosité que suscitaient ces véritables expérimentations et ce développement du savoir si caractéristiques du XVIII<sup>e</sup> siècle.

La seconde vue est prise de Galata, alors quartier des affaires du royaume, qui se trouve sur la rive Nord de la Corne d'or. L'artiste se représente au premier plan, dessinant des toits de Péra cette vue du Sérail. Avec lui nous suivons le tracé de la muraille aux tours carrées qu'interrompent par endroits d'importants bâtiments institutionnels et religieux. Au-dessus de Topkapi, la résidence inaccessible du sultan ottoman, s'élève la colonne des Goths. Et jusqu'à la pointe de la Corne d'or que sillonnent les felouques et les trois-mâts, l'artiste égrène d'un crayon sûr les richesses architecturales de Constantinople.

La dédicace inscrite sur chacun de ces deux dessins est adressée à Manuel Godoy Alvarez de Faria (1767-1851), secrétaire d'état espagnol et nécessairement commanditaire de ces vues. C'est pour ce héros espagnol appelé « le prince de la paix » que Goya réalisa ses *Maja*, portraits provocateurs de sa maîtresse et future femme. Son titre de Soto de Roma, acquis en 1793 et mentionné sur nos deux dessins, donne une date post quem et une dernière précision quant à la réalisation de ces raretés.





CORTÈGE DE L'AMBASSADEUR À TRAVERS LA SECONDE COUR DU SÉRAIL et DÎNER OFFERT À L'AMBASSADEUR PAR LE GRAND VIZIR AVANT L'AUDIENCE

Paire d'huiles sur toiles

93,50 × 124 cm (36,81 × 48,82 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Paul Chevalier, 30 mai 1903, n<sup>o</sup> 12 (comme Jacques Carrey) ; Collection Auguste Boppe (comme Jean-Baptiste Vanmour) ; Vente anonyme ; Versailles, Palais des Congrès, Mes Chapelle, Fromentin et Perrin, 13 février 1977, n<sup>o</sup> 41 (comme Jean-Baptiste Vanmour) ; Collection particulière, Genève

Expositions :

*La Turquerie au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan, mai - octobre 1911, p. 41-42, n<sup>o</sup> 81 et 82 *Peintures turques d'aujourd'hui. Turquie d'autrefois*, Paris, Musée Cernuschi, octobre 1946 - février 1947, p. 21, n<sup>o</sup> 186 et 187

Bibliographie :

Auguste Boppe, *Les peintres du Bosphore au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1911, p. 44, n<sup>o</sup> VII et VIII (comme Jean-Baptiste Vanmour) Auguste Boppe, *Les peintres du Bosphore au XVIII<sup>e</sup> siècle*, rééd. par Catherine Boppe-Vigne, Paris, 1989, p. 294, n<sup>o</sup> 53 et 54 (comme Jean-Baptiste Vanmour)

THE AMBASSADOR AND HIS DELEGATION CROSSING THE SECOND COURT OF TOPKAPI SARAY AND DINNER GIVEN TO THE AMBASSADOR BY THE GRAND VIZIR, *OIL ON CANVAS, A PAIR, VENETIAN SCHOOL, 18<sup>TH</sup> CENTURY*

300 000 – 400 000 €

Les récents travaux et expositions sur Jean-Baptiste Vanmour ont permis de sortir de l'ombre cet artiste contemporain de Watteau qui fut accueilli dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle par les sultans ottomans ; et dont la renommée fut si grande qu'il devint « Peintre ordinaire du roi de France au Levant ».

Né en 1671 à Valenciennes, alors ville des Pays-Bas espagnols, Vanmour bénéficia à Constantinople, où il mourut en 1737, de la double protection des ambassadeurs français et hollandais, qui furent aussi ses principaux mécènes. Il faut à ce titre citer Charles de Ferriol (1652-1722) avec qui Vanmour partit et qui fit graver à Paris la centaine de tableaux commandée à l'artiste. Le recueil, quatre fois édité, connut une fortune considérable : repris par Boucher et Watteau, il demeure jusqu'au *Bain turc* d'Ingres une des principales sources iconographiques des turqueries puis de l'Orientalisme en France<sup>1</sup>.

L'ambassadeur hollandais Cornelis Calkoen (1696-1764) fut le second grand commanditaire de Vanmour. Sa collection rapportée en Europe a rejoint celles du Rijksmuseum. Aussi pouvons-nous voir à Amsterdam deux compositions de 1727 reprises dans nos tableaux: *L'ambassadeur Cornelis Calkoen et son entourage traversant la seconde cour du palais de Topkapi pendant le « çanak yagmasi » le 14 septembre 1727* et *Le dîner donné par le Grand Vizir en l'honneur de l'ambassadeur Cornelis Calkoen le 14 septembre 1727* (Amsterdam, Rijksmuseum, n<sup>o</sup> inv.: SK-A-4076 et n<sup>o</sup> inv. SK-A-4077).

Les cérémonies des ambassadeurs au palais de Topkapi représentent selon Remett van Luttervelt un quart de la production de Vanmour. Chaque ambassadeur tenait à employer le peintre le plus à même de représenter ce souvenir et de le décliner en une série de scènes précisément documentées. Vanmour s'imposait à eux comme une figure incontournable. Rappelons que l'artiste faisait partie du corps diplomatique français et jouissait à ce titre d'un statut et d'un accès privilégié au palais de Topkapi. Une partie de la correspondance de Vanmour révélée par Auguste Boppe, ancien propriétaire des deux tableaux que nous présentons (fig. 1), témoigne de cette place particulière du peintre sur les rives du Bosphore : « J'ose ajouter, Monseigneur, qu'aucun peintre avant moi n'a travaillé avec soin dans ce goût et que me trouvant seul dans ce pays…<sup>2</sup>».



Auguste Boppe

Vanmour aux premières loges eut donc le loisir de décrire minutieusement le quotidien de Topkapi. Dans la scène de la traversée de la cour nous pouvons apprécier l'exactitude des tenues des tchaouchs et des janissaires, et la précision topographique de cette seconde cour du palais dont on sait qu'elle fut à la fois une impressionnante place de justice à colonnades de marbre et un accès aux cuisines par le côté Sud. Quant à la seconde toile, elle nous laisse apercevoir la salle du Divan, gigantesque et voutée, où le grand Vizir reçoit l'ambassadeur après un conseil des ministres.

Le caractère authentique et documenté des compositions de Vanmour et l'exclusivité dont jouit le peintre pour représenter ces scènes d'ambassade expliquent l'importante production de son atelier et le succès de ses tableaux, non seulement à Constantinople mais partout en Europe. Selon Seth Gopin qui l'a fort bien démontré Vanmour fût si sollicité que pour satisfaire sa clientèle il devait répéter la même composition en de multiples copies qui variaient selon le destinataire. Les tableaux que nous vendons aujourd'hui ne sont donc pas nécessairement des copies d'après les exemplaires du Rijksmuseum : une hypothèse bien plus convaincante s'offre à nous.

En effet nous savons aujourd'hui qu'en 1742 Antonio Guardi s'installa chez la famille Donà qui entretenait des rapports étroits avec la Sublime Porte et ses artistes<sup>3</sup>. C'est dans leur demeure et cette même année que l'artiste réalise une série de « turqueries » commandées par Johann Matthias von der Schulenburg (1661-1747). Le comte d'Empire vainqueur des Turcs à Corfou était devenu une gloire de la Sérénissime qui connut grâce à ses mérites

78 (I/II)



militaires ses derniers temps de paix et de gloire. Deux des tableaux de Guardi de la collection Schulenburg aujourd'hui en main privée<sup>4</sup> suivent la même formule que les tableaux du Rijksmuseum mentionnés ci-dessus et que les tableaux de la collection Boppe que nous proposons à la vente. Il apparaît évident que l'auteur de nos tableaux a eu sous les yeux les originaux de Vanmour de la collection Donà ou les copies de Guardi. Certaines variations par rapport aux tableaux du Rijksmuseum, comme le personnage derrière la grille au-dessus du vizir tendent à confirmer cette hypothèse.

Par ailleurs nos tableaux sont indéniablement exécutés par un maître vénitien au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sur un plan iconographique la richesse des tenues d'apparat que l'on retrouve dans les tableaux de Longhi convient tout à fait à la mode vénitienne du milieu du siècle.

Sur le plan stylistique : la lumière méditerranéenne, la palette variée allant des bleus profonds aux vieux-rose, la façon enlevée pour décrire la précipitation des janissaires vers les plats de pilaw, les profils nettement découpés confirment également l'intervention d'un habile pinceau vénitien.

La qualité de ces œuvres, et l'accent de vérité dû à la reprise textuelle de Vanmour, sont tels qu'elles furent considérées par Auguste Boppe comme de Vanmour lui-même. Auguste Boppe (1862-1921), ambassadeur de France qui commença sa carrière diplomatique comme attaché d'ambassade à Istanbul, publia dès 1903 de sérieuses études sur la mode des « turqueries » et sur les peintres du Levant. Pionnier sur le sujet, l'historien de l'art voulut rendre à Vanmour, tombé dans l'oubli, la place qui lui revenait. Les travaux de ces cinquante dernières années menés en France et aux Pays-Bas récompensent son travail.

S'il est impossible de déterminer avec certitude l'auteur des peintures présentées aujourd'hui, leur qualité d'exécution et de conservation permettent de mieux estimer la place qu'eut Vanmour sur la peinture européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle, et la brillante interprétation qui en fut faite à l'heure des dernières splendeurs de la Sérénissime.

- 
1. Seth Gopin, *Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737). Peintre de la Sublime Porte*, cat. exp. Valenciennes, musée des Beaux-Arts, 2009-2010, p. 103 et 169
  2. Lettre 14 février 1730 envoyée par Vanmour au ministre des Affaires étrangères, cité par A. Boppe, *op. cit.*, 1911, p. 40
  3. Alessandro Bettagno, *Guardi. Quadri turcheschi*, Milan, 1993, p.25
  4. Seth Gopin, *op. cit.*, 2009-2010, p. 124, fig. 120 et 122

78 (II/II)



**Mattia PRETI**  
Taverna, 1613 – La Valette, 1699

**AUTO PORTRAIT PRÉSUMÉ DE L'ARTISTE EN APELLE PEIGNANT CAMPASPE**

Huile sur toile (fragment)  
157 × 104 cm (61,81 × 40,94 in.)

**Provenance :**  
Probablement collection de la famille Caputi à Naples vers 1742, selon B. De Dominici ;  
Collection Tomás de Veri, Palma de Majorque, en 1920 ;  
Collection du marquis de la Cenia, Madrid, en 1965, selon A. Perez Sanchez ;  
Collection particulière, Palerme

**Bibliographie (mentionnant le tableau dans son intégralité) :**  
Probablement Bernardo De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, Naples, 1742, vol. I, p. 341 : « *Sopra di un'altra porta fece un quadro, ova figurò Apelle in atto di ritrarre la bella Campaspe amata dal grande Alesandro, e nel volto di Apelle effigiò Mattia il suo proprio rittrato in profilo. Oggi questi quadri sono ben situati insieme nella Galleria de' Signori Caputi* »  
Antonio Ayerbe de Veri, *Cuadros notables de Mallorca. Colección de Tomás de Veri*, Madrid, 1920, pl. XIV  
Alfonso Pérez Sánchez, *Pintura Italiano del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, p. 420

**Bibliographie en rapport :**  
Stéphane Loire (dir.), *La collection Lemme. Tableaux romains des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1998, p. 260-262, sous le n° 109 (Campaspe)  
John T. Spike, *Mattia Preti, catalogo ragionato dei dipinti*, Taverna, 1999, p. 269, sous le n°201 (Campaspe) et p. 396, sous le n° 411 (Alexandre le Grand)

PRESUMED SELF-PORTRAIT OF THE ARTIST AS APELLES PAINTING CAMPASPE, OIL ON CANVAS, A FRAGMENT, BY M. PRETI

60 000 – 80 000 €

Notre tableau constitue une découverte particulièrement intéressante qui vient compléter un puzzle que les aléas de l'histoire nous ont laissé le soin de reconstituer. La présence d'une toile représentant Campaspe dans les collections du Museo del Barocco au Palazzo Chigi à Ariccia<sup>1</sup> retint toute notre attention (fig. 1). Mêmes dimensions, même couture de toile horizontale au tiers supérieur et enfin l'explication de la surprenante découpe de la toile que nous présentons : le manque en bas à droite n'est autre que l'emplacement des jambes de Campaspe.



Fig. 1

Ce dernier tableau constitua en effet la partie droite d'une grande composition démantelée dont notre Apelle constitue la partie centrale. Une reproduction dans un ouvrage de 1920<sup>2</sup> (fig. 2) constitue le seul témoignage photographique du tableau dans son intégralité qui comprenait aussi la figure d'Alexandre le Grand à gauche d'Apelle.



Fig. 2

Dans sa monographie consacrée à Mattia Preti, et dans le texte accompagnant Campaspe, John Spike précise qu'en 1965 le tableau aurait été encore complet dans la collection du marquis de la Cenia à Madrid. Or le fragment avec Campaspe apparaît sur le marché de l'art italien en 1969 chez Gilberto Algranti. Le tableau aurait donc été démantelé entre 1965 et 1969. Une figure de l'empereur était réapparue lors d'une vente publique en 1989<sup>3</sup> : il ne restait plus qu'à retrouver l'élément central ; voilà chose faite avec notre découverte ! Si l'on en croit Bernardo de Dominici, cette figure du peintre de la cour d'Alexandre à son chevalet pourrait en outre constituer un autoportrait de l'artiste.



La composition semble avoir eu suffisamment de succès au XVII<sup>e</sup> siècle pour constituer un modèle pour les peintres verriers qui décoraient avec talent les grands cabinets napolitains alors exportés aux quatre coins de l'Europe. Sans doute notre grand tableau appartenait-il à une des prestigieuses collections dont Naples ne manquait pas dans la seconde partie du XVII<sup>e</sup> siècle pour servir ainsi de modèle à ce cabinet encore posé sur son piétement d'origine arborant l'aigle bicéphale Habsbourg du roi d'Espagne Charles II (fig. 3)<sup>4</sup>.

Originaire de Calabre, Mattia Preti se forme à Rome dans les années 1630. Il y réalise la synthèse de deux courants antagonistes, recueillant l'héritage du Caravage et de ses suiveurs d'une part, et adoptant la technique plus libre des artistes néo-vénitiens, Pier Francesco Mola, Pietro Testa ou le jeune Nicolas Poussin d'autre part. Auteur de grands cycles à fresques à Rome (Sant' Andrea della Valle) et à Modène (San Biagio), il voyage aussi à Venise vers 1645. Durant ces séjours, il assimile et réinterprète l'exemple de ses prédécesseurs, Guerchin, Reni, Rubens, Lanfranco, Véronèse. Au cours des sept années qu'il passe à Naples, de 1653 à 1660, il transforme profondément la tradition de cette ville. Une heureuse émulation réciproque avec Luca Giordano régénère le style des deux artistes. Puis, Preti s'établit pour les quarante dernières années de sa vie à Malte, où il décore la cathédrale Saint-Jean de La Valette et continue à peindre de nombreux retables ou des tableaux de chevalet pour des amateurs, tant pour la demande locale que pour l'exportation vers le continent.

1. Mattia Preti, Campaspe, Huile sur toile, 157 x 103 cm ; ancienne collection de Fabrizio Lemme, offert par ce dernier au Museo del Barocco.
2. Antonio Ayerbe de Veri, *Cuadros notables de Mallorca. Colección de Tomás de Veri*, Madrid, 1920, pl. XIV
3. Vente anonyme ; Rome, Christie's, 13 avril 1989, n° 93
4. Grand cabinet orné de 50 panneaux peints sous verre, attribués à Luca Giordano et à son atelier, Naples, vers 1675, Ancienne collection Pelham Galleries, Londres avant 2008.



Fig. 3



**80**  
**Attribué à Marcantonio BASSETTI**  
Vérone, 1588 – 1630

**LE CHRIST À LA COLONNE**  
Marbre noir  
24 × 14,50 cm (9,45 × 5,71 in.)

CHRIST AT THE COLUMN, *BLACK MARBLE*,  
*ATTR. TO M. BASSETTI*

**8 000 – 12 000 €**

**81**  
**Giovanna GARZONI**  
Ascoli Piceno, 1600 – Rome, 1670

**ROSE ET COSSES DE PETITS POIS  
DANS UNE COUPE**  
Gouache sur vélin  
Signée ‘Giovanna / Garzoni Fec.’ en bas à droite  
(Piqûres, traces d’humidité)  
29 × 40,50 cm (11,42 × 15,94 in.)

**Exposition :**  
*L’Arte delle Donne dal Rinascimento al  
Surrealismo*, Milan, Palazzo Reale, 5 décembre  
2007 - 9 mars 2008, p. 90

ROSES AND PEAS PODS IN A BOWL, *GOUACHE  
ON VELLUM, SIGNED, BY G. GARZONI*

**20 000 – 30 000 €**

L’art de la miniature sur vélin vit son âge d’or au  
XVII<sup>e</sup> siècle : de l’Angleterre à l’Italie en passant  
par la France, les délicates compositions sur  
vélin séduisaient les collectionneurs les plus  
exigeants.

Probablement formée à Venise dans l’atelier de  
Palma le jeune, la jeune artiste qui par sa  
condition féminine ne peut prétendre à la  
grande peinture d’histoire quitte la Sérénissime  
et se dirige vers Rome puis vers Naples où sa  
présence est attestée en 1630. Lors de son  
premier séjour à Rome dans les années 1620,  
elle se lie d’amitié avec l’érudit proche de  
Poussin Cassiano del Pozzo, les Barberini et  
fréquente l’Académie dei Lincei, portée sur  
l’étude des sciences naturelles. En 1632 elle  
s’installe à Turin où elle reste pendant cinq ans  
au service de Christine de Savoie. Elle voyage en  
France et en Angleterre entre 1638 et 1641 puis  
séjourne longuement à Florence au service du  
Grand-duc Ferdinand II de Médicis dont le goût  
pour les sciences naturelles était célèbre, avant  
de se fixer définitivement à Rome où elle passa  
le reste de sa vie.

Insectes, animaux, fleurs et fruits peuplent les  
vélins qu’affectionnent particulièrement  
l’artiste. Deux roses et une branche de liseron  
viennent agrémenter cette coupe de pois dont la  
simplicité et l’évidente ordonnance nous  
rappellent la fragilité de l’existence.

**81**



**80**



Tommaso SALINI, dit MAO

Rome, 1575 – 1625

VASE DE FLEURS

Huile sur toile  
62,50 × 49,50 cm (24,61 × 19,49 in.)

Provenance :

Acquis par le grand-père de l’actuel propriétaire dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle ;  
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Franco Moro, « Tanti maestri un solo nome : Tommaso Salini », in *Studi di Storia dell’Arte*, n° 22, 2012, p. 136, fig. 50

A VASE OF FLOWERS, OIL ON CANVAS,  
BY T. SALINI

30 000 – 40 000 €

À contempler l’équilibre et la simple beauté de notre vase de fleurs, nous ne soupçonnerions pas les nombreuses questions que le corpus auquel se rattache notre tableau suscita auprès de générations d’historiens d’art. Giovanni Baglione le premier nous parle de Tommaso Salini : « Thomasso, dit Mao, Salini le romain, se mit à faire des fleurs et des fruits et autres choses de la nature ; et il fut le premier à arranger ainsi les fleurs avec leur feuillage, faisant preuve d’une imagination pleine de caprices et d’étrangetés, tant et si bien qu’il eut un grand succès et en tira un grand profit <sup>1</sup> ».

Nous ne connaissons aujourd’hui que peu de choses de cet artiste dont Federico Zeri qualifiait le corpus de « saveur archaïque et presque expérimentale qui nous plonge aux sources du caravagisme<sup>2</sup> ». Si Mina Gregori se pencha sur le peintre<sup>3</sup>, c’est bien la récente publication que Franco Moro consacra à Salini qui pose les bases d’un volumineux corpus de vases de fleurs<sup>4</sup>.

Dans la *Sainte Cécile* de la collection Lino Stefanini de Turin (fig. 1), signée de Salini, nous retrouvons dans l’angle supérieur droit un vase de fleurs aux mêmes caractéristiques que le nôtre. La recherche du « symétrique libéré » se retrouve dans l’ensemble de l’œuvre florale de Salini. À la fois archaïques et modernes, ses vases de fleurs nous surprennent par leur diversité mais aussi par le côté récurrent de la formule : un vase posé de façon frontale sur un entablement et une composition luxuriante dont l’apparent ordonnancement est tempéré par une vitalité qu’exprime le cheminement des fleurs et de leurs tiges dans la composition.



Fig. 1

Tommaso Salini est un contemporain de Caravage et sans doute un des maîtres les plus importants dans ce genre de la nature morte de fleurs. Nous pouvons aujourd’hui le considérer comme un des créateurs de ce genre autonome. Oncle et probablement maître de Mario de’ Fiori, sont art s’épanouit par l’intermédiaire de ce disciple dans la riche et rayonnante Rome du XVII<sup>e</sup> siècle.

Nous remercions Monsieur Franco Moro de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce tableau par un examen de visu.

1. Giovanni Baglione, *Le vite de’ pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII dal 1572 in fino a’ tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma, 1642, p. 187-188.  
2. Federico Zeri, « Nota a Tommaso Salini », in *Diari di lavoro 2*, Turin, 1976, p. 104-105  
3. Mina Gregori, « Una svolta per Tommaso Salini pittore di nature morte », in *Paragone* 48, 1997, 15-16, p. 58-63.  
4. Franco Moro, « Tanti maestri un solo nome : Tommaso Salini, Gli inizi a Roma del vaso di fiori », in *Studi di Storia dell’Arte*, 22, Todi, 2012.



**83**  
**Attribué à Giovanni**  
**Paolo CASTELLI, dit lo SPADINO**  
Rome, 1659 – 1730

**COINGS, GRENADE ET GRAPPES**  
**DE RAISINS POSÉS SUR UNE PIERRE**  
Huile sur toile  
66 × 48,50 cm (25,98 × 19,09 in.)  
Sans cadre

STILL-LIFE WITH QUINCES, POMEGRANATES  
AND GRAPES, *OIL ON CANVAS*,  
*ATTR. TO P. CASTELLI*

**12 000 – 15 000 €**

**84**  
**Pietro FABRIS**  
Actif à Naples entre 1750 et 1804

**LA HALTE DE CHASSE GALANTE**  
Huile sur toile  
Porte le numéro '42276 M(...)' au verso du cadre  
40,50 × 33,50 cm (15,94 × 13,19 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 10 juillet  
2008, n° 260

THE AMOROUS BREAK DURING THE HUNT,  
*OIL ON CANVAS, BY P. FABRIS*

**20 000 – 30 000 €**

Pietro Fabris, né en Angleterre et actif à Naples, est l'un des grands vedutistes napolitains de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. A la fois peintre de genre et paysagiste, travaillant la gouache et l'huile, son pinceau conjugue avec harmonie des scènes de la vie populaire et des vues de Naples. L'artiste nous offre ici un sujet atypique. Présenté dans un merveilleux état de conservation, cette charmante scène semble nous offrir une double lecture de l'amour, courtois ou violent.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par Nicola Spinosa.

83



84



**85**  
**Francesco FONTEBASSO**  
Venise, 1707 – 1769

**ALLÉGORIE DE LA FORCE et  
ALLÉGORIE DE LA JUSTICE**  
Deux huiles sur toiles formant pendants,  
les angles supérieurs droit pour l'une et gauche  
pour l'autre complétés  
23 × 19 cm (9,06 × 7,48 in.)  
Sans cadres

AN ALLEGORY OF STRENGTH AND AN  
ALLEGORY OF JUSTICE, *OIL ON CANVAS*,  
*A PAIR*, BY F. FONTEBASSO

**5 000 – 7 000 €**

Ces deux petites esquisses présentant des figures allégoriques vues da sotto in su sont certainement préparatoires à un décor plafonnant. *L'Allégorie de la Justice*, tenant une balance et assise sous un dais, est à rapprocher de la toile de même sujet déposée par le Louvre au musée des Augustins de Toulouse (inv. D. 1959 2, fig. 1), modello plus achevé et de dimensions plus importantes pour la même figure.



Fig. 1

Le plafond pour lequel ces allégories ont été réalisées n'est pas identifié. Marina Magrini rapproche le tableau de Toulouse du décor du Palais Barbarigo à Venise, célébrant *Le Triomphe de Venise* et daté de 1744-1745 (voir M. Magrini, *Francesco Fontebasso*, Vicence, 1988, p. 176, n° 148).

**85 (I/II)**



**85 (II/II)**



**86**  
**Margherita CAFFI**  
Milan (?), 1650 – 1710

**COMPOSITION AU ROSIER  
ET AUX PANIERS DE FLEURS**  
Huile sur toile  
96 × 115 cm (37,80 × 45,28 in.)

**Provenance :**  
Collection de la famille de Forbin au château  
des Issarts jusqu'au milieu des années 1980 ;  
Acquis alors par l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière, Avignon

STILL-LIFE WITH A ROSE BUSH AND A  
BASKET OF FLOWERS, *OIL ON CANVAS*,  
*BY M. CAFFI*

**20 000 – 30 000 €**

Bien au-delà des sempiternels bouquets de fleurs, notre élégante composition, par son originalité, ses couleurs chatoyantes émergeant de l'obscurité et son admirable complexité nous séduit au premier regard. Ce tourbillon de roses vainement guidées par un tuteur nous emporte par la légèreté et la vivacité du pinceau qui les composa. Le talent d'une femme peintre se cache derrière cette prouesse. Margherita Caffi, fille et épouse d'artistes, était de son vivant si courtisée par les commanditaires que ses compositions florales ornaient les galeries des plus grandes collections, des Habsbourg du Tyrol aux Médicis de Florence. Dans les registres médicéens<sup>1</sup> sont mentionnées deux grandes toiles de la « Veneziana » appartenant à la grande-duchesse Vittoria della Rovere qui passeront ensuite au plus grand collectionneur de natures mortes de son temps : son neveu le Grand Prince Ferdinando de Médicis. L'on ne sait pas précisément si l'artiste est originaire de Lombardie ou de Vénétie mais Margherita Caffi était en effet surnommée la « Veneziana » et sa présence est attestée à Florence dans les années 1680. Notre tableau est digne des plus belles réalisations de l'artiste que collectionna avec passion Ferdinando de Médicis et que nous pouvons aujourd'hui admirer à la galerie des Offices ou à la Villa de Poggio a Caiano.

