

A classical painting of a bearded man, likely a religious figure, seated and holding a globe. He has long, curly blonde hair and a full beard. He is wearing a blue robe with a yellow sash and a white cloak draped over his lap. His right hand rests on the globe, which is held by a wooden stand. The background is a soft, warm, golden-brown color.

**TABLEAUX ANCIENS
ET DU XIX^E SIÈCLE**
SCULPTURES DU XIX^E SIÈCLE

MARDI 8 NOVEMBRE 2011 À 19H
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT





ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST-POULAIN-F.TAJAN

Hôtel Marcel Dassault
7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

TABLEAUX ANCIENS
ET DU XIX^E SIÈCLE
SCULPTURES
DU XIX^E SIÈCLE

VENTE N° 1995

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

Commissaire-priseur :
Matthieu Fournier

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

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

Experts :
Tableaux anciens
Cabinet Turquin,
Pour les lots 1, 6, 11, 13 et 14, 21, 26, 39, 40 et 41
Chantal Mauduit
+33 (0)1 47 03 48 78
chantal.mauduit@turquin.fr

Sculptures
Alexandre Lacroix,
Pour les lots 49, 58, 60, 64 et 65
galleries@club-internet.fr

Miniatures
Nathalie Lemoine-Bouchard,
Pour les lots 50 et 51
+33 (0) 1 53 34 05 33
nlemoinebouchard@hotmail.fr

EXPOSITION PUBLIQUE :

Vendredi 4 novembre
11h-19h
Samedi 5 novembre
11h-19h
Dimanche 6 novembre
11h-19h
Lundi 7 novembre
11h-19h
Mardi 8 novembre
sur rendez-vous

VENTE
MARDI 8 NOVEMBRE
À 19H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs :
Léonor de Ligondès
+33 (0)1 42 99 20 06
ldeligondes@artcurial.com

Comptabilité acheteurs :
Nicole Frerejean
+33 (0)1 42 99 20 45
nfrerejean@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone :
Anne-Sophie Masson
+33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

Lots en provenance hors CEE indiqué par un ○
pour les lots : 18, 76 et 77

INDEX

B
BAIL, Joseph – **63**
BALZE, Paul – **55**
BARYE, Antoine-Louis – **56, 60**
BAUGIN, Lubin – **24**
BESNARD, Paul-Albert – **72, 73, 79**
BLANCHE, Jacques-Émile – **71**
BONNASSIEUX, Jean-Marie-Bienaimé – **49**
BRESCIANINO, Andrea del (attribué à) – **7**

C
CESTARO, Jacopo (attribué à) – **22**
COFFERMANS, Marcellus (attribué à) – **3**
COROT, Jean-Baptiste-Camille – **45**
COSTANZI, Placido – **20**

D
DAUMIER, Honoré (d’après) – **65**
DEFAUX, Alexandre – **67**
DELABRIERRE, Edouard (d’après) – **58**
DESPORTES, Alexandre-François (atelier de) – **26**
DUNOUY, Alexandre-Hyacinthe – **48**
DUPUY, Paul-Michel – **75**

E
ÉCOLE FLAMANDE DU XVI^e SIÈCLE - **1**
ÉCOLE FRANCAISE DU XVIII^e SIÈCLE – **26, 29, 30, 32, 37**
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1790 – **40**
ÉCOLE FRANCAISE DU XIX^e SIÈCLE – **50, 51**
ÉCOLE FRANCAISE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XIX^e SIÈCLE – **47**
ÉCOLE ITALIENNE DU XVIII^e SIÈCLE – **12**
ÉCOLE ITALIENNE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XIX^e SIÈCLE – **21**
ÉCOLE ITALO-FLAMANDE DU XVI^e SIÈCLE – **8**
ÉCOLE NORDIQUE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XIX^e SIÈCLE – **53**
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVIII^e SIÈCLE – **17**

F
FABRE, François-Xavier (entourage de) - **40**
FABRIS, Pietro – **23**
FLANDRIN, Paul – **57**

G
GENNARI, Lorenzo (attribué à) – **15**
GRANET, François-Marius (atelier de) – **46**
GRAVES, Abbot Fuller – **76, 77**

H
HAMILTON, Carl Wilhelm de – **2**

J
JOUVENET, Jean – **28**

K
KRUSEMAN, Jan Adam Janszoon – **54**

L
LANGETTI, Giovanni Battista – **14**
L'HÔTE, Nestor – **59**

M
MAÎTRES DU VASE AUX GROTESQUES – **9**
MÊNE, Pierre-Jules – **64**
MIEREVELD, Michiel Jansz. van (attribué à) – **5**
MONTICELLI, Adolphe – **78**

N
NICOLET, P. – **38**

O
ORLEY, Barent van (entourage de) – **1**

P
PANINI, Giovanni Paolo – **18**
POURBUS, Pierre (attribué à) – **4**
POZZOSERRATO, Ludovico – **6**
PRINET, René-Xavier – **80**

R
RÉMOND, Jean-Charles-Joseph – **52**
REMPS, Andrea Gottardo Domenico (attribué à) – **16**
RIBERA, Jusepe de – **10**
RICCI, Marco (suiveur de) – **17**
RIDGWAY KNIGHT, Daniel – **62**
ROBERT, Hubert – **35**
ROOS, Philipp Peter – **39**
ROSA, Pacecco de – **11**
ROSSI, Nicola Maria – **13**

S
STEVENS, Alfred – **68, 69, 70, 74**
SUBLEYRAS, Pierre – **19**
SWEBACH, Jacques Joseph François, dit Desfontaines – **41**

T
TILLEMANS, Peter – **25**
TRÉMOLIÈRES, Pierre-Charles – **31**
TROUILLEBERT, Paul-Désiré – **61, 66**
TROY, François de – **27**
TURPIN de CRISSÉ, Lancelot-Théodore – **44**

V
VALLAYER-COSTER, Anne – **36**
VALLIN, Jacques-Antoine – **42**
VAN LOO, Carle – **34**
VAN LOO, Louis-Michel – **33**

Z
ZICK, Januarius – **43**



1
École flamande du XVI^e siècle
Entourage de Barent van Orley

**Le Golgotha entre les donateurs présentés
par Saint Jacques et un saint protecteur ;**
Au revers des deux panneaux latéraux :

l'Annonciation

Série de trois panneaux de forme chantournée à
la partie supérieure formant triptyque, dont le
panneau central est transposé sur toile
Panneau central : 71 x 46 cm (28 x 18,10 in.)
Panneaux latéraux : 68 x 17 cm chaque
(26,80 x 6,70 in.)
Dimensions totales du triptyque ouvert :
83 x 115 cm (32,70 x 45,30 in.)
(Manques et restaurations anciennes)

Provenance :
Collection particulière de l'Ouest de la France

*THE CRUCIFIXION BETWEEN DONORS AND
SAINTS, THE OUTER FACES : THE
ANNUNCIATION, A TRIPTYCH ON THREE
PANELS, THE CENTRAL PANEL TRANSPOSED
ON CANVAS, FLEMISH SCHOOL, 16TH
CENTURY, CIRCLE OF BARENT VAN ORLEY*

15 000 / 20 000 €



1 (triptyque fermé)



1

2
Carl Wilhelm de HAMILTON
Bruxelles, vers 1668 - Augsbourg, 1754

“Le Parlement volatil”, inspiré par le poème éponyme composé en 1382 par Geoffrey Chaucer

Paire d'huiles sur toiles
90 x 86 cm (35,10 x 33,54 in.)
(Manques et restaurations)

THE PARLIAMENT OF FOWLS, PAIR OF
CANVAS, BY CARL WILHELM DE HAMILTON

25 000 / 35 000 €

Le Parlement volatil est inspiré par les vers composés en 1382 par Geoffrey Chaucer (*The Parliament of Fowls*).

La finesse de sa plume lui valut de réaliser des missions diplomatiques pour la couronne d'Angleterre. Il participa à l'élaboration de la langue anglaise, qui devait s'imposer dans une cour où le français était encore la langue officielle.

Ce poème illustre ce que les historiens du XIX^e siècle appelleront “amour courtois”, ou *fin'amor*. Ces oiseaux sont une métaphore décrivant les humains dans leur diversité, leurs particularités et la recherche de l'être aimé. Le poème de Chaucer est notamment célèbre aujourd'hui pour avoir été le premier à désigner saint Valentin comme patron de l'amour et du mariage.

Ces vers inspirèrent particulièrement le peintre Carl Wilhelm de Hamilton dont nous connaissons deux autres paires de toiles sur ce thème, l'une exposée chez Alan Jacob à Londres en 1985 et la seconde présentée en vente par Artcurial à Paris le 14 juin 2005 (adjugée 110 000 €).

Au sein de ces toiles, le peintre a réuni toutes sortes de volatiles aux plumages colorés, dans une joyeuse cacophonie de pépiements où chacun pourra trouver sa moitié et célébrer à deux le printemps et l'amour.



2 (I/II)



2 (II/II)



3
Attribué à Marcellus COFFERMANS
Actif à Anvers de 1549 à 1578

La Crucifixion
Huile sur panneau de chêne, une planche, à vue cintrée en partie supérieure et les deux angles supérieurs coupés
20,50 x 15,20 cm (8 x 5,93 in.)
Sans cadre

CRUCIFIXION, OIL ON OAK PANEL,
ATTRIBUTED TO MARCELLUS COFFERMANS.

15 000 / 20 000 €

La position du Christ et le modelé du périzonium se retrouvent en tout point sur de nombreuses représentations données soit à Marcellus Coffermans soit à son entourage mais ils reprennent surtout fidèlement le modèle de la célèbre *Crucifixion* de Rogier van der Weyden actuellement conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne. La figure féminine à droite de la composition se retrouve dans une *Crucifixion* donnée à l'artiste et passée en vente publique à Paris en 2004.



3

4
Attribué à Pierre POURBUS
Gouda, 1524 - Bruges, 1584

Portrait de religieux, probablement un moine chartreux
Huile sur panneau, une planche
41 x 30,50 cm (15,99 x 11,90 in.)

Dans un cadre ancien en bois sculpté à décor de volutes (redimensionné)

PORTRAIT OF A MONK, OIL ON PANEL,
ATTRIBUTED TO PIERRE POURBUS.

6 000 / 8 000 €



4

5
Attribué à Michiel Jansz van MIEREVELD
Delft, 1567 - 1641

Portrait d'une dame de qualité de trois-quarts
Huile sur panneau, parqueté
118 x 89 cm (46,02 x 34,71 in.)
(Restaurations)

PORTRAIT OF A LADY, OIL ON PANEL,
ATTRIBUTED TO MICHEL JANSZ. VAN
MIEREVELD.

20 000 / 30 000 €



5



6

**Ludovic TOEPUT,
dit il POZZOSERRATO**

Anvers, 1550 - Trévis, 1604/05

Scène de banquet dans le parc d'une villa

Toile

124 x 201,50 cm

(Restaurations)

BANQUET IN A PARK OF A VILLA, OIL ON
CANVAS, BY LODEWIJK TOEPUT CALLED
LUDOVICO POZZOSERRATO

45 000 / 55 000 €

Élève à Anvers de Martin de Vos, Ludovic Toeput
entreprend sur les conseils de son maître un
voyage en Italie. D'abord à Venise, dans l'atelier
de Tintoret, il se rend ensuite à Rome et à
Florence où il s'initie au dessin de ruines
antiques. Il s'établit enfin à Trévis où il fait
carrière en tant que décorateur. Réalisant
fresques et grands décors, il devient l'un des
créateurs du paysage maniériste toujours
empreint de fantaisie poétique. Joos de Momper
aurait d'ailleurs été son élève à Trévis dans les
années 1580.

Notre composition est caractéristique de
l'œuvre italianisante et de maturité de Toeput :
l'intérêt porté pour le jardin en terrasse
panoramique ainsi que l'élégance des
personnages tout comme la nature morte
raffinée au premier plan sont typiques des
œuvres de notre peintre. Nous retrouvons ces
mêmes éléments dans un tableau de même sujet
conservé à Munich, dans une collection privée
et probablement dans deux autres tableaux de
même sujet conservés à Trévis et Milan, cités
dans l'article de Luciana Larcher Crosato, "I
piaceri della villa nei Pozzoserrato" (ouvrage
collectif, *Toeput a Treviso*, actes de séminaire,
Trévis, 1988, p. 76).



6

7

Attribué à Andrea PICCINELLI, dit Andrea del BRESCIANINO
Brescia, vers 1485 - après 1525

La Charité et deux Amours tenant le blason de la famille Piccolomini

Huile sur panneau, tondo

Diamètre : 59 cm (23,20 in.)

(Accidents, restaurations anciennes, repeints)

Dans un riche cadre en bois sculpté et stuc doré à motifs de rinceaux feuillagés sur fond bleu, travail italien du XIX^e siècle

CHARITY AND PUTTI HOLDING THE PICCOLOMINI'S COAT OF ARMS, OIL ON PANEL, ATTRIBUTED TO ANDREA PICCINELLI CALLED BRESCIANINO

5 000 / 7 000 €

La plus grande partie de la carrière d'Andrea Piccinelli se déroule à Sienne entre 1506 et 1524. D'importantes familles de banquiers règnent sur la ville depuis plusieurs siècles et parmi elles la famille Piccolomini est l'une des plus puissantes.

Le pape Pie II Piccolomoni exerça son pontificat de 1458 à 1464. Ce dernier veilla particulièrement aux intérêts de sa famille puisque les travaux de construction de l'imposant palais familial dit Palazzo delle Papesse (voir fig. 1) commencent en 1459, soit peu de temps après sa nomination. Les largesses du pape pour sa famille expliquent la construction rapide de ce palais, unique par son style et son luxe à Sienne. Un exemple seulement permet de comprendre le rôle du pape dans la construction : des exemptions de taxes furent accordées à la sœur du pape sur l'importation de matériaux de construction de luxe comme le *macigno* (marbre travertin) et autres pierres nécessaires.

L'oeuvre d'Andrea Piccinelli allie avec élégance et dans un style très particulier à la fois l'héritage florentin de Fra Bartolomeo et Raphaël et les leçons de Léonard. Cette synthèse se traduit parfaitement dans notre tableau dont les formes épurées des putti et de la Charité rappellent les principes florentins et le clair-obscur les atmosphères léonardesque. La présence du blason Piccolomini nous amène à penser qu'un membre de cette famille commanda directement le tondo à l'artiste. Le thème de la charité n'étant pas s'en rappeler une des qualités de Pie II avec sa famille...



Fig.1

8
École italo-flamande du XVI^e siècle

Léda et le cygne
Huile sur panneau
127,50 x 187 cm (49,73 x 72,93 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Ancienne collection Daisy Elliott (selon une étiquette au verso) ;
Collection particulière

LEDA AND THE SWAN, OIL ON PANEL,
ITALIAN-FLEMISH SCHOOL, 16TH CENTURY.

50 000 / 70 000 €

Cette impressionnante composition reprend le célèbre tableau de Michel-Ange, aujourd'hui perdu et connu notamment par une copie conservée à la National Gallery de Londres. L'original, exécuté en 1530 pour Alphonse I^{er} d'Este, duc de Ferrare, fut apporté à Lyon en 1532 par Antonio Mini, assistant de Michel-Ange, qui le porta ensuite à Fontainebleau où il fut copié par Rosso avant de disparaître.

Tout comme notre tableau, la gravure de Cornelis Bos (Fig.1) reprend avec exactitude les détails de la composition originale disparue : les plis des drapés, les détails des plumes et de la coiffe et surtout la présence des deux œufs aux pieds de Léda, l'un d'eux s'ouvrant et laissant apparaître Hélène et Castor ou Clytemnestre et Pollux.



Fig.1

J. Wilde fait remarquer que tous ces détails que l'on retrouve sur la gravure de Bos n'ont probablement été exécutés par Michel-Ange que sur le tableau lui-même¹. Considérant l'ancienneté de notre imposant panneau, il nous est permis de penser que ce dernier a peut être été réalisé directement d'après l'original de Michel-Ange, probablement lorsque que cet original se trouvait à la cour de François Ier à Fontainebleau. Tout comme pour la gravure de Cornelis Bos, cette reprise exacte de la composition de Michel-Ange témoigne de la célébrité des collections royales françaises auprès des artistes originaires des Pays-Bas.

Commentant la gravure de Bos dans le catalogue de l'exposition *Fiamminghi a Roma, 1508-1608*, Bert W. Meijer rapproche la position choisie par Michel-Ange pour représenter sa Léda de celle de la Nuit, elle-même sculptée par l'artiste pour le tombeau de Julien de Médicis à Florence². En effet Michel-Ange conçoit la sépulture de Julien de Médicis dès 1520 et travaille à sa réalisation finale en même temps qu'il réalise sa Léda, c'est-à-dire vers 1530. De cette grande similitude de position découle l'idée de Johannes Wilde selon laquelle l'artiste, par ces deux réalisations, illustre la pensée néo-platonicienne selon laquelle l'amour d'un Dieu pour un mortel permettait à ce dernier d'accéder à l'immortalité. La mort - et donc la nuit - permettait en effet tant pour la mortelle Léda séduite par Zeus que pour Julien de Médicis d'accéder à l'éternité.

1 - Johannes Wilde, "Notes on the Genesis of Michelangelo's Leda", in Fritz Saxl, 1890-1948. *A Volume of Essays*, Londres, éd. D.J. Gordon, 1957, p. 227.
2 - *Fiamminghi a Roma, 1508 - 1608*, catalogue d'exposition, Bruxelles-Rome, 1995, p. 85.



Les Maîtres du Vase aux Grotesques

Actifs en Italie du nord vers 1600

Deux bouquets de fleurs dans des vases sculptés

Paire d'huiles sur toiles
78,50 x 58,50 cm (30,62 x 22,82 in.)

Provenance :

Ancienne collection de la comtesse Alicia Spaulding Paolozzi ;
Sa vente, New York, Christie's, 23 janvier 2004, n°128 et 129 ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

TWO BUNCHES OF FLOWERS IN SCULPTED VASES, PAIR OF OILS ON CANVAS, BY THE MASTERS OF THE GROTESQUE VASES.

35 000 / 45 000 €

Federico Zeri place plusieurs œuvres au sein d'un corpus regroupé sous ce pseudonyme étrange de Maître des vases aux grotesques¹. Tirant son nom de la caractéristique commune reliant ces compositions, c'est-à-dire ces vases richement sculptés de figures de grotesques, ce corpus doit être placé dans le contexte maniériste de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e et très probablement à Florence et dans sa région.

Plus que le travail d'un artiste isolé, Luigi Salerno pense que plusieurs mains réalisèrent ces œuvres aujourd'hui regroupées sous le nom pluriel de Maîtres du vase aux grotesques et non plus sous le pseudonyme d'un artiste isolé surnommé le Maître des vases aux grotesques comme l'avait initialement baptisé Federico Zeri².

Le catalogue d'une récente exposition consacrée à la nature morte aux XVII^e et XVIII^e siècles en Italie revient sur le côté énigmatique de cet ensemble à la fois saisissant et extrêmement graphique et suggère que Giacomo Recco faisait partie de ce groupe d'artistes avant de réaliser une carrière indépendante³.

Ces vases exubérants animés de figures de monstres, de scènes classiques, ou encore de paysages sont à mettre en relation avec la parution en 1582 des *Vasi polidoreschi*, recueil de gravures de Cherubino Alberti qui connut un grand succès comme l'atteste la reprise de plusieurs de ces éléments par le graveur Eidio Sadeler en 1605.

D'autres recueils ont pu inspirer ces compositions de fleurs, comme par exemple la suite des *Vasi*, publiée en 1612 par le napolitain Horatius Scopa ou encore la série des *Bouquets de fleurs dans des vases ornés*, publiée par Jean Le Clerc en 1628.