1. ASFi, Mediceo del Principato, 6251e, I, n. 109.

**86**





*De l'Empire aux Provinces-Unies*

**87**  
**Allemagne du Sud, 1505**

**LA VIERGE À L'ENFANT ENTOURÉE DES  
SAINTS JACQUES LE MAJEUR, CLAIRE (?),  
MADELEINE, CATHERINE D'ALEXANDRIE,  
WOLFGANG, BARTHELEMY  
ET DE DONATEURS**

Huile et or sur toile marouflée sur panneau  
189 × 122 cm (74,41 × 48,03 in.)  
(Manques et accidents)

MADONNA AND CHILD WITH SAINTS  
AND PATRONS, *OIL AND GOLD ON CANVAS  
LAID DOWN ON PANEL, SOUTH GERMAN  
SCHOOL, 1505*

**20 000 – 30 000 €**

**88**  
**École autrichienne du début  
du XVI<sup>e</sup> siècle**  
Entourage de Wolf Huber

**LA DÉPLORATION**  
Huile sur panneau  
89,50 × 98,50 cm (35,24 × 38,78 in.)

THE DEAD CHRIST MOURNED, *OIL ON PANEL,  
AUSTRIAN SCHOOL, EARLY 16<sup>TH</sup> CENTURY*

**20 000 – 30 000 €**

87



88



**89**  
**Frans FRANCKEN II**  
Anvers, 1581 – 1642

**DEUX RICHES PERSONNAGES ATTABLÉS**  
Huile sur panneau de chêne, une planche  
Une ancienne inscription 'Mr Laurent / notaire  
à (...)' au verso  
17,50 × 14 cm (6,89 × 5,51 in.)

TWO RICH MEN AT A TABLE, *OIL ON PANEL,*  
*BY F. FRANCKEN II*

**3 000 – 4 000 €**

**90**  
**Attribué à Jacques FOUQUIÈRES**  
Anvers, 1591 – Paris, 1659

**PAYSAGE D'HIVER ANIMÉ  
DE PERSONNAGES**  
Huile sur toile  
65 × 90 cm (25,59 × 35,43 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Monaco, Sotheby's, 20 juin 1987 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire

*A WINTER LANDSCAPE WITH FIGURES, OIL ON  
CANVAS, ATTR. TO J. FOUQUIÈRES*

**6 000 – 8 000 €**



**91**  
**École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle**  
Suiveur de Pieter Brueghel le Jeune

**L'IVROGNE POUSSÉ DANS LA BAUGE  
AUX POURCEAUX**  
Huile sur panneau de chêne, de forme ronde  
Porte une signature 'P BRVEGHEL' dans le bas  
Diamètre : 17,50 cm (6,69 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Bruxelles, Giroux, 6 mai 1954,  
n° 360 ;  
Vente anonyme ; Bruxelles, Palais des Beaux-  
Arts, 22 novembre 1978, n° 373 A ;  
Vente anonyme ; Paris, Drouot Montaigne,  
Ader-Picard-Tajan, 29 juin 1989, n° 44  
(comme Pieter Brueghel le Jeune) ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Bibliographie :**  
Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere  
(1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem  
Œuvrekatalog*, Lingen, 1988/2000, t. I, p. 208,  
n° A 115, repr. (comme copie d'après la gravure  
de Wiericx)

*THE DRUNKARD PUSHED INTO THE PIGSTY,*  
*OIL ON PANEL, FOLLOWER OF P.II BRUEGHEL*

**15 000 – 20 000 €**



Cette savoureuse composition fut popularisée par  
une gravure de Jan Wierix d'après un tableau  
de Pieter Brueghel l'Ancien. Elle illustre  
un proverbe flamand et appartenait  
probablement à une série de plusieurs sujets  
moralisateurs. La scène ici représentée est  
explicitée par la légende de la gravure, que l'on  
peut ainsi traduire : « Qui passe son temps, ivre  
comme un porc, dans les pâturage de Vénus, est  
voué à croupir dans la bauge aux pourceaux ».  
C'est le comportement des hommes qui  
dilapident leur argent dans l'ivresse et la luxure  
qui est ainsi dénoncé.



91 – Taille réelle

David TENIERS  
Bruxelles, 1610 – 1690

L'APOTHECAIRE MÉDECIN DE VILLAGE

Huile sur panneau  
Monogrammé 'D.T.' en bas à gauche  
18,50 × 13,50 cm (7,28 × 5,31 in.)

Provenance :

Acquis par l'actuel propriétaire auprès de la  
galerie d'Art Saint Honoré, Paris, en 1986 ;  
Collection particulière du Sud de la France

Bibliographie :

Monique Parigi-Kruch, « Le mireur d'urine »,  
in *Le Pharmacien de France*, n° 2, janvier 1987,  
p. 117, repr. et reproduction en couverture

THE APOTHECARY, OIL ON PANEL,  
MONOGRAMMED, BY D. TENIERS

20 000 – 30 000 €

Si l'artiste excellait dans tous les genres, du  
paysage au portrait, c'est bien dans ses petites  
scènes de genre qu'il se distingua de ses  
contemporains. Ses célèbres kermesses sont  
remplies de détails anecdotiques tous plus  
divertissants les uns que les autres et il n'est pas  
rare d'y distinguer des représentations  
théâtrales. L'originalité de notre petit panneau  
aux couleurs raffinées consiste dans le fait  
d'associer à la fois le théâtre et la médecine.  
Parodie du chirurgien incompétent et  
prétentieux, interprété ici par un personnage de  
la *Commedia dell'Arte*, notre panneau  
constituait très probablement le pendant d'une  
scène similaire<sup>1</sup> constituant un parfait vis-à-vis  
sur les planches d'un théâtre ambulant (fig. 1).  
Les deux personnages se font face ; derrière notre  
rideau se cache un jeune homme, derrière le  
rideau du pendant se cache une jeune femme. Le  
petit singe de notre tableau relève le côté  
satirique souhaité par Teniers. Ces tableaux  
semblent avoir eu un certain succès puisque le  
pendant du nôtre se retrouve en gravure,  
accroché dans un cabinet de chirurgien peint par  
Teniers vers 1670 et qui se trouvait dans la  
collection du marquis de Bailleul à Paris au  
XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

Historiquement, l'uroscopie est une pratique  
médicale consistant en l'examen visuel de l'urine  
permettant de diagnostiquer les symptômes de  
maladies. Pratiquée jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle,  
cette médecine empirique se révèle le précurseur  
de l'urologie.



Fig. 1

Bon nombre des hypothèses formulées par les  
savants antiques sur les capacités de l'uroscopie  
à établir un diagnostic médical fiable se sont  
révélées infondées et non scientifiques.  
Cette science « relative » à l'origine de  
nombreuses erreurs de diagnostic est également  
l'objet de tromperies volontaires ou de  
prédictions de charlatans qui exploitent la  
crédulité des gens, virant à l'uromanie si ce n'est  
l'uromancie dès le XII<sup>e</sup> siècle. C'est bien de cette  
dérive dont traite notre tableau peint dans les  
années 1670. Dans les mêmes années Molière  
traite de façon satirique l'imposture du corps  
médical dans son *Malade imaginaire*, comédie-  
ballet en trois actes jouée pour la première fois  
au théâtre du Palais-Royal le 10 février 1673.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par  
Margret Klinge. La copie d'un avis en date du  
29 octobre 1985 sera remise à l'acquéreur.

1. *Docteur*, Huile sur panneau, 18,5 x 14 cm., signé 'D.  
TENIERS.F.', collection particulière en 2005, voir Margret  
Klinge, *David Teniers der Jüngere 1610 - 1690. Alltag und  
Vergnügen in Flandern*, Karlsruhe, 2005, p. 316, fig. 105/a  
2. *ibid.* , p. 316-317, n°105, ce tableau est aujourd'hui conservé  
au Chrysler Museum of Art, Norfolk.



**93**  
**Jan WEENIX**  
Amsterdam, 1640 – 1719

**COMPOSITION AU LIÈVRE ET AUX PERDRIX**  
Huile sur toile  
Trace de signature en bas à gauche  
100,50 × 83 cm (39,57 × 32,68 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Cologne, Lempertz, 14 juin 1976, n° 318 ;  
Vente anonyme ; Cologne, Van Ham, 15 novembre 2013, n° 469 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

STILL-LIFE WITH A HARE AND PARTRIDGES,  
*OIL ON CANVAS, BY J. WEENIX*

**10 000 – 15 000 €**

Nous remercions Monsieur Fred Meijer, du RKD, de nous avoir confirmé cette attribution d'après photographies. Il date le tableau de la seconde moitié des années 1690.



**94**  
**Attribué à Jacob Balthasar PEETERS**  
Actif à Anvers dans la seconde partie du XVII<sup>e</sup> siècle

**INTÉRIEUR DE PALAIS ANIMÉ DE PERSONNAGES ORIENTAUX**  
Huile sur toile  
102 × 127 cm (40,16 × 50 in.)

ORIENTAL FIGURES IN A PALACE, *OIL ON CANVAS, ATTR. TO J. B. PEETERS*

**10 000 – 15 000 €**

**95**  
**David RYCKAERT III**  
Anvers, 1612 – 1661

**FUMEURS DANS UNE TAVERNE**  
Huile sur panneau, parqueté  
Signé et daté 'D.Ryckaert / 1641' en bas à gauche  
54 × 71 cm (21,26 × 27,95 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Palais d'Orsay, Ader-Picard-Tajan, 18 mars 1980, n° 46 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière du Sud de la France

SMOKERS IN A TAVERN, *OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED, BY D. RYCKAERT III*

**8 000 – 12 000 €**

**96**  
Pas de lot



97  
Hendrick de CLERCK  
Bruxelles, vers 1560 – 1630

LA SAINTE FAMILLE  
AVEC SAINT AUGUSTIN  
Huile sur panneau, parqueté  
34 × 25 cm (13,39 × 9,84 in.)

Provenance :  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 6 décembre  
1989, n° 131 ;  
Acquis par l'actuel propriétaire auprès de la  
galerie d'Art Saint Honoré, Paris, le 10 avril  
1990 ;  
Collection particulière du Sud de la France

THE HOLY FAMILY WITH ST. AUGUSTINE,  
OIL ON PANEL, BY H. DE CLERCK

10 000 – 15 000 €

97



98  
Schelte a BOLSWERT  
Bolswert, vers 1586 – Anvers, 1659

L'ASSOMPTION DE LA VIERGE  
Huile sur toile  
Signée et datée 'S.A. Bolsuere fecit. 1617.'  
en bas vers la droite  
100 × 76 cm (39,37 × 29,92 in.)

Provenance :  
Collection Demanet ;  
Vente anonyme ; Bruxelles, galerie Georges  
Giroux, 1-2 mars 1957, n° 273 ;  
Vente anonyme ; Zürich, Koller, 14-17 septembre  
2010, n° 3075 (comme attribué à Jan Kosten) ;  
Collection particulière, Allemagne

Exposition :  
*Boëtius en Schelte van Bolswert naar  
Antwerpen. Gouden Eeuwgravures naar  
Blæmaert, Rubens en Van Dyck*, Bolsward, Titus  
Brandsma Museum, 4 juin - 7 septembre 2013,  
p. 105-109, fig. 93, 93-I et 93-II

Bibliographie :  
Henry Hymans, « Schelte a Bolswert als Maler »,  
in *Chronik für vervielfältigten Kunst*, I, 1888,  
p. 15-16  
Frank van den Wijngaert, « Twee onbekende  
tekeningen van Schelte a Bolswert », in R.  
Roemans (réed.), *Miscellanea J. Gessler*,  
La Haye, 1948, I, p. 1363  
*Boëtius en Schelte Van Bolswert naar  
Antwerpen. Gouden Eeuwgravures naar  
Blæmaert, Rubens en Van Dyck*, cat. exp.,  
Bolsward, Titus Brandsma Museum, 4 juin -  
7 septembre 2013, p. 53, fig. 39  
Gerdien Wuestman, « Een herontdekt schilderij  
van Schelte à Bolswert », in cat. exp. *Boëtius en  
Schelte Van Bolswert naar Antwerpen. Gouden  
Eeuwgravures naar Blæmaert, Rubens en Van  
Dyck*, Bolsward, Titus Brandsma Museum,  
4 juin - 7 septembre 2013, p. 105-109, fig. 93,  
93-I et 93-II

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN, OIL ON  
CANVAS, SIGNED AND DATED,  
BY S. A. BOLSWERT

15 000 – 20 000 €



98 – Détail signature

Seul tableau connu de ce célèbre graveur qu'était  
Schelte a Bolswert, cette *Assomption de la Vierge*  
semble être un *unicum* dans la production de  
l'artiste. La carrière des deux frères Boetius et  
Shelte a Bolswert constitue une seule approche  
tant ils furent indissociables. Actifs à Amsterdam  
de 1611 à 1616, ils s'installent à Anvers en 1620 et  
entrent dans l'atelier de Rubens en 1624. Ils  
gravent une grande partie des compositions du  
maître, faisant ainsi rayonner son œuvre jusqu'en  
Amérique du Sud. Ils gravent aussi les œuvres de  
Michiel van Mierevelt, David Vinckboons ou  
encore Abraham Bloemaert. Notre tableau doit  
d'ailleurs beaucoup à ce dernier puisque Bolswert  
s'inspire d'un dessin de Bloemaert pour la figure  
de la Vierge. Ce dessin (illustré dans la notice de  
notre tableau au sein du catalogue de la récente  
exposition consacrée aux deux frères graveurs)  
est daté de 1615, deux ans avant notre toile.

98



**99**  
**Willem VAN HERP**  
Anvers, 1614 – 1677

**L'ADORATION DES BERGERS**

Huile sur toile  
Trace de signature sur le berceau en bas vers la droite  
47,50 × 58 cm (18,70 × 22,83 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Champetier de Ribes, 6 mars 1942, n° 13 (adjugé 16.000 francs) ;  
Acquis lors de cette vente par le grand-père de l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière, Paris

THE ADORATION OF THE SHEPHERDS,  
*OIL ON CANVAS, BY W. VAN HERP*

**8 000 – 12 000 €**

**100**  
**Peter van BOUCLE**  
Anvers (?) – Paris, 1673

**POISSONS ET LÉGUMES SUR UN ÉTAL**

Huile sur toile  
96 × 129 cm (37,80 × 50,79 in.)

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

STILL-LIFE WITH FISHES AND VEGETABLES,  
*ON ON CANVAS, BY P. VAN BOUCLE*

**10 000 – 15 000 €**

Nous remercions Monsieur Fred Meijer, du RKD, de nous avoir confirmé cette attribution d'après photographie.

99



100



Jan van BIJLERT

Utrecht, vers 1597 – 1674

JEUNE VIOLONISTE

Huile sur toile  
72 × 60 cm (28,35 × 23,62 in.)  
(Restaurations)

**Provenance :**  
Collection Wladimir Pavlovich Zuroff  
(comme Dirck van Baburen)  
; Légué au musée de l'Ermitage,  
Saint Pétersbourg, vers 1901, Inv. Nr. 8032,  
un cachet à la cire sur le châssis au verso  
(comme Dirck van Baburen)  
; Confié à la galerie Fischer, Lucerne, par  
l'intermédiaire de la société d'import-export de  
l'U.R.S.S. en Allemagne Antiquariat   Berlin  
; Vente anonyme  
; Lucerne, galerie Fischer, 18-20 août 1931, né 227 (comme Dirck van Baburen),  
acquis par M. Streletskie, Stockholm  
; Collection Axel Wenner-Gren, Stockholm  
; Collection Helene Gerschmann, Stockholm  
; Collection particulière, Allemagne

**Bibliographie :**  
Theodor von Frimmel, « Bilder von seltenen Meistern », in *Helbings Monatsberichten  ber Kunst und Kunsthandel*, 1901, p. 136  
Herman Voss, « Vermeer van Delft und die Utrechter Schule », in *Monatshefte f r Kunstwissenschaft*, 5, n  1, 1912, p. 79-80  
Leonard J. Slatkes, *Dirck van Baburen (c.1595-1624). A Dutch painter in Utrecht and Rome*, Utrecht, 1965, p.159, n  E23 (comme Jan van Bijlert ?)  
Paul Huys Janssen, *Jan van Bijlert (1597/98-1671), Catalogue raisonné*, Amsterdam, 1998, p.198, n  R23 (comme refusé)  
Wayne Franits, *The Paintings of Dirck Van Baburen ca. 1592/93 - 1624. Catalogue raisonné*, Amsterdam, 2013, p. 228, n  R 135 (comme « closer to Jan van Bijlert than it is to Van Baburen »)

A YOUNG MAN PLAYING VIOLIN, OIL ON CANVAS, BY J. VAN BIJLERT

100 000 – 150 000  

Elève de son père puis d'Abraham Bloemaert   Utrecht, le jeune artiste quitte sa ville natale pour Paris où il séjourne vers 1617 avant de rejoindre l'Italie. En 1621 sa présence est attestée à Rome parmi un groupe d'artistes nordiques formant une communauté de peintres, sculpteurs mais aussi de po tes appelée les *Bentvueghels* (« Oiseaux de bande »), au sein de laquelle il était surnommé « Aeneas ». Il ne reste à Rome que peu de temps avant de rejoindre Utrecht. Frappé par les leçons du Caravage, il développe alors son propre style dans la mouvance des artistes de l' cole d'Utrecht, dominée par Gerard von Honthort et Dirck van Baburen. Les sujets de musiciens sont parmi ses favoris, Valentin de Boulogne ou Manfredi avaient lancé à Rome la mode de ces sujets fantasques aux figures traitées de trois quart et au cadrage serré.

Dans une correspondance en date du 3 novembre 2011, le Dr. Paul Huys Janseen explique que notre séduisant tableau qui figurait dans les collections du musée de l'Ermitage   Saint Pétersbourg au début du XX  siècle avait été catalog  en 1963 par Leonard J. Slatkes avec quelques doutes. Il reconnaît avoir rejeté dans un premier temps l'attribution au sein de son catalogue raisonné de l'œuvre de Jan van Bijlert de 1998 et cela à partir d'une « médiocre » photographie qui lui avait été soumise. Dans ce même courrier de 2011, il considère après un examen approfondi de l'œuvre que le tableau peut être pleinement donné à Jan van Bijlert. Il le date de la première partie des années 1630, période durant laquelle l'artiste réalisaient ses figures caravagesques se détachant sur un fond neutre et sombre. Une copie de cet avis sera remis à l'acq reur.



**102**  
**École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle**  
Entourage de Jan Brueghel le Jeune

**PAYSAGE DE RIVIÈRE ANIMÉ  
DE PERSONNAGES**  
Huile sur cuivre  
20 × 27 cm (7,87 × 10,63 in.)

**Provenance :**  
Collection Charles de Pauw, Wavre ;  
Chez Jean-Pierre Pascal, Chambéry, en 1988  
(comme Jan Brueghel le Jeune) ;  
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière, Paris

A RIVER LANDSCAPE WITH FIGURES, *OIL ON  
COPPER, FLEMISH SCHOOL, 17<sup>TH</sup> CENTURY*

**8 000 – 12 000 €**

**103**  
**Ignaz STERN**  
Mauerkirchen, 1679 – Rome, 1748

**LA NATIVITÉ**  
Huile sur toile  
32 × 40,50 cm (12,60 × 15,94 in.)

**Provenance :**  
Acquis auprès de la galerie Robert Crouzet  
à la Biennale des Antiquaires en 1984  
par l'actuelle propriétaire ;  
Collection particulière, Paris

**Bibliographie :**  
Günter Kowa, « *Grazia e delicatezza* » : *ein  
deutscher Maler in Italien : Ignaz Sterns Leben  
und Werk, 1679-1748*, thèse de doctorat, Bonn,  
Rheinischen Friedrichs-Wilhelms-Universität,  
1986, p. 165 et p. 277, fig. 65

NATIVITY, *OIL ON CANVAS, BY I. STERN*

**10 000 – 15 000 €**

**104**  
**Gaspar Pieter VERBRUGGEN II**  
Anvers, 1664 – 1730

**BOUQUET DE FLEURS**  
Huile sur toile  
Signée 'G. Verbruggen' en bas à droite  
85 × 65 cm (33,46 × 25,59 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Monaco, Sotheby's,  
20-21 juin 1987, n° 364 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire

A BOUQUET OF FLOWERS, *OIL ON CANVAS,  
SIGNED, BY G. P. VERBRUGGEN II*

**15 000 – 20 000 €**

**102**



**103**



**104**



**105**  
**Jacob JORDAENS et atelier**  
Anvers, 1593 – 1678

**PHILÉMON ET BAUCIS DONNANT  
L'HOSPITALITÉ À JUPITER ET MERCURE**  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘J JoR fe 1643’ en bas à gauche  
116 × 134 cm (45,67 × 52,76 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière, Mons

PHILEMON AND BAUCIS GIVING HOSPITALITY  
TO JUPITER AND MERCURY, *OIL ON CANVAS*,  
*SIGNED AND DATED, BY J. JORDAENS AND  
WORKSHOP*

**20 000 – 30 000 €**

Né, actif et mort à Anvers, n'ayant jamais accompli le voyage en Italie, Jordaens est sans doute le plus anversoïs du trio qu'il constituait avec Rubens et Van Dyck. Formé chez Adam van Noort dont il épouse la fille en 1616, sa carrière est brillante et rapide et bénéficie du décalage de génération qui existe entre ses deux aînés et lui-même. A la mort de Rubens (1640) et de Van Dyck (1641), il devient l'unique artiste capable d'honorer de grandes commandes grâce à son important atelier au fonctionnement si proche de celui de son aîné Rubens. Notre tableau illustre le mode de production de l'artiste consistant à réaliser, avec la participation de son atelier, plusieurs compositions à partir d'un même sujet.

Issu des *Métamorphoses* d'Ovide, le récit de Philémon et Baucis célèbre la générosité des plus humbles. Jupiter et Mercure, voyageant, se voient refuser l'hospitalité dans de nombreuses demeures de la campagne phrygienne avant d'être enfin accueillis par Philémon et Baucis. Le couple de vieillards, généreux en dépit de leur pauvreté, leur présente un festin composé d'olives, de fromages et de figues. Ils s'apprêtent même à tuer leur unique oie lorsque les dieux interviennent et dévoilent leur véritable identité. En guise de châtement, le reste de la région est dévasté par un déluge. En remerciement de leur hospitalité, Philémon et Baucis sont autorisés à devenir les gardiens de leur humble cabane, transformée en temple par les dieux. Jupiter promet aussi de leur accorder ce qu'ils souhaiteraient ; ils exigent de ne pas mourir l'un sans l'autre. Leur désir fut accompli et l'heure de la mort arrivant, Philémon fut changé en chêne et Baucis en tilleul.

Connu par une gravure réalisée par Nicolaas Lauwers vers 1630 et une réplique d'atelier datant de 1645-50 (Helsinki, Sinebryhoffin Taidemuseo, collection Göhle), un original disparu traitant du même sujet fut peint par l'artiste probablement vers 1630. Il s'agit néanmoins d'une composition très différente de la nôtre.

Adoptant un cadrage serré au début de sa carrière, Jordaens composa à nouveau plus de dix ans après une œuvre sur le même thème mais avec la composition plus aérée que nous retrouvons sur notre toile datée de 1643. Une composition similaire à celle de notre tableau et considérée comme ayant été exécutée vers 1645 est actuellement conservée au North Carolina Museum of Art de Raleigh (huile sur toile, 109,50 x 140 cm).



Fig. 1

Entre ces deux dates de 1630 et 1643-45 nous semblent pouvoir être placés les deux dessins conservés au Louvre<sup>1</sup> (fig.1) et à Besançon<sup>2</sup> qui illustrent les recherches de l'artiste pour offrir une nouvelle structure au même sujet qu'il devait particulièrement affectionner. Dans le dessin du Louvre, Jordaens semble avoir retenu la façon originale de tenir le verre pour Jupiter que nous retrouvons pour Mercure dans notre tableau, ainsi que la représentation de l'oie, cette fois-ci les ailes levées.

1. Paris, musée du Louvre, RF 673, 16,30 x 21,30 cm.  
2. Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, D 55, 13,20 x 16,20 cm.



106  
August QUERFURT  
Wolffenbüttel, 1696 – Vienne, 1761

CHOC DE CAVALERIE  
Huile sur toile  
83 × 122,50 cm (32,68 × 48,23 in.)

A CAVALRY SKIRMISH, *OIL ON CANVAS*,  
BY A. QUERFURT

12 000 – 15 000 €

107  
Martin KNOLLER  
Steinbach-am-Brenner, 1725 – Milan, 1804

PORTRAIT PRÉSUMÉ DU PEINTRE ANTON  
VAN MARON (1733-1808)  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Toile et châssis portant un cachet avec  
des initiales surmontées d'une couronne  
et le numéro '64'  
44 × 34 cm (17,32 × 13,39 in.)

Provenance :  
Vente anonyme ; New York, Christie's, 17 octobre  
2006, n°53 (vendu 50.400\$)

PRESUMED PORTRAIT OF THE PAINTER  
ANTON VAN MARON, *OIL ON CANVAS*,  
BY M. KNOLLER

20 000 – 30 000 €

Autrichien de naissance, Martin Knoller s'installe  
en Italie dès 1754. Voyageant d'abord à Naples puis  
à Milan, il séjourne à Rome au début des années  
1760 avant de rentrer au service du comte Karl von  
Firmian lorsque ce dernier est nommé en 1767  
gouverneur de Lombardie par l'impératrice

Marie-Thérèse. Alors que les Habsbourg dirigent  
une très grande partie de l'Italie, les échanges  
artistiques battent leur plein entre le Nord  
et le Sud des Alpes en ce XVIII<sup>e</sup> siècle plus  
européen que jamais. Installé dès lors à Milan,  
la carrière de Martin Knoller est marquée par les  
décorations du palais royal (vers 1776-77) et celles  
des palais Greppi et Belgioioso (vers 1782-83).

Lors de son séjour à Rome, Martin Knoller est en  
contact permanent avec ses compatriotes Anton  
Raphael Mengs et son élève Anton von Maron. Ce  
dernier assiste par ailleurs son maître dans  
nombre de ses ouvrages jusqu'en 1761.  
Certainement peint entre 1760 et 1765, notre  
tableau est intéressant à plus d'un titre : outre  
l'image forte qui se dégage de ce portrait, Knoller a  
su traduire avec talent la profondeur  
psychologique de son confrère, tirant ainsi les  
leçons offertes par le portraitiste avant-gardiste  
qu'était Mengs. Enfin, qu'y a-t-il de plus séduisant  
qu'un portrait d'artiste par un autre artiste ?  
L'œuvre semble avoir recueilli un certain succès  
puisque'une autre version, malheureusement  
marquée par de nombreux manques, est conservée  
dans les collections de la Pinacothèque de Brera à  
Milan (huile sur toile, 62,50 x 49 cm).

106



107





*Peintres de France*

FLORE ET PUTTI DANS UN PAYSAGE

Huile sur toile  
53 × 67 cm (20,87 × 26,38 in.)

**Provenance :**  
Chez Fleurville, Paris, en 1950 ;  
Collection Lucien Wolff, Paris, en 1965 ;  
Collection particulière, Paris

**Expositions :**  
*Peintures et dessins français du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fleurville, 31 mai - 10 juin 1950, n° 4 (comme « attribué au Primatice »)  
*Les jardins et les fleurs : de Breughel à Bonnard*, Paris, galerie Charpentier, 1965, n° 160  
*The school of Fontainebleau : an exhibition of paintings, drawings, engravings, etchings and sculpture, 1530-1619*, Fort Worth, Art Center-Museum, 15 septembre - 24 octobre 1965, Austin, the University of Texas, University Art Museum, 1er novembre - 5 décembre 1965, p. 29-30, repr. p. 79

FLORA AND PUTTI IN A WOODED  
LANDSCAPE, *OIL ON CANVAS, SECOND SCHOOL OF FONTAINEBLEAU*

15 000 – 20 000 €

Un vase similaire à godrons orné d'une tête de satyre et de guirlandes de fruits est visible dans une autre composition de l'École de Fontainebleau, *Vénus, Cupidon et les Grâces*, attribuée au maître de Flore et présentée en vente publique à Paris en 2010.



Pierre DUPUIS

Montfort-l'Amaury, 1610 – Paris, 1682

PANIER DE PÊCHES, DE PRUNES  
ET D'AMANDES FRAÎCHES SUR  
UN ENTABLEMENT RECOUVERT D'UN  
VELOURS ROUGE ET BRANCHE DE PRUNES

Toile

Signée et datée ‘P . DVPVIS . / . 1665’ à gauche

142 × 185 cm (55,91 × 72,83 in.)

(Restaurations anciennes)

Provenance :

Collection Meeus-Maquinay ;

Collection Edouard Steinert ;

Vente anonyme ; Anvers, Van Herck et fils,

M<sup>e</sup> Caals, 8 et 9 novembre 1954, n<sup>o</sup> 28

(7 000 frs à Hansenne) ;

Vente anonyme ; Paris, Tajan, 13 décembre 2005,

n<sup>o</sup> 36 ;

Collection particulière, Belgique

Bibliographie :

Eric Coatalem, *La nature morte française au*

*XVII<sup>e</sup> siècle*, Dijon, 2014, p. 162, repr.

STILL-LIFE WITH PEACHES AND ALMONDS  
ON A RED VELVET ENTABLATURE, OIL ON  
CANVAS, SIGNED AND DATED, BY P. DUPUIS

150 000 – 200 000 €

Né à Montfort-l'Amaury, Pierre Dupuis se forme très probablement à Paris, où, dans les années 1620, deux écoles s'imposent dans le genre de la nature morte : l'une avec les Flamands Pieter van Boucle et Jean-Michel Picart, l'autre avec Louise Moillon et François Garnier. Il effectue très probablement un voyage en Italie dans les années 1630, qui lui permet de se familiariser avec les œuvres caravagesques et la nature morte italienne si magnifiquement représentée par Agostino Verrochio. Pierre Dupuis condense ces différentes influences dans des compositions parfaitement agencées, mêlant la simplicité à l'effet décoratif le plus efficace. Très estimé de son vivant et prisé des collectionneurs – quatre de ses œuvres sont listées dans les collections du cardinal Benedetto Pamphilij - il est nommé Peintre Ordinaire des Écuries du Roi en 1646. Il est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1663, et reçu l'année suivante avec comme morceau de réception une *Nature morte à la branche de prunier suspendue à un mur, grenades et vase de lys sur un entablement sculpté* (fig.1, Coatalem, *op. cit.*, 2014, p. 156, repr.).



Fig. 1

Il expose également au premier Salon de l'Académie, qui se tient dans la cour du Palais-Royal en 1667. Dans notre tableau, daté de 1665, Pierre Dupuis reprend de manière presque exacte les branches de prunier qui figurent dans son morceau de réception, un an auparavant. Seuls les détails du nœud et d'un rameau de feuillage diffèrent. L'amoncellement de fruits et de légumes, raisins, artichauts, potiron, répond harmonieusement à la verticalité de ces branches, et nous conduit à la table recouverte d'un lourd velours rouge, dont les plis retombent habilement jusqu'au sol. Le panier de fruits, parfaitement équilibré, complète la composition. Cette sophistication dans la construction est une constante dans l'œuvre de Pierre Dupuis et illustre la transition qu'il accomplit entre les peintres de la réalité, tels Pieter van Boucle, dont la sobriété recherchait la fidélité au réel, et un style beaucoup plus décoratif et théâtral, comme celui de Monnoyer.

Notre tableau illustre aussi bien la parfaite maîtrise de l'artiste dans le rendu des étoffes et des franges dorées que son remarquable talent à dépeindre les fruits, en particulier les prunes fraîchement cueillies.

L'écureuil décortiquant des noisettes en bas à droite pourrait être compris comme une allusion discrète à Nicolas Fouquet, dont le long procès venait enfin de s'achever par sa condamnation en décembre 1664 au bannissement. A l'instar de La Fontaine qui publiait *L'élégie aux nymphes de Vaux*, Pierre Dupuis aurait pu signifier ainsi son soutien à l'ancien surintendant qui, malgré sa disgrâce en 1661, gardait de nombreuses amitiés dans le monde des arts.



**110**  
**Claude VIGNON**  
Tours, 1593 – Paris, 1670

**SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE**  
Huile sur toile  
124 × 93 cm (48,82 × 36,61 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Libourne, Hôtel des ventes,  
M<sup>e</sup> Sananès, 3 avril 2012 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière

ST. JOHN THE EVANGELIST, *OIL ON CANVAS*,  
*BY C. VIGNON*

**15 000 – 20 000 €**

L'authenticité de ce tableau a été reconnue  
par Madame Paola Pacht-Bassani, qui le date  
des années 1640.

**111**  
**Charles de LA FOSSE**  
Paris, 1636 – 1716

**SAINTE AGNÈS**  
Huile sur toile (Toile d'origine), de forme ovale  
51 × 36,50 cm (20,08 × 14,37 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Piasa, 12 décembre 2007,  
n° 63 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière

ST. AGNES, *OIL ON CANVAS*,  
*BY C. DE LA FOSSE*

**12 000 – 15 000 €**

Nous remercions Madame Clémentine Gustin-  
Gomez qui nous a aimablement confirmé  
l'authenticité de ce tableau par un examen  
de visu.

**110**



**111**

112  
Attribué à Jérôme SOURLEY  
Lyon, vers 1620-1625 – Paris (?), après 1679

LE RETOUR DE LA SAINTE FAMILLE  
APRÈS LA FUITE EN EGYPTÉ  
Huile sur toile  
60,50 × 50 cm (23,82 × 19,69 in.)  
(Manques)

THE RETURN OF THE HOLY FAMILY FROM  
EGYPT, OIL ON CANVAS, ATTR. TO J. SOURLEY

6 000 – 8 000 €

Sur un chemin boisé, Jésus entre Joseph et Marie, dont il tient la main, les enseigne en indiquant le ciel où se trouve une gloire d'anges planant au-dessus de la colombe de l'Esprit-Saint. Le Christ est adolescent, ce qui peut suggérer le thème du retour d'Égypte, où la Sainte famille s'était réfugiée après le Massacre des Innocents. L'interprétation demeure insolite puisqu'ils sont seuls, sans équipage, en sorte qu'il est possible qu'il s'agisse simplement d'un Christ enseignant ses parents.

Stylistiquement, la peinture se place dans la suite du classicisme inspiré des Bolonais, les Carrache en tête, mais aussi l'Albane. La gloire d'anges restreint le champ d'investigation au cercle de Pierre Mignard : l'angelot se retournant pour nous regarder est une citation d'un de ses motifs connu dès 1646 (*Vierge l'Enfant* du musée des Beaux-Arts d'Angers, fig. 1) que l'on retrouve, par exemple, à la voûte de la galerie du Petit appartement du roi à Versailles, gravé par Girard Audran, ou dans un Saint Dominique en gloire passé sur le marché de l'art. On peut aussi prononcer les noms de Charles-Alphonse Dufresnoy pour les types physiques, ou de Michel II Corneille, nettement plus jeune mais intimement lié à Mignard, notamment pour celui de l'angelot aux joues rebondies. Notre artiste partage avec eux le goût d'un coloris nacré, et il semble bien que cela soit dans le cercle de Mignard qu'il faille chercher son identité. Mais aucun des trois noms cités ne conviennent, notamment pour ce drapé très sage, raide, évoquant plus la sculpture sur bois que l'antique. On peut proposer le nom, rare, de Jérôme Sourley.



Fig. 1

Originaire de Lyon, l'artiste est mal documenté notamment parce qu'il est resté longtemps dans l'ombre de Pierre Mignard. On le sait à Rome en 1648 (ce qui doit situer sa naissance vers 1620-1625 au plus tard) non loin de Thomas Blanchet; l'année suivante, il s'applique à des relevés de décors antiques ou modernes de la ville (Stockholm,

Nationalmuseum). Il est à Lyon - sa ville natale selon certaines sources - en 1655; puis de nouveau auprès de Mignard lorsqu'il se marie en 1660 et fait son testament en 1663. Ce dernier document est particulièrement intéressant, puisqu'il révèle que le maître pensionne Sourley à l'année. Une bonne lecture confirme que le May, parfois considéré comme inventé par Mignard et peint par son collaborateur, revient entièrement à ce dernier : la réduction de sa pension est précisément motivée, entre autres, par le temps qu'il consacre au *Domine quo vadis* pour Notre-Dame. En 1679, il peint encore deux tableaux pour la cathédrale de Reims : l'archevêque est de la famille de Louvois, protecteur de Mignard. Si certaines sources le font encore vivre en 1690, on ignore quand il meurt.



Fig. 2

Son œuvre conservé se limite au May de 1664 (Versailles, église Saint-Louis, fig. 2), et à une composition gravée par Edelynck sous la direction de Poilly (donc dans les années 1660), *Saint François-Xavier prêchant aux Indes*. Ces deux œuvres témoignent de la connaissance intime de la production italienne de Mignard (Saint Charles Borromée, Caen, musée des Beaux-Arts et La mort de Cléopâtre, National Trust, Angleterre et coll. part., ci-dessus). Elles apportent des arguments pour soutenir l'attribution de notre peinture. On y retrouve un drapé spécifique, et différent de celui de Mignard : il aime les plages calmes que limitent les plis ronds, pour évoquer une anatomie en mouvement, mais aussi les envolées à volutes qui rapprochent l'ange de notre tableau, le Christ de celui de Versailles et le saint gravé par Edelynck. Il faut aussi remarquer les poses délicatement dansantes, les airs de têtes, les boucles des chevelures et le paysage calme et étagé dans la profondeur. Cette belle peinture, au sujet original, pourrait donc être un maillon important dans la redécouverte de ce collaborateur de Pierre Mignard.

Sylvain Kerspern, Melun, février 2016



113  
École française du XVII<sup>e</sup> siècle

Portrait d'un collectionneur  
tenant une lettre devant  
un tableau représentant la remise  
des clés à saint Pierre

Huile sur toile, à pans coupés en partie  
supérieure

Une étiquette portant le numéro '101'  
sur le châssis au verso  
74 × 59 cm (29,13 × 23,23 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail  
florentin du XVII<sup>e</sup> siècle

Portrait of a collector before a  
painting, oil on canvas, French school,  
17th century

4 000 – 6 000 €

113



114  
Louis CRETEY  
Né à Lyon vers 1635

Le baptême du Christ

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Trace de cachet à la cire rouge sur le châssis  
au verso  
33,50 × 49,50 cm (13,19 × 19,49 in.)

THE BAPTISM OF CHRIST, oil on canvas,  
by L. Cretey

25 000 – 30 000 €

« Difficile à définir » : ce sont ces termes déjà  
qui en 1757 s'imposèrent au premier biographe  
de Louis Cretey<sup>1</sup>. Né à Lyon en 1635, Cretey est  
un artiste inclassable en effet, sans maître et  
sans élève, et qu'une carrière itinérante entre  
Lyon, Parme et Rome et un style déconcertant  
empêchent de rattacher à une école  
déterminée. Louis Cretey donne naissance à une  
œuvre paradoxalement bien identifiable, aux  
antipodes des préceptes académiques défendus  
en son temps par Le Brun puis Mignard.

Nous observons sur ce *Baptême du Christ* les  
yeux démesurément exorbités plantés sous un  
front fuyant, la touche franche et généreuse, la  
lumière cuivrée du ciel crépusculaire, les fins

traits blancs qui ondent les flots du Jourdain...  
autant de marques de fabrique qui caractérisent  
la production de cet artiste qui ne signe jamais.

Si les œuvres de Louis Cretey sont aujourd'hui  
aisément identifiables, tel ne fut pas toujours le  
cas. Il a fallu la passion de quelques  
collectionneurs et l'effort avisé de nombreux  
historiens de l'art et conservateurs pour faire sortir  
de l'ombre l'artiste fascinant qu'est Cretey ; et ses  
œuvres qui furent longtemps confondues avec  
celles de ses contemporains comme Salvator Rosa  
ou Luca Giordano. Cette gestation connut quelques  
étapes significatives : l'étude parue dans *La Revue  
de l'Art* en 1988<sup>2</sup> et l'exposition organisée à Lyon  
en 2010<sup>3</sup> ; elle se poursuit aujourd'hui encore grâce  
à la redécouverte des œuvres de l'artiste comme ce  
*Baptême du Christ* que nous présentons à la vente.

Ces derniers travaux et trouvailles permettent  
de mieux apprécier la fortune critique de ce  
météore de l'art du XVII<sup>e</sup> siècle. Les  
collectionneurs apprécierent d'emblée son  
« intelligence dans le clair-obscur et le coloris »  
et condamnèrent en revanche le « peu de  
correction du dessin »<sup>4</sup>. Aujourd'hui c'est  
précisément l'aspect esquissé, si peu  
académique et par conséquent incompris par les  
contemporains de Cretey qui séduit l'amateur de  
tableaux. C'est ce *fa presto* qui donne sa force  
expressive aux personnages comme au paysage :  
prenons en pour témoin la vigueur de  
Jean-Baptiste immergeant le Christ qui fait écho  
à celle des cascades d'eau et de lumière.

La science de la composition qui en revanche  
permit à Cretey son succès est magnifiquement  
illustrée par ce *Baptême du Christ*. Le rôle de la  
lumière et de la couleur est particulièrement  
significatif. Non seulement l'ouverture  
lumineuse du ciel correspond littéralement aux  
récits des évangélistes, mais l'éclairage des  
protagonistes et la couleur de leur habit permet  
de rétablir la hiérarchie entre le Dieu prostré et  
son serviteur debout. L'utilisation intelligente de  
la lumière et du coloris, dans une logique non  
pas seulement décorative mais narrative ;  
la correspondance intime entre une nature  
luxuriante et cette scène de régénération  
spirituelle confirment le traitement virtuose par  
Cretey des scènes religieuses.

1. Jaques Perneti, *Recherches pour servir à l'histoire de  
Lyon*, Lyon, 1757, t. II, p.132  
2. Gilles Chomer, Lucie Galactéros de Boissier, Pierre  
Rosenberg, « Pierre-Louis Cretey : le plus grand peintre  
lyonnais de son siècle ? », in *La Revue de l'Art*, 1988, n°82,  
p.19-38  
3. *Louis Cretey: Un visionnaire entre Lyon et Rome*, Lyon,  
musée des Beaux-Arts, 2010-2011  
4. A. Clapasson. *Histoire et description de la ville de Lyon*,  
1741, ed. 1982, p.113.

114



**115**  
**Attribué à Jean-Baptiste MARTIN, dit MARTIN DES BATAILLES**  
Paris, 1659 – 1735

**LE SIÈGE DE MONS EN 1691**  
Toile  
70 × 96 cm (27,56 × 37,80 in.)

THE SIEGE OF MONS IN 1691, *OIL ON CANVAS*,  
*ATTR. TO J.-B. MARTIN*

**10 000 – 15 000 €**

La guerre de la Ligue d'Augsbourg, appelée aussi guerre de Neuf Ans opposa la France à une coalition européenne de 1688 à 1697. Elle débuta par de retentissants succès français parmi lesquels la prise de Mons, qui eut lieu le 9 avril 1691. Les armées de Guillaume III d'Orange-Nassau s'inclinèrent face à Louis XIV, venu en personne visiter les quartiers et commander les troupes du maréchal de Luxembourg.

Ce succès militaire fut illustré plusieurs fois en peinture, à la demande du roi pour le vestibule du château de Marly en 1792<sup>1</sup>, et certainement pour d'autres protagonistes de la bataille, à laquelle participèrent entre autres Monseigneur, Monsieur le Prince, le duc de Chartres, le duc de Bourbon et le prince de Conti.

Jean-Baptiste Martin, dit Martin des Batailles, fut notamment sollicité pour représenter cet épisode militaire glorieux. Elève de La Hyre et d'Adam François van der Meulen, envoyé comme dessinateur auprès de Vauban, Martin des Batailles tire son nom du genre pictural dont il fut le spécialiste. Il reçut le titre de « peintre des conquêtes du roi » et devint directeur des Gobelins où il fit tisser ces scènes historiques.

1. Jean-Baptiste Lecomte, *Prise de Mons par Louis XIV*, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2079.

**116**  
**Attribué à Augustin-Oudart JUSTINAT**  
Actif à Paris, mort en 1743

**PORTRAIT DE LOUIS XV ENFANT**  
Huile sur toile  
81 × 64,50 cm (31,89 × 25,39 in.)

Dans son cadre d'origine en chêne richement sculpté et doré, travail français du début du XVIII<sup>e</sup> siècle

PORTRAIT OF THE YOUNG LOUIS XV, *OIL ON CANVAS*, *ATTR. TO A. O. JUSTINAT*

**5 000 – 7 000 €**

En 1716, Augustin Justinat reçoit un paiement de 700 livres pour la livraison d'un portrait du jeune Louis XV. Onze copies seront commandées à l'artiste la même année pour offrir en cadeaux diplomatiques<sup>1</sup>. Une version en pied de ce portrait avec la couronne posée sur la table à gauche et un jeune chien aux pieds du souverain, signée et datée de 1717, était conservée au château de la Fasanerie à Fulda et une autre a appartenu à la collection des princes de La Tour d'Auvergne-Lauraguais (vente à Londres, Sotheby's, 3 mai 2012, n° 219). Un autre exemple avec le même cadrage que celui que nous présentons est conservé dans les collections du château de Versailles.

1. Selon le « Recueil des présens faits par le Roy » de 1662 à 1721 conservé à la bibliothèque de l'Arsenal. Voir « Meubles royaux récemment acquis à Versailles », in *La Revue du Louvre*, 1990, n° 2, p. 107

**115**



**116**



117  
Jean-Baptiste OUDRY  
Paris, 1686 – Beauvais, 1755

COMÉDIENS ITALIENS DANS UN PARC  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘fait par /... Oudry / 1719’ en bas à gauche  
65,50 × 83 cm (25,79 × 32,68 in.)  
(Restaurations)

Provenance :  
Collection particulière, Blois, au XIX<sup>e</sup> siècle ;  
Puis par descendance

ITALIAN COMEDIANS IN A GARDEN, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY J.-B. OUDRY

150 000 – 200 000 €

Peintre de l'Académie de Saint Luc dont son père est le directeur, c'est en 1707, à l'âge de 20 ans, que Jean-Baptiste Oudry entra dans l'atelier de Nicolas de Largillierre. Ce dernier était alors à l'apogée de sa carrière de portraitiste et enseigna son art au jeune Oudry pendant cinq ans. A l'issue de cet apprentissage, les liens entre les deux hommes restèrent très étroits et Oudry rendra un vibrant hommage posthume à son maître à l'occasion de deux conférences prononcées à l'Académie royale en 1749 et 1752. Le tableau que nous présentons est une des premières toiles peinte par le jeune artiste, qui a ici représenté les personnages de la *Commedia dell'arte* alors tant appréciés de ses contemporains.

Seule version signée et datée de cette composition de l'artiste pour laquelle au moins une autre version autographe est connue<sup>1</sup>, cette scène semble avoir connu un réel succès au regard de plusieurs copies anciennes existantes<sup>2</sup>. La composition fut aussi gravée en sens inverse – probablement dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle – par un graveur non identifié.

Inédit à ce jour et conservé depuis plus d'un siècle dans une collection familiale à Blois, ce séduisant tableau nous plonge dans l'univers raffiné des premières années qui suivent la mort du roi Louis XIV. Trois comédiens italiens courtisent deux élégantes. Arlequin tend son chapeau vers celle appuyé sur le socle du grand vase orné d'une scène de triomphe marin. Pierrot inviterait-il la seconde à le suivre ? Assise à même le sol elle retient son chien mais semble ignorer ces avances en se cachant derrière son éventail. La palette rosée et les verts clairs métalliques et acides caractéristiques des œuvres de jeunesse d'Oudry rendent le tableau particulièrement frais et agréable.

1. Huile sur toile, 0,65 x 80 cm., Galerie de la fondation Leventis, Nicosie, Chypre. (Hal Opperman, *Jean-Baptiste Oudry*, New York, 1977, p. 398-399, n° P105, fig. 37. Lors de l'exposition de 1982-1983, cet exemplaire était considéré comme pouvant avoir été réalisé vers 1715 (cat. exp. *J.-B. Oudry*, Paris, Grand Palais, p. 61).

2. Citons notamment celle acquise par le musée des beaux-arts de Bordeaux en 2007, cataloguée comme autographe par Hal Opperman en 1982 (cat. exp., *op. cit.*, p. 60-62, n° 15) et qui se trouve en réalité être une copie d'atelier de moindre qualité. Plusieurs autres copies anciennes sont mentionnées dans le catalogue de l'exposition Oudry de 1982-1983.



**118**  
**Jean-François de TROY**  
Paris, 1679 – Rome, 1752

**ÉRIGONE**  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘DeTroy. 1721.’ en bas à droite  
81 × 65,50 cm (31,89 × 25,79 in.)

**Provenance :**  
Collection R. Spreng, Bâle, en 1928 ;  
Collection Alfred Hoffman, Famille Hoffmann-  
La Roche, Bâle ;  
Puis par descendance ;  
Vente anonyme ; Zürich, Koller, 18 mars 2008,  
n° 3089 ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,  
M<sup>e</sup> Aguttes, 11 juin 2012, n° 36 ;  
Collection particulière

**Exposition :**  
*Ausstellung von Kunstwerken des 15. -18.*  
*Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz*, Bâle,  
Kunstverein, 1928, n° 109

**Bibliographie :**  
Otto Fischer, « Kunstwerke des 15.- 18.  
Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz »,  
in *Pantheon*, I, janvier - juin 1928, p. 305,  
fig. 310 (comme « Junon »)  
Christophe Leribault, *Jean-Francois de Troy*  
*1679 - 1752*, Paris, 2002, p. 254, n° P.91, repr.

ÉRIGONE, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND*  
*DATED, BY J.-F. DE TROY*

**15 000 – 20 000 €**

**119**  
**François de TROY**  
Toulouse, 1675 – Paris, 1730

**PORTRAIT D'UNE DAME DE QUALITÉ**  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘Peint par François de Troy  
En 1717’. en bas à droite  
82 × 65 cm (32,28 × 25,59 in.)

PORTRAIT OF A LADY, *OIL ON CANVAS,*  
*SIGNED AND DATED, BY F. DE TROY*

**8 000 – 12 000 €**

**120**  
**École française du XVIII<sup>e</sup> siècle**

**PORTRAIT DE COMÉDIEN**  
**EN SCARAMOUCHE**  
Toile  
74 × 60 cm (29,13 × 23,62 in.)  
(Manques)

PORTRAIT OF AN ACTOR AS SCARAMOUCHE,  
*OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL,*  
*18<sup>TH</sup> CENTURY*

**15 000 – 20 000 €**

Cette intrigante composition nous rappelle le goût prononcé du public français pour le théâtre italien et la *Commedia dell'arte*, malgré le renvoi des comédiens italiens ordonné par Louis XIV en 1697. Le personnage central de notre tableau n'est autre que Scaramouche, reconnaissable à son habit noir, sa moustache et sa guitare. Les traits de son visage bien caractérisés laissent à penser qu'il s'agit probablement du portrait d'un acteur, peut-être Tiberio Fiorilli ou Joseph Tortoriti. Il donne une sérénade à la jeune femme penchée à sa fenêtre et l'échelle sur le sol semble déjà garantir le succès de son entreprise. A gauche, Mercure enlève une jeune femme ayant à ses pieds des instruments de musique, comme une muse antique faisant écho à celle qui inspire ici Scaramouche.