- 1 - Federico Zeri, *La natura morta in Italia*, 1989, I, p. 206, figs. 230-2
- 2 - Luigi Salerno, *La natura morta italiana*, 1984, p. 32-33, fig. 10.1-10.4
- 3 - A. Vecca, "I Maestri del vaso a grottesche", in *La natura morta italiana da Caravaggio al Settecento*, Florence, 26 juin - 12 octobre 2003, p. 107-109



9 (I/II)



9 (II/II)



Jusepe de RIBERA

Xativa, 1591 - Naples, 1652

Les larmes de saint Pierre

Huile sur toile

127 x 100 cm (49,53 x 39 in.)

THE TEARS OF SAINT PETER, OIL ON CANVAS,
BY JUSEPE DE RIBERA.

60 000 / 80 000 €

L'intensité de l'action se concentre sur une larme. Une seule lumière, celle frappant le visage du saint, une atmosphère ténue et dramatique, Ribera traite ici avec bravoure l'un des épisodes les plus émouvants du Nouveau Testament.

Dans les jours suivants l'entrée du Christ à Jérusalem et alors que Pierre clame sa fidélité, Jésus prédit à son disciple qu'il le reniera trois fois avant le chant du coq.

Après l'arrestation du Christ au jardin des Oliviers, Pierre suit de loin la troupe jusqu'à la maison de Caïphe où il est reconnu comme un proche de Jésus. Pierre nie alors à trois reprises connaître le Christ. "À ce moment même, comme il parlait encore, un coq chanta. Le Seigneur se retourna et regarda fixement Pierre (...) Pierre sortit et pleura amèrement 1".

Ribera représente ce moment particulièrement chargé d'émotion durant lequel, envahi d'amers remords, Pierre pleure. Parfaitement à l'aise avec le procédé du clair-obscur, il choisit cet instant de grande intensité durant lequel Pierre est face à lui-même, envahi de honte face à sa lâcheté, isolé dans un endroit obscur.

Nicola Spinosa date notre tableau de la fin des années 1620 ou du début des années 1630.

Il existe plusieurs versions autographes de notre composition parmi lesquelles deux sont signées : celle du musée de la Corporation Art Gallery de Glasgow, signée et datée 1628, et celle du Museo Nacional de Arte de Lisbonne, signée des initiales du peintre.

De dimensions identiques à ces deux versions signées, notre toile est considérée par Nicola Spinosa comme une version de grande qualité, la plus belle avec celle de Glasgow. Selon lui le traitement plus faible des drapés pourrait être dû à un nettoyage ancien excessif de ces parties ou probablement à une participation d'un proche collaborateur comme cela était souvent le cas pour faire face à l'importance des commandes à partir de la fin des années 1620.

Nous remercions le Professeur Nicola Spinosa pour les précieuses informations fournies par sa correspondance en date du 30 janvier 2010 au sein de laquelle il confirme l'authenticité de ce tableau.

1 - Luc, XXII, 60-62.



11

**Francesco de ROSA,
dit Pacecco de ROSA**
Naples, 1607 - 1656

Loth et ses filles

Toile
115 x 152 cm
(Restaurations)

LOTH AND HIS DAUGHTERS, OIL ON CANVAS,
BY FRANCESCO DE ROSA CALLED PACCECO
DE ROSA.

45 000 / 55 000 €

Fils du peintre Tommaso da Rosa et élève de son beau-père Filippo Vitale, avec qui il travaille jusqu'à la mort de ce dernier en 1650, Francesco de Rosa reçoit aussi l'enseignement décisif de Massimo Stanzione. Ce dernier a une influence durable sur son œuvre notamment dans le traitement des figures et la composition des scènes.

Notre tableau s'inspire surtout de Filippo Vitale qui a réalisé plusieurs compositions sur ce sujet ; nous pouvons rapprocher notre tableau d'une œuvre peinte par Vitale et Pacecco de Rosa : même composition à mi-corps, en frise, même type féminin au modelé généreux sculpté par un éclairage latéral blafard (cf. Vincenzo Pacelli, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa, 1607-1656*, Naples, 2008, p. 274-276, fig. 2).



11



12
Ecole italienne du XVIII^e siècle

Dix-huit vues de Naples et de ses environs

Suite de dix-huit huiles sur cuivre
Une éruption du Vésuve datée 20 *may* 1737 en
bas à gauche
16 x 22,50 cm (6,24 x 8,78 in.)

VIEWS FROM NAPLES, SERIE OF 18 OILS ON
COPPER, ITALIAN SCHOOL OF THE
18TH CENTURY.

30 000 / 40 000 €



12 (I/XVIII)



12 (II/XVIII)



12 (III/XVIII)

L'ensemble de dix-huit cuivres que nous présentons est caractéristique du védutisme napolitain du XVIII^e siècle. La cité de Naples, la campagne alentour et les sites les plus insolites de la côte y sont représentés. C'est à la suite de l'arrivée dans la cité napolitaine de Gaspare Vanvitelli, en 1699, que le genre des *vedute*, ou vues topographiques, prend son essor et devient un genre pictural à part entière. Le védutisme napolitain, à l'opposé de celui de Rome, ou encore de celui plus célèbre de Venise, est marqué par la faible présence de personnages animant les compositions. Cette caractéristique est plutôt inattendue si l'on sait que Naples était la ville la plus peuplée d'Europe au XVIII^e siècle. Si Antonio Joli reste un des védutistes napolitains les plus réputés du XVIII^e siècle, d'autres artistes représentèrent avec une ampleur magistrale la ville, son port, les collines ceinturant le site dominé par le Vésuve. Pietro Fabris, Gabriele Ricciardelli, Tommaso Ruiz, Angelo Maria Costa ou plus tardivement Giovanni Battista Lusieri réalisèrent d'impressionnants panoramas de la baie de Naples. Parmi nos cuivres se trouvent tant des vues de la ville – où se distinguent des monuments caractéristiques de Naples, tels le Palazzo Real, la chartreuse San Martino et le Castel Sant'Elmo – que des paysages maritimes et des scènes de la campagne. Le Vésuve est par deux fois représenté en éruption. Le XVIII^e siècle a connu plusieurs éruptions violentes du Vésuve, dont celle de mai 1737. Celle-ci est représentée dans un de nos cuivres dans lequel un *cartellino* précise la date du 20 *mai* 1737. Selon l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, il était toujours impossible de dégager la lave plus d'un mois après cette éruption. Cette activité volcanique fascina les hommes des Lumières. Ambassadeur de Grande-Bretagne à la cour de Naples dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, William Hamilton étudia précisément ces phénomènes volcaniques, publia ses observations dans son livre *Mount Vesuvius* (1772). Il peut être aujourd'hui considéré comme le père de la vulcanologie. Le Chevalier Voltaire (1729-1799), sans doute le plus fameux peintre du Vésuve, s'attache à représenter l'éruption de 1737 plus de soixante ans après l'événement, témoignant ainsi de la notoriété de cette manifestation extraordinaire de la nature et de la fascination qu'elle exerça sur les artistes du XVIII^e siècle.



12 (IV/XVIII)



12 (V/XVIII)



12 (VI/XVIII)



12 (VII/XVIII)



12 (VIII/XVIII)



12 (IX/XVIII)



12 (X/XVIII)



12 (XI/XVIII)



12 (XII/XVIII)



12 (XIII/XVIII)



12 (XIV/XVIII)



12 (XV/XVIII)



12 (XVI/XVIII)



12 (XVII/XVIII)



12 (XVIII/XVIII)

13
Nicola Maria ROSSI
Naples, 1690 - 1758

L'enlèvement de Proserpine
Toile
96 x 96 cm (37,44 x 37,44 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et doré de deux tons d'or, travail napolitain du XIX^e siècle.

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V, Me Tajan, 20 décembre 2000, n° 2 (comme Paolo de Matteis) ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Paris

THE RAPT OF PROSERPINE, OIL ON CANVAS,
BY NICOLA MARIA ROSSI.

18 000 / 22 000 €

Fille de Cérès et de Jupiter, Proserpine qui cueillait des fleurs dans la plaine d'Enna, en Sicile, est enlevée par Pluton, dieu des Enfers. Avant de disparaître sous terre, elle pousse un cri terrible. Cérès l'entend, se précipite mais ne trouve plus que la ceinture de Proserpine. Le Soleil, qui voit tout, l'informe de ce malheur. Cérès quitte l'Olympe et, déguisée en vieille femme, part à la recherche de sa fille...

Le thème, l'attitude théâtrale de Proserpine, les drapés bouillonnants, les putti et autres figures volantes... sont caractéristiques de la peinture baroque développée par Solimena, le maître de Nicola Maria Rossi. L'influence de Solimena permet de dater notre tableau des premières décennies du XVIII^e siècle. Par la suite, Rossi devient un artiste célèbre à Naples et à Vienne où il travaille pour le comte de Harrach, il exécute une série de toiles pour ses résidences d'été au château Rohrau.

Nous remercions le Professeur Nicola Spinosa qui nous a aimablement suggéré l'attribution lors d'un examen de visu du tableau.



13

14
Giovanni Battista LANGETTI
Gênes, 1625 - Venise, 1676

Isaac bénissant Jacob
Toile
104 x 125 cm

ISAAC BLESSING JACOB, OIL ON CANVAS,
BY GIOVANNI BATTISTA LANGETTI

25 000 / 30 000 €

Élève de Gioacchino Asseretto à Gênes, Giovanni Battista Langetti quitte Gênes pour Rome où il étudie sous la direction de Pierre de Cortone. Ensuite il voyage à Naples et découvre le travail des artistes napolitains comme Ribera, Fracanzano ou Luca Giordano. L'observation de ces artistes a un puissant impact sur son œuvre. Langetti se rend à Venise probablement en raison de la peste de Naples en 1656 et y demeure vingt ans. Là-bas, il devient le chef de file des peintres ténébristes du XVII^e siècle vénitien parmi Carl Loth, Antonio Zanchi, Pietro Negri.

Notre tableau témoigne de toutes ces influences : la mise en page serrée et la présence musculaire d'Isaac évoque les tableaux de son premier maître, Asseretto, comme la composition de *Servius Tullius enfant avec son chapeau en flamme*, tableau conservé à Gênes au Palazzo Bianco. Pourtant Langetti va plus loin et intensifie la tension dramatique par l'usage théâtral de la lumière, la puissance des raccourcis et de ses coups de brosse. Ce ténébrisme est évidemment un héritage de son passage à Naples. La composition très dense, l'intérêt pour l'anatomie humaine et le rendu des musculatures, avec ici Isaac moitié nu, sont typiques de son œuvre. On retrouve les mêmes procédés dans *Mercure présentant ses foudres à Jupiter* (toile, 101 x 134 cm) présenté en vente anonyme, à New-York, Sotheby's, le 26 juin 2007, n° 315.



14

La Vocation de saint Matthieu

Huile sur toile

105 x 130 cm (41,3 x 51,2 in.)

THE CALLING OF SAINT MATTHEW, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO LORENZO GENNARI.

30 000 / 40 000 €**Provenance :**

Probablement commandé par le cardinal Giovanni Battista Costaguti vers 1620

Bibliographie en rapport :

Susanna Canepa, “Alla scoperta dei Costaguti i banchieri di papa Paolo V”, in *La Casana*, 52. 2010, 2, p. 24-29
Erich Schleiler, “Lanfranco's “Christ carrying the cross” and a note on Cardinal Giovanni Battista Costaguti as a collector of paintings by Lanfranco”, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon*, ouvrage collectif de Maria Grazia Bernardini, Silvia Danesi Squarzina, Claudio Strinati, Milan, 2000, p. 194-204
Luigi Spezzaferro, “Pier Francesco Mola e il mercato artistico romano: atteggiamenti e valutazioni”, in *Pier Francesco Mola 1611-1666*, Milan, 1989, p. 42-43; p. 53-55
Giulia De Marchi, *Mostre di Quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725), Stime di Collezioni Romane, note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Miscellanea della Società Romana di Storia e Patria, XXVII, Rome, 1987, p. 237, 404, 409, 413, n° 11
Luigi Lotti, *I Costaguti e il loro Palazzo di Piazza Mattei in Roma*, Quaderni della Alma Roma, 1, Rome, 1961, p. 22-26
Emilio Negro, “Lorenzo Gennari”, in *La scuola del Guercino*, ouvrage collectif de Emilio Negro, Massimo Pironcini, Nicosetta Roio, Modena, 2004, p. 259-283 et ill. 417 p. 266 pour la *Vocation de Saint Matthieu* de la collection Spencer à Althorp.

Notre tableau est à mettre en rapport avec une œuvre de Lorenzo Gennari conservée dans la Collection Spencer au château d'Althorp en Angleterre. La composition des deux tableaux est la même. La principale variante consiste en la présence dans notre tableau du blason de la famille Costaguti sur l'encrier placé devant le Christ.

Ascanio et Prospero Costaguti sont à l'origine de la fortune de cette famille originaire de Chiavari en Ligurie. Leur père Vincenzo avait déjà transféré le siège de la banque familiale à Rome en 1565 mais la nomination par Paul V Borghese en 1616 des deux frères comme Trésoriers secrets de la Chambre Apostolique marque une nouvelle étape dans l'ascension de la famille. L'acquisition du palais de la via Mattei en 1624 en est une autre manifestation. Deux des quatre enfants de Prospero sont cardinaux et l'on retiendra surtout la personnalité du dernier de la fratrie, Giovanni Battista Costaguti *junior* (1636-1704) qui constitua une galerie de tableaux autour d'un important noyau déjà constitué par son oncle Giovanni-Battista Costaguti *senior*, lui-même cardinal. Lors de la vente de la collection en 1705, le pape Clément XI déclare vouloir acquérir d'un bloc cette “superbe galerie de tableaux de valeur, parce qu'ils sont tous des originaux peints par les plus célèbres artistes”¹. Mais l'opération ne se réalisa pas.

Si le testament du cardinal Giovanni Battista Costaguti ne nous apporte aucune indication relative à notre tableau², plus de renseignements nous sont fournis par les registres des œuvres exposées entre 1682 et 1725 à San Salvatore in Lauro. Ces registres répertorient un grand nombre d'œuvres prêtées par des collections particulières pour ces expositions temporaires. Rédigés par Giuseppe Ghezzi (père de l'artiste Pier Leone Ghezzi), ces annuaires constituent une source de documentation précieuse et l'on y retrouve mentionné dans la collection Costaguti entre 1709 et 1712 un tableau ainsi décrit “Il S. Mattheo col Christo, da imperatore, del Guercino”. Pourrait-il s'agir de notre tableau et ce dernier, assurément pas de la main du Guerchin, pourrait il avoir été considéré alors comme une œuvre du grand maître bolonais ?

Si la dimension de la toile penche en faveur de cette théorie (en effet, le format *da Imperatore* correspond aux dimensions de notre toile) nous ne pouvons que mentionner la présence de Lorenzo Gennari dans l'entourage du Guerchin, notamment vers 1621-1622 où ils habitèrent ensemble avec Guidi Cagnacci dans une maison de la strada Paolina (actuelle via del Babuino).

1 - “superba galleria di quadri preziosi, perché tutti veri originali delli più famosi pittori” in L. Von Pastor, *Storia dei Papi*, XV, Rome, 1962, p. 392
2 - Conservé à l'Archivio di Stato di Roma et traduit en 1989 par Luigi Spezzaferro.

Nous remercions Monsieur Matteo Zambolo pour son aide précieuse à l'élaboration de cette notice.



16
Attribué à Andrea Gottardo
Domenico REMPS
Actif à Venise au XVII^e siècle

Trompe l'œil au coffret à bijoux et
Trompe l'œil aux volatiles et au gigot
Paire d'huiles sur toiles
87 x 72,50 cm (33,93 x 28,28 in.)

TROMPE L'OEIL WITH JEWELLERY BOX AND
TROMPE L'OEIL WITH BIRDS AND A LEG OF
LAMB, PAIR OF OILS ON CANVAS,
ATTRIBUTED TO ANDREA GOTTARDO
DOMENICO REMPS.

15 000 / 20 000 €



16 (I/II)



16 (II/II)

17
École vénitienne du XVIII^e siècle
Suiveur de Marco Ricci

Quinzes paysages animés
Suite de quinze huiles sur toiles
(Toiles d'origines)
La plupart annotées 'Florenzi' à l'encre sur la
toile au verso
Quatre de forme rectangulaire (49 x 39 cm ;
19,30 x 15,40 in.) et onze de forme ovale
(48 x 37,50 cm ; 18,90 x 14,80 in.)

Provenance :
Collection particulière, Paris

LANDSCAPES, FIFTEEN OILS ON CANVAS,
VENITIAN SCHOOL OF THE 18TH CENTURY,
FOLLOWER OF MARCO RICCI

50 000 / 70 000 €

Cette très impressionnante et décorative suite
de quinze paysages vénitiens du XVIII^e siècle est
à rapprocher d'une suite de quatre tableaux
probablement de la même main et conservée au
musée Correr à Venise¹. L'auteur de cette suite
de quatre tableaux est traditionnellement
nommé Le maître du paysage Correr mais nous
ne connaissons rien de l'identité exacte de cet
artiste travaillant dans la suite de Marco Ricci
qui est aussi parfois nommé Maître des
montagnes bleues ou Maître des paysages bleus.

Cet ensemble qui décorait certainement le
salon d'un palais de Venise ou d'une villa de
Terraferma était probablement intégré dans un
décor de stuc dont les formes épousaient le
format des différents paysages.

Cet ensemble dont nous pouvons nous réjouir
qu'il soit parvenu aussi complet jusqu'à nous
retient les leçons de Marco Ricci mais reste
stylistiquement antérieur aux paysages animés
de Zuccarelli et Zais.

1 - Les numéros d'inventaire de cette suite sont de
1846 à 1849, voir T. Pignatti, *Il Museo Correr, Dipinti*
del XVII e XVIII^e Secolo, 1960, p. 311-313, repr.



17 (I/XV)



17 (IV/XV)



17 (VI/XV)



17 (II/XV)



17 (VII/XV)



17 (III/XV)



17 (V/XV)



17 (VIII/XV)



17 (IX/XV)



17 (XI/XV)



17 (XIV/XV)



17 (XII/XV)



17 (X/XV)



17 (XIII/XV)



17 (XV/XV)





Giovanni Paolo PANINI

Plaisance, 1691 - Rome, 1765

Cérémonie en présence du pape Benoît XIV

Huile sur toile

43,50 x 73,70 cm (16,97 x 28,74 in.)

Provenance :

Collection particulière, Floride

CEREMONY WITH POPE BENEDICT XIV, OIL ON CANVAS, BY GIOVANNI PAOLO PANINI.

30 000 / 40 000 €

Notre tableau est une esquisse préparatoire à un grand tableau récemment apparu sur le marché de l'art. Cette grande et ambitieuse composition (Fig.1) était inconnue jusqu'à son récent passage en vente en 2009 à Milan¹.



Fig.1

La scène représentée nous plonge dans les fastes quotidiens de la Rome papale. Chaque cérémonie se déroulant à Rome au milieu du XVIII^e siècle est l'occasion pour Giovanni Paolo Panini de faire éclater son talent de scénographe. Une grande diversité de personnages, religieux, gentilshommes ou peuple de la ville éternelle donnent vie à des scènes grandioses et théâtrales aussi célèbres que *Les préparatifs de la Piazza Navona pour les fêtes données à l'occasion de la naissance du Dauphin de France en 1729* ou encore que *la Fête musicale donnée par le cardinal de La Rochefoucauld au théâtre Argentina en 1747 à l'occasion du mariage du Dauphin de France*².

La notice du catalogue de la vente Christie's en 2009 identifiait la scène comme la probable nomination de Giovanni Carlo Molinari (1715-1763) comme archevêque de Damas. Ferdinando Arisi nous indique au contraire qu'il s'agirait selon lui de la consécration épiscopale de Francesco Landi Pietra, consacré évêque de Bénévent. Il sera en 1743 nommé archevêque de Milan et élevé à la pourpre cardinalice la même année comme Monseigneur Pozzobonelli. *La consécration du Cardinal Pozzobonelli à San Carlo al Corso*³, peint par Panini en 1743-1744, montre l'importance que souhaite se donner notre prince de l'Église grâce à de somptueuses commandes. Originaire de Plaisance comme Panini, le cardinal Pozzobonelli commanda en 1745 à l'artiste deux importants tableaux en relation avec son siège épiscopal : *L'arc de Trajan à Bénévent* et *Le théâtre romain de Bénévent*. Ludovico Stren réalisa son portrait (aujourd'hui conservé au palais Corsini à Rome), ainsi que Sebastiano Ceccarini (ce portrait est actuellement conservé au Museo Civico de Plaisance).

À gauche de l'autel le pape Benoît XIV est représenté dans la même position de trois-quarts, mais non bénissant, que sur le célèbre portrait qu'en fit Subleyras vers 1740. Grand protecteur des arts durant son pontificat (1740-1758), Benoît XIV contribua au succès de la carrière de Panini en lui donnant l'occasion de peindre des scènes devenues célèbres comme en témoigne notamment la *Réception de Charles III de Bourbon par Benoît XIV au Quirinal*, actuellement conservée au musée de Capodimonte à Naples. Ferdinando Arisi nous dit reconnaître le cardinal Silvio Valenti Gonzague dans le prélat représenté en rouge à gauche de notre esquisse. Ce dernier était un grand admirateur de Panini qui le représenta au milieu de son impressionnante collection de tableau, dans la célèbre composition conservée au Wadsworth Atheneum Museum of Art à Hartford.

L'huile sur toile que nous présentons participe du processus d'élaboration du tableau définitif probablement commandé par Francesco Landi Pietra. Deux études de personnages religieux, exposées en 2003 à la galerie Jean-Luc Baroni à Londres⁴, et un dessin au crayon conservé au Kupferstichkabinett de Berlin, lui aussi une étude de personnage, démontrent le soin accordé par l'artiste à la construction de cette scène de cérémonie. Les variantes sont extrêmement nombreuses entre notre esquisse et le tableau définitif. L'étude se concentre sur la partie centrale de la composition. Le nombre et le positionnement des personnages, leurs habits ainsi que le décor de la pièce (encadrement des portes, tissus, hauteur de l'accrochage de la Vierge à l'Enfant au dessus de l'autel...) montrent le soin accordé à une scénographie théâtrale. Le gentilhomme portant le bandeau de l'ordre du Saint Esprit et le cardinal vêtu de rouge visible dans notre esquisse sont bien présents dans le tableau définitif mais plus sagement représentés. Une touche libre et rapide, plusieurs repentirs (l'encadrement de la porte à droite) rendent notre tableau extrêmement intéressant et vivant. Panini rend hommage à Carlo Maratta en reprenant au dessus de l'autel la partie centrale d'une composition de l'artiste, connue par une gravure de Giovanni Girolamo Frezza réalisée en 1694.

- 1 - Vente anonyme ; Milan, Christie's, 26 mai 2009, n°53 (huile sur toile, 120,5 x 171 cm.), vendu 391 000 €.
- 2 - Ces deux tableaux sont actuellement conservés au musée du Louvre à Paris.
- 3 - Actuellement conservée au Museo Civico de Côme cette composition est particulièrement ambitieuse, tant par sa dimension (198 x 297 cm.) que par la pompe fastueuse qu'elle illustre (voir Ferdinando Arisi, *Giovanni Antonio Panini*, Milan, 1993, n°41, p. 160-161)
- 4 - *Master Paintings and Sculptures*, 16 janvier-21 février 2003, n°13 a et b, huiles sur toiles, 30,5 x 16,4 cm.

Nous remercions les professeurs David R. Marschall et Ferdinando Arisi qui nous ont aimablement confirmés d'après photographies l'authenticité de cette œuvre ainsi que pour leur aide précieuse à l'élaboration de cette notice (communications écrites du 5 août et du 10 août 2011).



18

Pierre SUBLEYRAS

Saint-Gilles-du-Gard, 1699 - Rome, 1749

Étude pour la figure de Saint Eusèbe

Huile sur toile
40,50 x 32,50 cm (15,80 x 12,68 in.)

Dans un cadre en chêne sculpté et redoré,
travail français du XVIII^e siècle

Provenance :

Probablement ancienne collection Collet ;
Probablement sa vente ; Paris, 14 mai 1787,
n° 98 ;
Collection particulière, Paris

Exposition :

Subleyras 1699-1749, Paris, Musée du
Luxembourg, 20 février-26 avril 1987, Rome,
villa Médicis, 18 mai - 19 juillet 1987, cat. exp.
par Pierre Rosenberg et Olivier Michel, Paris,
1987, p. 281, n° 86, repr.

STUDY FOR SAINT EUSEBIUS, OIL ON
CANVAS, BY PIERRE SUBLEYRAS

30 000 / 40 000 €

Formé dans un premier temps auprès d'Antoine Rivalz à Toulouse, le talent précoce de Pierre Subleyras lui valut de gagner rapidement les rangs de l'Académie royale à Paris. Il remporta avec le Prix de Rome de 1727 sa place de pensionnaire au sein de la villa Médicis. À l'issue de sa formation, il épousa une romaine et s'installa définitivement dans la ville éternelle.

Il doit sa réputation notamment à son talent pour la grande peinture d'histoire, tout particulièrement religieuse. Une telle activité ne pouvait que séduire les commanditaires romains et lui assura un succès qui franchit rapidement le cadre de cette ville.

Il reçut en effet vers 1738-1739 la commande d'un tableau pour orner l'un des quatre autels de la nef de l'église des saints Cosme et Damien de Milan. Cette importante église, appartenant à l'ordre des Pères Hiéronymites, venait alors d'être restaurée et nécessitait de nouveaux éléments de décor. Pierre Subleyras peignit *Saint Jérôme écoutant les trompettes du Jugement dernier*¹ ; thématique en lien avec la destination de l'œuvre, l'auteur de la Vulgate étant le protecteur de l'ordre des Pères Hiéronymites, dits aussi les ermites de Saint Jérôme.

Ce premier tableau ne manqua pas de satisfaire ses commanditaires, puisqu'ils s'adressèrent à nouveau à Subleyras pour un second retable. Subleyras acheva celui-ci à Rome en 1744 et y représenta le *Christ en croix entre saint Eusèbe, saint Philippe Néri et la Madeleine*² (fig. 1). Notre étude est préparatoire à ce second tableau.



Fig.1

Consacrée à la seule figure de saint Eusèbe, situé à gauche au pied de la croix dans la composition définitive, cette esquisse est révélatrice du travail préparatoire de Subleyras pour ses grandes commandes. Le peintre étudie en effet séparément les principaux personnages sur des toiles de petits formats, après avoir dessiné l'ensemble de la composition. Deux autres études sur toiles, l'une pour saint Philippe Néri et l'autre pour la Madeleine, sont également connues³.

Né à Crémone au IV^e siècle, saint Eusèbe fut l'un des compagnons de saint Jérôme avec lequel il voyagea en Orient et fonda un monastère à Bethléem. Il s'agit donc à nouveau d'un personnage revêtant une importance particulière pour les commanditaires de l'œuvre, dont il porte ici l'habit composé d'une tunique de drap blanc, serrée par une ceinture de cuir noir et un scapulaire noir avec un petit capuchon.

Les esquisses sur toile de Subleyras furent très appréciées des amateurs dès la fin du XVIII^e siècle⁴. Elles sont en effet particulièrement séduisantes par la liberté de la touche, l'intensité de l'éclairage et la puissance des blancs utilisés par l'artiste. À cet égard, notre saint Eusèbe est tout à fait caractéristique de cet aspect de l'art de Subleyras. La qualité du coloris, d'une harmonie et d'une sobriété presque modernes, met en exergue la richesse de la matière modelant le vêtement du personnage. Cet effet culmine dans le traitement en plis épais de la robe blanche du moine, d'une force et d'une onctuosité saisissantes.

1. L'œuvre est actuellement conservée à la pinacothèque Brera de Milan. Plusieurs esquisses préparatoires pour la figure de Saint Jérôme sont connues.
2. Ce second tableau se trouve également à la pinacothèque Brera de Milan.
3. Conservées respectivement dans une collection privée parisienne et à la pinacothèque de Munich, voir cat. exp. *Pierre Subleyras*, Paris-Rome, 1987, p. 279 et p. 282.
4. Voir cat. exp. *L'Apothéose du geste. L'esquisse peinte au siècle de Boucher et Fragonard*, Strasbourg-Tours, 2003, p. 30.



19

20

Placido COSTANZI
Naples, 1690 - Rome, 1759

Le Christ et la Samaritaine
Huile sur toile
70 x 40 cm (27,30 x 15,60 in.)
(Restaurations)

CHRIST AND THE SAMARITAN WOMAN, OIL ON CANVAS, BY PLACIDO COSTANZI.

5 000 / 7 000 €

21

École italienne de la première partie du XIX^e siècle

Vue de la Piazzetta et du Palais des Doges vers la Salute
et **Le Pont du Rialto du côté sud**
Paire de toiles
67,50 x 113,50 cm (26,33 x 44,27 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Sémur-en-Auxois, Me Machoïr, 30 et 31 mars 1986, sans numéro ;
Collection particulière, Paris

VIEW OF THE PIAZZETTA AND THE DOGE'S PALACE TOWARDS THE SALUTE AND THE RIALTO BRIDGE, PAIR OF CANVAS, ITALIAN SCHOOL, FIRST PART OF THE 19TH CENTURY.

80 000 / 120 000 €

Canaletto, maître absolu du vedutisme vénitien, utilisa à plusieurs reprises les points de vue que nous retrouvons dans nos tableaux. L'artiste qui réalisa notre paire de toiles au XIX^e siècle s'inspira en effet des éléments qui établirent la célébrité du maître. L'architecture et les perspectives sont parfaitement ordonnancées dans l'espace et établissent un décor dans lequel est placée une multitude de personnages aux activités toutes plus anecdotiques les unes que les autres. L'on retrouve parfois ces groupes ou encore ces figures isolées dans d'autres compositions de Canaletto. L'homme poudrant sa perruque devant sa boutique en est le plus brillant exemple.

Ces toiles nous plongent dans l'univers de la Sérénissime au XVIII^e siècle. Alors que le Carnaval rythme le calendrier plus de la moitié de l'année, Venise vit ses derniers souffles de gloire.



20



21 (I/II)



21 (II/II)

22

Attribué à Jacopo CESTARO
Naples, 1718 - 1778

La mort de Cléopâtre

Huile sur toile
100,50 x 75 cm (39,20 x 29,25 in.)

THE DEATH OF CLEOPATRA, OIL ON CANVAS,
ATTRIBUTED TO JACOPO CESTARO.

30 000 / 40 000 €

Cette représentation dramatique de la reine tenant dans sa main le serpent dont la morsure lui sera fatale a connu un succès permanent dans l'histoire de l'art à partir de la Renaissance. Choisir le serpent pour mettre fin à ses jours s'explique par l'attachement de la reine à la tradition égyptienne selon laquelle la morsure de l'uraeus (cobra femelle qui a pour fonction de protéger le pharaon contre ses ennemis) conférait l'immortalité.



22

Jacopo Cestaro s'est attaché à représenter plusieurs fois Cléopâtre mettant fin à ses jours. Une importante composition présentant la reine d'Egypte entourée de ses servantes était autrefois conservée dans la collection Sestieri à Rome mais notre tableau est à mettre en rapport avec une composition au cadrage plus serré. L'exemplaire le plus connu de cette dernière composition est conservé au Musée Capodimonte de Naples et une autre version est récemment réapparue sur le marché à Milan¹. Longtemps donné à Giuseppe Bonito, le tableau de Capodimonte ne fut rendu à Cestaro qu'en 1979. Considérant la qualité d'exécution de notre tableau, il est fort possible d'y voir une autre composition autographe de Jacopo Cestaro.

¹ - Vente anonyme ; Milan, Sotheby's, 17 novembre 2008, n° 73

23

Pietro FABRIS
Actif à Naples entre 1754 et 1794

Vue de la baie de Naples par pleine lune depuis Posillippo

Huile sur toile
52 x 76 cm (20,28 x 29,64 in.)

VIEW OF THE BAY OF NAPLES FROM
POSILIPPO, OIL ON CANVAS,
BY PIETRO FABRIS

30 000 / 40 000 €

Pietro Fabris, né en Angleterre et actif à Naples, est l'un des grands vedutistes napolitains de la seconde moitié du XVIII^e siècle. À la fois peintre de genre et paysagiste, sa peinture conjugue avec harmonie des scènes de la vie populaire et des vues de Naples comme en témoigne le groupe mangeant des pâtes du premier plan de notre tableau.

Notre tableau représente, depuis le Posillipo, les façades des plus célèbres palais s'avancant sur la mer dont le fameux palazzo de Donn'Anna. À l'arrière plan se détachent la chartreuse San Martino et le Vésuve. Cette composition est souvent utilisée dans les vues de Naples mais la grande originalité de notre tableau consiste en ce poétique clair de lune qui envahit la baie d'une douce lumière. Pietro Fabris utilise le même point de vue mais cette fois-ci de jour pour *Le cortège des barques royales au palais de Donn'Anna* conservé dans une collection particulière de Naples (cf. Nicola Spinosa, *Pittura napoletana del Settecento*, Naples, 1987, T. II, n°305, fig. 403)

Le palazzo di Donn'Anna fut construit pour la reine Jeanne II de Naples. Modifié sur la volonté d'Anna Carafa, épouse du vice-roi de Naples Ramiro Guzman, duc de Medina de las Torres, dans la première moitié du XVII^e siècle avec la volonté de réaliser un projet grandiose, ce palais dont la façade s'avance sur la mer ne fut jamais terminé et ne cessa de fasciner tant le peuple de Naples que les artistes.



23

24

Lubin BAUGIN

Pithiviers, vers 1612/13 - Paris, 1663

Sainte Agnès

Huile sur toile

72 x 59 cm (28,08 x 23,01 in.)

Sans cadre

SAINT AGNES, OIL ON CANVAS,

BY LUBIN BAUGIN

10 000 / 15 000 €

Lubin Baugin est sans doute l'un des peintres les plus étonnants que compte le XVII^e siècle français. Sa peinture est un subtil mélange de différentes sources d'inspiration, alliant la grâce d'un maniérisme encore bellifontain à la douceur du modelé et du coloris des peintres italiens admirés lors de son séjour à Rome, de 1632 à 1640 environ.

Jacques Thuillier écrivait en 2002 que le peintre se plaisait à célébrer "la perfection et la douceur de la femme. Le visage ovale, le profil régulier et fin, toujours calme, un peu grave, le regard baissé, la femme de Baugin mêle à l'idéal antique la beauté des Italiennes de Raphaël". Notre Sainte Agnès vient ici parfaitement illustrer les propos de l'historien.

1 - Jacques Thuillier, "En marge de Lubin Baugin : douze remarques", in cat. exp. *Lubin Baugin*, Orléans-Toulouse, 2002, p. 14.



24

25

Peter TILLEMANS

Anvers, vers 1684 - Norton, 1734

Gentilhomme anglais à cheval dans un paysage de campagne animé d'une scène de chasse à courre

Huile sur toile

Signée 'P. Tillemans' en bas à gauche

104 x 130 cm (40,56 x 50,70 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail anglais du XVIII^e siècle

BRITISH MAN ON HORSEBACK IN A

LANDSCAPE, OIL ON CANVAS,

BY PETER TILLEMANS.

20 000 / 30 000 €



25

26
École française du XVIII^e siècle
Atelier d’Alexandre-François Desportes

Chat bousculant les apprêts du déjeuner et Nature morte au lièvre, faisan, perdreaux et bécasse
Paire de toiles
84 x 129 cm (33,1 x 50,8 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bordeaux

A CAT WITH DEAD BIRDS AND OYSTERS AND DEAD BIRDS AND DEAD RABBIT IN FRONT OF A WINDOW, PAIR OF CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18th CENTURY, WORKSHOP OF ALEXANDRE-FRANCOIS DESPORTES.

8 000 / 12 000 €



26 (I/II)



26 (II/II)

Nos tableaux illustrent l’univers pictural de Desportes qui crée un style de la nature morte avec un souci du réalisme hérité de sa formation flamande et son goût pour la décoration, style qui connait un grand succès en France au XVIII^e siècle et qui influence de nombreux artistes. Certains éléments sont empruntés à des compositions de Desportes tels que lièvre suspendu, identique à celui du tableau *Nature morte au trophée de chasse et brûle-parfum*, conservé dans une collection particulière (cf. Georges de Lastic et Pierre Jacky, *Desportes, catalogue raisonné*, Ed. Monelle Hayot, 2010, n°P.520, repr.) ou le chat qui vient bousculer la nature morte comme dans le déjeuner maigre où il tâte un plat d’huîtres, conservé dans une collection particulière cf. *opus* cité *supra*, n°P.662).

27
François de TROY
Toulouse, 1675 - Paris, 1730

Portrait d’une femme de qualité avec un putto
Huile sur toile (Toile d’origine)
102 x 85 cm (39,78 x 33,15 in.)

Provenance :
Collection particulière, Côte d’Azur

PORTRAIT OF A LADY WITH A PUTTO, OIL ON CANVAS, BY FRANCOIS DE TROY

10 000 / 12 000 €

François de Troy incarne, aux côtés de Hyacinthe Rigaud et Nicolas de Largillierre, l’âge d’or du portrait français sous le règne de Louis XIV. Moins célèbre que ses deux rivaux, il fut néanmoins le premier à repousser le poids de la tradition classique dans l’art du portrait et donner à ce genre une impulsion nouvelle.

Ses origines méridionales expliquent en partie la chaleur de son coloris et son sens de la composition qu’il su adapter aux modes parisiennes. Il répondit à de nombreuses commandes de riches particuliers et réalisa plusieurs portraits de la famille royale dans les années 1680-1690. C’est cependant quelques années plus tard qu’il donnera la pleine mesure de son art, lorsqu’il travaillera au service des ducs du Maine et de leur brillante cour de Sceaux.

La coiffure à la Fontanges de notre modèle permet de dater assez précisément ce portrait entre 1693 et 1695. L’identité du modèle nous est inconnue. Nous connaissons en revanche une autre version de cette composition, de plus petites dimensions (sans doute un ricordo à usage personnel) et dont le cadrage moins serré permet de distinguer un flambeau tenu par l’Amour¹.

Ce portrait nous permet d’apprécier les qualités de coloriste de François de Troy, aussi bien dans les empâtements employés pour décrire les broderies de la robe que dans l’onctuosité des blancs du drapé reposant sur l’épaule. La présence de l’Amour comme figure annexe vient animer la composition et permet au peintre de mettre en valeur la délicatesse du jeu des mains. Elle est également annonciatrice du portrait historié qui connaîtra quelques décennies plus tard un important succès.

1 - Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, M^e Ader, 13 juin 1963, n° 23 (52 x 38 cm).



27

Jean JOUVENET

Rouen, 1644 - Paris, 1717

Le Père éternel

Huile sur toile de forme ovale
159 x 145 cm (62,01 x 56,55 in.)