**121**  
**Pierre-Charles LE METTAY**  
Fécamp, 1728 – Paris, 1759

**PIERROT ET COLOMBINE EN LAVANDIÈRE PRÈS D'UN COURS D'EAU**  
Huile sur toile  
48 × 38 cm (18,90 × 14,96 in.)

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

PIERROT AND COLUMBINE BY A WATERWAY,  
*OIL ON CANVAS, BY P.-C. LE METTAY*

**10 000 – 15 000 €**

Élève de François Boucher, la peinture de Pierre-Charles Le Mettay est un permanent hommage à l'art de son maître malgré un long séjour en Italie entre 1748 et 1757 pendant lequel il travaille à Rome, à Naples, à Bologne et dans le Piémont. De retour à Paris il est aussitôt agréé à l'Académie royale et expose au Salon. Mais une mort prématurée sur le chemin de la réception met un terme à la carrière d'un artiste qui aurait sans doute laissé sa marque dans le XVIII<sup>e</sup> siècle français.



**122**  
**Adrien MANGLARD**  
Lyon, 1695 – Rome, 1760

**VUE DU CASTEL DELL'OVO DANS LA BAIE DE NAPLES**  
Huile sur toile  
30 × 49 cm (11,81 × 19,29 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière, Bruxelles

**Bibliographie :**  
Emilie Beck-Saiello, *Napoli e la Francia. I Pittori di paesaggio da Vernet a Valenciennes*, Rome, 2010, repr. p. 20-21

A VIEW OF THE CASTEL DELLOVO, NAPLES,  
*OIL ON CANVAS, BY A. MANGLARD*

**15 000 – 20 000 €**

Formé dans sa ville natale par son parrain Adriaen van der Kabel, Adrien Manglard s'installe à Rome en 1715. L'artiste y passera sa vie et y réalisera l'ensemble de sa carrière. Si son œuvre traduit le grand goût du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les *Vedute*, c'est dans les tableaux de Gaspard Dughet et Claude Lorrain que le jeune Manglard puise son inspiration. L'étude de la lumière et le ciel poétique que l'on retrouve dans notre toile témoignent de l'admiration du peintre pour les chefs-d'œuvre du Lorrain qu'il peut observer à satiété dans les grandes collections romaines. C'est d'ailleurs cette aristocratie romaine, les grandes familles comme les Colonna, Orsini, Rondinini ou encore Rospigliosi, qui constituent la grande partie de sa clientèle.

À l'inverse de Claude Vernet qui le rejoindra à Rome en 1734 pour devenir son élève, Adrien Manglard est devenu parfaitement italien et sa clientèle n'est pas celle du Grand Tour. Ses œuvres restent en Italie et ne sont pas destinées à l'étranger. Il est intéressant de noter qu'une seule de ses œuvres fut exposée au Salon à Paris<sup>1</sup>. L'artiste reste néanmoins en contact avec l'Académie royale de France au sein de laquelle il est agréé en 1731. Lorsque Madame Elisabeth, fille de Louis XV, devient duchesse de Parme, il est commandé à l'artiste pas moins de 140 paysages et vues côtières pour décorer les palais de Colorno et de Parme. Extrêmement célèbre en son temps, notre artiste, qui est sans doute le plus italien des peintres français actifs à Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle, a vu après sa mort sa renommée partiellement éclipsée par son élève Joseph Vernet.

1. Salon de 1739, Deux marines, l'une par temps calme au clair de lune et l'autre une tempête avec naufrage.

**122**



**123**  
**Attribué à Philippe MERCIER**  
Berlin, 1689 – Londres, 1760

**LE JEU DE CACHE-CACHE-MITOULAS**  
Huile sur toile  
65,50 × 82,50 cm (25,79 × 32,48 in.)

THE HIDE-AND-SEEK PLAYING, *OIL ON CANVAS, ATTR. TO P. MERCIER*

**12 000 – 15 000 €**

Notre tableau est une reprise avec variantes, notamment dans le nombre de figures représentées, de la composition de Nicolas Lancret ayant appartenu aux collections de Frédéric II de Prusse et connue par la gravure de Nicolas de Larmessin (voir Georges Wildenstein, *Lancret*, Paris, 1924, p. 84, n° 220, fig. 59).

**123**



**124**  
**Charles-François HUTIN**  
Paris, 1715 – Dresde, 1776

**PAYSANNE POLONAISE**  
**DANS UN INTÉRIEUR**  
Huile sur toile  
92 × 62,50 cm (36,22 × 24,61 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, M<sup>es</sup> Couturier et Nicolay, 2 décembre 1975, n° 30 (comme attribué à Jean-Baptiste Leprince)

A POLISH COUNTRYWOMAN IN AN INTERIOR, *OIL ON CANVAS, INSCRIBED, BY C.-F. HUTIN*

**15 000 – 20 000 €**



Fig. 1

La carrière de notre artiste illustre cette capacité des peintres français du XVIII<sup>e</sup> siècle à s'installer loin de Paris. A l'instar de Louis de Sylvestre (son oncle), Antoine Pesne, Philippe Mercier, ou encore Louis-Joseph Le Lorrain, Charles-François Hutin quitte la France pour faire carrière dans l'Est de l'Europe. Elève de François Lemoyne à Paris et du sculpteur Sébastien Slodtz à Rome, Charles-François Hutin est reçu à l'Académie Royale en 1746. Il part pour Dresde peu de temps après et ne reviendra jamais à Paris. En Saxe, il réalise au service d'Auguste III une formidable carrière. Alliant à son talent de peintre son goût pour la sculpture et pour les installations temporaires, il représente le parfait artiste de cour que couronne sa nomination comme premier directeur de l'Académie de Dresde en 1764. L'artiste se consacre à la peinture de genre et envoie régulièrement des tableaux qui sont exposés au Salon à Paris entre 1759 et 1769.

Notre jeune servante au manteau de fourrure est caractéristique de sa production qui s'attache à représenter la vie quotidienne en Saxe à travers de petits métiers comme le firent Chardin, Liotard ou encore Greuze. Il prépare souvent ses toiles avec une couche jaune-brun et laisse une surface picturale par endroit fine laissant entrevoir la préparation. Notre toile peut être comparée à la *Jeune fille avec une lettre* (fig. 1) par la similitude à la fois du traitement, du modèle et de la mode représentée<sup>1</sup>.

1. *Jeune fille avec une lettre*, Huile sur toile, signée et daté 1769, 85,50 x 56 cm. Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister.

**124**



**125**  
**Noël HALLÉ et atelier**  
Paris, 1711 – 1781

**ALLÉGORIE DE L'HIVER**  
Huile sur toile  
60,50 × 50,50 cm (23,82 × 19,88 in.)

AN ALLEGORY OF WINTER, *OIL ON CANVAS*,  
*BY N. HALLE AND WORKSHOP*

**20 000 – 30 000 €**

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

**125**



**126**  
**Joseph VERNET**  
Avignon, 1714 – Paris, 1789

**PERSONNAGES PRÈS D'UNE CÔTE  
ROCHEUSE PAR GROS TEMPS**  
Huile sur toile  
72,50 × 56,50 cm (28,54 × 22,24 in.)

FIGURES ON A ROCKY SHORE,  
*OIL ON CANVAS, BY J. VERNET*

**40 000 – 60 000 €**

Originaire d'Avignon, Joseph Vernet y fit sa première formation avant de partir pour l'Italie où il resta près de vingt ans. Il y épousa Virginia Parker, la fille d'un capitaine de la flotte pontificale, voyagea beaucoup, dessina d'après nature. Il réalisa ses premières marines à Naples et étudia l'œuvre de Claude Lorrain, dont le travail sur la lumière l'intéressa au plus haut point. Notre tableau date de cette période italienne de l'artiste, avant son retour en France en 1753, avant la série des *Ports de France* et les succès du Salon. Les ingrédients qui feront la renommée du peintre dans toute l'Europe sont déjà présents dans ce tableau qui nous emporte au gré des éléments déchainés. Les vagues viennent frapper les rochers dans un bouillonnement d'écume, le vent qui souffle fait ployer les arbres, nous devinons le mât d'un navire ayant sombré tandis que ses passagers ont pu atteindre la rive. Formidable observateur de la nature, Vernet sait rendre chacun de ces moments avec beaucoup de réalisme, visible dans la qualité du rendu de chaque élément, des vagues fluides aux rochers couverts de mousse, en passant par le ciel nuageux. La trouée bleue à gauche, le petit tonneau glissant sur les flots, les fines mouettes blanches volant près du rocher apportent à notre composition la poésie et la délicatesse associées au réalisme, si caractéristiques de la sensibilité du XVIII<sup>e</sup> siècle.

**126**



Jean BARBAULT

Viarmes, 1718 – Rome, 1762

PAYSANNE DE FRASCATI

Huile sur toile (Toile d’origine)  
Porte un monogramme ‘VG’ sur la toile au verso  
Annotée ‘Barbault’ au crayon sur le châssis au verso  
24,50 × 19 cm (9,65 × 7,48 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Doutrebente, 8 avril 2005, n° 23 (en pendant avec une *Vénitienne*) ;  
Vente anonyme ; New York, Sotheby’s, 26 janvier 2006, n° 63 (en pendant avec une *Vénitienne*)

Bibliographie :

*Jean Barbault (1718-1762), le théâtre de la vie italienne*, Strasbourg, 2010, p. 89, n° 22

A COUNTRYWOMAN FROM FRASCATI, OIL ON CANVAS, MONOGRAMED, BY J. BARBAULT

30 000 – 40 000 €

Délicieuse Frascatane... Cette petite toile dans un état de conservation parfait, ayant conservé ses glacis d’origines et ses subtils empâtements nous séduit au premier regard. Frascati était au XVIII<sup>e</sup> siècle un lieu de villégiature extrêmement prisé. Les grandes familles romaines s’étaient fait construire de magnifiques villas dans cette zone des monts albains située à une quinzaine de kilomètres de Rome où il était bon de trouver un peu de fraîcheur lorsque la chaleur de l’été frappait la Cité éternelle. Comme le rappelle la bouteille accrochée au mur dans l’arrière-plan de notre toile, Frascati était aussi réputée pour ses vins blancs. Les artistes fréquentaient assidument ses lieux empreints de poésie, jamais très éloignés de leurs mécènes qui leur assuraient souvent gîte et couvert.

Jean Barbault fait partie de ces artistes français incapables de revenir en France après avoir goûté les douceurs de Rome. Bien qu’ayant échoué au concours du Prix de Rome en 1745, il est introduit à l’Académie de France à Rome en 1747 grâce à la protection de son directeur Jean-François de Troy. A la mort de ce dernier en 1742, désormais privé de protection, Barbault doit quitter le palais Mancini. Pour des questions financières vraisemblablement il abandonne alors partiellement la peinture pour se consacrer à l’édition.

Une lettre de Jean-François de Troy au marquis de Vandières (futur marquis de Marigny), en date du 10 novembre 1751, précise une commande relative à une suite de tableaux illustrant les *Costumes d’Italie* : « Le sr Barbault, pensionnaire, a fini six tableaux des douze que vous lui aviés ordonné. Il les a envoyés par le courrier de Lion à M. Soufflot, qui est chargé de vous les faire parvenir. Ces six tableaux sont : le Suisse de la garde du Pape ; le Cocher du Pape ; le Chasseur ; la Frascatane ; la fille dotée ; la Vénitienne. Il se dispose à faire, conformément à vos ordres : le Cardinal, le Prélat de Mantellette et de Mantellone, dans le même tableau ; le Cheval-Léger ; le Gentilhomme en habit de cour ; la Neptunesse ; la Florentine ; la Donna della Torre dei Greci ; la Calabrese<sup>1</sup> ».

Cette suite de douze tableaux était encore complète en 1863 dans la collection de Léon Gaucherel. Nous savons que Barbault eut tant de succès avec ces petits tableaux illustrant les différents costumes d’Italie qu’il réalisa plusieurs versions des mêmes sujets, toujours avec des variantes, dans les détails des costumes ou dans les fonds. Deux autres versions<sup>2</sup> de la Frascatane sont connues, toutes deux sont dans des paysages rocheux, avec des variantes de coloris dans les costumes. La robe blanche de notre Frascatane illustre la dette de Barbault envers Pierre Subleyras

1. A. de Montaiglon et J. Guiffrey, *Correspondance...*, Paris, 1900, t.X, p.332  
2. Cat. exp. Strasbourg, *op. cit.*, p. 89



**128**  
**Claude-François DESPORTES**  
Paris, 1695 – 1774

**ÉTUDE DE CHIEN PRÈS D'UN LIÈVRE**  
Huile sur papier marouflé sur toile  
61,50 × 46 cm (24,21 × 18,11 in.)  
(Manque dans l'angle supérieur droit)

**Provenance :**  
Collection particulière, Paris, au début des  
années 1910

STUDY OF A DOG NEAR A HARE, *OIL ON*  
*PAPER LAID DOWN ON CANVAS,*  
*BY C.-F. DESPORTES*

**5 000 – 7 000 €**

Notre esquisse est préparatoire à une huile sur  
toile représentant deux chiens gardant du gibier  
et un fusil présentée sur le marché en 1985, en  
pendant avec une autre composition (vente  
anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 15 juin 1984,  
n° 5, comme François Desportes et atelier).  
Ces deux pendants sont aujourd'hui rendus par  
Pierre Jacky à Claude-François, fils de  
François Desportes.

Nous remercions Monsieur Pierre Jacky de nous  
avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce  
tableau par un examen de visu.

**129**  
**École française vers 1760**

**NATURES MORTES DE FRUITS  
ET LÉGUMES**  
Paire de toiles  
74 × 97 cm (29,13 × 38,19 in.)  
(Restaurations)  
Sans cadres

STILL-LIFES WITH FRUITS AND VEGETABLES,  
*OIL ON CANVAS, A PAIR, FRENCH SCHOOL,*  
*CA 1760*

**30 000 – 40 000 €**

**128**



**129 (I/II)**



**129 (II/II)**



130  
**Antoine VESTIER**  
Avallon, 1740 – Paris, 1824

**AUTO PORTRAIT DE L'ARTISTE**  
Huile sur toile, de forme ovale  
Signée et datée ‘Vestier / Pictor Regis 1785’  
à gauche  
60,50 × 49,50 cm (23,82 × 19,49 in.)

**Provenance :**  
Conservé par la veuve de l'artiste, décédée en 1831 ;  
Par descendance à leur petit fils Phidias Vestier ;  
Légué par ce dernier à sa nièce Alice Vestier, épouse Gustave Debladis, le 5 janvier 1865 (A.N. / M.C. / CI, 110, n° 17) ;  
Par descendance à Monsieur Jacques Duchemin ;  
Puis par descendance à la propriétaire actuelle

**Expositions :**  
*Exposition au profit de la caisse des secours et pensions de l'Association des artistes*, Paris, galerie Bonne-Nouvelle, 1848, n° 135  
*Deuxième exposition de Portraits du siècle*, Paris, École des Beaux-Arts, 1885, n° 306

**Bibliographie :**  
Paul Mantz, « Les portraits du siècle », in *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1885, p. 505  
Henri Auguste Jouin, *Musée de portraits d'artistes*, Paris, 1888, p. 191  
André Foulon de Vaulx, « Antoine Vestier, 1740-1824, notes et renseignements », in *Le Carnet historique et littéraire*, t. VII, mars 1901, p. 406 et 409  
Charles Nizet, « Les Vestier », conférence faite à Avallon (Yonne), pendant la durée du 74° congrès archéologique de France le 11 juin 1907, Paris,1909, p. 694, repr.  
Gustave Clausse, « Les Vestier par C. Nizet, architecte du Gouvernement », in *L'Architecture*, 28 mai 1910, n° 22, p. 184, repr. p. 300  
Charles Oulmont, « Antoine Vestier d'après des portraits de famille inédits », in *Gazette des Beaux-Arts*, 1913, t. 1, p. 295, repr. p. 300  
G. Lelu, « Un peintre avalonnais Antoine Vestier », in *Bulletin de la Société d'Etudes d'Avallon*, 1948, p. 65  
Jean-Claude Sueur, *Le portraitiste Antoine Vestier*, Neuilly, 1974, p. 45  
Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier 1740-1824*, Paris, 1989, p. 132-133, n° 41, repr.  
Tony Halliday, *Facing the public. Portraiture in the aftermath of the French Revolution*, Manchester - New York, 1999, p. 60, note 9

THE ARTIST'S SELF-PORTRAIT, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY A. VESTIER

25 000 – 35 000 €

En 1785, Antoine Vestier, qui avait fréquenté l'atelier de Joseph-Marie Pierre et exposé à plusieurs reprises au Salon de la Correspondance, était présenté à l'Académie royale par le portraitiste Duplessis, agrée et admis à exposer au Salon de la même année. Il s'y fit particulièrement remarquer grâce au *Portrait de Marie-Nicole Vestier*, sa fille (fig. 1, collection particulière). Ce grand portrait, présenté la même année que celui de *Madame Labille-Guiard et ses élèves* (New York, Metropolitan Museum) auquel il fait écho, séduisit la critique qui le décritit comme « un des plus beaux morceaux du Salon<sup>1</sup> », un « Portrait digne de Van Dyck (...) un modèle en ce genre<sup>2</sup> ». La fille aînée du peintre, qui avait débuté son apprentissage de la peinture auprès de son père, y est représentée assise à son chevalet sur lequel nous reconnaissons l'autoportrait d'Antoine Vestier que nous présentons ici.



Fig. 1

Achevé la même année, Vestier l'a signé *Pictor Regis*, marquant ainsi sa récente entrée à l'Académie royale, et s'est représenté selon une formule traditionnelle, palette à la main. Son regard vif interpelle le spectateur et témoigne de l'assurance acquise par le peintre dont le talent était reconnu et la carrière formidablement lancée. La grande élégance de sa tenue vient renforcer ce sentiment de réussite. Antoine Vestier a toutefois choisi la sobriété dans le coloris, fond gris neutre, veste de velours vert et jabot blanc simplement relevés par les touches jaunes et dorées des galons de la veste et du gilet. Toutes ces nuances, ainsi que le rouge des lèvres du modèle, trouvent leur écho sur sa palette, comme par souci de vraisemblance, parachevant ainsi l'harmonie de l'ensemble.

L'attention du peintre s'est portée sur le visage, particulièrement mis en valeur par ce coloris. Le traitement des carnations est nuancé avec beaucoup de justesse, passant par le rose sur les pommettes et tirant vers le gris autour des lèvres et sous l'arcade. L'expression à la fois douce et volontaire, le regard d'une grande force et enfin la provenance de cet autoportrait, conservé par les descendants du peintre jusqu'à nos jours, confèrent à cette image un indéniable pouvoir de séduction.

1. Bachaumont, *Mémoires secret...*, 1785, t. XXX, p. 199-200, voir A.-M. Passez, *op. cit.*, p. 32  
2. *L'Aristarque au Salon*, 1785, p. 20, voir *ibid.*, p. 136



**131**  
**Jean-Baptiste CHARPENTIER**  
Paris, 1728 – 1806

**LA DOUCE IVRESSE et LES MÉFAITS DE L'IVRESSE**  
Paire d'huiles sur toiles  
40,50 × 31 cm (15,94 × 12,20 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,  
M<sup>e</sup> Renaud, 25 février 1986, n° 26 et 27 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière du Sud de la France

SWEET INEBRIATION AND ITS HARMFUL  
EFFECT, *OIL ON CANVAS, A PAIR,*  
*BY J.-B. CHARPENTIER*

**10 000 – 15 000 €**

**132**  
**Alexandre-Jean NOËL**  
Brie-Comte-Robert, 1752 – Paris, 1834

**PERSONNAGES PRÈS D'UNE CASCADE et  
RETOUR DE PÊCHE AU CLAIR DE LUNE**  
Paire de gouaches sur papiers marouflés  
sur toiles  
Signés 'Noël f' en bas à gauche  
62 × 91 cm (24,41 × 35,83 in.)

**Provenance :**  
Dans la famille des actuels propriétaires depuis  
le début du XX<sup>e</sup> siècle

FIGURES BY A WATERFALL AND THE RETURN  
FROM FISHING, *GOUACHE ON PAPER LAID  
DOWN ON CANVAS, A PAIR, SIGNED,*  
*BY A.-J. NOËL*

**12 000 – 15 000 €**

**131 (I/II)**



**131 (II/II)**



**132 (I/II)**



**132 (II/II)**



**133**  
**Jean-François HUE**  
Saint-Arnoult-en-Yvelines, 1751 – Paris, 1823

**VUE PRÉSUMÉE DES ROCHERS DE  
FRANCHARD EN FORÊT DE  
FONTAINEBLEAU**  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘F.hü(...)/(...)7(...)’ en bas à gauche  
76 × 103 cm (29,92 × 40,55 in.)

A PRESUMED VIEW OF FRANCHARD ROCKS,  
FONTAINEBLEAU, *OIL ON CANVAS, SIGNED  
AND DATED, BY J.-F. HUE*

**6 000 – 8 000 €**

Notre tableau n'est pas sans rappeler le morceau de réception de Jean-François Hue à l'Académie royale en 1782, *L'Entrée de la forêt de Fontainebleau* (Fontainebleau, musée du Château). Cet élève de Joseph Vernet semble être avec Lazare Bruandet l'un des pionniers à s'aventurer dans les profondeurs de l'immense massif forestier de Fontainebleau pour en saisir toute la force, bien avant la génération de Barbizon. Son voyage en Italie lissa sa capacité à traduire le vrai dans un esprit purement français et l'artiste céda aux charmes de la péninsule lors d'un séjour de dix-huit mois en 1785 et 1786. De retour en France, il expose au Salon de 1787 cinq vues italiennes que célèbre la critique : « tout le monde doit s'apercevoir combien il a acquis dans son voyage d'Italie, qui n'a cependant pas été de longue durée (...) ». (Que) cet artiste oublie donc à jamais les sites de Fontainebleau pour nous offrir ces aspects ravissants de la belle Italie<sup>1</sup>. » « Ravissants » sont les sites d'Italie, mais ô combien plus originales et avant-gardistes sont les vues de Fontainebleau : notre séduisant paysage en témoigne.

1. *Merlin au Salon de 1787*, Rome, 1787.



**134**  
**François-Louis BROSSARD  
de BEAULIEU**  
Fontenay-le-Comte, 1727 – Paris, 1810

**PORTRAIT DE HUBERT ANTOINE DU  
BERTRAND, PRINCIPAL DE NAVARRE**  
Huile sur toile  
Datée '1782' sur la lettre tenue  
par le modèle  
80,50 × 65 cm (31,69 × 25,59 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 29 avril 2010, n° 245 (comme « La Remontrance aventurée ») ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

**Gravure :**  
Burin par Antoine Alexandre Morel, en 1789

PORTRAIT OF THE PRINCIPAL H. A. DU  
BERTRAND, *OIL ON CANVAS, DATED,  
BY F.-L. BROSSARD DE BEAULIEU*

**10 000 – 15 000 €**

Surprenant tableau d'un peintre peu connu, cette composition à deux figures récemment redécouverte fut un temps considérée comme la « Remontrance aventurée » exposée par Brossard de Beaulieu au Salon de la Correspondance de 1783. La description ancienne – « C'est un Principal de Collège assis près d'une table, qui montre à un jeune écolier la liste des mauvaises notes qu'il a » - pouvait en effet correspondre, mais les « instruments de jeux » qui devraient dépasser de la poche de l'élève<sup>1</sup> sont absents. Le format de la toile, le cadrage resserré présentant les deux personnages en buste, enfin les traits bien caractérisés du précepteur achèvent de nous convaincre que nous sommes ici face à un portrait bien plus qu'à une scène de genre. La légende de la gravure de Morel réalisée en 1789 d'après notre tableau nous renseigne sur l'identité du modèle : Hugues-Antoine Dubertrand (vers 1729 – 1794), prêtre, docteur en théologie et principal du collège royal de Navarre, en 1766. A la veille de la Révolution, cet établissement parisien fondé par testament de Jeanne de Navarre en 1305 était l'un des plus prestigieux de la capitale. Ce portrait à deux figures est tout à fait exceptionnel dans la production de Brossard de Beaulieu. L'expression de douce autorité du principal et l'attitude concentrée du jeune élève, portant un doigt à sa bouche, sont d'une grande justesse et confèrent à cette scène une véritable poésie.

1. Pahin de La Blancherie, *Nouvelles de la République des lettres et des arts*, 1783, voir G. et G. de Loÿe, *État actuel des connaissances sur le peintre F.L. Brossard de Beaulieu*, in *Gazette des Beaux-Arts*, 1976, p. 172, n°19



VUES DU DÉSERT DE RETZ AVEC  
LA COLONNE DÉTRUITE  
ET LE PAVILLON CHINOIS

Paire d'huiles sur cuivre, de forme ronde  
L'un portant le numéro '5' à l'encre au verso  
Diamètre : 30 cm (11,81 in.)