Provenance :

Commandé pour orner la chapelle du Collège des Quatre-Nations, Paris, vers 1680 ;
Perdu lors de la Révolution française ;
Récemment redécouvert

Bibliographie :

Germain Brice, *Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1713, t. III, p. 205
Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres...*, Paris, 1745, t. II, p. 354
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris...*, Paris, 1749, p. 263
Probablement *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du musée des monuments français*, Paris, 1886, t. II, p. 95-104.
Jacques Dupont et J. Litzelmann, *Peintures méconnues des églises de Paris*, catalogue d'exposition, Paris, musée Galliera, 1946, n° 32
Amédée Boinet, *Les églises de Paris*, Paris, 1964, III, p. 97
Antoine Schnapper, *Jean Jouvenet 1644-1717*, Rouen, 1966, n° 23
Antoine Schnapper et Christine Gouzi, *Jean Jouvenet 1644-1717 et la peinture d'histoire à Paris*, Paris, Arthena, 2010, p. 204, n° P. 30

THE ETERNAL FATHER, OIL ON CANVAS,
BY JEAN JOUVENET.

150 000 / 200 000 €

Le Père éternel de Jean Jouvenet constitue une importante redécouverte pour la peinture religieuse parisienne sous le règne de Louis XIV. Il s'agit en effet sans aucun doute du tondo qui ornait autrefois la partie supérieure du maître autel de la chapelle du Collège des Quatre Nations.

Le XVII^e siècle fut sans doute à Paris l'une des périodes les plus florissantes pour l'art religieux monumental. Les nouveaux édifices se multiplièrent et devinrent autant de supports pour les grands décors religieux à l'iconographie soigneusement élaborée. Jean Jouvenet appartient, avec Charles de La Fosse et Antoine Coypel, à la dernière génération des peintres de grands décors du règne de Louis XIV. Plus que ses deux rivaux, il incarne par excellence l'image du peintre de sujets religieux, qu'il sut décliner aussi bien dans la sphère publique de la fresque monumentale que dans l'atmosphère privée du tableau de dévotion. Il n'est par conséquent guère surprenant que Colbert aie fait appel à lui pour réaliser les trois tondi destinés à surmonter les autels de la chapelle du grand projet initié par Mazarin : le Collège des Quatre Nations. Cette fondation avait pour objectif - outre le fait d'assurer la gloire posthume de l'illustre cardinal, à l'instar de la Sorbonne de Richelieu - de présider à l'éducation d'étudiants choisis, devenus nouveaux sujets du roi de France à l'occasion des traités de Münster et des Pyrénées. Le projet prit forme après la mort de Mazarin, sous la direction de Colbert. L'architecte Louis Le Vau avait été désigné pour édifier ce bâtiment en face de la cour carrée du Louvre, de l'autre côté de la Seine. Le projet de Le Vau tint compte de ce prestigieux emplacement en plaçant les bâtiments sous la forme d'un hémicycle concave ouvrant sur le Louvre. De l'autre côté, le collège proprement dit était organisé autour de trois cours.

La chapelle constituait le centre de ce complexe. Elle était de fait destinée à abriter la tombe du cardinal Mazarin. L'édifice, de plan central, fut coiffé d'un dôme, actuelle Coupole de l'Institut de France. Les travaux débutèrent en 1664 et furent achevés après la mort de Le Vau en 1670. Le Collège des Quatre-Nations est l'un des chefs-d'œuvre de l'architecte de Vaux-le-Vicomte. L'architecte François d'Orbay acheva la construction de la chapelle en 1674 et le décor fut commandé quelques années après. Jean Jouvenet et sa famille s'installèrent définitivement au pavillon des Arts du Collège des Quatre-Nations en 1678, et le peintre était alors tout désigné pour collaborer à la décoration des lieux. Il réalisa trois tondi pour orner la chapelle, l'un représentait *Le Père éternel* et les deux autres *Les Anges portant les instruments de la Passion*.



Un dessin du fonds Robert de Cotte (fig. 1) représente une coupe de la chapelle et nous indique précisément la localisation de notre tableau, dans un cintre au dessus de l'un des autels centraux. Les trois toiles de Jouvenet, placées en hauteur, venaient encadrer une *Circoncision* d'Alexandre Turchi, dit Veronese.

Le tombeau de Mazarin, commandé à Antoine Coysevox, ne rejoint la chapelle qu'en 1693. Comme ce fut le cas dans la plupart des églises, les toiles ornant l'édifice furent démantelées à la Révolution française et leur trace était perdue depuis. La figure de Dieu le Père trônant sur des nuées et bénissant est récurrente dans l'œuvre de Jean Jouvenet, tant dans le domaine du grand décor que dans celui des tableaux de dévotion privée. Ce thème iconographique, autorisé depuis la Contre-Réforme, permettait en effet de puissantes représentations chargées de sens théologique.

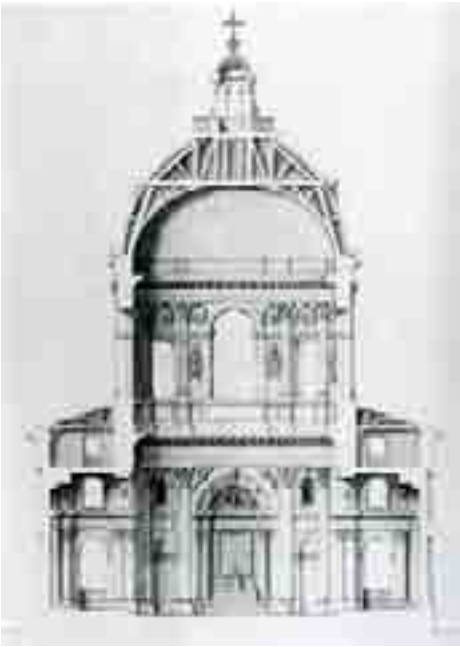


Fig.1

Avant notre tableau, vers 1675, Jouvenet avait également orné la chapelle de l'Hôtel Jabach d'une représentation de Dieu le Père. Ce décor est perdu mais l'on connaît plusieurs *ricordi* avec une telle représentation. Citons notamment une toile de grandes dimensions conservée au musée des Beaux-Arts de Reims et dont la partie inférieure porte une indication pour un format ovale. La version du Collège des Quatre-Nation était cependant la seule qui représentait le Père éternel posant la main sur le globe.

Notre tableau, de grandes dimensions, comporte de nombreuses caractéristiques propres à la peinture décorative. Dieu le Père est représenté légèrement *da sotto in su* comme il se doit pour une œuvre destinée à être placée en hauteur et Jouvenet fait preuve d'une grande habileté dans le traitement en raccourci du personnage. L'utilisation d'un fond jaune tirant vers le doré, d'une très grande luminosité, témoigne également d'une volonté d'attirer le regard vers le ciel. Nous avons ici l'opportunité de percevoir Jouvenet à l'aube de sa carrière de grand décorateur, avant que son succès ne l'entraîne à orner la chapelle royale de Versailles et les écoinçons du dôme des Invalides avec l'aide d'un important atelier. Le peintre fait ici preuve d'une grande finesse chromatique, notamment visible dans le traitement du manteau bleu du Père éternel, rehaussé de reflets jaunes faisant écho au reste de la composition. Le travail de la matière est incroyablement riche et l'on ne peut qu'admirer le détail des délicates boucles de la barbe, ou encore les raies de son auréole, creusés dans l'épaisseur de la couche picturale.

Un état de conservation particulièrement remarquable permet en outre d'apprécier la grande virtuosité du peintre. Le rentoilage ancien a préservé toute la richesse de la matière picturale et les glacis d'origine.

Nous remercions Madame Christine Gouzi de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre ainsi que de nous avoir indiqué que celle-ci constitue à n'en pas douter le tableau qui ornait la chapelle du Collège des Quatre-Nations.



29

École française du XVIII^e siècle

Les quatre Vertus cardinales ; quatre projets d'écoinçons

Suite de quatre huiles sur papier marouflées sur carton

La Force : 43 x 54,50 cm. (16,90 x 21,50 in.)

La Tempérance : 44,50 x 57 cm. (17,50 x 22,40 in.)

La Prudence : 44,50 x 56,50 cm. (17,50 x 22,20 in.)

La Justice : 45 x 56 cm. (17,70 x 22 in.)

Sans cadres

THE CARDINAL VIRTUES, FOUR OILS ON PAPER LAID DOWN ON CARDBOARD, UNFRAMED, FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY

8 000 / 12 000 €

Nous retrouvons dans ces quatre allégories des Vertus cardinales les attributs traditionnels correspondants aux préceptes de l'*Iconologie* de Cesare Ripa : la Force avec la colonne et le lion, la Tempérance versant de l'eau, la Prudence avec le miroir et le serpent, et enfin la Justice avec la balance et l'épée.

La forte symbolique de ces allégories, notamment dans la tradition chrétienne, en fit une iconographie récurrente dans le cadre des grands décors. Simon Vouet peignit par exemple quatre dessus-de-porte sur ce thème pour le décor du château de Saint-Germain-en-Laye, actuellement conservés à Versailles.

Réalisées au début du XVIII^e siècle, nos quatre figures, trônant sur des nuées sont manifestement préparatoires à un décor. Les écoinçons feints qui les entourent pourraient indiquer que ces allégories étaient destinées à être placées à la naissance d'un dôme.



29 (I/IV)



29 (II/IV)



29 (III/IV)



29 (IV/IV)

30

École française du XVIII^e siècle

Jeune femme tenant une brassée de fleurs

Huile sur toile
55,50 x 45 cm (21,65 x 17,55 in.)
Sans cadre

Provenance :
Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 31 janvier 2009, n°53 ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

YOUNG WOMAN HOLDING FLOWERS, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18th CENTURY.

4 000 / 6 000 €



30

31

Pierre-Charles TRÉMOLIÈRES

Cholet, 1703 - Paris, 1739

Vénus et l'Amour

Huile sur toile
Signée et daté 'P. Ch. Tremolières / 1737' en bas à gauche (partiellement illisible)
36 x 66 cm (14,04 x 25,74 in.)

Provenance :
Probablement vente du cabinet de M. le P^{re}*, Paris, 2-3 mars 1785, n°63, décrit ainsi : "ils sont dans les nuages. Le joli tableau est peint sur une toile de 13 pouces de haut sur 24 de larges";
Chez Charles Sedelmeyer, Paris ;
Ancienne collection William et Eleonore Wood Price, Chicago ;
Vente anonyme ; New York, Christie's, 28 janvier 2009, n°234 (adjugé 18 000 €) ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Probablement Jean-François Méjanès et Jacques Vilain, *Pierre-Charles Trémolières*, catalogue d'exposition, musée de Cholet, Paris, 1973, p. 83 : "Vénus folâtrant avec l'amour et tenant son arc et son carquois". (Les dimensions de ce tableau passé en vente en 1785 correspondent exactement à celles de l'œuvre que nous présentons.)

VENUS AND CUPID, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, BY PIERRE-CHARLES TREMOLIERES.

10 000 / 12 000 €

Pierre-Charles Trémolières réalisa cette composition en 1737, alors que sa carrière prenait un tournant décisif. Il s'agit en effet de l'année de sa réception à l'Académie royale, après une première formation auprès de Jean-Baptiste Vanloo et un séjour au sein de l'Académie de France à Rome. C'est également en 1737 qu'il présenta au Salon trois tableaux réalisés pour le décor parisien le plus prestigieux et sans doute le plus novateur de la période : celui de l'Hôtel de Soubise.

Les peintres les plus talentueux du moment, cette "génération de 1700" tout juste rentrés de Rome, s'y attelèrent et les toiles ornant les murs portent les prestigieuses signatures de François Boucher, Carle Van Loo, Jean Restout, Charles-Joseph Natoire et Pierre-Charles Trémolières. S'il nous est impossible de relier directement notre tableau à ce prestigieux décor, il convient néanmoins de souligner la grande proximité entre les deux ; notamment par l'iconographie présentant un sujet léger, Vénus jouant avec l'Amour dans des nuées sur un fond de ciel, où la nudité de la déesse est délicatement mise en valeur par un drapé bleu. L'attitude même de celle-ci, jambes croisées et tendant son bras, n'est pas sans rappeler celle de la figure de *La Sincérité* représentée dans l'appartement d'Anne-Marie-Louise de Rohan.

La signature apocryphe 'f. Boucher' que portait le tableau jusqu'à son récent passage en vente témoigne de la notoriété de François Boucher, plus importante que celle de Trémolières dont la carrière s'acheva prématurément en 1739, et de la grande proximité entre l'art de ces deux peintres nés la même année. Notre charmant tableau, légèrement teinté d'érotisme sous un aspect innocent, est néanmoins caractéristique du goût des amateurs parisiens au début du règne de Louis XV, et nous ne pouvons qu'espérer que des œuvres encore attribuées à l'entourage de François Boucher puissent être rendues à Trémolières à l'instar de cette Vénus et l'Amour.



31

Portrait d'une jeune femme au collier de perles

Toile, de forme ovale
60 x 48 cm (23,40 x 18,72 in.)

PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN, OVAL
CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY

8 000 / 10 000 €



Toulon, 1707 - Paris, 1771

Portrait du fermier général Laurent Grimod de La Reynière

Huile sur toile
85 x 68 cm (33,15 x 26,52 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et partiellement redoré à décor de rinceaux, coquilles ajourées et fleurs, travail français d'époque Louis XV.

Provenance :

Ancienne collection Eugène Kraemer ;
Sa vente ; Paris, Galerie Georges Petit, 28-29 avril 1913, n° 65 ;
Acquis lors de cette vente par les grands-parents de l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Henri Guerlin, "Les portraits de la famille Grimod de La Reynière", in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français*, 1922, p. 10.

PORTRAIT OF LAURENT GRIMOD DE LA REYNIERE, OIL ON CANVAS,
BY LOUIS-MICHEL VAN LOO

18 000 / 22 000 €

Laurent Grimod de la Reynière (1735-1793), mécène et homme de goût, succéda à son père Antoine-Gaspard dans sa charge de fermier général et d'administrateur des postes. Il épousa en 1758 Suzanne-Françoise de Jarente, fille du marquis d'Orgeval et nièce de l'évêque d'Orléans, qui tenait l'un des salons parisiens les plus célèbres de son temps.

Maurice-Quentin de La Tour avait été le portraitiste d'Antoine-Gaspard Grimod de la Reynière, Louis-Michel Van Loo fut celui de Laurent. Il peignit son mécène à plusieurs reprises, après le succès d'un premier portrait de forme ovale, dont quatre répliques autographes sont répertoriées.

Notre tableau est sans doute la version la plus ambitieuse et la plus décorative du portrait de Grimod de La Reynière par Louis-Michel Van Loo. Le modèle y est en effet présenté à mi-corps sur une toile quadrangulaire. L'œuvre est ainsi décrite par Henri Guerlin dans son article de 1922 : "Le modèle, - le visage de face, le corps tourné de trois quarts, vêtu d'un éclatant habit ponceau, - affirme ses goûts d'artistes par un bâton de sanguine qu'il tient dans la main droite et l'élégance de son corps, par la main gauche, presque féminine, qu'il étend à la hauteur du jabot, comme pour se désigner soi-même."



Carle VAN LOO

Nice, 1705 - Paris, 1765

Vénus au bain ou Nymphé au bain

Huile sur toile

Signée et datée ‘Carle Vanloo / 1750’ en bas à gauche

47 x 38 cm (18,33 x 14,82 in.)

Provenance :

Ancienne collection Thélusson ;
Sa vente ; Paris, 1^{er} décembre 1777, n° 40 (vendu 1 900 livres) ;
Probablement vente B***, Paris, 10-14 avril 1786, n° 35 ;
Chez Heim en 1978 ;
Acquis auprès de cette galerie par l’actuel propriétaire ;
Collection particulière, Uzès

Expositions :

Probablement Salon de 1750, n° 20 (l’absence de dimensions sur le livret ne nous permet pas d’affirmer que notre tableau est celui qui y était exposé).

Bibliographie :

Probablement Louis-Guillaume Baillet de Saint-Julien, *Lettres sur la peinture à un amateur*, Genève, 1750, p. 9
Probablement *Remerciement à M. B** auteur des lettres sur la peinture...*, 1751, p. 5-6
Probablement Michel-François Dandré-Bardon, *Vie de Carle Vanloo*, Paris, 1765, p. 64
Art et Curiosité, juillet-août 1978, p. 51, repr. Marie-Catherine Sahut, *Carle Van Loo. Premier peintre du roi (Nice, 1705 - Paris, 1765)*, catalogue d’exposition, Nice, Clermont-Ferrand, Nancy, 1977, p. 102, n° 265 (tableaux perdus).

VENUS AT HER BATH OR NYMPH AT HER BATH, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, BY CARLE VAN LOO.

10 000 / 15 000 €

“Une nymphe au bain. Tableau que la touche légère, la couleur argentine et le dessin aisé rendroit précieux sans le nom de l’auteur.” : ainsi est décrit notre tableau dans le catalogue de la vente Thélusson, qui eut lieu à Paris le 1^{er} décembre 1777. Ces quelques mots sont révélateurs de l’admiration que l’on avait alors pour l’œuvre de Carle Van Loo, dont on appréciait à la fois la beauté du coloris et l’élégante maîtrise du dessin.



Fig.1

Croquée par Gabriel de Saint-Aubin dans les marges du catalogue de la vente Thélusson (fig. 1), puis gravée en contrepartie par Romanet en 1784, notre nymphe au bain datée de 1750 avait probablement été présentée pour la première fois au Salon de la même année, au seuil de la brillante carrière officielle que le peintre allait mener. Il avait été nommé directeur de la nouvelle École royale des élèves protégés l’année précédente et occupera quelques années plus tard les prestigieuses fonctions de Premier peintre du roi, à partir de 1762, et de directeur de l’Académie royale de peinture et de sculpture dès 1763.

Ses grandes qualités picturales, les nombreuses commandes qu’il reçut ainsi que l’empreinte durable qu’il laissa sur toute une génération d’élèves en font l’un des peintres les plus représentatifs du règne de Louis XV, à tel point son nom sera associé à celui de “Pompadour” et de “rococo” par les détracteurs de la richesse décorative atteinte au du XVIII^e siècle. Notre baigneuse est cependant éloignée de cette emphase. Elle se présente à nous au cœur d’un paysage verdoyant, assise au pied d’un rocher face à un cours d’eau dans lequel vient tremper le drapé blanc qu’elle tient dans les mains. Vénus, nymphe ou simple baigneuse, l’identité de cette figure n’est pas clairement définie mais cela a-t-il vraiment son importance ? Il n’est plus besoin du prétexte de Vénus, de Diane, ou encore de Suzanne ou de Bethsabée pour représenter une femme au bain. Le sujet de cette composition est en effet simplement cette jeune femme nue, assise sur le morceau d’étoffe dont elle devait être vêtue, et venue se rafraîchir.

Le modeste format de ce tableau indique qu’il était destiné au cabinet d’un amateur, ce qui explique sans doute la grande modernité de cette baigneuse s’éloignant de la tradition académique de la peinture d’histoire. Cette composition fut néanmoins élaborée avec soin et nous en connaissons un dessin préparatoire¹. Si la position de trois-quarts dos de notre nymphe et le drap posé sur le haut de sa cuisse indiquent une apparente pudicité, son visage et son regard sont directement tournés vers le spectateur. Seules ses joues légèrement roses semblent indiquer une quelconque gêne. La subtilité du coloris est sans doute la plus belle qualité de cette œuvre. Le corps de la baigneuse est parfaitement mis en valeur par la neutralité du paysage à l’arrière plan. Le rose des carnations est délicatement relevé par le ruban qu’elle porte dans sa coiffure, tandis que la blondeur de ses cheveux trouve un écho dans l’étoffe mordorée sur laquelle elle est assise. Le caractère diaphane du tissu blanc vient quant à lui éclairer et équilibrer la composition.

1. Pierre noire et rehauts de blanc, 38,70 x 28,50 cm ; Galerie de Bayser, Paris, juin 1979, n° 23 et exposition “De l’amour...” *Des siècles de séduction*, Paris, Louvre des Antiquaires, 8 avril - 20 juin 1982.



Hubert ROBERT

Paris, 1733 - 1808

L'Abreuvoir

Huile sur toile à vue ovale

74,50 x 62 cm (29,06 x 24,18 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera,

6 avril 1976, n° 52, repr. ;

Vente anonyme ; Monaco, Sotheby's,

2 décembre 1989, n° 343 ;

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Jean de Cayeux, *Les Hubert Robert de la*

Collection Veyrene au musée de Valence,

catalogue d'exposition, Valence, 1985, cité

p. 102.

TROUGH UNDER A CUPOLA, OIL ON CANVAS,

BY HUBERT ROBERT.

30 000 / 40 000 €

Les débuts d'Hubert Robert furent quelques peu inhabituels parmi les peintres français du XVIII^e siècle. Laissant de côté l'Académie royale et le Grand Prix, c'est avec plus de liberté que le peintre séjourna au sein de l'Académie de France à Rome. Le jeune Robert s'y rendit en effet en 1753 en accompagnant son protecteur le comte de Stainville, futur duc de Choiseul, nommé ambassadeur de France à Rome. La formation académique entraînait les pensionnaires à parcourir Rome pour y dessiner sur le motif les innombrables richesses de la ville des empereurs devenue ville des papes.

Hubert Robert ne revint à Paris qu'en 1765, après avoir passé onze années en Italie qui marquèrent profondément sa carrière. Il avait entre temps rencontré Piranèse et découvert l'art de Panini, et s'était constitué un véritable répertoire de motifs architecturaux qu'il sut décliner à loisir, y intégrant des personnages tirés de la vie quotidienne.

Il devint ainsi le grand représentant du caprice architectural à la française, loué par Diderot qui admirait sa “poétique des ruines”.

Notre tableau en est un vibrant témoignage. Les personnages y sont placés au sein d'une rotonde dont la coupole à caissons rappelle les thermes de Dioclétien, ou encore le Panthéon situé sur le Champ de Mars à Rome. Deux statues colossales, directement issues du modèle de l'Antinoüs égyptien, ainsi qu'une fontaine imaginée par l'artiste représentant une Egyptienne nue assise entre deux lions¹, témoignent du goût sans modération d'Hubert Robert pour l'archéologie.

Un faisceau de lumière traversant l'oculus central de la coupole vient éclairer de manière théâtrale l'entrée d'un groupe de paysans et de leur troupeau. Un effet particulièrement saisissant est produit par cette arrivée de la lumière du jour qui se mêle au nuage de poussière soulevé par les animaux pénétrant dans le temple. Au cœur de celui-ci se trouve en effet un abreuvoir autour duquel sont rassemblés lavandières, bergers et bétail. Cette vivante assemblée vient égayer la solennité de l'édifice dans lequel elle se trouve.

L'art d'Hubert Robert réside dans cet équilibre parfaitement maîtrisé entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne. Les personnages s'intègrent aisément dans cet édifice, harmonieusement mis en scène dans un ovale feint. Ce sens de la composition est servi par une touche enlevée et gracieuse et un coloris vibrant qui firent la renommée de l'artiste.

1. Cette figure est issue d'une gravure publiée par l'abbé de Saint-Non en 1763 au sein des *Dix-huit feuilles à l'eau-forte comprenant des bas-reliefs, trépieds, autels, vases et ustensiles à l'usage des anciens copiées en Italie ou inventées par Robert dans le goût de l'antique* (feuille 7), voir catalogue d'exposition *Les Hubert Robert de la collection Veyrene au musée de Valence*, Valence, 1985, p. 282, fig. 103.



Anne VALLAYER-COSTER
Paris, 1744 - 1818

Pêches, melon et raisins sur un entablement de pierre

Huile sur toile de forme ovale
Signée et datée 'M.lle Vallayer / 1772.' en bas à gauche
54 x 64,80 cm (21,06 x 25,27 in.)

Provenance :
Ancienne collection Cournerie ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 8-9 décembre 1891, n° 24 ;
Collection particulière, Paris

Expositions :
Salon de 1773, n° 141, en pendant avec une *Nature morte au panier de raisins, à la pomme et à la perdrix* (actuellement conservée au musée Nissim de Camondo à Paris)
Anne Vallayer-Coster. Peintre à la cour de Marie-Antoinette, Washington-Dallas-New-York-Marseille, 2002-2003, n°16, repr. pl. 13

Bibliographie :
Marianne Roland-Michel, *Anne Vallayer-Coster. 1744-1818*, Paris, 1970, p.142-143, n° 133 et 134
Eik Kahng et Marianne Roland-Michel, *Anne Vallayer-Coster. Peintre à la cour de Marie-Antoinette*, Marseille, 2003, p. 205, n°16, repr.

PEACHES, MELON AND GRAPES ON A STONE LEDGE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, BY ANNE VALLAYER-COSTER.

70 000 / 90 000 €

Pêches, melon et raisins sur un entablement de pierre fut présenté au Salon de 1773 avec son pendant *Panier de raisins, pommes et perdrix*, aujourd'hui conservé au musée Nissim de Camondo à Paris. Notre tableau est daté de 1772 et signé 'Mlle Vallayer' ce qui situe l'œuvre au début de la carrière de cette femme peintre, avant son mariage en 1781 avec M. Coster, avocat au Parlement.

Exceptionnellement et à l'instar de Chardin, Anne Vallayer-Coster fut agréée et reçue le même jour, le 28 juillet 1770, à l'Académie royale. Ses deux morceaux, d'agrément et de réception suscitèrent une admiration unanime lors de leur exposition au Salon de 1771.

Contrairement à d'autres artistes féminines reçues à l'Académie, telles Suzanne Giroust, soutenue par son mari, le peintre et académicien Alexandre Roslin, ou Elisabeth Vigée-Lebrun, aidée dans cette démarche par la reine Marie-Antoinette, Anne Vallayer-Coster ne semble pas avoir bénéficié d'un quelconque appui autre que son talent pour sa réception à l'Académie. L'institution n'acceptait pourtant les femmes en son sein que parcimonieusement. En 1770, elle limita même officiellement à quatre le nombre de femmes académiciennes. Cela rend d'autant plus importantes la réception de M^{lle} Vallayer et la reconnaissance par ses pairs de son talent dans le genre de la nature morte.



37

École française du XVIII^e siècle

Entourage de Jean-Baptiste Deshays

Saint Pierre guérissant le paralytique, grisaille

Huile sur papier marouflé sur panneau

43,30 x 30 cm (16,89 x 11,70 in.)

Sans cadre

SAINT PETER HEALING A CRIPPLE, OIL ON PAPER LAID DOWN ON PANEL, FRENCH SCHOOL, 18th CENTURY, CIRCLE OF JEAN-BAPTISTE DESHAYS

3 000 / 4 000 €

38

P. NICOLET

Actif à Paris dans la seconde moitié du

XVIII^e siècle

Le Sacrifice à Cérès

Huile sur toile

76,50 x 64 cm (29,84 x 24,96 in.)

Provenance :

Morceau de réception du peintre à l'Académie

de Saint Luc en 1764 ;

Collection particulière, Autriche

Expositions :

Exposition de peinture et de sculptures de

l'Académie de Saint Luc, Paris, 1764, n° 80.

Bibliographie :

Revue universelle des arts, Paris-Bruxelles,

1862, vol. 16, p. 114

SACRIFICE TO CERES, OIL ON CANVAS,

BY P. NICOLET.

6 000 / 8 000 €



37

Une gravure reprenant cette composition en sens inverse a été réalisée en 1784. Il est indiqué dans la marge qu'elle était vendue par Pomel Jne & Cie au 45 rue du Temple. Un exemplaire de cette gravure sera remis à l'acquéreur.



38

39

Philipp Peter ROOS

Francfort-sur-le-Main, 1657 - Rome, 1706

Cavalier venant se désaltérer à la cascade

Sur sa toile d'origine

120 x 96 cm (47,2 x 37,8 in.)

HORSEMAN IN FRONT OF A WATERFALL, OIL ON CANVAS, BY PHILIPP PETER ROOS

6 000 / 8 000 €

Notre tableau est à mettre en rapport avec la composition de l'artiste conservée à Saint Petersburg au musée de l'Ermitage (toile, 97 x 81 cm).



39

40

École française vers 1790

Entourage de François-Xavier Fabre

Soldat grec au repos

Toile

98 x 136 cm

THE REST OF A GREEK SOLDIER, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, AROUND 1790, CIRCLE OF FRANÇOIS-XAVIER FABRE

30 000 / 40 000 €



40

41
Jacques Joseph François SWEBACH dit DESFONTAINES
Metz, 1769 - Paris, 1823

Halte de soldats
Panneau, une planche
Signé des initiales et daté ‘SW 1791’ sur la
barrière en bas à gauche
18,50 x 27 cm (7,22 x 10,53 in.)

*MILITARY CONVOY IN FRONT OF
RUINS*, PANEL, SIGNED LOWER RIGHT,
BY JACQUES JOSEPH FRANCOIS SWEBACH
CALLED DESFONTAINES.

2 000 / 3 000 €

Formé dans un premier temps auprès de son père à Metz, Swebach rejoignit rapidement la capitale et se spécialisa dans les tableaux à sujets militaires et de chasse. Notre *Halte de soldats*, datée de 1791, fut réalisée au tout début de la carrière de l’artiste, alors qu’il est sans doute encore l’élève de Michel Hamon-Duplessis. Tout atteste ici de l’influence du maître sur l’élève : de la touche épaisse à la structure de la composition plaçant une tour à l’arrière plan.



41

42
Jacques-Antoine VALLIN
Paris, 1760 - (?), après 1831

Bacchante
Huile sur panneau, une planche
19,50 x 16 cm (7,61 x 6,24 in.)

Provenance :
Collection particulière, Lyon

BACCHANTE, OIL ON PANEL, BY JACQUES-
ANTOINE VALLIN.

1 500 / 2 000 €



42

43
Januarius ZICK
Munich, 1730 - Ehrenbreitsten, 1797

Vénus et l'Amour
Huile sur toile
Signée ‘Janu Zick’ en bas à droite
34,50 x 48 cm (13,46 x 18,72 in.)

VENUS AND CUPID, OIL ON CANVAS, SIGNED
LOWER RIGHT, BY JANUARIUS ZICK.

4 000 / 6 000 €

Notre tableau est typique de l’œuvre de cet artiste bavarois fortement inspiré par la peinture française du XVIII^e siècle. Sa présence est attestée à Paris en 1756, dans la décennie où triomphe l’art de François Boucher. Tant par le style que par le sujet, notre tableau illustre l’influence du premier peintre du Roi sur Januarius Zick et plus globalement le rayonnement de la peinture parisienne dans l’Europe des Lumières. Formé par son père lui-même peintre, Januarius Zick travaille sur les grands chantiers décoratifs du rococo allemand, des châteaux de Würzburg et Bruchsal à l’église bénédictine de Wiblingen ou encore celle des Prémontrés de Rot an der Rot.



43



Lancelot-Théodore TURPIN de CRISSÉ

Paris, 1782 - 1859

Danseurs de tarentelle près du promontoire de Circei

Huile sur toile

Signée et datée ‘Le Bon DE TURPIN. C. / 1813’ en bas à droite

76 x 103 cm (29,64 x 40,17 in.)

Provenance :

Ancienne collection du peintre Anne-Louis Girodet-Trioson ; Puis par succession aux Becquerel, cousins de l’artiste ; Puis par descendance

Expositions :

Salon de 1814, n° 884

Bibliographie :

Charles-Paul Landon, *Salon de 1814*, Paris, 1814, p. 115
Jean-Baptiste Boutard, “Salon de 1814. IX. Les Paysagistes”, in *Le Journal des Débats*, 10 janvier 1815
Richard Dagorne et Sidonie Lemeux-Fraitot, “Anne-Louis Girodet-Trioson et Lancelot-Théodore Turpin de Crissé : parcours croisés et affinités électives”, in *La revue des Musées de France - Revue du Louvre*, juin 2011, n°3, p. 58-60, repr. p. 59.

TARENTELLA DANCERS NEXT TO THE CIRCEI’S PROMONTORY, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, BY LANCELOT-THEODORE TURPIN DE CRISSE.

150 000 / 200 000 €

“Turpin de Crissé : un nom peu connu, difficile à retenir. C’est pourtant celui de l’un des meilleurs peintres de paysage du début du XIX^e siècle. Lancelot- Théodore Turpin de Crissé, le comte Turpin de Crissé. Mais quand on pense au genre du paysage, à cette époque, le nom qui vient est celui de Corot, peintre si merveilleux et si populaire. Son nom et sa renommée ont occulté tous ceux qui l’ont précédé, qui ont été ses maîtres et ses contemporains jusqu’à ce qu’apparaisse et triomphe l’impressionnisme. Avant Corot, il y a Joseph Vernet et Hubert Robert. Il y a Bidault, Bertin et surtout Valenciennes, de qui tout procède. Avant Corot, il y a Nicolas-Didier Boguet, à qui Stendhal a rendu visite à Rome et qui était considéré comme le nouveau Claude. Il y a aussi Girodet et Michallon. Avant Corot, il y a cet intérêt pour la nature, les vues de paysage et d’architecture pittoresques qui sont prises sur le motif par les artistes de tous les pays, dont le but est de se rendre à Rome, d’apprendre leur métier, de chercher l’inspiration et de trouver leur style. Le genre de la peinture de paysage prend vraiment naissance à cette époque et Turpin de Crissé en sera l’un des principaux représentants. Il voyage en Italie, il est très lié avec Girodet, de 15 ans son aîné. Il est royaliste, protégé de l’impératrice Joséphine et devient son conseiller artistique et son chambellan. Il se spécialise tout de suite dans le paysage et remporte une médaille d’or au Salon de 1806. Il peint des paysages historiques, des vues idéalisées, des sujets pris sur le motif, des scènes de naufrage, les éléments, l’eau, la terre, le ciel, et la lumière. Son dessin est précis, ses couleurs intenses, son exécution minutieuse, ses compositions très élaborées, sa lumière particulièrement bien étudiée.

C’est ce que montre l’un des chefs d’œuvre du début de sa carrière, *Vue prise à Terracine*, un tableau signé et daté de 1813 qui a appartenu au grand peintre néoclassique Anne-Louis Girodet-Trioson, l’auteur d’*Atala porté au tombeau* et du *Sommeil d’Endymion* et qui a été conservé par les descendants de ses cousins jusqu’à aujourd’hui. Ce tableau, tout à fait caractéristique de la conception du paysage de Turpin de Crissé et de son époque, a d’ailleurs une histoire : d’abord présenté au Salon de 1814 où il a été remarqué, il semblerait qu’il aurait dû faire partie d’un échange avec Girodet que Turpin de Crissé admirait et à qui il aurait demandé qu’il exécute le portrait de son épouse. Ce que Girodet semble avoir accepté et n’accomplit jamais. Mais Turpin de Crissé lui avait envoyé son tableau que conserva Girodet. Après la mort de celui-ci en 1824, Turpin de Crissé se porta acquéreur de plusieurs dessins de Girodet, comme le relatent Richard Dagorne et Sidonie Lemeux-Fraitot dans leur excellent article sur les relations entre les deux hommes publié dans *La revue des musées de France - Revue du Louvre* (n° 3, 2011).

Turpin de Crissé pense sans doute avoir donné à Girodet son plus beau tableau, le plus achevé, le plus accompli. Souvenir de voyages en Italie, peint dans un grand format, il représente une vue d’un village du Latium situé au pied du Monte Circello sur la mer Tyrrhénienne et que l’artiste a souvent représenté. On y voit le château et ses remparts reliés par des tours, le village en contrebas sur le flanc de la colline, dominé par le campanile de l’église, la plaine qui descend vers la mer, où se distingue une île, l’horizon adouci par la brume, tandis que le massif rocheux du mont Circeo laisse voir ses falaises qui étaient autrefois confondues avec l’île de Circé, où Homère aurait choisi de situer l’épisode des compagnons d’Ulysse changés en cochons par la magicienne Circé. Au premier plan, après cette évocation de la légende, de la poésie et de l’Antiquité, le présent, montré par plusieurs groupes de personnages en costume de la province, réunis autour d’un couple de danseurs exécutant leurs pas au son d’une guitare. Le principal n’est pas là : il est dans la composition, dans la recomposition même, pourrait-on dire. Turpin de Crissé a recomposé la vue, l’a arrangée, l’a améliorée pour la rendre, à ses yeux et selon sa conception du beau, plus parfaite, plus idéale, plus noble. Des édifices ont été ajoutés, le château-fort a été modifié, comme la silhouette du village et l’importance donnée au massif rocheux. Turpin de Crissé utilise ici une vue étendue et dispose le paysage selon une succession de quatre plans clairement distingués et bien articulés, où la terre est proportionnellement plus importante que le ciel. Il privilégie l’ensemble sans négliger les détails, tous rendus avec une précision extrême. Il propose une vision, où l’homme avec ses ouvrages et la nature se trouvent en harmonie, sont réunis dans une même unité qui est donnée par la lumière. À l’instar de Claude, la lumière, ici celle du couchant, a été l’un des grands sujets de Turpin de Crissé, qui a su en rendre les effets aussi bien dans les détails que dans les lointains.

Représentant du classicisme, héritier de la tradition, novateur modéré, Turpin de Crissé a un style qui n’appartient qu’à lui, mais auquel on peut comparer celui de Nicolas- Antoine Taunay dans l’art de la construction et le fini de l’exécution. Son goût pour la lumière, son rendu des masses et des plans, son sens de l’articulation des volumes, il les conservera tout au long de sa carrière, comme en témoigne son tableau *Vue de l’église Santa Maria dei Miracoli à Venise*, peint en 1837 et conservé au musée de sa ville natale, Angers : un chef d’œuvre qui dit l’immensité de son art tout entier déjà présent dans cette vue de Terracine, qu’il avait choisi de donner à Girodet.”

Serge Lemoine



45

Jean-Baptiste-Camille COROT
Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Portrait d'homme au manteau noir,
vers 1828-1835
Huile sur papier marouflé sur carton
28 x 22 cm (10,92 x 8,58 in.)

PORTRAIT OF A MAN WITH A BLACK COAT,
CIRCA 1828-1835, OIL ON PAPER LAID DOWN
ON CARDBOARD,
BY JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT

80 000 / 100 000 €

Rome. Le soleil éclatant frappe un mur et sculpte le profil d'un homme à l'attitude étudiée, une cape relevée sur ses épaules. Il se sait portraituré, il prend la pose d'un philosophe sur un mur patiné par les ans.

Le premier voyage en Italie de Corot entre 1825 et 1828 fut décisif à l'élaboration de son art et les cinquante années de création qui en découleront sont le fruit de ces longues observations de la nature croquée sur le vif lors de ces trois années d'exercice incessant à travers la campagne italienne. Il y capte la lumière et le discours poétique d'une nature généreuse et calme, puissante et apaisante. Comme le résume Théophile Sylvestre peu de temps après la disparition de l'artiste : "L'Italie le frappa beaucoup par de vigoureux contrastes de lumière et d'ombre, par l'effet grandiose des masses détachées sur le ciel. La longue observation d'un pays si franchement éclairé devait lui rendre pour l'avenir le travail facile, même dans les contrées d'un aspect indécis."¹

Lorsque Corot peint ce *Portrait d'homme au manteau noir* il est âgé d'environ 35 ans. Martin Dieterle pense que notre tableau peut être daté entre 1828 et 1835. L'artiste est alors rentré à Paris et retrouve sa famille et ses amis. Le début des années 1830 est l'occasion de saisir les traits de ses proches qui constituent une grande part des rares portraits répertoriés dans l'œuvre immense de l'artiste. Outre ses études et ses figures de fantaisies, Corot ne réalisa en effet que les portraits de membres de sa famille ou encore de ses amis. La sincérité et la simplicité des portraits peint par Corot reflètent qu'il ne peignit jamais un portrait dans une optique commerciale.