A VIEW OF RETZ DESERT AND THE CHINESE  
PAVILION, OIL ON COPPER, A PAIR,  
FRENCH SCHOOL CIRCA 1785

10 000 – 15 000 €

« Création la plus extravagante qu'ait jamais conçue un fou raisonnable<sup>1</sup> », le Désert de Retz était un vaste jardin anglo-chinois s'étendant sur près de 40 hectares, parsemé de dix-sept fabriques et peuplé d'essences rares provenant des quatre coins du monde. Situé non loin de Chambourcy, en bordure nord de la forêt de Marly, il est l'œuvre de François Racine de Monville, aristocrate héritier d'une importante fortune et architecte passionné de botanique et d'horticulture, qui fit l'acquisition du domaine en 1774 et s'occupa de son aménagement jusqu'en 1789, dessinant lui-même les plans du parc et les esquisses des pavillons dont il confia la réalisation à François Barbier. En 1785, la plupart des fabriques étaient érigées, comme en témoigne le spectaculaire plan du parc à l'aquarelle réalisé et offert par François de Monville au roi de Suède Gustave III après sa visite en juillet 1784 (fig. 1).

Le Désert de Retz s'inscrit dans la vogue que connurent la France et l'Europe entière dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les jardins anglo-chinois et les parcs à fabriques. Ces vastes espaces situés en général non loin des villes étaient conçus pour offrir aux visiteurs un spectacle agréable et divertissant alternant les volumes plantés et les constructions, réalisées dans un goût oriental, chinois ou antique. Ces parcs connurent un véritable engouement et devinrent des lieux de promenade privilégiés de la haute société, lui offrant une vision romanesque de la nature et l'illusion d'une vie champêtre idyllique.

Le hameau de la reine à Versailles est sans doute l'exemple le plus célèbre de ces lieux en France, mais nous pouvons également citer Bagatelle, réalisé par Bélanger pour le comte d'Artois (voir également lot 59 de cette vente) le parc Monceau, conçu par Carmontelle pour le duc de Chartres, Méréville où le marquis de Laborde fit intervenir Hubert Robert, et bien d'autres encore.

Le domaine de François de Monville est l'un des chefs-d'œuvre du genre, remarquable par l'harmonie de la disposition des plantations, des pavillons et des plans d'eau, l'aménagement d'effets de perspective et une grande diversité dans les constructions et les essences végétales, offrant aux promeneurs un parcours varié et plein de surprises. Le Désert de Retz accueillit d'importants visiteurs peu après son ouverture, parmi lesquels la reine Marie-Antoinette, la comtesse du Barry, le roi de Suède mais également Benjamin Franklin ou encore Thomas Jefferson.

Les deux tondi que nous présentons illustrent les loisirs des visiteurs du parc, se promenant dans ses allées, s'asseyant au bord d'un étang ou faisant un tour de barque. Traités avec un pinceau très libre et fin, ils ne sont pas sans rappeler la manière employée par Carmontelle pour ses transparents, qui représentent également volontiers des jardins pittoresques animés d'élégantes petites figures. Nous pouvons y reconnaître les deux principales fabriques du Désert de Retz, celles dans lesquelles François de Monville habita : le Pavillon chinois, achevé en 1778, et la Colonne détruite, construite en 1781 et encore visible aujourd'hui, qui abritait plusieurs appartements meublés d'acajou et tendus de toile de Jouy afin de prolonger le rêve pastoral de leurs occupants.

1. Ch. Leroux-Cesbron, « M. de Monville, l'éternel ennuyé », in *Gens et choses d'autrefois*, Neuilly, 1914, p. 15



Fig. 1



135 (I/II)



135 (II/II)

**136**  
**Jean-Joseph TAILLASSON**  
Bordeaux, 1745 – Paris, 1809

**LA MALADIE D'ANTIOCHUS**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Trace d'inscription en bas à droite et plusieurs annotations sur le châssis au verso  
39 × 43 cm (15,35 × 16,93 in.)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré, travail français du XVIII<sup>e</sup> siècle

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Choppin de Janvry, 11 mars 2002, n° 91 (comme École de Taillasson) ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Piasa, 23 juin 2006, n° 290

**Exposition :**  
Salon de 1785, Paris, partie du n° 117

**Bibliographie :**  
Henri Lemonnier, « A propos de la « Stratonice » d'Ingres », in *La Revue de l'Art ancien et moderne*, 1914, t. 35, p. 84  
*Le port des Lumières. La peinture à Bordeaux de 1750 à 1800*, cat. exp., Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 1989, p. 266

ANTIOCHUS' DISEASE, *OIL ON CANVAS*,  
BY J.-J. TAILLASSON

5 000 – 7 000 €

136



**137**  
**Pierre-Alexandre WILLE**  
Paris, 1748 – 1821

**« LA MÈRE INDULGENTE »  
et « LES CONSEILS MATERNELS »**  
Paire d'huiles sur métal doublé sur panneaux  
L'un signé et daté 'P.A. Wille filius / Pinxit 1772.  
/ n° 5' en haut à droite  
45 × 39 cm (17,72 × 15,35 in.)

**Provenance :**  
Cabinet de Monsieur de Pille, vers 1775, selon la lettre des estampes de Lempereur ;  
Sa vente, Paris, 2 mai 1785, n° 76 : « M. Wille. Deux tableaux, faisant pendans ; ils sont connus par les estampes gravées par l'Empereur » ;  
Chez Heim, Paris, en 1968 ;  
Collection particulière

**Bibliographie :**  
Louis Hauteœur, « Le sentimentalisme dans la peinture française », in *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1909, p. 277  
Louis Hauteœur, « Pierre-Alexandre Wille le fils (1748-1821?) », in *Mélanges offerts à M. Henry Lemonnier*, Paris, Archives de l'art français, 1913, t. VII, p. 448

**Gravure :**  
Par Louis-Simon Lempereur, vers 1775

LA MERE INDULGENTE AND LES CONSEILS MATERNELS, *OIL ON METAL LAID DOWN ON PANELS, A PAIR, ONE SIGNED AND DATED, BY P.-A. WILLE*

12 000 – 15 000 €

Les deux gravures de Louis-Simon Lempereur d'après ces tableaux de Wille furent exposées au Salon de 1777 (n° 276 et 277).

137 (I/II)



137 (II/II)



**138**  
**Jean GODEFROY**  
Londres, 1771 – Paris, 1839

**LA BATAILLE DE MARENGO**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée 'J Godefroy' en bas à droite  
46,50 × 96 cm (18,31 × 37,80 in.)  
(Restaurations)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,  
M<sup>es</sup> Rieunier et Delaporte, 18 novembre 1985,  
n° 11 (adjudgé 48.000 francs) ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire ;  
Collection particulière, Paris

**Exposition :**  
Salon de 1834, Paris, n°873

**Bibliographie :**  
Charles-Paul Landon, *Salon de 1834*, Paris,  
1834, p. 89  
François Miel, « Notice sur Godefroy, graveur »,  
in *Annales de la société des Beaux-Arts*, t. 9,  
1839-1840, p. 232  
« Un peu de tout », in *L'Artiste*, 1845, p. 171  
P. - L. Jacob, « Jean Godefroy, peintre et graveur »,  
in *Revue universelle des Arts*, Paris-Bruxelles,  
1862, p. 106, n° 11  
Véronique Meyer, « Heurs et malheurs d'un  
interprète de Gérard : le peintre et graveur Jean  
Godefroy », *Bulletin de l'AHAI*, n°11, 2005, p. 102

THE BATTLE OF MARENGO, OIL ON CANVAS,  
SIGNED, BY J. GODEFROY

10 000 – 15 000 €

138



Jean Godefroy s'inscrit dans la lignée de ces artistes qui, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, consacrèrent la gloire de la France durant la période napoléonienne et ne cessèrent, même après la chute de l'Empire, d'en entretenir la flamme. S'étant fait remarquer en 1813 grâce à la gravure qu'il avait réalisé d'après la *Bataille d'Austerlitz* du baron Gérard, il ambitionna des années plus tard d'offrir à cette composition un pendant qu'il exposa au Salon de 1834 et que nous présentons ici. Godefroy y met en scène, la bataille de Marengo qui se déroula durant la campagne d'Italie, le 14 juin 1800 et opposa les forces de la jeune République française encore fragile, placée sous le commandement du général en chef Bonaparte, aux forces autrichiennes du général von Melas. La victoire décisive de la France fut marquée par la mort héroïque du général Desaix que Godefroy représente agonisant dans les bras de son aide de camp Lebrun au pied d'un Bonaparte et d'un état-major triomphants. Face à eux, des grenadiers et hussards rapportent avec fierté les drapeaux pris à l'ennemi. Cet épisode permis à celui qui n'était alors que premier consul d'affirmer sa position dominante et contribua à marquer dans l'imaginaire collectif du XIX<sup>e</sup> siècle le sentiment d'invincibilité de ce qui deviendra bientôt la grande armée.

**139**  
**École française de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle**

**PORTRAIT DE LOUIS-RENÉ DE BRISAY, COMMANDEUR DE L'ORDRE ROYAL ET MILITAIRE DE SAINT LOUIS**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Annotée 'Mis de Brisay né en 1766 mort / en 1839 le 31 X' sur le châssis au verso  
Toile de la maison Belot  
120 × 89 cm (47,24 × 35,04 in.)  
(Accident à l'épaulette gauche)

PORTRAIT OF L.-R. DE BRISAY, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, EARLY 19TH CENTURY

10 000 – 15 000 €

Louis-René de Brisay (1767-1839) connut une brillante carrière militaire sous la monarchie française. Débutant comme sous-lieutenant au régiment d'Artois, il fit partie des dragons de Chartres puis des gendarmes de la garde du roi Louis XVI avant de reprendre la charge paternelle de lieutenant-général au gouvernement de l'Orléanais en pays chartrain. Il émigra sous la Révolution, puis rejoignit à nouveau les gendarmes de la garde du roi sous la Restauration, avant d'être nommé maréchal de camp en 1814 et commandeur de l'ordre de Saint Louis, représenté sur notre portrait, en 1815. Son frère, Achille-Louis épousa la fille de Michel-Jean Sedaine en 1804.

139



**140**  
**Louis DUCIS**  
Versailles, 1775 – Paris, 1847

**LA MORT DU TASSE AU COUVENT DE SAINT ONUPHRE**  
Huile sur toile  
Signée 'Ducis' en bas à droite  
127 × 96 cm (50 × 37,80 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière, Nancy ;  
Vente anonyme ; Paris, Artcurial, 22 juin 2011, n°65 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

THE DEATH OF TASSO AT ST. ONUPHRE MONASTERY, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY L. DUCIS

**8 000 – 12 000 €**

Lors du Salon de 1812, Louis Ducis inaugurerait une série de quatre toiles consacrées à la vie du Tasse, avec *Le Tasse chez sa sœur*. Deux ans plus tard, *le Tasse lisant ses vers à la princesse Léonore* et *Le Tasse en prison* étaient dévoilés au public. Le premier tableau fut acheté par l'impératrice Joséphine qui figurait parmi les collectionneurs les plus férus du style “troubadour”. Au Salon de 1819 le peintre présenta le dernier tableau de la série, *La Mort du Tasse au couvent de Saint-Onuphre*, actuellement conservé au musée de Blois et dont notre tableau est une reprise autographe.

Torquato Tasso, dit Le Tasse (1544-1595) est l'auteur de la célèbre *Jérusalem délivrée* qui fut une source perpétuelle d'inspiration pour les artistes. La vie même du poète est digne d'un roman et fut la source d'inspiration de nombreux artistes au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La dimension dramatique de sa vie inspira les romantiques, ils représentèrent l'artiste incompris, le génie persécuté par les médiocres et facilement accusé de folie. *La mort du Tasse au couvent de Saint Onuphre* est de peu postérieure au poème de Byron, *Lament of Tasso*, écrit en 1817. Dans notre composition, l'artiste reprend le thème du grand homme sur son lit funéraire. Le poète est couronné de lauriers par le cardinal Cinthio, accompagné d'une partie du clergé.

Tout autour, la foule est venue se recueillir et rendre un dernier hommage à celui qui devait recevoir le lendemain les honneurs du triomphe au Capitole selon la volonté du pape Clément VIII.



Fig. 1 © Pau, Musée des Beaux-Arts

Une esquisse préparatoire (fig.1) pour le tableau du Salon, avec très peu de variantes mais de forme ovale, est conservée au musée de Pau. En outre la composition fit l'objet d'une lithographie par Godefroy Engelmann, témoignant ainsi de son succès.

À l'arrière-plan dans l'angle supérieur gauche de la composition l'on aperçoit le Capitole, baigné d'une lune douce et envoûtante. La lumière froide et romantique, comme un écho au teint blafard du défunt, s'oppose à l'ambiance solennelle donnée aux funérailles grâce à la chaleur des bougies du premier plan et à la soie cramoisie de l'habit du cardinal. L'extrême minutie avec laquelle le peintre a détaillé les vêtements des personnages et les pièces d'orfèvrerie du premier plan, cet extrême souci du détail historique que nous retrouvons dans notre tableau illustre une des principales caractéristiques de cette peinture “troubadour” qui mêle le récit des faits illustres de l'histoire nationale et une volonté de description archéologique.



**141**  
**Alexandre-Denis ABEL DE PUJOL**  
Valenciennes, 1785 – Paris, 1861

**JULES CÉSAR SE RENDANT AU SÉNAT  
LE JOUR DES IDES DE MARS**  
Huile sur toile (Toile d'origine), non montée  
sur châssis  
Signée et datée 'Abel 1819' au verso  
23,50 × 31,50 cm (9,25 × 12,40 in.)  
(Restaurations)  
Sans cadre

CAESAR SURRENDERING TO THE SENATE AT  
THE IDES OF MARCH, *OIL ON CANVAS*,  
*SIGNED AND DATED, BY A.-D. ABEL DE PUJOL*

**1 500 – 2 000 €**

Notre composition est une esquisse pour le  
plafond du Palais Royal, commandé à l'artiste  
par Louis-Philippe en 1819 et détruit lors de la  
Révolution de 1848. Une autre esquisse est  
aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts  
de Valenciennes.

**142**  
**Auguste-François LABY**  
Paris, 1784 – 1860

**PORTRAITS DU GÉNÉRAL PIERRE JOSEPH  
ARMAND DE BEUVERAND, COMTE DE LA  
LOYÈRE ET DE SON ÉPOUSE ADÉLAÏDE  
MARIE CHARLOTTE RICHARD  
DE MONTAUGE**  
Paire d'huiles sur toiles (Toiles d'origine), à vue  
ovale  
Le portrait d'homme signé et daté 'Laby / 1824'  
à gauche et le portrait de femme 'Laby / à paris /  
1825' à droite et annoté 'Mme Adélaïde Marie  
Charlotte / RICHARD DE MONTAUGE / C.tesse  
de la Loyère' sur la toile au verso  
Toiles de la maison Belot, rue de l'Arbre Sec à  
Paris  
81,50 × 65,50 cm (32,09 × 25,79 in.)

PORTRAIT OF THE GENERAL DE BEUVERAND  
AND PORTRAIT OF HIS WIFE, *OIL ON CANVAS*,  
*A PAIR, SIGNED AND DATED, BY A.-F. LABY*

**5 000 – 7 000 €**

**141**



**142 (II/II)**



**142 (I/II)**



**Gillot SAINT-EVRE**

Bault-sur-Suippe, 1791 – Paris, 1858

**MIRANDA FAIT UNE PARTIE D'ÉCHECS AVEC FERDINAND, QU'ELLE ACCUSE, EN PLAISANTANT, DE TRICHER**

Huile sur toile

Signée et datée ‘G. St Evre 1822’ en bas à droite 114,50 × 138 cm (45,08 × 54,33 in.) (Restaurations)

**Provenance :**

Collection particulière

**Exposition :**

Salon de 1822, Paris, n° 1161

Salon de 1822, Lille, n° 204

**Bibliographie :**

Charles Paul Landon, *Salon de 1822 : Recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculptures exposés au Louvre le 24 avril 1822*, Paris, 1822, p. 81-83 et repr. pl. 51
Adolphe Thiers, *Salon de mil-huit cent vingt-deux*, Paris, 1822, p. 112-113
Charles-Louis Lesur, *Annuaire historique universel pour 1822*, Paris, 1823, p. 859
Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1831, p. 620
François Fortuné Guyot de Frère, *Annuaire des artistes français*, Paris, 1832, p. 81
Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, Munich,1845, vol. 8, p. 199
*Les Salons retrouvés. Eclats de la vie artistique dans la France du Nord 1815-1848. II. Répertoire des artistes ayant exposé dans les salons du Nord de la France (1815-1848)*, cat. exp. Calais-Dunkerque-Douai, 1993, p. 158

MIRANDA PLAYING CHESS WITH FERDINAND, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY G. SAINT-EVRE

**15 000 – 20 000 €**

Au cours des premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, les peintres partirent à la recherche de nouvelles sources d'inspiration venant à la rencontre du goût nouveau pour la représentation du passé national et plus largement européen, délaissant l'Antiquité classique au profit d'un Moyen-Age et d'une Renaissance sublimés. C'est ainsi que Gillot Saint-Evre alla puiser chez Shakespeare les sujets des deux compositions qu'il exposa au Salon de 1822 : « Prospero, duc de Milan, exposé avec son enfant aux fureurs de la mer dans une vieille barque sans agrès » (localisation actuelle inconnue) et « Miranda fait une partie d'échecs avec Ferdinand, qu'elle accuse, en plaisantant, de tricher ». Ces épisodes sont tirés de *La tempête*, pièce en cinq actes donnée pour la première fois en 1611 devant le roi Jacques II et sa cour.

La scène représentée sur notre tableau se passe sur l'île enchantée sur laquelle Miranda et son père Prospéro sont exilés depuis plus de douze ans. Les protagonistes sont les jeunes amants Miranda et Fernando au premier plan et à l'arrière-plan à gauche, leurs pères respectifs, Prospéro, duc de Milan déchu et Alonso, roi de Naples, qui avait organisé la chute de Prospéro. Dans son commentaire du Salon de 1822, Charles Landon nous précise le récit qui se déroule sous nos yeux : « Miranda, fille du duc de Milan, détrôné, a été élevée dans une île déserte, où elle n'a jamais vu que son père Prospero et un horrible esclave. Elle aperçoit tout à coup le prince Ferdinand, héritier du trône de Naples : elle l'aime avant de connaître son rang ; et le jeune prince à peine échappé du naufrage, où il croyait avoir perdu son père, oublie son malheur à la vue de cette jeune étrangère, dont les grâces et la charmante naïveté lui inspirent l'amour le plus vif. Bientôt Ferdinand obtient la confiance de Prospero, qui se fait connaître, le reçoit dans son habitation, lui promet sa fille et le laisse avec l'aimable Miranda. Les amans emploient la soirée à une partie d'échecs, et Miranda, en plaisantant, accuse Ferdinand de tricher ; le prince s'en défend en lui parlant de son amour. Cependant la porte de la cabane s'ouvre ; et Prospero, qui amène le roi de Naples, lui fait voir son fils, qu'il croyait perdu dans les flots. Le naufrage n'était qu'une illusion produite par le pouvoir magique de Prospero pour confondre ses ennemis, retrouver ses états, et placer sa fille sur le trône de Naples<sup>1</sup>. »

Fidèle à la source qu'il a choisi, c'est une véritable scène de théâtre que nous propose ici Gillot Saint-Evre, avec des personnages en costumes du XVI<sup>e</sup> siècle dont les attitudes et les expressions soulignent la clé de la narration. A la douce et heureuse complicité des deux amants, qui semblent coupés du reste du monde, viennent répondre la gravité de Prospero et la stupeur d'Alonso. Ce contraste entre deux univers est souligné par un éclairage particulier. Le peintre a en effet choisi un clair-obscur rougeoyant, qui n'est pas sans rappeler l'art des Hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle comme Godfried Schalcken, pour envelopper Miranda et Ferdinand et une lumière bleutée plus froide pour le groupe des hommes à gauche.

La plupart des critiques furent élogieuses au sujet de cette œuvre, qui était avec son pendant la première exposée au Salon par Saint-Evre. Adolphe Thiers souligne le « charme des expressions », la pureté du dessin et le style « parfaitement historique » des figures, désignant Saint-Evre comme un « jeune artiste de la plus belle espérance<sup>2</sup> ». Nous remarquons en effet le grand soin apporté par le peintre à l'exécution de ce tableau, tant dans la construction de la composition que dans la délicatesse des attitudes et la justesse des expressions. Son ambition se traduit également dans le choix de ce sujet shakespearien, annonciateur de l'art de ses successeurs romantiques.

<sup>[1]</sup> Charles-Paul Landon, op. cit., p. 81-82

<sup>[2]</sup> Adolphe Thiers, op. cit., p. 112



144  
École française vers 1840

**PORTRAIT DE FEMME DE PROFIL**  
Huile sur toile (Toile et châssis d'origine)  
Toile de la maison Ange Ottoz, rue de la  
Michodière à Paris  
46,50 × 38 cm (18,31 × 14,96 in.)

PORTRAIT OF A WOMAN IN PROFILE, OIL ON  
CANVAS, FRENCH SCHOOL CIRCA 1840

3 000 – 4 000 €

145  
Jean-Jacques FEUCHÈRE  
Paris, 1807 – 1852

**NYPHE SUR UNE COQUILLE**  
Bas-relief en plâtre patiné  
Signé et daté 'JEAN FEUCHERE 1831' en bas  
à gauche  
37 × 41,50 cm (14,57 × 16,34 in.)  
(Accidents)

**Exposition :**  
Salon de 1831, Paris, n° 2225

**Bibliographie :**  
Jules Janin, *Almanach de la littérature  
du théâtre et des beaux-arts*, Paris, 1853, p. 89  
Louis-Gabriel Michaud (ed.), *Biographie  
universelle, ancienne et moderne*, Paris,  
1856, t. XIV, p. 62  
Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de  
l'école française au dix-neuvième siècle*, Paris,  
1916, t. II, p. 365  
Henry Hawley, « Some intimate sculptures of  
Feuchère », in *Bulletin of the Cleveland  
Museum of Art*, n° LXVIII/3, mars 1981, p. 75

A NYMPH UPON A SHELL, GYPSUM, SIGNED  
AND DATED, BY J.-J. FEUCHÈRE

10 000 – 15 000 €

Fils et neveu de bronziers, Feuchère s'est essentiellement formé dans les ateliers familiaux. Il expose régulièrement au Salon de 1831 à 1852 et on lui doit d'importantes commandes publiques telles que *Le passage du pont d'Arcole*, bas-relief ornant l'Arc de Triomphe de l'Etoile, la figure de Bossuet de la fontaine Saint Sulpice ou encore des statues pour le jardin du Luxembourg ou l'église de la Madeleine. Si pour ces commandes officielles et ses nombreux portraits, Feuchère adopte un style fidèle aux canons du néoclassicisme tardif, dans ses petites productions pour amateurs l'artiste, lui-même grand collectionneur, développe un art influencé par l'art de la Renaissance et en particulier par les œuvres de Jean Goujon. C'est le cas de notre intéressant bas-relief, présenté par Feuchère au Salon de 1831 et dont nous avons perdu la trace, dans lequel le sculpteur propose une virtuose interprétation romantique de l'art bellifontain.

144



145





*Vers la modernité...*

**146**  
**Eugène DELACROIX**  
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

**LA VIERGE DES MOISSONS**  
Huile sur papier marouflé sur toile  
Un cachet à la cire rouge sur le châssis au verso  
32,50 × 15,50 cm (12,80 × 6,10 in.)

**Provenance :**  
Collection Riesener ;  
Collection Victor Chocquet ;  
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 1<sup>er</sup> juillet 1899, n° 56, trace de l'étiquette au verso ;  
Acquis lors de cette vente par le baron Saint Joachim (600 francs) ;  
Collection Louis Carré ;  
Sa vente, Paris, Palais d'Orsay, Ader-Picard-Tajan, 12 décembre 1979, n° 42 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Bibliographie :**  
Alfred Robaut, *L'œuvre complet d'Eugène Delacroix*, Paris, 1885, p. 10, n° 27  
Luigina Rossi Bortolatto, *L'opera pittorica completa di Delacroix*, Milan, 1972, p. 88, n° 19  
Lee Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A critical catalogue*, 1816-1831, Oxford, 1987, vol. 1, p. 162, mentionné dans la notice du n° 151

THE VIRGIN OF THE HARVEST,  
*OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS,*  
*BY E. DELACROIX*

**15 000 – 20 000 €**

Notre tableau est l'esquisse de la première commande passée à Delacroix : *La Vierge des Moissons*, réalisée pour l'église d'Orcemont en 1819. Le commanditaire de l'œuvre, Jacques Gouffier, était un riche propriétaire foncier de Seine-et-Oise, ce qui explique l'iconographie aux consonances agricoles de cette œuvre. Delacroix, alors élève des Beaux-Arts, s'inspire de *La Belle Jardinière* de Raphaël et du *Faune flûteur*, marbre antique rentré depuis peu au Louvre avec la collection Borghèse. Avant les scandales des Salons de 1824 et 1827, avant la rupture furieuse du romantisme, cette étude de Vierge à l'Enfant nous apparaît comme un émouvant aveu de la part de l'artiste. Aveu de son tribut aux classicismes, aveu également de son application à préparer et réussir cette première commande. En effet l'huile sur papier que nous proposons à la vente, qui fut précédée d'autres dessins<sup>1</sup>, est une des étapes déterminantes de la création de cette composition. Il faudra remarquer par rapport à l'œuvre finale l'absence de la nature morte sur le parapet, quelques variantes dans le paysage du fond, et un visage aux traits plus proches, à ce stade de création, du modèle choisi par le peintre que de la Vierge de Raphaël. Le succès que connut *La Vierge des Moissons* incita Géricault à confier la réalisation de *La Vierge du Sacré-Cœur* à Delacroix<sup>2</sup>, lançant définitivement sa carrière.

1. Par exemple, vente anonyme ; Paris, Artcurial, 9 avril 2008, n°176 (vendu 34. 700 €)  
2. Commande du comte de Forbin pour la cathédrale Saint-Pierre à Nantes, l'œuvre est aujourd'hui conservée dans la cathédrale d'Ajaccio.