Notre modèle n'est pas identifié mais pourrait vraisemblablement être un ami que Corot s'attacha à représenter comme s'il exécutait un portrait à Rome.

La lumière est en effet celle de l'Italie et l'attitude du personnage celle d'un philosophe tel que Ribera ou Velasquez s'attachaient à les représenter.

Notre modèle peut en effet être comparé au *Ménippe* de Vélaquez. Même cadrage, même cape enveloppante, même regard de trois-quarts et surtout même travail d'abstraction du fond.

L'ironie du regard de notre modèle est la même que celle de l'écrivain pré-socratique dans le tableau conservé au musée du Prado (Fig.1).

L'influence de la peinture espagnole du Siècle d'Or sur la peinture française du XIX^e siècle est immense et parfaitement illustrée à travers les œuvres brillantes de Manet mais aussi de nombreux autres artistes tels Alfred Dehodencq, Carolus-Duran, Henri Regnault...



Fig. 1

La modernité de notre portrait est frappante et la date de sa réalisation ne peut nous laisser indifférente dans un XIX^e siècle où chaque année compte dans la course à la modernité et la recherche d'un style ou d'une technique nouvelle. Si Corot connaissait sans aucun doute les œuvres espagnoles conservées au Louvre, il n'a pu découvrir la Galerie espagnole de Louis-Philippe avant de peindre ce portrait car les collections rassemblées en Espagne par le baron Taylor ne sont dévoilées au public qu'en 1838.

Au regard de la puissance dégagée par notre portrait d'homme il nous serait aisé de conclure que ce portrait est un trait d'union entre Velasquez et Manet, sans doute une des premières œuvres françaises du XIX^e siècle peinte à la "manière espagnole".



Fig. 2

Le *Philosophe* peint par Edouard Manet en 1865 et actuellement conservé au Art Institute de Chicago (Fig. 2), démontre à lui seul que notre petite huile sur papier est un grand morceau d'audace novatrice.

Cette oeuvre sera incluse dans le sixième supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Corot actuellement en préparation par Martin Dieterle. Un certificat en date du 24 mai 2011 sera remis à l'acquéreur.

1 - Théophile Sylvestre, *Les Artistes français. Eclectiques et réalistes*, Paris, 1878, p. 78.



Atelier de François-Marius GRANET
Début du XIX^e siècle

Le chœur de la chapelle des Capucins de la place Barberini à Rome

Huile sur toile
Porte une étiquette indiquant ‘Grand Salon / n°11’ au verso
100 x 75 cm (39 x 29,25 in.)

Provenance :
Collection particulière, Marseille

INTERIOR OF THE CHOIR IN THE CAPUCHIN CHURCH IN PIAZZA BARBERINI, ROMA, OIL ON CANVAS, WORKSHOP OF FRANCOIS-MARIUS GRANET

8 000 / 10 000 €

“S’il fallait, eu égard à la notoriété qu’il apporta à Granet, ne garder qu’un seul tableau de toute l’œuvre du peintre, nul doute que notre choix s’arrêterait sur Le Chœur des Capucins, Chiesa dell’Immacolata Concezione, sise près de la place Barberini”.¹

Dans cette ambitieuse composition, Granet s’empare de l’espace et devient maître absolu de la lumière et de l’architecture. Cette composition peut à elle seule résumer ses recherches pour retranscrire les effets de clair-obscur sur les voutes et les croisées d’ogives qui fascinèrent tant l’artiste d’Aix-en-Provence.

Granet, à Rome entre 1802 et 1819, assiste à partir de 1808 à l’occupation de la ville éternelle par l’armée napoléonienne. Les couvents sont alors vidés des religieux et occupés par les troupes de l’Empereur. L’artiste écrit dans ses mémoires qu’à son retour d’un voyage à Naples en 1811 “cette ville avait changé d’aspect, et tout son caractère religieux était effacé. Les hommes de guerre avaient remplacé les prélats, les cardinaux, les religieux”.

Proche du général Miollis dont les soldats occupent notamment le couvent des capucins de la place Barberini, l’artiste trouve néanmoins l’occasion de réaliser avec son *Chœur des Capucins* un de ses chefs-d’œuvre, tableau à la fois nostalgique et prémonitoire. Nostalgique tout d’abord parce que Granet dut trouver des modèles pour placer ses figures de moines dans sa composition comme des reliques dans une châsse. Le couvent était vide de ses moines à qui l’on avait obligé de se couper la barbe. Il utilisa alors les moines momifiés de la crypte pour recueillir l’image de leurs formes et demanda aussi dans les rues de Rome à des mendiants de lui servir de modèles. En représentant la célébration d’un office, l’artiste - qui fut pourtant jacobin pendant la Révolution - démontre son soutien au clergé régulier. Plus qu’un acte nostalgique, cette composition est aussi prémonitoire.

Le tableau est peint et montré pour la première fois en 1814. À cette date, la puissance de l’Empire bascule et Granet a conscience que les portes de Rome seront rapidement rouvertes au Pape. Cette composition est donc une œuvre engagée annonçant notamment le retour à l’ancien ordre dans la ville éternelle. Le pape lui-même perçoit le caractère prémonitoire de l’œuvre lorsque, durant la présentation du tableau au sein du Vatican, il annonce : “Poveri Capucini ! Adesso hanno la barba corta ! crescerà, crescerà.”²

Si Granet avait promis son tableau à la reine de Naples Caroline, le frère de cette dernière, Louis Bonaparte, de passage à Rome et si désireux de l’acquérir, demande à sa sœur de le lui céder. Caroline n’aura donc pas la première version (aujourd’hui conservée au Metropolitan Museum à New York) mais la seconde version des Capucins.

Devant le succès du tableau, Granet organise son atelier au début de 1815 afin de répondre aux commandes qui affluent. Venu d’Aix, Clérian travaille avec lui et un certain Solfra³ est mentionné dans l’atelier. Ainsi, dans une lettre datée du 17 janvier 1816, Artaud de Montor, protecteur de Granet, conclut : “Mon cher Granet, Vous faites des Capucins si vite qu’un menuisier n’a pas le temps de faire un cadre en si peu de temps…”

Le succès des Capucins dure dans le temps puisqu’en octobre 1817, l’artiste écrit avec humour : “(…) tout ce que Rome à de plus grands : reine, prince, cardinaux, enfin tout ce qui a des jambes est venu voir, et vient tous les jours voir ce tableau, et ma réputation capucinesque est augmentée du double.” Denis Coutagne mentionne plusieurs versions sans pouvoir néanmoins toutes les localiser ou les identifier avec certitude.⁴ Il cite parmi les illustres commanditaires, outre la reine de Naples et Louis Bonaparte, Lord Coningham, le protecteur de l’artiste Artaud de Montor, le duc de Berry, George III, le Tsar Alexandre I^{er} de Russie…

L’artiste semble s’être attaché à “personnaliser” chacune de ses compositions alors même qu’il devait faire face à une demande abondante qui ne l’y obligeait sans doute pas. Notre tableau, probablement une œuvre d’atelier réalisée sous sa direction, varie par de nombreux détails des nombreuses versions connues

- 1- Denis Coutagne, *François-Marius Granet, une vie pour la peinture*, Paris, 2008 p. 195
- 2- “Pauvre capucins ! maintenant ils ont la barbe courte ! mais elle grandira, elle grandira.”
- 3- Dans une lettre de l’artiste datée d’octobre 1814.
- 4 - *Op. cit.*, p. 204



47
École française de la première partie du XIX^e siècle

Le Cuirassier protégeant le trompette ;
Épisode de la retraite de Russie
Huile sur toile
Toile d'origine de la maison Giroux portant le cachet 'Alph Giroux, 7 rue du Coq Saint Honoré' au verso
83 x 103 cm (32,37 x 40,17 in.)

Dans un cadre en bois et stuc dorés à décor de fleurs de lys dans les écoinçons, travail français d'époque romantique.

CUIRASSIER PROTECTING A BUGLER, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, FIRST PART OF THE 19th CENTURY

4 000 / 6 000 €

“(…) Hier la grande armée, et maintenant troupeau.
On ne distinguait plus les ailes ni le centre :
Il neigeait. Les blessés s'abritaient dans le ventre
Des chevaux morts ; au seuil des bivouacs désolés
On voyait des clairons à leur poste gelés
Restés debout, en selle et muets, blancs de givre,
Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre(…)”

Victor Hugo, *Les Châtiments*



47

48
Alexandre-Hyacinthe DUNOUY
Paris, 1757 - Jouy-en-Josas, 1841

Paysage d'Ile-de-France
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée des initiales et datée
'AD / 1825' sur le rocher en bas à droite
32,50 x 46 cm (12,68 x 17,94 in.)

ILE DE FRANCE LANDSCAPE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, BY ALEXANDRE-HYACINTHE DUNOUY

8 000 / 12 000 €

Une grande douceur et une parfaite sérénité se dégagent de ce paysage d'Ile-de-France, signé et daté 1825 et parvenu jusqu'à nous dans un remarquable état de conservation. Notre tableau traduit les sentiments d'un artiste à la carrière brillante qui n'a plus à démontrer sa virtuosité dans d'ambitieuses compositions inspirées de ses séjours en Italie. Cette douce vallée est l'œuvre sensible d'un artiste mûr, une image confidentielle et privée, loin des grandes commandes officielles.

Alexandre-Hyacinthe Dunouy appartient à la première génération des peintres de paysages néo-classiques avec Valenciennes, Michallon, Bertin ou Bidault. Il est comme eux l'héritier du paysagisme classique de Poussin. Parcourant l'Italie de 1787 à 1790, il expose à son retour à Paris au Salon de 1791 divers paysages de la péninsule. Au service du prince Murat et de son épouse Caroline, sœur de l'Empereur, entre 1810 et 1815, il peint de nombreuses vues de Naples et de ses environs. Sous la Restauration il continue à exposer régulièrement au Salon et réalise de grands décors à Trianon en collaboration avec Bertin et Bidault. Daté de 1825, notre paysage représente probablement la vallée de la Seine, proche de Jouy-en-Josas où l'artiste s'installe à partir de 1823. Le traitement atmosphérique de notre toile, à la fois lumineux et doux, traduit l'influence du peintre Simon Denis, lui-aussi présent à la cour de Naples lors du séjour de Dunouy, et adapte à l'Ile-de-France les leçons de ses séjours italiens.



48

49
Jean-Marie-Bienaimé BONNASSIEUX
Panissières, 1810 - Paris, 1892

Socrate buvant la cigüe
Bas-relief en plâtre
29,50 x 35 cm (11,51 x 13,65 in.)

THE DEATH OF SOCRATES, PLASTER LOW RELIEF, BY JEAN-MARIE-BIENAIME BONNASSIEUX.

1 000 / 1 200 €

Notre bas-relief est une épreuve ancienne d'après la deuxième esquisse exécutée par l'artiste lors du concours pour le Prix de Rome de 1836 dont il fut premier Grand Prix. Il existe une autre esquisse moins aboutie conservée dans la famille de l'artiste. Le plâtre définitif, beaucoup plus grand est conservé à l'École des Beaux-Arts de Paris. Bonnassieux fit une brillante carrière officielle, il participa à la décoration du Louvre, on lui doit l'immense Vierge en bronze de la Cathédrale de France du Puy, ou encore la belle statue en marbre de la Cathédrale Notre-Dame représentant Monseigneur Darboy dont le musée d'Orsay conserve une esquisse en terre cuite.



49

50
École française du XIX^e siècle
Composition de fleurs, fruits et papillon, sur un entablement
Miniature sur métal, de forme ronde
Porte une signature '(...) Boilly' en bas à gauche
Diamètre : 7 cm (2,80 in.)

FLOWERS, FRUITS AND BUTTERFLY, MINIATURE ON METAL, FRENCH SCHOOL OF THE 19th CENTURY

700 / 900 €

51
École française du XIX^e siècle
Entourage d'Amélie Daubigny

Jeune femme campée sur une méridienne
Miniature sur ivoire
15 x 19,50 cm (5,85 x 7,61 in.)
(Fentes dans le bas)

Cadre en bois de placage

WOMAN RECLINING ON A SOFA, MINIATURE ON IVORY, FRENCH SCHOOL OF THE 19th CENTURY, CIRCLE OF AMELIE DAUBIGNY

2 000 / 3 000 €

Importante miniature dans laquelle la jeune femme romantique s'est faite représenter en citation de Juliette Récamier dans le célèbre tableau de David du Salon de 1800.



50

52
Jean-Charles-Joseph RÉMOND
Paris, 1795 - 1875
Vue prise dans l'île d'Ischia près de Naples
Huile sur papier marouflée sur toile
Trace de signature en bas à gauche
26,50 x 39 cm (10,34 x 15,21 in.)

VIEW OF THE ISLAND OF ISCHIA NEXT TO NAPLES, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS, BY JEAN-CHARLES-JOSEPH REMOND

6 000 / 8 000 €

Nous remercions Antoine Laurentin d'avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre (avis en date du 9 février 2010) qui sera incluse dans le catalogue raisonné des peintures de Jean-Charles-Joseph Rémond actuellement en cours de préparation.



51



52

53
École nordique de la première partie du XIX^e siècle

Vue du site archéologique de Pompéi
Huile sur papier marouflé sur toile
51,50 x 89 cm (20,09 x 34,71 in.)
(Restaurations)

VIEW OF POMPEI, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS, NORTH SCHOOL, FIRST PART OF THE 19TH CENTURY

7 000 / 9 000 €

Située au pied du Vésuve, la cité de Pompéi doit sa triste célébrité à sa disparition lors d'une éruption volcanique au I^{er} siècle après Jésus-Christ. Redécouverte fortuitement au XVII^e siècle à l'occasion du creusement d'un canal, la ville ne fut fouillée qu'à partir du XVIII^e siècle. La fascination qu'elle exerça fut immédiate, les cendres ayant créé une protection exceptionnelle préservant tant l'architecture et ses décors que les malheureux habitants de la ville.

Un véritable enthousiasme pour l'archéologie encouragea ces fouilles à la fin du XVIII^e siècle, renouvelé avec l'arrivée du roi de Naples Joachim Murat et de son épouse Caroline en 1808. La vaste cité offrait aux archéologues, curieux et amateurs du XIX^e siècle de nombreuses richesses parmi lesquelles d'impressionnantes peintures murales et des objets d'art.

La vue de Pompéi que nous présentons ici illustre l'intérêt scientifique que représentait la cité antique placée au pied du Vésuve. L'artiste détaille ici avec minutie les vestiges exhumés et chaque élément est identifiable, comme par exemple le forum à gauche de la composition, faisant de notre tableau un véritable témoignage du goût du XIX^e siècle pour l'archéologie.



53

54
Jan Adam Janszoon KRUSEMAN
Haarlem, 1804 - 1862

Napolitaine au chapeau de paille et collier de corail devant la baie de Naples
Huile sur toile marouflée sur panneau
63,50 x 50,50 cm (24,77 x 19,70 in.)

YOUNG NEAPOLITAN WOMAN, OIL ON CANVAS LAID DOWN ON PANEL, BY JAN ADAM JANSZOOM KRUSEMAN

15 000 / 20 000 €



54

55

Paul BALZE

Rome, 1815 - Paris, 1884

Composition aux pistolets

Huile sur toile marouflée sur panneau
Signée ‘Paul Balze Pnx’ en bas à droite sur la crosse
21,50 x 57 cm (8,39 x 22,23 in.)

Provenance :

Collection particulière, Bourgogne

PISTOLS COMPOSITION, OIL ON CANVAS LAID
DOWN ON PANEL, SIGNED LOWER RIGHT,
BY PAUL BALZE

3 000 / 4 000 €

La carrière de Paul Balze est intimement liée à celle de son frère Raymond. Élèves d'Ingres, ils sont surtout connus pour avoir consacré une grande partie de leur carrière aux copies des œuvres de Raphaël. Les Loges et Les Stances leurs demandèrent douze années de travail à Rome. Dans une lettre adressée à Hippolyte Flandrin (lettre non datée mais probablement de janvier 1841) Paul Balze écrit : “Nous sommes peu avancés au Vatican ; l’on travaille si peu de temps. En hiver, les jours publics, les jours de fêtes et les jours de consistoire prennent les trois quarts de la semaine. Enfin je vous dirait que depuis 15 jours, nous n’avons pu travailler que quatre jours (...)”. Notre composition au pistolet est une œuvre très personnelle qui occupa peut-être Paul Balze lors des journées où l’entrée du Vatican lui était impossible.



55

56

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Panthère saisissant un cerf

Bronze à patine brun nuancé
Fonte Barbedienne, signée ‘BARYE’ sur la terrasse
37 x 53 x 26 cm (14,43 x 20,67 x 10,14 in.)

Provenance :

Acquis à la galerie l'Univers du Bronze, Paris ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, p. 216, modèle répertorié sous le numéro A 81(2)

PANTHERE SAISSANT UN CERF, BRONZE
WITH BROWN PATINA, SIGNED,
BY ANTOINE-LOUIS BARYE.

8 000 / 12 000 €



57

Paul FLANDRIN

Lyon, 1811 - Paris, 1902

Étang près de Montgeron

Huile sur toile

Signée 'Paul Flandrin' en bas à droite

Toile d'origine de la maison Haro

47 x 38 cm (18,33 x 14,82 in.)

POND NEAR MONTGERON, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER RIGHT, BY PAUL FLANDRIN

2 000 / 3 000 €

Un dessin préparatoire à notre tableau était
présenté à la galerie O'Brady à New York en
1995 (crayon, signé et daté 1881).



57

58

D'après Edouard DELABRIERRE

Paris, 1829 - 1912

Deux chiens de relais

Bronze à patine brune à reflets verts

Signé 'E. DELABRIERRE.' sur la base

56,80 x 48 x 26 cm (22,15 x 18,72 x 10,14 in.)

(Manque une antenne à l'escargot situé sur la
terrasse)

Provenance :

Acquis par les grands-parents des actuels

propriétaires au milieu du XX^e siècle ;

Collection particulière, Gironde

TWO DOGS, BRONZE WITH BROWN PATINA,
SIGNED, AFTER EDOUARD DELABRIERRE

3 000 / 4 000 €



59

Nestor L'HÔTE

Cologne, 1804 - Paris, 1842

Vue du site archéologique de Karnak

Huile sur toile

Signée et datée 'N. Lhote . 1837.' en bas à gauche

39 x 95 cm (15,21 x 37,05 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré à décor de rinceaux, travail français d'époque Romantique

VIEW OF KARNAK, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, BY NESTOR LHOTE

5 000 / 7 000 €

Née dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la fascination pour l'Égypte, son art et ses paysages sera particulièrement accrue suite à l'expédition d'Égypte du général Bonaparte en 1798. A l'enjeu militaire s'ajoutait en effet un intérêt scientifique. Il y eut un regain d'intérêt pour l'égyptomanie sous la Monarchie de Juillet, renforcé par les liens diplomatiques qui unissaient alors la France et l'Égypte.

Louis-Philippe soutenait en effet la politique de modernisation et d'expansion du pacha Mehmet Ali. En 1831, ce dernier offrit d'ailleurs à la France un cadeau diplomatique d'envergure : un des obélisques que Ramsès II avait fait ajouter au temple de Louxor, sur le site de l'antique Thèbes. Choisi par Jean-François Champollion lui-même, arrivé par bateau à Paris en 1834, l'obélisque de granit rose fut érigé en 1836 sur la place de la Concorde où il se trouve toujours aujourd'hui.

Passionné d'archéologie égyptienne, Nestor L'Hôte effectua plusieurs voyages en Orient et abandonna sa carrière administrative aux douanes pour se consacrer à ses deux passions : les fouilles archéologiques et la peinture. Dessinateur officiel de Champollion lors de l'expédition franco-toscane de 1828-1829, il peignit Mehmet Ali lors d'un séjour ultérieur, à la fin des années 1830. Auteur de nombreux dessins d'architecture égyptienne et de relevés hiéroglyphiques, il dépeint ici une felouque se reflétant dans les eaux du Nil, le long du site des temples de Karnak.

60

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Cheval turc n°3

Bronze à patine brune et reflets brun clair
Fonte posthume signée 'BARYE' et marquée
'F. BARBEDIENNE FONDEUR' sur la terrasse
Hauteur : 19 cm (7,41 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Artcurial, 14 décembre 2009, n° 50 (vendu 11 500 €) ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, p. 270, modèle référencé et reproduit sous le numéro A 131 (3), ill. 259, Cheval turc n°3 (antérieur gauche levé, terrasse carrée)

CHEVAL TURC N°3, BRONZE WITH BROWN PATINA, SIGNED, BY ANTOINE-LOUIS BARYE.

10 000 / 12 000 €

Ce modèle est sans doute l'une des plus célèbres sculptures de Barye. D'esprit profondément romantique, la fougue qui se dégage de ce cheval arabe et à la fois terrible et saisissante. Chaque membre, chaque expression est un condensé du talent du père de la sculpture animalière française. Notre Cheval turc est l'exemplaire reproduit orienté vers la gauche dans le catalogue raisonné de l'artiste.



59



61

Paul-Désiré TROUILLEBERT
Paris, 1829 - 1900

Le retour du pêcheur

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Trouillebert' en bas à gauche
41 x 32 cm (15,99 x 12,48 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Soissons, Mes Collignon et Laurent, 29 octobre 1989, n°88 ;
Collection particulière

Bibliographie :

Claude Marumo, Thomas Maier, Bernd Müllerschön, *Paul Désiré Trouillebert 1831-1900. Catalogue Raisonné de l'œuvre peint*, Stuttgart, 2004, p. 460, n° 0713, repr.

THE FISHERMAN'S RETURN, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER LEFT, BY PAUL-DESIRE TROUILLEBERT

8 000 / 10 000 €



61

62

Daniel RIDGWAY KNIGHT
Philadelphie, 1839 - Paris, 1924

Maraîchère au dessus de la Seine

Aquarelle gouachée
Signée et localisée 'Ridgway Knight / Paris' en
bas à droite
62 x 45 cm (24,18 x 17,55 in.)

MARKET GARDENER ABOVE THE SEINE,
WATERCOLOR WITH GOUACHE, SIGNED
LOWER RIGHT, BY DANIEL RIDGWAY KNIGHT.

10 000 / 12 000 €

Né à Philadelphie en 1839, Daniel Ridgway Knight est un peintre américain célèbre pour ses années passées à Paris. Il séjourne une première fois dans la capitale française de 1861 à 1863 afin de se former auprès d'Alexandre Cabanel à l'École des Beaux-Arts puis passe dans les ateliers de Charles Gleyre et de Jean-Louis-Ernest Meissonier.

Au terme de ces années parisiennes, il repart aux Etats-Unis, marqués par la Guerre de Sécession. Il revient définitivement à Paris en 1872 avec sa jeune épouse, Rebecca Webster. Sa maison et son atelier sont d'abord situés à Poissy puis, à partir de 1883, à Robelloise dans les Yvelines.

Son atelier ouvre sur son jardin qui constitue une source d'inspiration permanente. Influencé par les scènes paysannes de Jean-François Millet, il ne retient cependant pas l'aspect laborieux ou tragique des tableaux du maître de Barbizon et préfère donner à ses œuvres des tonalités enjouées. S'il peint surtout des petits formats pour sa clientèle régulière tant américaine que française, il opte pour de plus grands formats lors des Salons et Expositions universelles auxquelles il participe régulièrement entre 1876 et 1899.

Cette aquarelle sera incluse dans le Catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste actuellement en préparation par Howard L. Rehs. Un certificat en date du 20 juin 2011 sera remis à l'acquéreur.



62

63

Joseph BAIL

Limonest, 1862 - Paris, 1921

Deux couturières dans un intérieur

Huile sur toile

Signée 'Bail Joseph' en bas à droite

Toile d'origine de la maison L. Besnard, 60 rue de la Rochefoucauld, Paris
50 x 61 cm (19,50 x 23,79 in.)

TWO WOMEN STITCHING, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER RIGHT, BY JOSEPH BAIL

6 000 / 8 000 €



63

64

Pierre-Jules MÊNE

Paris, 1810 - 1879

Groupe chevaux arabes n° 2

(ou Accolade n°2)

Bronze à patine brune

Signé 'P. J. MENE.' sur la terrasse

33 x 54 x 23 cm (12,87 x 21,06 x 8,97 in.)

Provenance :

Acquis par les grands-parents des actuels
propriétaires au milieu du XX^e siècle ;
Collection particulière, Gironde

Bibliographie en rapport :

Michel Poletti et Alain Richarme, *Pierre Jules Mêne. Catalogue raisonné*, Paris, 2007, modèle répertorié sous le numéro CHE 20, p. 77.

ACCOLADE N°2, BRONZE WITH BROWN
PATINA, SIGNED, BY PIERRE-JULES MENE

4 000 / 6 000 €

La qualité de la fonte et de la ciselure nous amène à considérer cette fonte comme une production de l'atelier 1851-1879.

La cire originale a été exposée au Salon de 1862 (n° 14 69) et à l'Exposition Universelle de 1845 (n° 44 93).



65
D'après Honoré DAUMIER
Marseille, 1808 - Valmondois, 1835

Buste-charge du baron Jacques-Antoine-Adrien Delort
Épreuve en bronze à patine brune
Fonte à cire perdue de Barbedienne, timbrée
‘MLG’ et numérotée ‘8/25’
Hauteur : 23 cm (9 in.)

BUST-CARICATURE OF THE BARON JACQUES-ANTOINE-ADRIEN DELORT, BRONZE WITH BROWN PATINA, AFTER HONORE DAUMIER.

6 000 / 8 000 €

Les célèbres portraits-charges furent commandés à Daumier par Charles Philipon afin d'être exposés passage Véro-Dodat dans la vitrine du journal *La Caricature* dont il était directeur.
En 1927, Maurice Le Garrec acquit directement auprès du petit fils de Philipon les terres coloriées et souhaita les éditer en bronze. Comme le précise J.C. Romand (in Sagot-Le Garrec, *Daumier Sculpteur; Les bustes des parlementaires*, Paris, 1979) : “La fonte à cire perdue fut confiée à la maison Barbedienne qui en exécuta vingt-cinq exemplaires pour vingt-six sujets et trente exemplaires pour les dix autres (...). Ces bronzes furent fondus successivement et au fur et à mesure de la demande entre 1929 et 1953.”

Le baron Delort, lithographié par Daumier dans le numéro du *Charivari* du 29 juin 1833 (**voir reproduction sur notre site internet www.artcurial.com**), sous le sobriquet de “De l’Or”, est célèbre pour avoir soutenu l’Empire, puis la Monarchie de Juillet. En effet, fidèle général de Napoléon, il fut par la suite l’aide de camp de Louis-Philippe. Ce soutien aux deux régimes lui valut le surnom du “Doublement improstitué” par Philipon.



65

66
Paul-Désiré TROUILLEBERT
Paris, 1829 - 1900

Paysage au pont et à l'église
Huile sur toile
Signée ‘Trouillebert’ en bas à droite
33 x 41 cm (12,87 x 15,99 in.)

LANDSCAPE WITH A BRIDGE AND A CHURCH, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, BY PAUL-DESIRE TROUILLEBERT.

5 000 / 7 000 €

Un certificat de Thomas Maier et Bernd Müllerschön en date du 15 septembre 2008 sera remis à l'acquéreur. Ce tableau sera inclus au supplément du catalogue raisonné de l'artiste actuellement en cours de préparation.



66

67
Alexandre DEFAUX
Bercy, 1826 - Montigny-sur-Loing, 1900

Vue prise à Montigny-sur-Loing, Seine-et-Marne
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée ‘A. Defaux’ en bas à droite
116 x 201 cm (45,24 x 78,39 in.)

Provenance :
Vente anonyme : Hôtel Drouot, salle 10,
16 juin 1986, n°132 ;
Collection particulière, Seine-et-Marne

Expositions :
Salon de 1883, n°697, Une prise à Montigny-sur-Loing (Seine-et-Marne)

Bibliographie :
Musée de Melun, 1980-1990, 10 ans d'acquisition et de restaurations, catalogue d'exposition, Melun, 1990, p. 56, n°63 (notre tableau a fait l'objet d'une restauration en 1986 par deux restauratrices du musée de Melun)

VIEW OF MONTIGNY-SUR-LOING, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, BY ALEXANDRE DEFAUX

5 000 / 7 000 €

Le descriptif du catalogue de vente de 1986 mentionne que la toile est signée, datée ‘1883’ et titrée au verso ‘Vue prise à Montigny-sur-Loing, Seine-et-Marne’. Ces inscriptions ne sont plus aujourd’hui visibles. Probablement ont-elles disparu lors de l’intervention au musée de Melun après la vente.



67

68
Alfred STEVENS
Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Nuages roses au dessus de la digue du Tréport
Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'AStevens.' en bas à gauche
35 x 26,50 cm (13,65 x 10,34 in.)

Provenance :
Collection particulière, Normandie

PINK CLOUDS ABOVE THE TREPORT, OIL ON MAHOGANY PANEL, SIGNED LOWER LEFT, BY ALFRED STEVENS

6 000 / 8 000 €



68

69
Alfred STEVENS
Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Le retour du voilier au Tréport par ciel chargé
Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'AStevens.' en bas à gauche
Titre et monogrammé 'Vue du Tréport/AS' au verso
35 x 26,50 cm (13,65 x 10,34 in.)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière, Normandie

THE RETURN OF THE SHIP TO THE TREPORT, OIL ON MAHOGANY PANEL, SIGNED LOWER LEFT, BY ALFRED STEVENS

5 000 / 6 000 €



69

70
Alfred STEVENS
Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Élégante au billard
Huile sur fine toile marouflée sur panneau, parqueté
Monogrammée 'AS' en bas à gauche
33,50 x 21 cm (13,07 x 8,19 in.)

ELEGANT BILLIARD PLAYER, OIL ON CANVAS LAID DOWN ON PANEL, SIGNED WITH MONOGRAM LOWER LEFT, BY ALFRED STEVENS

8 000 / 12 000 €



70

Jacques-Émile BLANCHE

Paris, 1861 - Offranville, 1942

“Le Réveil”, Portrait de Désirée Manfred

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée ‘J. E. Blanche’ en bas à droite

Etiquette manuscrite au verso ‘M. Blanche / Munich / n° 31’

147,50 x 114 cm (57,53 x 44,46 in.)

Provenance :

Acquis en 1901 au Glaspalaste à Munich par l'éditeur Thomas Knorr ;

Puis par descendance

Expositions :

Internationalen Kunstausstellung, Munich, Königlichen Glaspalaste, où il fut acheté par Thomas Knorr

Ve Exposition Internationale d'Art, Venise, 1903, sous le titre *Il Risveglio*

Bibliographie :

Fritz Freiherrn von Ostini, *Die Gallerie Thomas Knorr in München*, Munich, 1901, p. 148 et 149, repr.

Le tableau est répertorié sous le numéro 300 dans la base de données du catalogue raisonné en cours de préparation par Jane Roberts.

LE REVEIL (PORTRAIT OF DESIREE MANFRED), OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, BY JACQUES-EMILE BLANCHE.

20 000 / 30 000 €

Notre tableau, peint vers 1900, représente Désirée Manfred dans une attitude lascive sur ce fauteuil canné que l'on retrouve dans nombre des portraits du même modèle peint par l'artiste. Telle que Jacques-Emile Blanche la relate dans *Portraits of a lifetime*, l'arrivée de Désirée Manfred dans la vie de l'artiste ressemble à une page de roman : “Un soir de décembre, il neigeait, j'étais chez moi méditant et m'apercevant que je n'aurais rien à exposer” pour la vente “chez Georges Petit, quand on sonna à ma porte. Une femme étrange, voilée, venait avec une enfant me proposer un modèle tel que je n'en trouverais un nulle part. On savait que j'étais en peine et que je demandais des fillettes. La pourvoyeuse fit tomber le capuchon couvert de flocons, puis la mante où s'enveloppait la petite. Je fus saisi. Cette petite n'avait point d'age : corps menu, mais formé, un visage admirable, des yeux verts qui me rappelaient les maîtresses de Debussy ; un je ne sais quoi d'indécis, de morbide qui, d'abord, me fit répondre que je n'avais pas besoin de modèle. Mais la mère ne l'entendait pas ainsi ; elle fut insistante, si menaçante, que de guerre las [sic], je donnai rendez-vous à “Daisy” et à sa terrible mère.”

Désirée incarnera *Bérénice* héroïne du roman éponyme de Maurice Barrés, qui avait inventé une légende poétique à son sujet. Jacques-Emile Blanche dans *Portraits of lifetime* décrit Désirée comme “une enfant étrange et sensible avec un don pour la musique et la littérature [qui devint ma secrétaire. Sa présence m'enchantait”. Blanche la peint dans une série de tableaux importants où la jeune fille est déguisée en costume de chérubin ; “nous t'avions parée comme une princesse du théâtre des marionnettes : toile d'argent, jupes d'argent, dentelles d'acier, paillettes ; à dix ans ; ta tête pleine de mélancolie, de drôlerie, de chimère, ta tête d'adulte se courbait sur ta poitrine devant la psyché [. . . ” (*mes Modèles*, 1928). Il la peindra une soixantaine de fois, sur des toiles aujourd'hui dispersées et pour la plupart perdues.

Le catalogue de la collection de Thomas Knorr énonce que le tableau vient à peine d'être acquis par le collectionneur lorsque l'auteur achève la rédaction de son ouvrage. Cette mention nous permet non seulement de pouvoir titrer avec certitude le tableau mais aussi de la dater de façon quasi certaine². Ce grand éditeur bavarois avait réunis une importante collection de tableaux d'artistes allemands de la seconde partie du XIX^e siècle et avait installé sa collection dans la maison qu'avait habité Richard Wagner lors de son séjour à Munich de 1862 à 1864 sous le règne de Louis II de Bavière.

1 - *Peintures, pastels et lithographie de Jacques-Emile Blanche*, Paris, Galerie Charpentier, 3-28 mars 1924, extrait de la préface par Jean-Louis Vaudoyer.
2 - “In letzter Stunde wurde für die Sammlung, die sich überhaupt während der Verfasser diese Zeilen schrieb, um einige ihrer werthvollsten Nummern erst bereicherte, noch ein Bild von Jacques-Emile Blanche in Paris gewonnen, “Das Erwachen”, das im Glaspalaste eben angekommen war.”, 1901, von Ostini, p. 148 et 149.

Nous remercions Madame Jane Roberts pour son aide à la rédaction de cette notice.



“ La délicate et romanesque suite des Bérénice, pour lesquelles posa le modèle Désirée Manfred (dont, grâce à Blanche, nous fûmes tous, à vingt ans, un peu amoureux) marquent peut-être la maturité harmonieuse d’un talent en pleine floraiscn ¹ ”

Albert Besnard portraiturant la famille d’Alfred Lenoir :
Les témoignages d’une amitié entre deux artistes

72
Paul-Albert BESNARD
Paris, 1849 -1934

Portrait du sculpteur Alfred Lenoir
Huile sur toile
108,50 x 83,50 cm (42,32 x 32,57 in.)

On y joint une Etude de la main droite du sculpteur, huile sur toile, signée ‘A Besnard’ en haut à gauche, 46 x 27,50 cm (18,10 x 10,80 in.)

Provenance :
Offert par l’artiste aux modèles ;
Puis par descendance

PORTRAIT OF THE SCULPTOR ALFRED LENOIR, OIL ON CANVAS, BY PAUL-ALBERT BESNARD

3 000 / 4 000 €



72 (I/II)

73
Paul-Albert BESNARD
Paris, 1849 - 1934

Madame Alfred Lenoir et ses deux filles
Huile sur toile
Signée ‘ABesnard’ en haut à gauche
81,50 x 100,50 cm (31,79 x 39,20 in.)

Provenance :
Offert par l’artiste aux modèles ;
Puis par descendance

PORTRAIT OF MRS ALFRED LENOIR AND HER TWO DAUGHTERS, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER LEFT, BY PAUL-ALBERT BESNARD

6 000 / 8 000 €



72 (II/II)

Alfred-Charles Lenoir (1850-1920) est issu d'une famille d’artistes. Il est le fils d’Albert Lenoir (1801-1891), architecte et archéologue, fondateur du Musée de Cluny et le petit-fils du célèbre Alexandre Lenoir (1761-1839) archéologue, fondateur du musée des monuments français, administrateur des monuments royaux de Saint-Denis qui a tant fait pour préserver le patrimoine national lors des périodes les plus troubles de la sauvagerie iconoclaste de la Révolution française. Il est ici représenté par son ami et confrère Albert Besnard, lui aussi étudiant aux Beaux-Art en cette année 1870 alors qu’ils sont tous deux âgés de 21 ans. Les deux artistes resteront extrêmement liés leur vie entière comme l’atteste le touchant portrait de Madame Alfred Lenoir et de ses deux filles que réalisera Besnard quelques années après.



73

74

Alfred STEVENS

Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Marine par temps d'orage

Huile sur panneau

Monogrammé 'AS.' en bas à droite

Dédicacé, signé et daté 'à Madame / (...) / souvenir affectueux / d'un habitué / (...) / Alfred Stevens / Paris octobre 18(...)' au verso
18 x 11 cm (7,02 x 4,29 in.)

Provenance :

Collection particulière, Normandie

SHIP IN THE STORM, OIL ON PANEL, SIGNED WITH MONOGRAM LOWER RIGHT, INSCRIBED ON THE BACK, BY ALFRED STEVENS

2 000 / 3 000 €



74

75

Paul-Michel DUPUY

Pau, 1869 - Paris, 1949

Scène de plage à Biarritz

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'P. M. Dupuy / 1912' en bas à droite
64,50 x 50,50 cm (25,16 x 19,70 in.)

Provenance :

Ancienne collection Allard, 20 rue des

Capucines (selon une étiquette de transport au verso) ;

Collection particulière, Normandie

THE BEACH OF BIARRITZ, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT, BY PAUL-MICHEL DUPUY

30 000 / 40 000 €

Élève de Léon Bonnat, l'artiste palois Paul-Michel Dupuy (1869-1949), témoigne par sa peinture des joies de la vie familiale autour de 1900. S'étant fait une spécialité des scènes de plages, de la Normandie au pays basque, il nous a laissé des images délicieuses d'un certain bonheur de vivre précédant la Première Guerre mondiale.