**Adrien DAUZATS**  
Bordeaux, 1804 – Paris, 1868

**INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE  
DE TOLÈDE**

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée ‘A. DAUZAT. / 1848’ en bas  
à droite  
Porte les numéros ‘RECD 60’, ‘3302’ et ‘n° 129’  
ainsi qu'un ancien cachet des Douanes de Paris  
à la cire rouge sur le châssis au verso  
Toile de la maison Ange Ottoz, Paris  
165 × 105,50 cm (64,96 × 41,54 in.)

**Provenance :**  
Loterie de l'Association des Artistes fondée par  
le baron Taylor, Paris, 1849, n° 59 ;  
Collection Ménagé, Grenoble, en 1967 ;  
Collection particulière, Paris

**Exposition :**  
Salon de 1848, Paris, n° 1093 (enregistré sous  
le n° 3302 lors de son admission par le jury  
du Salon)  
Exposition de la loterie de l'Association des  
artistes, Paris, Galerie Bonne Nouvelle, 1849,  
n° 59

**Bibliographie :**  
Fabien Pillet, in *Le Moniteur universel*, 1848,  
Emile Wattier, in *L'Artiste*, 1849, t. 41,  
p. 126-127  
Paul Guinard, *Dauzats et Blanchard : peintres  
de l'Espagne romantique*, Paris, 1967, p. 332,  
n° 28, pl. XIV  
Ghislaine Plessier, *Adrien Dauzats, ou La  
tentation de l'Orient : Catalogue raisonné de  
l'œuvre peint*, Bordeaux, 1990, p. 83, n° 50  
Bruno Foucart, *Adrien Dauzats et Les Voyages  
pittoresques et romantiques dans l'ancienne  
France du Baron Taylor*, Paris, 1990, p. 363

INTERIOR OF THE CATHEDRAL, TOLEDO,  
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,  
BY A. DAUZATS

15 000 – 20 000 €

Daté de 1848, notre tableau fut exposé au Salon  
du Louvre la même année sous le n°1093. Il fut  
par la suite l'une des acquisitions à la Loterie de  
l'Association des Artistes organisée par le baron  
Taylor l'année suivante.  
La toile fut préparée par une aquarelle<sup>1</sup> de  
même composition réalisée en 1846 tandis  
qu'une autre vue de la cathédrale Saint-Jean-  
des-Rois est aujourd'hui exposée au musée  
Massey de Tarbes (Inv. PFH-1711).  
Contrairement à cette dernière œuvre, le parti  
pris ici d'une composition verticale, articulée  
autour du monumental pilier qui forme l'angle  
la Capilla Mayor, permet de magnifier le style  
isabélin. Une architecture précieuse qui mêle au  
gothique flamboyant des éléments Renaissance  
et quelques touches d'inspiration mudéjar. Un  
syncrétisme qui ne pouvait pas manquer de  
séduire, alors que sévissaient en France le goût  
historiciste et les modes successives du néo-  
gothique, néo-renaissance et de l'orientalisme.

Aussi la critique fut elle élogieuse à la vue de ce  
tableau. F. Pillet entre autres critiques déclarait  
dans *Le Moniteur universel* : « Non seulement  
Monsieur Dauzats a pris soin de rendre, avec la  
plus grande exactitude, tous les ornements  
sculptés, ciselés et dorés ; mais on ne saurait  
trop louer l'art avec lequel il a su harmoniser,  
dans un demi-jour mystérieux, les points  
brillants de ces dorures et les riches parures des  
dames espagnoles. Ce tableau nous paraît un de  
ceux du même genre qui approchent de la  
perfection. »  
Fort de ce succès Adrien Dauzats se fit une  
spécialité des intérieurs d'église : Belém, Troyes,  
Albi... autant d'œuvres qui trahissent le regard  
du peintre vers la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup>  
siècle et témoignent d'une attention naturaliste  
aux différents sites pittoresques parcourus lors  
de ses voyages.

1. Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 11 juin 1997,  
n° 20 (vendu £ 4.025).



**148**  
**Alfred De DREUX**  
Paris, 1810 – 1860

**JEUNE CAVALIER REVENANT  
DE LA CHASSE**

Huile sur toile, à vue cintrée dans le haut  
Signée 'Alfred De Dreux' en bas à gauche  
84 × 66 cm (33,07 × 25,98 in.)  
Sans cadre

THE RETURN FROM THE HUNT, *OIL ON  
CANVAS, SIGNED, BY A. DE DREUX*

**70 000 – 90 000 €**

Ce charmant tableau est une reprise avec  
variantes du grand tableau signé et daté de 1859  
présenté en vente publique à Londres il y a plus  
de dix ans (fig. 1)<sup>1</sup>.



Fig. 1

Dans toute une série de tableaux, l'artiste  
représente ses neveux Pierre et André de  
Fouquières en jeunes chasseurs ; toujours  
habillés à la mode anglaise avec veste  
en velours sombre, gilet rouge et gros nœud  
bleu attachant une chemise blanche, ses neveux  
sont représentés dans diverses actions de  
chasse ou encore au salon en compagnie des  
mêmes chiens qui accompagnent les scènes au  
grand air.

Afin de créer un monde sur-mesure, les races de  
petits chevaux ou double-poneys accompagnent  
de petits chiens facétieux comme des bulldogs  
ou des fox-terriers. L'élégance et le mode de vie  
aristocratique à la campagne sont les références  
permanentes de l'artiste qui nous livre dans  
notre séduisant tableau l'image d'un monde  
idyllique. Caractéristique récurrente d'Alfred de  
Dreux, notre tableau est peint avec un pinceau  
rapide et vibrant, des branchages aux poils du  
chevillard posé à califourchon sur le petit  
cheval, tout est parfaitement maîtrisé.

Nous remercions Monsieur Antoine Lorenceau  
de nous avoir confirmé l'authenticité de ce  
tableau par un examen de visu. Ce tableau est  
inclus dans la base de donnée dédiée à Alfred  
De Dreux au sein de la galerie Brame &  
Lorenceau. Un avis en date du 12 février 2016  
sera remis à l'acquéreur.

1. Vente anonyme ; Londres, Christie's, 20 mai 2005, n°62,  
163 x 131 cm, (vendu £ 848.000).



○ 149  
**William Trost RICHARDS**  
Philadelphie, 1833 – Newport, 1905

**COURS D'EAU DANS UN SOUS-BOIS**

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée 'WM.T. Richards / 1871.'  
en bas à droite  
34,50 × 29,50 cm (13,58 × 11,61 in.)

Dans son cadre d'origine de la maison Goupil

**Provenance :**  
Collection particulière, Genève

WATERWAY IN AN UNDERGROWTH, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY W. T. RICHARDS*

**3 000 – 4 000 €**

150  
**Sir Edwin Henry LANDSEER**  
Londres, 1802 – 1873

**ÉTUDE DE CHIEN**

Toile  
71 × 91,50 cm (27,95 × 36,02 in.)

**Provenance :**  
Vente de vingt œuvres de l'artiste, 1874 ;  
Collection George Earl of Banstead, Surrey ;  
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 6 février 1875, n° 149 ;  
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 1er août 1930, n° 451 ;  
Acquis lors de cette vente par Robert Hope Dean, 19 Carwell Street, Bolton, Lancashire ;  
Chez Eric Turquin, Paris, en 2002 ;  
Collection particulière

A DOG STUDY, *OIL ON CANVAS, BY E. H. LANDSEER*

**60 000 – 80 000 €**

Nous remercions Monsieur Richard Ormond de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau.

149



150



**151**  
**Narcisse DIAZ DE LA PENA**  
Bordeaux, 1807 – Menton, 1876

**CLAIRIÈRE ANIMÉE DE PERSONNAGES**  
Huile sur panneau d'acajou, une planche  
Trace de signature en creux en bas à gauche  
23,50 × 32,30 cm (9,25 × 12,72 in.)

FIGURES IN A CLEARING, *OIL ON PANEL,*  
*BY N. DIAZ DE LA PENA*

**6 000 – 8 000 €**

**152**  
**Mathias LEYENDECKER**  
Dernau, vers 1822 – Paris, 1871

**TROPHÉE DE CHASSE AU CANARD PILLET,  
BARGE ROUSSE ET VANNEAU HUPPÉ**  
Huile sur toile  
Signée 'MATHIAS LEYENDECKER.' en bas à  
gauche et datée 'PARIS 1870.' en bas à droite  
85,50 × 55 cm (33,66 × 21,65 in.)

A HUNT TROPHY, *OIL ON CANVAS, SIGNED*  
*AND DATED, BY M. LEYENDECKER*

**8 000 – 12 000 €**

**151**



**152**



**153**  
**Félix ZIEM**  
Beaune, 1821 – Paris, 1911

**LE BUCENTAURE, JOUR DE FÊTE À VENISE**  
Huile sur toile  
Signée ‘Ziem’ en bas gauche  
82 × 117 cm (32,28 × 46,06 in.)

THE BUCENTAURE IN VENICE CANAL, A DAY  
OF CELEBRATION, *OIL ON CANVAS, SIGNED,  
BY F. ZIEM*

**50 000 – 70 000 €**

« Beau ciel, lagunes polies et silencieuses où j’ai rêvé le beau ». C’est dans son Journal, au 18 novembre 1879, que Félix Ziem traduit avec les mots ce que ses tableaux depuis vingt ans n’ont cessé d’exprimer : le rêve d’une Venise jadis glorieuse. A partir de 1842 Ziem s’y rend plus de vingt fois. C’est en illusionniste plus qu’en védutiste que le peintre ressuscite les souvenirs fastueux de la Sérénissime. Il ne témoigne pas, il évoque, à grand renforts de couleurs et de lumière, les splendeurs des siècles passés. En effet, si Félix Ziem est au faite de sa gloire lorsqu’il réalise ce tableau, le dernier Bucentaure est lui détruit depuis longtemps. Le thème n’en est pas moins cher à l’artiste, symbole de la toute puissance de la République et de son histoire devenue légendaire. L’événement dépeint était célébré tous les ans le jour de l’Ascension : le doge de Venise embarquait sur sa galère souveraine, le Bucentaure, pour jeter dans la passe de San Andrea un anneau d’or, symbole du mariage de Venise et de la mer.

La scène historique est pour l’artiste prétexte à une démonstration picturale. Les architectures sont seulement allusives, les personnages des silhouettes suggérées par les taches de couleurs vives des étoffes moirées. Les scintillements de l’eau retiennent le regard, captent l’attention et enrichissent une perspective saturée de soleil, et de l’air chargé de brumes qui montent de la lagune. Cette fête de la peinture, cette harmonie colorée que sert une touche nerveuse, hommage à la peinture du Lorrain et de Turner, assurera le succès de Ziem dont les tableaux vénitiens vont s’arracher à prix d’or chez les plus grands marchands. Encore aujourd’hui, alors que le lion de Saint-Marc veille sur son tombeau du Père-Lachaise, le nom de Ziem demeure indissociable de celui de Venise.

Nous remercions l’Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce tableau par un examen de visu.



154  
Félix ZIEM  
Beaune, 1821 – Paris, 1911

RIO À VENISE  
Plume et encre brune, lavis et rehauts  
d'aquarelle  
Signé 'Ziem.' en bas à droite  
24 × 17,50 cm (9,45 × 6,89 in.)

A RIO IN VENICE, *PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, SIGNED, BY F. ZIEM*

3 000 – 4 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu.



155  
Félix ZIEM  
Beaune, 1821 – Paris, 1911

DEUX FIGURES DANS LE PARC  
D'UNE VILLA ITALIENNE  
Aquarelle  
Signée 'Félix Ziem' en bas à gauche  
12,50 × 23,50 cm (4,92 × 9,25 in.)

TWO FIGURES IN AN ITALIAN VILLA'S PARK, *WATERCOLOUR, SIGNED, BY F. ZIEM*

3 000 – 4 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu.



156  
Edouard ZIER  
Paris, 1856 – Thiais, 1924

LA TENTATION DE SAINT THOMAS D'AQUIN  
Toile d'origine  
Signée et datée 'Edouard Zier - 1890 -' en bas  
à droite  
219 × 163 cm (86,22 × 64,17 in.)

Exposition :  
Salon de 1890, Paris, n° 2473

Bibliographie :  
*Salon de 1890. Catalogue illustré*, Paris, 1890, p. 43 et repr. p. 159  
Philippe Sérié, *La peinture d'histoire en France, 1860 - 1900. La lyre ou le poignard*, Paris, 2014, p. 456

ST. THOMAS AQUINAS' TEMPTATION, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY E. ZIER*

8 000 – 12 000 €

Élève de son père, le peintre religieux Victor Casimir Zier, et de Jean Léon Gérôme, Edouard Zier exposa régulièrement au Salon à partir de 1874. Portraits, scènes de genre, peintures d'histoire, il explore tous les champs. Présenté en 1890, *Saint Thomas d'Aquin* illustre un épisode peu connu de la vie du célèbre théologien, expliqué dans le livret du Salon : « Ses frères lui envoyèrent une femme pour le porter au péché. Ne sachant comment se délivrer de sa présence, il saisit un tison dans la cheminée et la chassa. »



**157**  
**Stanislas LÉPINE**  
Caen, 1835 – Paris, 1892

**RUE DE VILLAGE EN PAYS DE CAUX**  
Huile sur panneau  
Signé 'S. Lépine' en bas à gauche  
24 × 16 cm (9,45 × 6,30 in.)

**Provenance :**  
Chez Durand-Ruel, Paris ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 11 mai 1911, n° 56 ;  
Collection Pierre Lévy, Paris ;  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 2 décembre 1982, n° 401 ;  
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 21 juin 1989, n° 32 ;  
Vente anonyme ; Paris, Drouot Montaigne, M<sup>e</sup> Briest, 20 novembre 1989, n° 15 ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière du Sud de la France

**Bibliographie :**  
Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 280, n° 698

A VILLAGE STREET, NORMANDY, *SIGNED*,  
*OIL ON PANEL*, *BY S. LEPINE*

**4 000 – 6 000 €**



**158**  
**Alexandre SÉGÉ**  
Paris, 1819 – Coubron, 1885

**ERQUY et FORT-LA-LATTE**  
Paire d'huiles sur toiles (Toiles d'origine)  
L'une signée et datée 'A. Segé 1865' en bas à gauche  
20 × 30,50 cm (7,87 × 12,01 in.)

ERQUY AND FORT-LA-LATTE, BRITTANY, *OIL ON CANVAS*, *A PAIR*, *ONE SIGNED AND DATED*, *BY A. SÉGÉ*

**3 000 – 4 000 €**

**158 (I/II)**



**158 (II/II)**



**159**  
**Alexandre SÉGÉ**  
Paris, 1819 – Coubron, 1885

**LA BAIE DU MONT SAINT-MICHEL AVEC LE ROCHER DE TOMBELAINE**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
51 × 76,50 cm (20,08 × 30,12 in.)

**Provenance :**  
Vente de l'atelier de l'artiste, son cachet à la cire rouge en bas à droite

THE MONT-SAINT-MICHEL BAY,  
*OIL ON CANVAS*, *BY A. SÉGÉ*

**4 000 – 6 000 €**

**159**



**160**  
**Louis-Augustin AUGUIN**  
Rochefort, 1824 – Bordeaux, 1903

**BARQUE SUR LE BASSIN D'ARCACHON**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée des initiales 'L.A.A.' en bas à gauche  
Porte des annotations peu lisibles au verso  
Châssis de la maison Lefranc & Cie, sa marque au verso  
24,50 × 32,50 cm (9,65 × 12,80 in.)

A BARQUE IN ARCACHON BAY, *OIL ON CANVAS, SIGNED, BY L.-A. AUGUIN*

1 500 – 2 000 €

Nous remercions Monsieur Jean-Roger Soubiran de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographie.

**161**  
**Léon RICHEL**  
Solesmes, 1847 – Fontainebleau, 1907

**BRUYÈRE DANS UN SOUS-BOIS**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée 'Léon Richet' en bas à droite  
Datée et annotée '1861 / (...) 1861 (Août) / au cours du ? Hetre ?' sur le châssis au verso  
39,50 × 62 cm (15,55 × 24,41 in.)  
(Une restauration à gauche)

AN UNDERGROWTH WITH HEATHERS, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY L. RICHEL*

3 000 – 4 000 €



**162**  
**Charles-Edouard ARMAND-DUMARESQ**  
Paris, 1826 – 1895

**PORTRAIT DE GIP**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée 'ARMAND-DUMARESQ. / 1872.' en bas à droite  
Légendée 'GIP' dans le haut  
Toile de la maison Vieille à Paris  
59,50 × 40,50 cm (23,43 × 15,94 in.)

PORTRAIT OF THE DOG GIP, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY C.-E. ARMAND-DUMARESQ*

1 500 – 2 000 €

**163**  
**Charles-Edouard ARMAND-DUMARESQ**  
Paris, 1826 – 1895

**JEUNE CHIOT PRÈS D'UNE COUPE VERTE**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée 'ARMAND.DUMARESQ. / 1859.' en bas à gauche  
53,50 × 37 cm (21,06 × 14,57 in.)

A PUPPY BY A GREEN BOWL, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY C.-E. ARMAND-DUMARESQ*

1 500 – 2 000 €



**164**  
**Charles-Edouard ARMAND-DUMARESQ**  
Paris, 1826 – 1895

**BOULEDOGUE FRANÇAIS ASSIS**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Toile de la maison Dubus à Paris  
61 × 40 cm (24,02 × 15,75 in.)

A SEATED FRENCH BULLDOG, *OIL ON CANVAS, BY C.-E. ARMAND-DUMARESQ*

1 000 – 1 500 €

**165**  
**Charles-Edouard ARMAND-DUMARESQ**  
Paris, 1826 – 1895

**PORTRAIT DE TOM**  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée des initiales 'A-D.q.' en bas à gauche  
Légendée 'TOM' dans le haut  
Toile de la maison Dubus à Paris  
61,50 × 41,50 cm (24,21 × 16,34 in.)

PORTRAIT OF THE DOG TOM, *OIL ON CANVAS, SIGNED, BY C.-E. ARMAND-DUMARESQ*

1 500 – 2 000 €



**166**  
**Johan Barthold JONGKIND**  
Lattrop, 1819 – Saint-Egrève, 1891

**PÊCHEURS SUR LA CÔTE NORMANDE, 1847**  
Huile sur toile  
Signée et datée ‘Jongkind / 47’ en bas à droite  
39 × 53,50 cm (15,35 × 21,06 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Paris, Galerie Charpentier,  
21 juin 1960, n° 64 ;  
Vente anonyme ; Paris, Palais d’Orsay,  
M<sup>es</sup> Loudmer et Poulain, 8 décembre 1978, n° 14 ;  
Collection particulière, France

**Bibliographie :**  
Adolphe Stein, Sylvie Brame, François  
Lorenceau, Janine Sinizergues, *Jongkind*  
*Peintures I*, Paris, 2003, p. 79, n°52, repr.

FISHERMEN ON THE NORMANDY COAST,  
1847, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,*  
*BY J. B. JONGKIND*

**10 000 – 15 000 €**

**167**  
**Ferdinand ROYBET**  
Uzès, 1840 – Paris, 1920

**LA PRÉSENTATION**  
Huile sur panneau d’acajou, une planche  
Signé ‘F.Roybet’ en bas à droite, titré sur une  
étiquette au verso  
79,50 × 100,50 cm (31,30 × 39,57 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 19 février  
1975 ;  
Collection particulière du Sud-Est de la France

**Bibliographie :**  
Jean Esteve, *La vie et l’œuvre de Ferdinand*  
*Roybet 1840 – 1920*, Mémoire de maîtrise, Paris,  
Université de Paris IV – Sorbonne, 1979, t. 2,  
p. 38, n° 214 (sous le titre « Ambassadeurs offrant  
leurs lettres de créances à un souverain »)

THE INTRODUCTION SCENE, *OIL ON PANEL,*  
*SIGNED, BY F. ROYBET*

**40 000 – 60 000 €**

Notre tableau illustre le meilleur de la production de Ferdinand Roybet, qui apparaît ici comme un virtuose des empâtements et des effets de lumière. Sur une impressionnante planche du plus bel acajou, le peintre rend un vibrant hommage au Siècle d’Or hollandais dans cette composition parfaitement construite. Artiste célèbre de son vivant, Roybet fut en quelque sorte victime de son succès. A la suite d’ennuis financiers, il accepta du marchand Hector Brame une rémunération annuelle fixe à partir des années 1870. Il devait en échange fournir de nombreux tableaux à un rythme régulier. Il répéta à l’infini ses portraits de mousquetaires aux pourpoints rouges et aux grands cols blancs pour satisfaire le marché américain. Loin de cette production répétitive, notre tableau illustre l’artiste au sommet de son talent.

**166**



**167**



**168**  
**Adolphe MONTICELLI**  
Marseille, 1824 – 1886

**VISAGE D'ENFANT DE PROFIL**  
Huile sur panneau  
23,50 × 15 cm (9,25 × 5,91 in.)  
Sans cadre

A CHILD'S FACE IN PROFILE, *OIL ON PANEL*,  
BY A. MONTICELLI

**4 000 – 6 000 €**

Nous remercions Monsieur Marc Stammegna de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat en date du 8 avril 1997 sera remis à l'acquéreur.

**168**



**169**  
**Alexandre CALAME**  
Vevey, 1810 – Menton, 1864

**VUE DE SICILE**  
Huile sur toile marouflée sur carton  
19 × 30,50 cm (7,48 × 12,01 in.)

**Provenance :**  
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Escribe, 13 - 22 mars 1865, n° 284, son cachet à la cire rouge accompagné du numéro '284' à la craie rouge au verso

A SICILIAN LANDSCAPE, *OIL ON CANVAS LAID DOWN ON CARDBOARD*, BY A. CALAME

**2 500 – 3 000 €**

**170**  
**Léon Augustin LHERMITTE**  
Mont-Saint-Père, 1844 – Paris, 1925

**COUR DE FERME EN AUVERGNE**  
Pastel sur papier maroufflé sur toile  
Signé 'L.Lhermitte' en bas à gauche  
41 × 57 cm (16,14 × 22,44 in.)

**Provenance :**  
Chez Boussod, Valadon & Cie, n° 20826 ;  
Chez Allard, n° 5099 ;  
Collection particulière, Paris, en 1979 ;  
Chez David Hugues, Londres, en 1980

**Exposition :**  
*Exposition des artistes champenois*, Reims, 1908  
*X<sup>e</sup> Biennale internationale des antiquaires*, Paris, Grand Palais, 25 septembre - 12 octobre 1980

**Bibliographie :**  
*Courrier de la Champagne*, 2 novembre 1908  
Monique Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925). Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 247, n° 497

FARMYARD, AUVERGNE, *PASTEL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS*, SIGNED, BY L.-A. LHERMITTE

**4 000 – 6 000 €**

**169**



**170**



Giovanni BOLDINI

Ferrare, 1842 - Paris, 1931

A L'OPÉRA DE PARIS

Huile sur panneau, parqueté

Annoté '87 inv. at. Boldini / Emilia Boldini

Cardona / 1931' au verso

87,50 × 39 cm (34,45 × 15,35 in.)

Sans cadre

Provenance :

Atelier de l'artiste, inventaire n° 87 B ;

Sa vente, Paris, Galerie Charpentier, Me Rheims,

16 juin 1955, n° 46 (adjudé 3.100.000 francs) ;

Collection particulière

Exposition :

*Boldini. 1842-1931*, Paris, Hôtel Jean

Charpentier, 7 - 31 mai 1931, p. 27, n° 74

*La peinture française à Florence*, Florence,

Palais Pitti, 1945, p. 74, n° 138

Bibliographie :

Carlo Ludovico Ragghianti et Ettore Camesasca,

*L'opera completa di Boldini*, Milan, 1970,

p. 102-103, n° 148

Bianca Doria, *Giovanni Boldini : catalogo*

*generale dagli archivi Boldini*, Milan, 2000,

n° 203

Piero Dini et Francesca Dini, *Giovanni Boldini*

*(1842-1931). Catalogo Ragionato*, Turin, 2002,

vol. III, t. I, p. 256, n° 466

Tiziano Panconi, *Giovanni Boldini. L'opera*

*completa*, Florence, 2002, p. 268, repr.

AT PARIS' OPERA, OIL ON PANEL,

BY G. BOLDINI

40 000 – 60 000 €

Formé dans un premier temps par son père,

Giovanni Boldini part en 1862 finir sa formation

à Florence auprès de Pollastrini. Loin de se

limiter à la manière de son maître, refusant un

art passéiste, Giovanni Boldini se lie aux

groupes des macchiaioli et à Giovanni Fattori.

Ses principaux commanditaires sont les

Falconer qui l'emmènent à Paris à l'occasion de

l'Exposition Universelle de 1867, puis à Londres

deux ans plus tard.

Avec De Nittis, Boldini devient le plus parisien

des peintres italiens et finit par installer son

atelier place Pigalle en 1872. Il est exposé par le

marchand Goupil et obtient rapidement un

succès mérité. De peintre de Paris il devient

celui de ses habitants. En 1885 son ami Sargent

lui laisse son atelier et Boldini se dispense

désormais de l'entremise de Goupil. Actrices et

dandys, aristocrates et industriels réclament ses

élégants portraits.

L'année 1886, date à laquelle est réalisé notre

tableau, est une année charnière dans la

production de l'artiste. Libéré des contraintes

commerciales en même temps que de Goupil, le

style de Boldini commence sa mutation. La

touche se fait plus longue, plus libre, frénétique,

ici pour dépeindre la cohue de l'opéra. L'artiste

commence à se débarrasser de qualités

picturales qu'ils jugent désormais superflues.

À la précision des traits immobiles et aux

paisibles harmonies de couleurs succèdent

désormais les mouvements frénétiques du

pinceau et de la scène. La touche s'allonge, les

corps s'allègent, les couleurs dansent pour

traduire avec une certaine hystérie la réalité de

la salle de spectacle. L'effet de foule, les heurts,

les cris... toutes ces impressions que laisse

cette transcription nerveuse de la réalité se

trouvent renforcées par le format vertical du

panneau. Les figures toutefois conservent leur

identité, elles ne sont pas encore les simples

suggestions qu'elles deviendront dans les

futures années de production. Notre tableau

permet réellement de comprendre l'évolution

stylistique de Boldini : c'est une étape décisive

entre la finesse des premiers tableaux et la

quasi abstraction de sa dernière manière. C'est

la manifestation du cheminement de Boldini

vers un impressionnisme très personnel.



Fig. 1

Le terme d'impressionnisme, s'il peut être jugé

impropre, caractérise bien l'art de Boldini en

1886. D'abord parce qu'il devient réellement un

« peintre de la modernité ». En effet notre

tableau, qui semble être le pendant des

*Spectateurs à l'opéra*<sup>1</sup> (fig. 1) et pourrait

s'inscrire dans un cycle plus complet, prend

pour décor l'opéra Garnier. Inauguré en 1875, ce

lieu demeure le nouveau temple de la musique

et de la danse, symbole de modernité et haut

lieu de la mondanité européenne.

C'est sans doute à l'occasion du passage à Paris

de Verdi, dont il réalise le portrait au pastel, que

Boldini a tenté de capter cette vérité d'un

instant, en donnant à voir une image non plus

exactement figurative mais déconstruite par le

mouvement et la lumière. Des recherches

esthétiques qu'il mène de pair avec son ami

Degas et qu'il poursuivra jusqu'à sa mort en 1931.

1. Collection privée, voir T. Panconi, *op. cit.*, p. 267.



**172**  
**Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE**  
Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887

**BUSTE DE BEETHOVEN**  
Terre cuite patinée  
Signée ‘A. CARRIER BELLEUSE’ au dos  
Hauteur : 34 cm (13,39 in.)  
Repose sur un piédouche en marbre brun  
Hauteur totale : 46 cm (18,11 in.)

BEETHOVEN, *TERRA COTTA*, *SIGNED*,  
*BY A.-E. CARRIER-BELLEUSE*

**3 000 – 4 000 €**

**173**  
**Giuseppe DE NITTIS**  
Barletta, 1846 – Saint-Germain-en-Laye, 1884

**VUE DU VÉSUV ET DE LA BAIE DE NAPLES AU LEVANT**  
Huile sur toile marouflée sur carton  
Signée ‘DeNittis’ en bas à droite  
Marque d’un fabricant de support sur Oxford Street à Londres au verso (peu lisible)  
10,50 × 25 cm (4,13 × 9,84 in.)  
Sans cadre

A VIEW OF THE VESUVIUS AND NAPLES BAY  
AT SUNRISE, *OIL ON CANVAS LAID DOWN ON*  
*CARDBOARD, SIGNED, BY G. DE NITTIS*

**8 000 – 12 000 €**

Selon Monsieur Arthur Cavanna, notre tableau  
aurait été réalisé lors d’un séjour à Naples dans  
les années 1860.

Nous remercions Monsieur Arthur Cavanna,  
président du comité Giuseppe De Nittis à Paris,  
de nous avoir confirmé l’authenticité de ce  
tableau. Un certificat en date du 18 février 2016  
portant la référence C 5035 sera remis  
à l’acquéreur.

**172**



**173**



174  
Enrique ATALAYA  
Murcie, 1851 – Paris, 1913

QUATRE SCÈNES DE LA VIE PARISIENNE  
Huile sur des cartes de visite du peintre  
L'une signée 'ATALAYA' en bas à droite, une  
autre dédicacée, datée, signée et localisée 'à  
madame ...(?) / souvenir de ATALAYA / 4-6-13' à  
droite et 'Trocadero / 6 - 5 - 13' dans le bas  
11 × 7,50 cm (4,33 × 2,95 in.)  
Sans cadres

PARISIAN WAY OF LIFE SCENES, OIL ON  
BRISTOLS, A SET OF 4, TWO OF THEM SIGNED,  
BY E. ATALAYA

1 500 – 2 000 €

175  
John Peter RUSSELL  
Sydney, 1858 – 1930

BELLE-ILE-EN-MER, 1907  
Aquarelle sur trait de crayon noir et grattage  
Signée et datée 'JOHN. RUSSELL / 07' en bas à  
gauche et dédicacée 'EN RESPECTUEUX  
HOMMAGE A MADEMOISELLE RENEE  
JOURNAL' dans le bas  
12,70 × 18 cm (5 × 7,09 in.)

BELLE-ILE-EN-MER, 1907, WATERCOLOUR,  
SIGNED AND DATED, BY J. P. RUSSELL

1 500 – 2 000 €

Notre aquarelle semble préparatoire à une huile  
sur toile intitulée *Belle-île-en Mer* (voir *John-  
Peter Russell, un impressionniste australien*,  
cat. exp., Morlaix, musée des Jacobins, 27 juin -  
2 novembre 1997, p.52, fig.36).

176  
Henri-Joseph HARPIGNIES  
Valenciennes, 1819 – Saint-Privé, 1916

VILLA À MENTON  
Aquarelle sur trait de crayon noir  
Signée 'h harpignies' en bas à gauche, localisée  
et datée 'Menton 99' en bas à droite  
18 × 27 cm (7,09 × 10,63 in.)

A VILLA IN MENTON, WATERCOLOUR, SIGNED,  
LOCATED AND DATED, BY H.-J. HARPIGNIES

2 000 – 3 000 €

174



175



176



## Lévy-Dhurmer (1865-1953)

### Un ensemble de pastels provenant de la collection Zagorowsky

Héritier d'une formation strictement académique, d'abord initié à l'art de Cabanel et de Bouguereau, Lucien Lévy-Dhurmer donne pourtant naissance à une œuvre riche et novatrice. De 1887 à 1895, l'artiste travaille en effet comme ornemaniste puis directeur d'une manufacture de céramique à Golfe Juan. Cette appétence pour le renouvellement des formes et des techniques, cette curiosité plastique et intellectuelle éclaire et détermine l'ensemble de sa production future.

En 1894, la revue *L'Art et la Vie* lui donne l'occasion d'exposer ses œuvres à côté de celles des autres « peintres de l'âme » que sont Carlos Schwabe, Aman-Jean ou encore Alphonse Osbert. L'assimilation des ressources académiques, les emprunts au luminisme des impressionnistes, la parfaite maîtrise du pastel remis à l'honneur par Odilon Redon servent chez lui une esthétique symboliste. Cette exposition des « Peintres de l'âme » est un succès pour Lévy-Dhurmer qui va désormais se consacrer exclusivement à la peinture. L'artiste part en voyage en Italie pendant l'année 1895. Le répertoire classique comme les œuvres de Michel-Ange vont désormais inspirer certaines de ses œuvres. *La Nuit* que nous présentons au lot 182 témoigne de cet emprunt aux allégories de la Renaissance au service d'une rhétorique symboliste.

En 1896, la galerie Georges Petit organise la première exposition monographique consacrée à Lévy-Dhurmer. Une variante de *La Bourrasque* (lot 177) est présentée et séduit le public parisien. Cette figure de l'automne est un manifeste de l'art symboliste de Lévy-Dhurmer : elle répond parfaitement à la vocation de ce mouvement telle que la définit Moréas : « vêtir l'Idée d'une forme sensible ». Le profil d'une femme, cheveux aux vents, soufflant, dans un tourbillonnement de feuilles mortes, apparaît par magie. La réalité cède le pas à la vision, l'élément naturel du vent à un souffle plus spirituel. A l'instar de la poésie de Mallarmé ou de Milosz, il faut lire en filigrane dans cette évocation du vent d'automne celle de plus funèbres pensées...

Après cette exposition rue du Faubourg-Saint-Honoré, Lévy-Dhurmer connaît un succès mondain. Il s'adonne alors à l'art du portrait comme en témoigne notre *Rosita* (lot 179). Les compositions florales occupent aussi l'artiste. Comme Gallé, et les protagonistes de l'Art Nouveau qui connaît son apogée, Lévy-Dhurmer se montre sensible à la symbolique des fleurs. Nos chrysanthèmes (lot 178) en sont un bon exemple, fleurs nouvellement importées du Japon, considérées alors comme un symbole

de joie et de beauté. Le Sar-Péladan invite Lévy-Dhurmer en vain aux salons de la Rose-Croix : l'artiste refuse d'être attaché à un groupe d'artistes ou une manifestation particulière et gardera fièrement cette indépendance jusqu'à la fin de sa carrière.

Dans les années qui suivent l'artiste multiplie les variations symbolistes de figures féminines inspirées des pièces de Beethoven, Fauré ou Debussy. Longtemps négligé, considéré à priori comme dénué d'intérêt, le paysage va finalement séduire Lucien Lévy-Dhurmer. Paysages urbains d'abord : l'artiste multiplie les croquis de Paris, et notamment de la place de la Concorde. Un album de dessin conservé au musée du Louvre et provenant de la même collection que nos œuvres (RF 35508, 49) pourrait préparer le pastel que nous présentons au lot 181. C'est une étonnante réussite que ces harmonies colorées, le scintillement des jets d'eaux dans la nuit parisienne, théâtre poétique et nocturne où jouent les chevaux de Coustou et les créatures maritimes d'Hittorff.

A partir des années 1900, Lévy-Dhurmer adopte une manière vaporeuse presque pointilliste, qu'il expérimente dans le sillage des néo-impressionnistes. Il excelle dans le rendu de ce brouillard pénétrant que parfait la pulvéulence du pastel. Il met toujours cette maîtrise technique au service d'un art symboliste et idéaliste. Dans *La Renaissance païenne*<sup>1</sup>, Léon Thévenin expliquait le goût affirmé de Lévy-Dhurmer pour les « séductions de la nuit et ses vaporeuses tendresses », pour « ces diffuses clartés qui réfléchissent les nappes d'eau sous la limpide infinitude du soir. » Les lots 183 et 185 sont une démonstration de cette séduction : les éléments fusionnent sous l'estompe pour donner naissance à des paysages évanescents et entretenir un climat de mystère. Il faut comme Mauclair et l'ensemble de la critique y voir un symbole de l'âme, lorsqu'à l'heure des rêves, paisible ou inquiète, tout n'est plus pour elle que vision et leurre. Entre 1925 et 1935, Lévy-Dhurmer entreprend plusieurs séjours autour des lacs Léman et du Bourget. Durant ces années il conserve ces camaïeux de bleu sombre. La communion des éléments, l'air, la terre et l'eau, ira en s'accroissant jusqu'à la mort de l'artiste, en 1953, pour donner naissance à des monochromes bleus, couleur spirituelle s'il en est, ultime manifestation de cette peinture de l'âme qu'aura défendu fidèlement Lévy-Dhurmer à l'heure des avants garde et de l'abstraction.

1. *La Renaissance païenne, étude sur Lévy-Dhurmer*, Paris, 1898, p. 5.



**177**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**LA BOURRASQUE**  
Aquarelle gouachée  
Signée ‘L. Levy Dhurmer’ en bas à droite  
33 × 54 cm (12,99 × 21,26 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

THE GUST, *WATERCOLOUR AND GOUACHE*,  
*SIGNED, BY L. LEVY-DHURMER*

**10 000 – 15 000 €**

**178**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**ÉTUDE DE CHRYSANTHÈMES**  
Pastel  
Signé ‘L. Lévy-Dhurmer’ en bas à droite  
45,50 × 60 cm (17,91 × 23,62 in.)

A CHRYSANTHEMUM STUDY, *PASTEL, SIGNED*,  
*BY L. LEVY-DHURMER*

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

**Exposition :**  
*Autour de Lévy-Dhurmer : visionnaires et  
intimistes en 1900*, Paris, Grand Palais, 3 mars -  
30 avril 1973, p. 55, n° 79

**6 000 – 8 000 €**

**177**



**178**



**179**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**PORTRAIT DE ROSITA**

Pastel  
Signé 'L Lévy / Dhurmer' en bas à gauche et  
légendé 'ROSITA' en haut à droite  
Annoté 'appartient à Lévy-Dhurmer / (...) rue de  
Longchamp' sur une étiquette au verso et 'Lévy  
Dhurmer / 3 Rue Labruyère / Paris' et 'm.  
zagorowsky' sur le montage au verso  
61 × 46,50 cm (24,02 × 18,31 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

**Exposition :**  
*Exposition des cent dessins*, Paris, galerie  
Devambez, 1920

**Bibliographie :**  
*Les Annales politiques et littéraires*,  
21 novembre 1920, n° 1952, repr. en couverture

PORTRAIT OF ROSITA, *PASTEL, SIGNED*,  
*BY L. LEVY-DHURMER*

**10 000 – 15 000 €**



Lévy-Dhurmer à la fin de sa vie posant dans son atelier à côté du portrait de Rosita.



**180**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**BOUQUET D'ŒILLETS DANS UN VASE**  
Pastel  
Signé 'Lévy Dhurmer' en bas à gauche  
59,50 × 46,50 cm (23,43 × 18,31 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière française depuis  
le XIX<sup>e</sup> siècle

A CARNATION BOUQUET, *PASTEL, SIGNED,*  
*BY L. LEVY-DHURMER*

**6 000 – 8 000 €**

**181**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**FONTAINE, PLACE DE LA CONCORDE,  
PARIS**  
Pastel  
Signé 'L Lévy Dhurmer' en bas à gauche  
61,50 × 47 cm (24,21 × 18,50 in.)  
(Petite déchirure en bas à droite)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

A FOUNTAIN PLACE DE LA CONCORDE, PARIS,  
*PASTEL, SIGNED, BY L. LEVY-DHURMER*

**4 000 – 6 000 €**

**182**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**LA NUIT**  
Pastel  
Signé 'Levy Dhurmer' en bas à droite  
29 × 19 cm (11,42 × 7,48 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

THE NIGHT, *PASTEL, SIGNED,*  
*BY L. LEVY-DHURMER*

**3 000 – 4 000 €**

D'après la sculpture de Michel-Ange ornant le  
tombeau de Julien de Médicis, duc de Nemours,  
érigé dans la nouvelle sacristie de la basilique  
San Lorenzo de Florence.

**180**



**181**



**182**



**183**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**CYGNES SUR UN LAC DE MONTAGNE, PROBABLEMENT LE LAC DU BOURGET**  
Pastel  
Signé ‘L Levy-Dhurmer’ en bas à droite  
30 × 37,50 cm (11,81 × 14,76 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

SWANS ON A MOUNTAIN LAKE, *PASTEL*,  
*SIGNED, BY L. LEVY-DHURMER*

**4 000 – 6 000 €**



**184**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**ÉTUDE DE CYGNES**  
Fusain et craie blanche sur papier bleu  
Signé des initiales 'LLD' en bas à droite  
34 × 16,50 cm (13,39 × 6,50 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

A SWANS STUDY, *CHARCOAL AND WHITE CHALK*,  
*SIGNED, BY L. LEVY-DHURMER*

**1 200 – 1 500 €**

**185**  
**Lucien LÉVY-DHURMER**  
Alger, 1865 – Le Vésinet, 1953

**VUE PRÉSUMÉE DU LAC DU BOURGET**  
Pastel  
61,50 × 46 cm (24,21 × 18,11 in.)

**Provenance :**  
Atelier de l'artiste ;  
Acquis de son légataire André Bernheim par  
Monsieur et Madame Zagorowsky ;  
Collection Zagorowsky, Paris ;  
Puis par descendance ;  
Collection particulière, Paris

A PRESUMED VIEW OF THE BOURGET LAKE,  
*PASTEL, BY L. LEVY-DHURMER*

**10 000 – 15 000 €**



○ 186  
**Paul César HELLEU**  
Vannes, 1859 – Paris, 1927

**PORTRAIT DE JEAN HELLEU, FILS DE L'ARTISTE**  
Crayon noir, sanguine et rehauts de blanc  
Signé 'Helleu' en bas à droite  
36 × 30 cm (14,17 × 11,81 in.)

**Provenance :**  
Collection particulière, Genève

JEAN HELLEU, THE ARTIST'S SON, *BLACK AND RED CHALK, SIGNED, BY P.-C. HELLEU*

**1 500 – 2 000 €**

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l'Association des Amis de Paul-César Helleu. Il est référencé dans leurs archives sous le n° DE-6140.



**187**  
**Paul César HELLEU**  
Vannes, 1859 – Paris, 1927

**ELLEN, FILLE DE L'ARTISTE, AU CHAPEAU À AIGRETTE**  
Trois crayons et pastel  
Signé 'Helleu' en bas à droite  
54 × 44 cm (21,26 × 17,32 in.)

ELLEN, THE ARTIST'S DAUGHTER, *RED, BLACK AND WHITE CHALK, PASTEL, SIGNED, BY P.-C. HELLEU*

**5 000 – 7 000 €**

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Elle le date vers 1903. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l'Association des Amis de Paul-César Helleu. Il est référencé dans leurs archives sous le n° DE-6137.



**188**  
**Paul César HELLEU**  
Vannes, 1859 – Paris, 1927

**L'AVIATRICE**  
Crayon noir, craie blanche et crayons de couleurs  
Signé 'Helleu' en bas à droite  
64 × 50 cm (25,20 × 19,69 in.)

**Provenance :**  
Vente anonyme ; Dumousset et Deburaux, 7 novembre 1997, n° 64 (adjugé 20.000 francs) ;  
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 24 juin 1998, n° 222 ;  
Vente anonyme ; Calais, M° Pillon, 8 novembre 1998, n° 62 (adjugé 47.000 francs) ;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;  
Collection particulière, Paris

**Bibliographie :**  
Frédérique de Watrigant, *Paul César Helleu*, Paris, 2014, p.137, repr.

THE AVIATOR, *BLACK AND WHITE CHALK, COLOURED PENCILS, SIGNED, BY P.-C. HELLEU*

**8 000 – 12 000 €**

Peintre de la brillante société mondaine de la Belle Époque et du début de l'entre-deux-guerres, Paul César Helleu se fit l'illustrateur des changements de son temps. La figure féminine occupe dans son œuvre une place toute particulière : il y saisit avec brio les nuances des caractères et ne conçoit la valeur expressive de ses portraits que dans l'affirmation de la liberté de ses modèles. Ce portrait d'aviatrice, qui selon une tradition familiale, pourrait être celui d'Amelia Earhart, première femme à traverser l'Atlantique et figure de proue du féminisme américain, ou de la française Maryse Bastié, en est un exemple. Il témoigne de l'intérêt croissant de la société civile de l'époque pour l'aviation mais par-dessus tout nous dépeint la figure d'une héroïne féminine à laquelle rien ne résiste, pas même le ciel.

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l'Association des Amis de Paul-César Helleu. Il est référencé dans leurs archives sous le n° DE-539.



**189**  
**Albert LEBOURG**  
Montfort-sur-Risle, 1849 – Rouen, 1928

**VUE DES QUAIS, PARIS**  
Fusain et craie blanche  
Porte le cachet de l’atelier (L.1664b) en bas à droite  
72,50 × 103,50 cm (28,54 × 40,75 in.)  
(Ajout en haut à droite)

THE DOCKS, PARIS, *CHARCOAL AND WHITE CHALK, BY A. LEBOURG*

**5 000 – 7 000 €**

**190**  
**Paul César HELLEU**  
Vannes, 1859 – Paris, 1927

**MADAME HELLEU PENSIVE, PROFIL DROIT**  
Trois crayons  
Porte une signature ‘Helleu’ en bas à droite  
Annoté ‘Alice Louis-Guérin / femme de P. Helleu’ sur le montage au verso  
60 × 47,50 cm (23,62 × 18,70 in.)

MRS HELLEU MEDITATIVE, RIGHT PROFILE, *BLACK, RED AND WHITE CHALK, INSCRIBED, BY P.-C. HELLEU*

**5 000 – 7 000 €**

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce dessin par un examen de visu. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l’Association des Amis de Paul-César Helleu. Il est référencé dans leurs archives sous le n° DE-3255.

**191**  
**Walter GAY**  
Hingham, 1856 – Dammarie-les-Lys, 1937

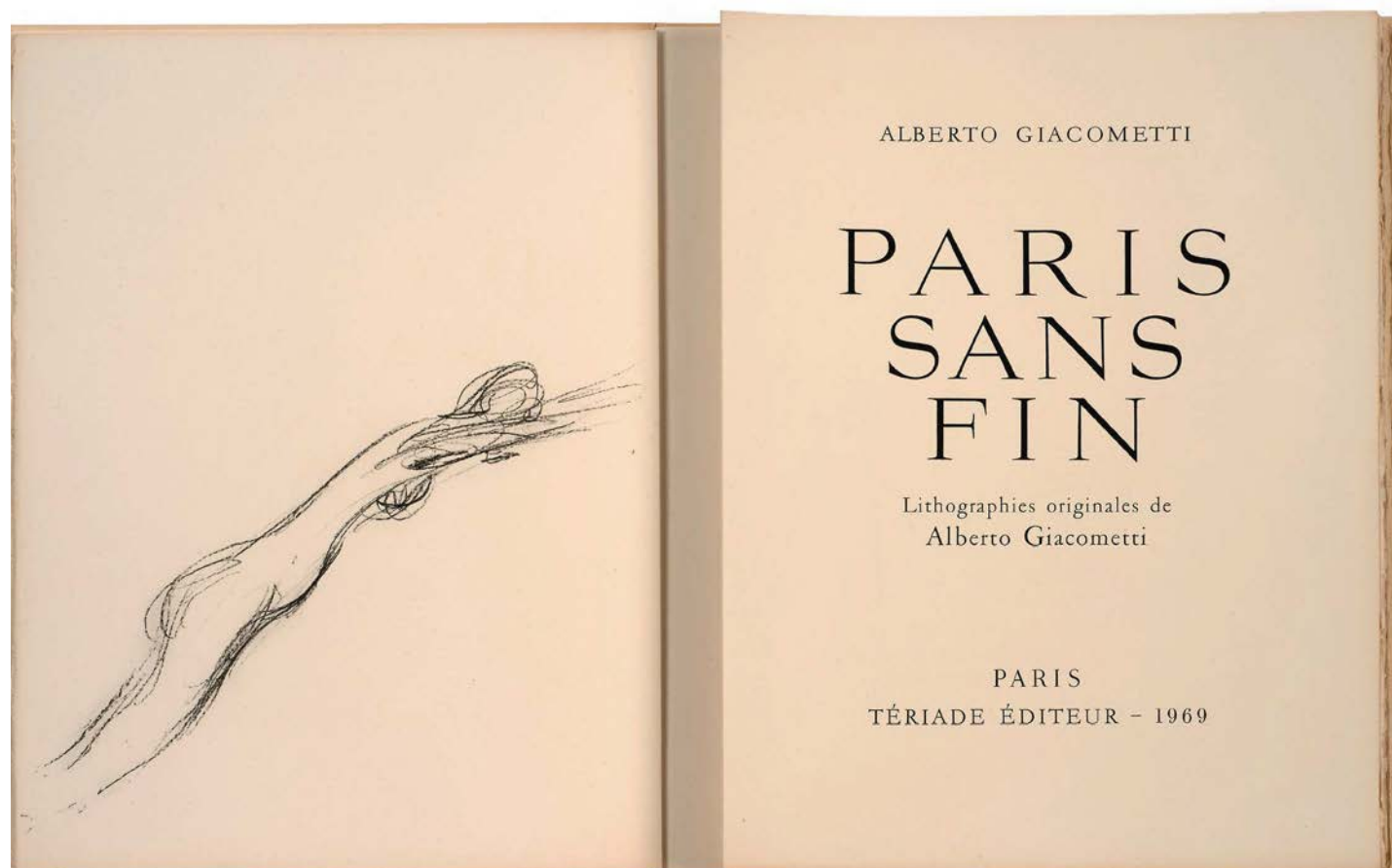
**INTÉRIEUR DE CHAMBRE AUX RIDEAUX BLEUS**  
Gouache  
Signée ‘Walter Gay’ en bas à gauche  
Une étude de figure esquissée au verso  
Une ancienne étiquette annotée ‘31 / Le lit / Avignon / par / Walter Gay’ au verso sur le montage  
27,50 × 36,60 cm (10,83 × 14,41 in.)

**Provenance :**  
Collection de la baronne Rodolphe d’Erlanger, née Maria Elisabetta Cleofee Scolastica, comtesse Barbiellini-Amidei, Hôtel Ritz, Paris, selon une étiquette au verso portant le numéro 30 ;  
Collection particulière, Genève

A BEDROOM WITH BLUE CURTAINS, *GOUACHE, SIGNED, BY W. GAY*

**2 000 – 3 000 €**





Alberto GIACOMETTI  
*Paris sans fin* – Paris, Tériade, 1969  
 In-4° (430 x 330), en feuilles, sous couverture blanche rempliée et imprimée, chemise et étui toilés d'éditeur  
 150 lithographies en noir, hors-texte, recto-verso  
 Edition totale à 270, 1 des 250 exemplaires sur Vélín d'Arches, avec le timbre de la signature au colophon  
 Lust 204 – 353  
 Vendu 27 300 €

## ESTAMPES ET LIVRES ILLUSTRÉS

LUNDI 4 AVRIL 2015 À 19H  
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL

Contact :  
 Pierre-Alain Weydert  
 +33 (0)1 42 99 16 54  
 paweydert@artcurial.com



## COLLECTIONS PROVENANT DE LA TOUR D'ARGENT ET DE LA FAMILLE TERRAIL

LUNDI 9 MAI 2016 À 14H30  
 MARDI 10 MAI À 11H & 14H30  
 PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ARTCURIAL

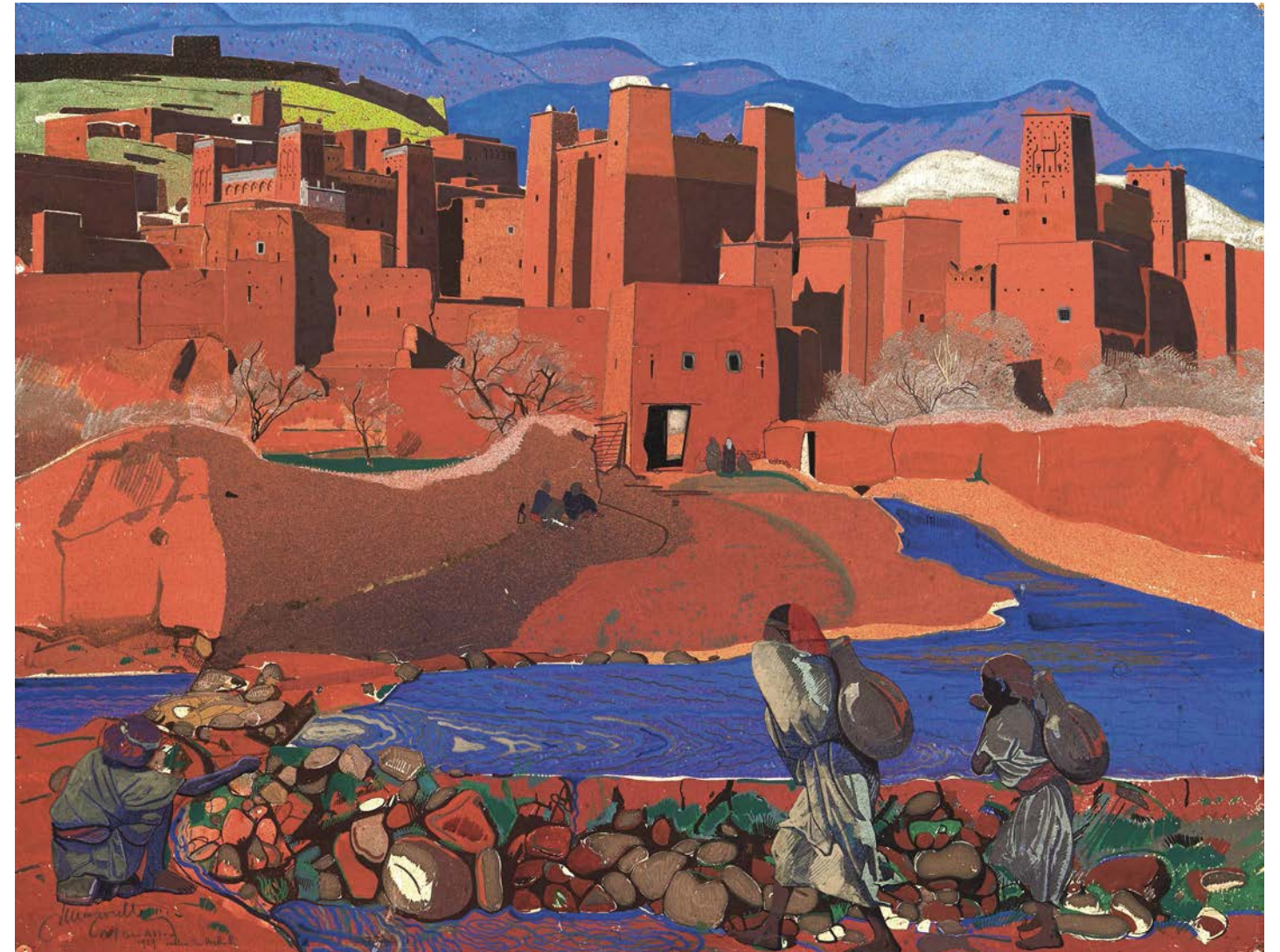
Contact :  
 Béatrice Nicolle  
 +33 (0)1 42 99 16 55  
 bnicolle@artcurial.com

# AÉRONAUTIQUE DONT «CENTENAIRE DASSAULT AVIATION»

DIMANCHE 10 AVRIL 2016 À 14H  
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

# ARTCURIAL

Contact:  
Sophie Peyrache  
+ 33 1 42 99 20 41  
speyrache@artcurial.com



Jacques MAJORELLE  
*Aït ben Addou, Vallée de l'oued Mellah, Grand Atalas, La Séguia, 1929*  
Gouache sur papier, 55,5 x 73 cm  
Vendu : 249 800 € / 269 784 \$

## VENTE EN PRÉPARATION ORIENTALISME

LUNDI 23 MAI 2016 À 18H  
CLÔTURE DU CATALOGUE FIN AVRIL  
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

# ARTCURIAL

Contact:  
Olivier Berman  
+ 33 1 42 99 20 67  
oberman@artcurial.com



Louis RENARD  
*Poissons, écrevisses et crabes* — 1719  
 Vendu 207 500 € / 221 240 \$ le 17 novembre 2015

VENTE EN PRÉPARATION  
**LIVRES ET MANUSCRITS**  
 ANCIENS ET MODERNES

MARDI 31 MAI 2016 À 14H30  
 CLÔTURE DU CATALOGUE MI-AVRIL  
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

**ARTCURIAL**

Contact:  
 Lorena de La Torre  
 +33 1 42 99 16 58  
 ldeltorre@artcurial.com



VENTES EN PRÉPARATION  
**IMPRESSIONNISTE & MODERNE**

LUNDI 6 ET MARDI 7 JUIN 2016  
 CLÔTURE DES CATALOGUES FIN AVRIL  
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

**ARTCURIAL**

René MAGRITTE (1898-1967)  
*La Joconde, Mona Lisa*, 1967  
 Bronze à patine médaille  
 Hauteur: 248 cm  
 Provenance: Collection européenne  
 Certificat du Comité René Magritte

Contact:  
 Élodie Landais  
 +33 (0)1 42 99 20 84  
 elandais@artcurial.com

# Ordre de transport

## Purchaser shipping instruction

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 soit par mail à : **shipping@artcurial.com** soit par fax au : **01 42 99 20 22** ou bien sous pli à : **Artcurial – Département Transport 7, Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris**

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

**Votre devis vous sera adressé par mail.**

### ENLÈVEMENT & TRANSPORT

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport :

Date Vente Artcurial :

Facture N°AC/RE/RA000 : \_\_\_\_\_ Lots : \_\_\_\_\_

Nom de l'acheteur : \_\_\_\_\_

E-mail : \_\_\_\_\_

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation) : \_\_\_\_\_

Adresse de livraison : \_\_\_\_\_

N° de téléphone : \_\_\_\_\_ Digicode : \_\_\_\_\_ Étage : \_\_\_\_\_

Code Postal : \_\_\_\_\_ Ville : \_\_\_\_\_

Pays : \_\_\_\_\_

Instructions Spéciales:

- ☐ \_\_\_\_\_
- ☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

### CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHATS ET ASSURANCE :

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

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

### FRAIS DE STOCKAGE

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial . Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services : **135, rue du Fossé Blanc – F-92230 Gennevilliers**  
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00.  
Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Date : \_\_\_\_\_  
Signature : \_\_\_\_\_

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

Last Name: \_\_\_\_\_

Customer ID: \_\_\_\_\_

First Name: \_\_\_\_\_

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

- ☐ I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): \_\_\_\_\_

### SHIPMENT ADDRESS

Name: \_\_\_\_\_

Delivery adress: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_

Country: \_\_\_\_\_

Floor: \_\_\_\_\_ Digicode : \_\_\_\_\_

Recipient phone No : \_\_\_\_\_

Recipient Email : \_\_\_\_\_

**Integrated Air Shipment – FedEx**  
(If this type of shipment applies to your purchases)\*

- ☐ Yes ☐ No

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

### LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

- ☐ I insure my purchases myself
- ☐ I want my purchases to be insured by the transport agent

|                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>PAYMENT METHOD</b><br><b>No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand</b><br><input type="radio"/> Credit card (visa)<br><input type="radio"/> Credit card (euro / master card) |
| Cardholder Last Name: _____                                                                                                                                                                                          |
| Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____                                                                                                                                                                   |
| Expiration date: __ / __                                                                                                                                                                                             |
| CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _                                                                                                                                                                                  |
| I authorize Artcurial to charge the sum of: _____                                                                                                                                                                    |
| Name of card holder: _____                                                                                                                                                                                           |
| Date: _____                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Signature of card holder (mandatory):</b> _____                                                                                                                                                                   |

## Stockage et enlèvement des lots

### Storage & collection of purchases

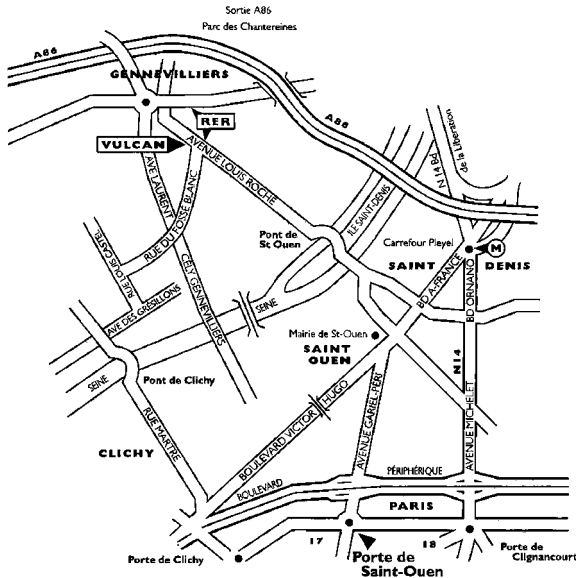
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — **stockage@artcurial.com**  
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.  
*Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.*

## Tableaux et objets d'art

### Pictures & Works of Art

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

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



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

**Vulcan Fret Services :**  
Lundi au jeudi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h  
Vendredi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h  
**135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers**

**Contact : Aurélie Gaita,**  
**aurelie.gaita@vulcan-france.com**  
**Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00**  
**Fax : +33 (0)1 41 47 94 01**

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

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

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

- L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4<sup>e</sup> jour qui suit la date de vente.

## Mobilier et pièces volumineuses

### Furniture & bulky objects

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

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

***Contact : Aurélie Gaita,***  
***aurelie.gaita@vulcan-france.com***  
***Tel : +33 (0)1 41 47 94 00***  
***Fax : +33 (0)1 41 47 94 01***

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

- *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*

- *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*

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

## CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

### Artcurial SAS

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

#### 1 – Le bien

#### mis en vente

**a)** Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots. **b)** Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait. **c)** Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts. **d)** Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

### 2 – La vente

**a)** En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs. **b)** Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS. **c)** Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation. **d)** Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit. **e)** Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente. **f)** Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre

la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

**g)** Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entrainera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque. **h)** Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS.

#### 3 – L'exécution de la vente

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

- 1) Lots en provenance de l'UE :
- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE : (indiqués par un ☉).
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).
3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son État membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);

- Par virement bancaire ;
- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).
**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. Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

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

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.
**e)** Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.
**f)** Lacquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

#### 4 – Les incidents de la vente

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.
**a)** Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.
**b)** Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessitéde recommencer les enchères.

#### 5 – Prémption 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

Tout lot contenant un élément en ivoire, provenant d'Afrique ou d'Asie, quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

#### 8 – Retrait des lots

Lacquéreur 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 prisesés et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

#### Protection des biens culturels

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

Banque partenaire :



CONDITIONS  
OF PURCHASE  
IN VOLUNTARY  
AUCTION SALES

Artcurial SAS

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.

1 – Goods for auction

- a)** The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.
- b)** Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.
- c)** The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.
- d)** Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

- a)** In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.
- b)** Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.
- c)** The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.
- d)** Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/ responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.
- e)** In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.
- f)** Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

- g)** Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.
  - h)** So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.
- 3 – The performance of the sale**
- a)** In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:
    - 1) Lots from the EU :
      - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT.
      - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
      - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
    - 2) Lots from outside the EU : (identified by an ○). 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).

- 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 unsufficient.
- 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. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :
  - interest at the legal rate increased by five points,
  - the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
  - the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction. Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.
  - e)** For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.
  - f)** The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4 – The incidents of the sale

- In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.
- a)** In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.
  - b)** So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/ responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

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

7 – Items falling within the scope of specific rules

Any lot which includes one element in ivory, cannot be imported in the United States as its legislation bans the trade of African or Asian ivory, whatever its dating may be. It is indicated by (▲).

8 – Removal of purchases

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

9 – Severability

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

10 – Law and Jurisdiction

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Protection of cultural property

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

Bank :



## ASSOCIÉS

Comité exécutif:

François Tajan, **président délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**  
Matthieu Lamoure, **directeur général d’Artcurial Motorcars**  
Joséphine Dubois, **directeur financier et administratif**

**Directeur associé senior**  
Martin Guesnet

**Directeurs associés**  
Stéphane Aubert  
Emmanuel Berard  
Olivier Berman  
Isabelle Bresset  
Matthieu Fournier  
Bruno Jaubert

## CONSEIL DE SURVEILLANCE ET STRATÉGIE

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

## CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

## GROUPE ARTCURIAL SA

**Président Directeur Général**  
Nicolas Orlowski

**Vice-Président**  
Francis Briest

**Conseil d’Administration**  
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,  
Nicole Dassault, Laurent Dassault,  
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,  
Nicolas Orlowski, Hervé Poulain

**Président d’honneur**  
Hervé Poulain

# ARTCURIAL

**7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES  
75008 PARIS**

**T. +33 1 42 99 20 20**  
**F. +33 1 42 99 20 21**  
**E. CONTACT@ARTCURIAL.COM**  
**www.artcurial.com**

SAS au capital de 1 797 000 €  
Agrément n° 2001-005

## FRANCE

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

**ARTCURIAL LYON**  
**MICHEL RAMBERT**  
**Commissaire-Priseur**  
Michel Rambert  
2-4, rue Saint Firmin – 69008 Lyon  
**T. +33 (0)4 78 00 86 65**  
**mrambert@artcurial-lyon.com**

**ARTCURIAL MARSEILLE**  
**STAMMEGNA ET ASSOCIÉ**  
22, rue Edmond Rostand  
13006 Marseille  
**Contact**: Clémence Enriquez, **20 18**

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

**ARTCURIAL TOULOUSE**  
**VEDOVATO – RIVET**  
**Commissaire-Priseur**  
Jean-Louis Vedovato  
8, rue Fermat – 31000 Toulouse  
**T. +33 (0)5 62 88 65 66**  
**v.vedovato@artcurial-toulouse.com**

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

## EUROPE

**Directeur Europe**  
Martin Guesnet, **20 31**  
**Assistante**  
Héloïse Hamon, **20 31**

**ALLEMAGNE**  
Moritz von der Heydte, directeur  
Vera Schneider, assistante  
Galeriestrasse 2 b  
80539 Munich  
**T. +49 89 1891 3987**

**AUTRICHE**  
Caroline Messensee, directeur  
Jacqueline Muehlbacher, assistante  
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien  
**T. +43 1 535 04 57**

**BELGIQUE**  
Vinciane de Traux, directeur  
Audrey Hulsmans, assistante  
5, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles  
**T. +32 2 644 98 44**

**ITALIE**  
Gioia Sardagna Ferrari, directeur  
Marta Ometto, assistante  
Palazzo Crespi,  
Corso Venezia, 22 – 20121 Milano  
**T. +39 02 49 76 36 49**

**MONACO**  
Louise Gréther, directeur  
Julie Moreau, assistante  
Résidence Les Acanthes  
6, avenue des Citronniers 98000 Monaco  
**T. +377 97 77 51 99**

## MONDE

**CHINE**  
Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu  
Chaoyang District – Beijing 100015  
**T. +86 137 01 37 58 11**  
**lijiaiy7@gmail.com**

**ISRAËL**  
Philippe Cohen, représentant  
**T. +33 (0)1 77 50 96 97**  
**T. +33 (0)6 12 56 51 36**  
**T. +972 54 982 53 48**  
**pcohen@artcurial.com**

## ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général,  
**directeur des affaires**  
**institutionnelles**  
Axelle Givaudan, **20 25**  
**Directeur administratif et financier**  
Joséphine Dubois, **16 26**

**COMPTABILITÉ ET ADMINISTRATION**  
**Comptabilité des ventes**  
**Responsable**: Marion Dauneau,  
Charlotte Norton

**Comptabilité générale**  
**Responsable**: Virginie Boisseau  
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,  
Sandra Margueritat, Mouna Sekour

**Gestion des ressources humaines**  
Isabelle Chénais, **20 27**

**LOGISTIQUE ET GESTION DES STOCKS**  
**Directeur**: Éric Pourchot  
Rony Aviron, Mehdi Bouchekout, Laurent Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron, Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

**TRANSPORT ET DOUANE**  
Marion Le Bec, **20 77**  
**shipping2@artcurial.com**  
Marine Viet, **16 57**  
**shipping@artcurial.com**

**RELATIONS CLIENTS**  
Anne de Turenne, **20 33**  
Anne-Caroline Germaine, **20 61**

**ORDRES D’ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE**  
**Direction**  
Thomas Gisbert de Callac, **20 51**  
Sixtine Boucher, Kristina Vrzests  
**bids@artcurial.com**

**MARKETING, COMMUNICATION ET ACTIVITÉS CULTURELLES**  
**Directeur**  
Carine Decroi, **16 52**  
**Chef de projet marketing Europe**  
Florence Massonnet, **20 87**  
**Chef de projet marketing junior**  
Béatrice Epezy, **16 23**  
**Relations presse**  
Jean-Baptiste Duquesne, **20 76**  
**Abonnements catalogues**  
Géraldine de Mortemart, **20 43**  
Isaure de Kervénoaël, **20 86**

## DÉPARTEMENTS D’ART

**ARCHÉOLOGIE ET ARTS D’ORIENT**  
**Spécialiste junior**  
Mathilde Neuve-Église, **20 75**  
**Administrateur**  
Marie-Savine Senave, **1013**

**ARCHÉOLOGIE**  
**Expert**: Daniel Lebeurrier  
**Contact**: Isabelle Bresset, **20 13**

**ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION**  
**Directeur général**  
Matthieu Lamoure  
**Directeur adjoint**  
Pierre Novikoff  
**Spécialistes junior**  
Antoine Mahé, Gautier Rossignol  
**Consultant**: Frédéric Stoesser  
**Directeur des opérations et de l’administration**  
Iris Hummel **20 56**  
**Administrateur**  
Anne-Claire Mandine, **20 73**

**AUTOMOBILIA AÉRONAUTIQUE, MARINE**  
**Directeur**  
Matthieu Lamoure  
**Direction**  
Sophie Peyrache, **20 41**

**ART D’ASIE**  
**Directeur**  
Isabelle Bresset, **20 13**  
**Expert**  
Philippe Delalande  
**Administrateur -catalogueur**  
Qinghua Yin, **20 32**

**ART DÉCO**  
**Spécialiste**  
Sabrina Dolla, **16 40**  
**Spécialiste junior**  
Cécile Tajan, **20 80**  
**Experts**  
Cabinet d’expertise Marciilhac

**ART TRIBAL**  
**Direction**  
Florence Latieule, **20 38**

**BANDES DESSINÉES**  
**Expert**  
Éric Leroy  
**Administrateur**  
Saveria de Valence, **20 11**

**BIJOUX**  
**Directeur**  
Julie Valade  
**Spécialiste**  
Valérie Goyer  
**Experts**: S.A.S. Déchaut-Stetten  
**Administrateur**  
Marianne Balse, **20 52**

**CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE**  
**Expert**  
Robert Montagut  
**Contact**  
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

**INVENTAIRES**  
**Directeur**  
Stéphane Aubert  
**Directeur adjoint**  
Astrid Guillon  
**Consultants**  
Jean Chevallier, Catherine Heim  
**Administrateurs**  
Clémence Enriquez, **20 18**  
Béatrice Nicolle, **16 55**

**LIVRES ET MANUSCRITS**  
**Spécialiste**  
Guillaume Romaneix  
**Administrateur**  
Lorena de La Torre, **16 58**

**MOBILIER, OBJETS D’ART DU XVIII<sup>E</sup> ET XIX<sup>E</sup> S.**  
**Directeur**  
Isabelle Bresset  
**Céramiques, expert**  
Cyrille Froissart  
**Orfèvrerie, experts**  
S.A.S. Déchaut-Stetten,  
Marie de Noblet  
**Spécialiste junior**  
Filippo Passadore  
**Administrateur**  
Gabrielle Richardson, **20 68**

**MONTRES**  
**Directeur**  
Marie Sanna-Legrand  
**Expert**  
Romain Réa  
**Administrateur**  
Justine Lamarre, **20 39**

**ORIENTALISME**  
**Directeur**  
Olivier Berman, **20 67**

**SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES**  
**Expert**  
Gaëtan Brunel  
**Administrateur**  
Juliette Leroy, **20 18**

**VENTES GÉNÉRALISTES**  
**Direction**  
Isabelle Boudot de La Motte  
**Administrateurs**  
Juliette Leroy, **20 16**  
Thaïs Thirouin, **20 70**

**TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> S.**  
**Directeur**  
Matthieu Fournier  
**Dessins anciens, experts**  
Bruno et Patrick de Bayser  
**Spécialiste junior**  
Elisabeth Bastier  
**Administrateur -catalogueur**  
Alix Fade, **20 07**

**VINS FINS ET SPIRITUEUX**  
**Experts**  
Laurie Matheson  
Luc Dabadie  
**Administrateur**  
Marie Calzada, **20 24**  
**vins@artcurial.com**

**HERMÈS VINTAGE & FASHION ARTS**  
**Directeur**  
Pénélope Blanckaert  
**Spécialiste junior**  
Elisabeth Telliez  
**Administrateur**  
Audrey Sadoul  
**T. +33 1 58 56 38 13**

**DIRECTION DES DÉPARTEMENTS DU XX<sup>E</sup> S.**  
**Vice-président**  
Fabien Naudan  
**Assistante**  
Alma Barthélemy, **20 48**

**DESIGN**  
**Directeur**  
Emmanuel Berard  
**Administrateur design**  
Claire Gallois, **16 24**  
**Consultant design scandinave**  
Aldric Speer  
**Administrateur design scandinave**  
Capucine Tamboise, **16 21**

**ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES**  
**Administrateur**  
Pierre-Alain Weydert, **16 54**

**PHOTOGRAPHIE**  
**Expert**  
Christophe Lunn  
**Administrateur**  
Capucine Tamboise, **16 21**

**URBAN ART LIMITED EDITION**  
**Spécialiste senior**  
Arnaud Oliveux  
**Administrateur**  
Karine Castagna, **20 28**

**IMPRESSIONNISTE & MODERNE**  
**Directeur Art Impressionniste & Moderne**  
Bruno Jaubert  
**École de Paris, 1905 – 1939**  
**Expert**  
Nadine Nieszawer  
**Spécialiste junior**  
Stéphanie de Dumast  
**Recherche et certificat**  
Jessica Cavaleiro  
**Historienne de l’art**  
Marie-Caroline Sainsaulieu  
**Catalogueur**  
Florent Wanecq  
**Administrateur**  
Élodie Landais, **20 84**

**POST-WAR & CONTEMPORAIN**  
**Responsables**  
Hugues Sébilleau  
Karim Hoss  
**Recherche et certificat**  
Jessica Cavaleiro  
**Catalogueur**  
Sophie Cariguel  
**Administrateur**  
Vanessa Favre, **16 13**

## COMMISSAIRES- PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,  
Hervé Poulain, Isabelle Boudot  
de La Motte, Isabelle Bresset,  
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,  
Matthieu Fournier, Astrid Guillon

## VENTES PRIVÉES

**Contact**: Anne de Turenne, **20 33**

Tous les emails des collaborateurs d’Artcurial, s’écritent comme suit : initiale du prénom et nom @artcurial.com, par exemple : iboudotdelamotte@artcurial.com

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

**AFFILIÉ À INTERNATIONAL AUCTIONEERS**

**IA**  
International Auctioneers

V-163

Ordre d'achat  
Absentee Bid Form

TABLEAUX ET DESSINS  
ANCIENS ET DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE  
VENTE N°2895

JEUDI 31 MARS 2016 À 18H  
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

☐ ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*

☐ LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*  
POUR LES LOTS DONT L'ESTIMATION EST SUPÉRIEURE À 500 EUROS  
*FOR LOTS ESTIMATED FROM € 500 ONWARDS*

TÉLÉPHONE / *PHONE*:

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC*:  
NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK*:

ADRESSE / *POST ADDRESS*:

TÉLÉPHONE / *PHONE*:  
GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER*:

CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT*:  
NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN*:  
CODE GUICHET :  
CLEF RIB:

| LOT            | DESCRIPTION DU LOT / <i>LOT DESCRIPTION</i> | LIMITE EN EUROS / <i>MAX. EUROS PRICE</i> |
|----------------|---------------------------------------------|-------------------------------------------|
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |
| N <sup>o</sup> |                                             | €                                         |

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR  
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.  
*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED  
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

À RENVoyer / *PLEASE MAIL TO*:

ARTCURIAL SAS  
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES  
75008 PARIS

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60  
BIDS@ARTCURIAL.COM

NOM / *NAME*:

PRÉNOM / *FIRST NAME*:

ADRESSE / *ADDRESS*:

TÉLÉPHONE / *PHONE*:

FAX:

EMAIL:

MERCI DE BIEN VOULOIR JOINDRE À CE FORMULAIRE UNE COPIE DE VOTRE  
PIÈCE D'IDENTITÉ (PASSEPORT OU CARTE NATIONALE D'IDENTITÉ)  
SI VOUS ENCHÉRISSÉZ POUR LE COMPTE D'UNE SOCIÉTÉ, MERCI DE JOINDRE  
UN EXTRAIT KBIS DE MOINS DE 3 MOIS.  
*COULD YOU PLEASE PROVIDE A COPY OF YOUR ID OR PASSPORT  
IF YOU BID ON BEHALF OF A COMPANY, COULD YOU PLEASE PROVIDE  
A POWER OF ATTORNEY.*

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES  
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR  
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,  
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT  
PAS LES FRAIS LÉGAUX).  
*I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED  
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR  
PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN  
THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYERS  
PREMIUM AND TAXES).*

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE  
*REQUIRED DATED SIGNATURE*



ARTCURIAL