Daté de 1912, notre tableau est préparatoire à une composition de dimension plus importante, *La plage de Biarritz*, (Fig. 1), actuellement conservée au musée de Sao Paulo et qui fut présentée au Salon des Artistes Français de 1913. Les deux mêmes nourrices abritant les enfants de leurs ombrelles, ainsi que la petite fille en robe blanche tenant son chapeau se retrouvent dans les deux œuvres. L'accent est mis sur les jeux des enfants avec, ici, le voilier ou, au premier plan, le sceau rouge du jeune garçon en marinière et canotier.



Fig.1

Dupuy avait une prédilection pour les tableaux emplis de gaieté et reflétant les joies simples des atmosphères familiales. Il représente ainsi souvent des scènes animées d'enfants jouant, que ce soit dans les parcs parisiens, ou sur le littoral atlantique. La plage de Biarritz, lieu de villégiature couru de la côte basque sous la IIIe République, fut plusieurs fois représentée par le peintre comme en témoigne *La jeune fille au drapeau sur la Grande plage de Biarritz* (vente anonyme, Paris, Christie's, 20 juin 2007, lot n°106, adjugé 96.000 €).



75

○ 76
Abbott Fuller GRAVES
Weymouth, 1859 - (?), 1936

Plage bordée de cocotiers
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Abbott Graves' en bas à droite
20,50 x 30,50 cm (8 x 11,90 in.)

Provenance :
Spanierman Gallery, New York ;
Ancienne collection Thyssen-Bornemisza,
Lugano ;
Collection particulière

COCONUT TREE LINED BEACH, OIL ON
CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, BY ABBOT
FULLER GRAVES.

10 000 / 15 000 €



76



77

○ 77
Abbott Fuller GRAVES
Weymouth, 1859 - (?), 1936

Famille au pied d'une hutte près d'une bananeraie
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Abbott Graves' en bas à gauche
20,50 x 30,50 cm (8 x 11,90 in.)

Provenance :
Spanierman Gallery, New York ;
Ancienne collection Thyssen-Bornemisza,
Lugano ;
Collection particulière

*FAMILY AT THE BOTTOM OF A HUT NEXT TO
A BANANA PLANTATION*, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER LEFT, BY ABBOT FULLER
GRAVES.

10 000 / 15 000 €

78
Adolphe MONTICELLI
Marseille, 1824 - 1886

Assemblée galante dans un parc
Huile sur panneau, parqueté
Signé 'Monticelli' en bas à gauche
34 x 50,50 cm (13,26 x 19,70 in.)

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

Provenance :
Ancienne collection Georges Martin ;
Vente anonyme ; Montauban, Me Robert Féraud,
4 décembre 2005, n°321 ;
Collection particulière, Le Puy-en-Velay

GALANT GATHERING IN A PARK, OIL ON
PANEL, SIGNED LOWER LEFT, BY ADOLPHE
MONTICELLI.

15 000 / 20 000 €

Un certificat original de Monsieur Marc
Stammegna, en date du 15 décembre 2005, sera
remis à l'acquéreur



78

79

Paul-Albert BESNARD

Paris, 1849 -1934

Nu au chat

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'A. Besnard / 1898' en bas à gauche

61 x 50 cm (23,79 x 19,50 in.)

Sans cadre

Provenance :

Colection particulière, Normandie

RECLINING NUDE WITH A CAT, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, BY PAUL-ALBERT BESNARD.

4 000 / 6 000 €



79

80

René-Xavier PRINET

Vitry-le-François, 1861 - Bourbonne-les-Bains, 1946

Vue de la perspective de la villa d'Este, Tivoli

Huile sur toile de forme cintrée en partie

supérieure (Toile d'origine)

Signée 'R.X. Prinnet' en bas à droite

160 x 112 cm (62,40 x 43,68 in.)

Provenance :

Resté dans la famille de l'artiste jusqu'à ce jour

VIEW OF THE VILLA D'ESTE, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, BY RENE-XAVIER PRINET

10 000 / 15 000 €



Fig. 1

Artiste mondain, il parcourt l'Europe en compagnie de sa famille et de nombreux amis. Plusieurs croquis et tableaux représentant différents lieux de Tivoli témoignent de la fascination que dut exercer le site sur Prinnet. Notre toile représente la fontaine de l'Orgue et la cascade qui en découle. Une incroyable poésie se dégage de cette toile que l'artiste affectionnait particulièrement comme en témoigne sa présence dans un autre de ses tableaux présenté en vente publique en 2003, Fig. 1 (Vente anonyme, Beaussant Lefèvre, 11 juin 2003, n°167)



80



BVLGARI

Bague ornée d'une perle fine
épaulée de diamants.
Est. : 5.500 – 6.500 €

BAGUE en platine sertie
d'un diamant pesant 5,62 cts
épaulé de diamants baguettes.
Est. : 32 000 – 35 000 €

BRACELET MANCHETTE

En or et argent orné de 75 cts
de diamants (environ).
Est. : 14 000 – 16 000 €

BREGUET
TOURBILLON N° 2296/133,
Vers 2000. Montre bracelet
tourbillon en or.
Est. : 25 000 – 35 000 €



IMPORTANTS BIJOUX ET HORLOGERIE DE COLLECTION

VENTES EN PRÉPARATION • MERCREDI 14 ET JEUDI 15 DÉCEMBRE 2011
CLÔTURE DU CATALOGUE 29 OCTOBRE 2011
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Contact :
Julie Valade
+ 33 (0)1 42 99 16 41
jvalade@artcurial.com



LOUIS-FRANÇOIS CASSAS (1756 – 1827),
VUE DU TEMPLE DE BAALBEK ANIMÉ DE SOLDATS
Aquarelle et gomme arabique sur trait de plume et encre de Chine, 64,50 x 46 cm
Est. : 10 000 – 15 000 €

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE

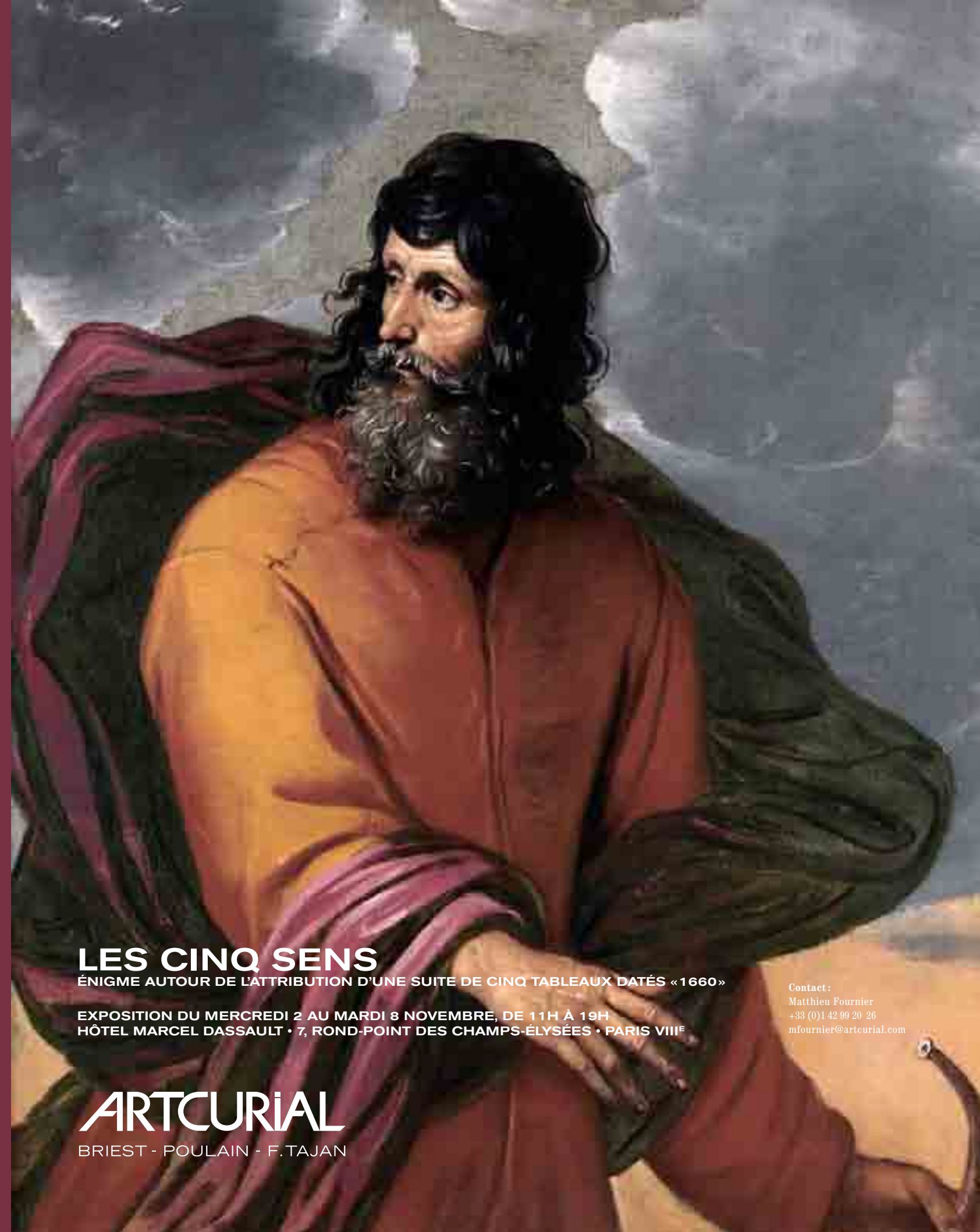
VENTE EN PRÉPARATION • MARS 2012 – PENDANT LE SALON DU DESSIN
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

Expert :
Cabinet de Bayser

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



LES CINQ SENS

ÉNIGME AUTOUR DE L'ATTRIBUTION D'UNE SUITE DE CINQ TABLEAUX DATÉS «1660»

EXPOSITION DU MERCREDI 2 AU MARDI 8 NOVEMBRE, DE 11H À 19H
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

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

DYNASTIE QING,
ÉPOQUE QIANLONG
(1736 – 1795)
STATUETTE D'AMITAYUS
En cuivre partiellement doré
et émaux cloisonnés
Hauteur: 24 cm.
Est. : 60 000 – 80 000 €



ARTS D'ASIE

VENTE EN PRÉPARATION • MARDI 13 DÉCEMBRE 2011
CLÔTURE DU CATALOGUE LE 14 OCTOBRE 2011
HÔTEL MARCEL DASSAULT 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Contact :
Sophie Peyrache
+ 33 (0)1 42 99 20 41
speyrache@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

COMMODE D'ÉPOQUE
LOUIS XIV, vers 1700
En placage d'ébène et décor
de marqueterie à motif floral
Est. : 60 000 – 80 000 €



MOBILIER ET OBJETS D'ART

VENTE EN PRÉPARATION • MERCREDI 14 DÉCEMBRE 2011 À 14H30
CLÔTURE DU CATALOGUE LE 21 OCTOBRE 2011
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Contact :
Isabelle Bresset
+33 (0)1 42 99 20 13
ibresset@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



VENTES EN PRÉPARATION

VINS FINS ET SPIRITUEUX

MERCREDI 9 ET JEUDI 10 NOVEMBRE 2011 À 14H

VENDREDI 16 ET SAMEDI 17 DÉCEMBRE 2011 À 14H

HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • 75008 PARIS

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Pour inclure des lots
dans ces ventes ou connaître
la valeur de vos bouteilles,
veuillez contacter nos experts :
Laurie Matheson, Luc Dabadie
+33 (0) 1 42 99 16 33 / 16 34
vins@artcurial.com

VICTOR HUGO

(1802 – 1885)

« SOUVENIR DE BELGIQUE »

Lavis d'encre de Chine, rehauts
d'aquarelle et de gouache blanche

Signé et daté 'Victor Hugo. 1857'

en bas à droite, 14 x 32 cm

Provenance :

Ancienne collection

du docteur Terrier,

Puis par descendance

Est. : 100 000 – 120 000 €



DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE

VENTE EN PRÉPARATION • MARS 2012 – PENDANT LE SALON DU DESSIN

HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Expert :
Cabinet de Bayser

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

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

HÔTEL MARCEL DASSAULT
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

ASSOCIÉS

Francis Briest, **Co-Président**
Hervé Poulain
François Tajan, **Co-Président**

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

ADMINISTRATION ET GESTION

Direction : Nicolas Orłowski

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :
Marie Sanna-Legrand, **20 33**
Karine Castagna, **20 28**

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles :**
Emmanuel Bérard, direction
Morgane Delmas

Comptabilité et administration :
Joséphine Dubois, direction
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Virginie Boisseau, Marion Carteirac,
Isabelle Chénais, Nicole Frerejean,
Mouna Sekour

Logistique et gestion des stocks :
Denis Chevallier, Philippe Da Silva,
Erwan Hassouni, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellhanadi

Transport et douane :
Marianne Balse, **16 57**

ORDRES D'ACHAT, ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Anne-Sophie Masson, **20 51**
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS CATALOGUES

Géraldine de Mortemart, **20 43**

CONSEILLER SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Serge Lemoine

COMMISSAIRES PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier

ARTCURIAL TOULOUSE JACQUES RIVET

Commissaire-priseur :

Jacques Rivet
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
t. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE

Commissaire-priseur :

James Fattori
32, avenue Hocquart de Turtot.
14800 Deauville
t. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.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 :

Marianne Lecuyer
+33 (0)6 81 66 91 18
mlecuyer@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :

Nicolas Orłowski

Vice Président : Francis Briest

Conseil d'Administration :

Francis Briest, Nicolas Orłowski,
Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Carole Fiquémont,
Marie-Hélène Habert, Daniel Janicot
Michel Pastor, Hervé Poulain,

Comité de développement Président :

S.A. la princesse Zahra Aga Khan,
Francis Briest, Guillaume Dard,
Laurent Dassault, Daniel Janicot,
Serge Lemoine, Delphine Pastor,
Michel Pastor, Bruno Pavlovsky,
Hervé Poulain, François Tajan

DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE

Directeur adjoint :

Bruno Jaubert

**Expert pour les œuvres
de l'École de Paris, 1905-1939 :**
Nadine Nieszawer
Spécialistes junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Spécialistes junior :
Tatiana Ruiz Sanz
Contacts : Florent Wanecq, **20 63**
Jessica Cavaleiro, **20 08**

ART CONTEMPORAIN

Directeur associé :

Martin Guesnet

Spécialistes : Hugues Sébilleau
Arnaud Oliveux
Spécialiste Italie :
Gioia Sardagna Ferrari
Spécialiste junior :
Harold Wilmotte
Catalogueur :
Florence Latieule, **20 38**
Contact : Sophie Cariguel, **20 04**

ORIENTALISME

Spécialiste : Olivier Berman, **20 67**
Contact : Line David, **16 21**

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

Expert :

Isabelle Milsztein
Contact : Charline Roullier, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac

Spécialiste junior :

Sabrina Dolla, **16 40**

Recherche et documentation :

Cécile Tajan

DESIGN

Directeur associé :

Fabien Naudan

Spécialiste junior :

Harold Wilmotte

Contact : Alma Barthélémy, **20 48**

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**

Contact : Lucas Hureau, **20 11**

HISTORIENNE DE L'ART

Marie-Caroline Sainsaulieu

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIII^E ET XIX^E S.

Directeur associé :

Isabelle Bresset

Céramiques, expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
Cabinet Déchaut-Stetten
Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E S.

Spécialiste :

Matthieu Fournier

Dessins anciens, experts :

Bruno et Patrick de Baysen

Estampes anciennes, expert :

Antoine Cahen

Sculptures, expert :

Alexandre Lacroix

Tableaux anciens, experts :

Gérard Auguier, Cabinet Turquin

Contact : Elisabeth Bastier, **20 53**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIX^E S.

Spécialiste : Olivier Berman

Contact : Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut

Contact :

Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

Expert : Bernard Bruel

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

LIVRES ET MANUSCRITS

Expert : Olivier Devers

Spécialiste junior :

Benoît Puttemans, **16 49**

ART TRIBAL

Expert : Bernard de Grunne

Contact : Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Thierry Portier

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrier

Contact : Sophie Peyrache, **20 41**

BIJOUX

Spécialiste : Julie Valade

Expert : Thierry Stetten

Contact : Alexandra Cozon, **20 52**

MONTRES

Expert : Romain Réa

Contact : Julie Valade, **16 41**

ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

Spécialistes : Matthieu Lamoure
et Pierre Novikoff

Consultant : Frédéric Stoesser

Contact : Iris Hummel, **20 56**

AUTOMOBILIA

Expert : Estelle Prévot-Perry

Contact : Iris Hummel, **20 56**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :

Laurie Matheson, **16 33**

Luc Dabadie, **16 34**

Contact : Marie Calzada

vins@artcurial.com

HERMÈS VINTAGE

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**

Contact : Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Spécialiste :

Isabelle Boudot de La Motte

Contacts : Juliette Leroy, **20 16**

Élisabeth Telliez, **16 59**

INVENTAIRES

Spécialiste : Stéphane Aubert

Consultant : Jean Chevallier

Contact : Inès Sonnevillle, **16 55**

Tous les emails des collaborateurs
d'Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan,
s'écrivent comme suit :
initiale du prénom et nom
@artcurial.com, par exemple :
iboudotdelamotte@artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
Briest-Poulain-F.Tajan,
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Ordre d'achat / Absence Bid Form

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE
SCULPTURES DU XIX^e SIÈCLE
VENTE N° 1995

MARDI 8 NOVEMBRE, 19H
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT

8 ORDER BY TEXT / MISE EN VENTE
LIGNE TELEPHONIQUE / TELEPHONE

TELEPHONE / PHONE

RECEPTION DES ORDRES D'ACHAT / ACCEPTANCE OF BIDS
RECEPTION DES ORDRES D'ACHAT / ACCEPTANCE OF BIDS

EXPIRATION DATE

NAME

PRENOM / FIRST NAME

ADRESSE / ADDRESS

TELEPHONE / PHONE

TEL.

TELEX

ACCEPTER LA VENTE EN CONSIGNANT LES CONDITIONS DE VENTE DÉCrites
DANS LE CATALOGUE. JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET EN ÊTRE RESPONSABLE
POUR MON COMPTE PERSONNEL. LES LIMITES INDICÉES EN EURO.
LES LOTS QUI S'ALIMENTENT À DESSEIN (LES LOTS EN COMPOSANT
PAR LES TRANSACTIONS).

I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE WISH TO ACCEPT THEM
IN THEIR ENTIRETY AND WISH TO ACCEPT THEM. I HAVE THE PERSONAL
TO PURCHASE MY OWNERSHIP THE FOLLOWING ITEMS WITHIN THE LIMITS
INDICATED IN THE CATALOGUE. I HAVE ACCEPTED THE CONDITIONS OF SALE.

LOT	DESCRIPTION DE LOT - LOT DESCRIPTION	LOTTE EN EURO - LOT IN EURO
1 ^{er}		€
2 ^e		€
3 ^e		€
4 ^e		€
5 ^e		€
6 ^e		€
7 ^e		€
8 ^e		€
9 ^e		€
10 ^e		€
11 ^e		€
12 ^e		€
13 ^e		€
14 ^e		€
15 ^e		€
16 ^e		€
17 ^e		€
18 ^e		€
19 ^e		€
20 ^e		€
21 ^e		€
22 ^e		€
23 ^e		€
24 ^e		€
25 ^e		€
26 ^e		€
27 ^e		€
28 ^e		€
29 ^e		€
30 ^e		€

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPRÉCISÉMENT ÊTRE PRÉSENTS
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
DATE AND SIGNATURE OBLIGATORY

PLEASE PRINT YOUR SIGNATURE AND SIGNATURE OF THE BIDDING
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE.

REMOVED (PLEASE PRINT)

ARTCURIAL-BRIEST-POULAIN-ETAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS.

FAX: +33 (0)1 42 99 26 60



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN