



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

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

MERCREDI 10 AVRIL 2013 À 18H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



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

MERCREDI 10 AVRIL 2013 À 18H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



**ARTCURIAL
BRIEST-POULAIN-F.TAJAN**

**7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris**

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

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, Vice-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS

**Martin Guesnet, Sénior
Stéphane Aubert
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure**



**Matthieu Fournier
Elisabeth Bastier
Alix Fade**

VENTE N° 2240

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

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

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

Experts :
Estampes anciennes :
Antoine Cahen
Pour les lots 1 à 4
+ 33 (0) 1 40 90 90 15
galerie.terrades@wanadoo.fr

Dessins anciens et du XIX^e siècle :
Cabinet de Bayser
Pour les lots 5 à 54 et 56 à 84
+ 33 (0) 1 47 03 49 87
bba@debayser.com

Sculptures :
Alexandre Lacroix
Pour les lots 151, 156, 158, 170 et 185
+ 33 (0)6 86 28 70 75
galleries@club-internet.fr

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

EXPOSITION PUBLIQUE :

Samedi 6 avril
11h-18h
Dimanche 7 avril
14h-18h
Lundi 8 avril
11h-19h
Mardi 9 avril
11h-19h

**VENTE
MERCREDI 10 AVRIL 2013
À 18H**

**Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com**

Comptabilité vendeurs :
Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 51
vfavre@artcurial.com

Comptabilité acheteurs :
Justine Lamarre
+33 (0)1 42 99 20 71
jlamarre@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone :
Elodie Landais
Tel. : +33 (0)1 42 99 20 51
Fax : +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

INDEX

A
ABEL de PUJOL, Alexandre – **69**
ABERLI – **5**
AMAND, Jacques-François (attribué à) – **39, 40**

B
BAROCCI, Federico (atelier de) – **22**
BARRABAND, Jacques – **59, 60**
BARTHOLDI, Frédéric-Auguste - **188**
BAUGIN, Lubin – **134**
BEER, Jan de (attribué à) – **85**
BELTRANO, Agostino (attribué à) – **116**
BERTUZZI, Nicola – **123**
BESNARD , Paul-Albert – **194**
BIDAULD, Jean-Joseph-Xavier – **164**
BISON, Giuseppe Bernardino (attribué à) – **129**
BLANCHE, Jacques-Emile – **183**
BOITTE, Louis-Philippe-François – **76**
BONAVIA, Carlo – **128**
BOUCHER, François – **45**
BOUHOT, Etienne – **57**
BOULIAR, Marie-Geneviève – **157**
BOULLOGNE le Jeune, Louis de – **135**
BOUTET de MONVEL, Bernard – **83**
BRIDGMAN, Frederick Arthur – **180**
BRUEGHEL, Ambrosius (attribué à) – **87**
BRUNE, Christian – **58**

C
CAMPO, Federico del – **184**
CARPIONI, Giulio – **126**
CARRIERE, Eugène – **195**
CASSAS, Louis-François – **62**
CASSAT, Mary – **81**
CAULLERY, Louis de (atelier de) – **98**
CAVEDONE, Giacomo – **19**
CHINARD, Joseph – **158**
CIGNANI, Carlo (attribué à) – **28**
CLAIRIN, Georges – **189**
CLERCK, Hendrik (atelier de) – **90**
CLERISSEAU, Charles-Louis – **53**
COCHIN le Jeune, Charles-Nicolas – **35, 37, 38**
COIGNET, Jules (attribué à) – **166**
COLIN de La BIOCHAYE, Christian-Louis-Marie – **149**
COLSON, Guillaume-François – **65**
COMERRE, Léon François – **182**
COSTA, Giovanni Francesco (attribué à) – **27**
CYB, Aman – **78**

D
DANDRE-BARDON, Michel-François – **44**
DEGAS, Edgar – **80**
DELACROIX, Eugène – **64, 66, 171**
DETAILLE, Edouard – **175**
DIETZSCH, B.B. – **11**
DORE, Gustave – **185**
DROUAIS, François-Hubert (d'après) – **42**
DUBUFE, Edouard – **172**
DUMONT l'Aîné, François – **61**
DUMONT, Jacques-Edme – **151**
DUPONCHEL, Charles-Eugène – **50**

E
EARLOM, Richard – **2**
ECOLE ALLEMANDE DE LA FIN DU XVII^e
SIECLE – **101**
ECOLE ALLEMANDE DU XVII^e SIECLE – **108**
ECOLE ALLEMANDE DU XVIII^e SIECLE – **141**
ECOLE ALLEMANDE DU XIX^e SIECLE – **167**
ECOLE ALLEMANDE VERS 1820 – **179**
ECOLE ALLEMANDE DE LA FIN DU XIX^e
SIECLE – **160**
ECOLE ESPAGNOLE DU XVII^e SIECLE – **8**
ECOLES EUROPEENNES DU XVI^e AU XVIII^e
SIECLE - **6**
ECOLE FLAMANDE DU XVII^e SIECLE – **18, 81, 90, 97, 98**
ECOLE FLORENTINE VERS 1395 – **110**
ECOLE FLORENTINE VERS 1500 - 1520 – **112**
ECOLE DE FONTAINEBLEAU – **30, 31**
ECOLE FRANCAISE VERS 1580 – **133**
ECOLE FRANCAISE DU XVII^e SIECLE – **33**
ECOLE FRANCAISE VERS 1665 – **136**
ECOLE FRANCAISE DU DEBUT DU XVIII^e
SIECLE – **142**
ECOLE FRANCAISE DU XVIII^e SIECLE – **42, 150**
ECOLE FRANCAISE DE LA FIN DU XVIII^e
SIECLE – **152**
ECOLE FRANCAISE VERS 1820 – **177**
ECOLE ITALIENNE DU XVI^e SIECLE – **17**
ECOLE ITALIENNE DE LA FIN DU XVI^e SIECLE – **22**

ECOLE ITALIENNE VERS 1600 – **20**
ECOLE ITALIENNE DU XVII^e SIECLE – **118**
ECOLE ITALIENNE VERS 1840-1850 – **71**
ECOLE ROMAINE VERS 1700 – **120**
ECOLE VENITIENNE DU XVI^e SIECLE – **9**

F
FARDELLA, Pseudo (attribué au) – **113**
FIDANZA, Francesco – **132**
FORAIN, Jean-Louis – **186**
FRACANZANO, Francesco – **117**
FRANCKEN II, Frans (atelier de) – **97**

G
GADDI, Agnolo (suiveur de) – **110**
GAMELIN, Jacques – **148**
GANDOLFI, Ubaldo – **29**
GARNERAY, Louis – **162**
GENILLION, Jean-Baptiste-François – **155**
GERICAULT, Théodore – **67**
GERICAULT, Théodore (d'après) – **170**
GERÔME, Jean-Léon – **75, 190**
GILBERT, Victor – **191, 193**
GILLOT, Claude (entourage de) – **142**
GRAZIANI, Ercole – **23**
GRIMMER, Abel (et son atelier) – **88**
GUERIN, Jean-Urbain – **55**

H
HAMILTON, William (attribué à) – **51**
HARPIGNIES, Henri-Joseph – **77**
HEEM, Cornelis de – **106**
HELLEMANS, Pierre-Jean – **176**
HELLEU, Paul César – **82**
HENRY, Jean – **154**
HOEFNAGEL, Georg (suiveur de) – **18**

HOFMANN, Samuel – **89**
HOUCKGEEST , Gerard – **103**
HOÛEL, Jean – **47**
HUET, Jean-Baptiste – **43**
HUET, Paul – **169**
HUGO, Victor – **72**

I
ISABEY, Jean-Baptiste – **56**
ITALIE DU NORD FIN DU XVIII^e SIECLE – **25**
ITALIE DU NORD DEBUT DU XVIII^e SIECLE – **121**

J
JEAURAT, Etienne (attribué à) – **41**

L
LABILLE-GUIARD, Adélaïde – **146**
LAFITTE, Louis – **52**
LALLEMAND, Jean -Baptiste – **144**
LANDERSET, Joseph de – **49**
LANG, Ernst Friedrich Carl (attribué à) – **12**
LAURENS, Jean-Paul – **181**
LE BRUN, Charles (d'après) – **33**
LEFEBVRE, Claude (attribué à) – **139**
LEGRAND, Louis – **192**
LE LORRAIN (entourage de) – **34**
LEMOYNE, François – **143**
LEVRAC, Robert – **137**
LEVY-DHURMER, Lucien – **196**
LIGOZZI, Bartolomeo – **119**
LYNCH, Albert – **198**

M
MALLET, Jean-Baptiste – **161**
MELLE, Léon-Auguste – **173**

MEYNIER, Charles – **163**
MIGLIARA, Giovanni – **165**
MILLET, Jean-François – **73, 74**
MOITTE, Jean-Guillaume (attribué à) – **156**
MOLENAER, Jan Miense – **92**
MOLYN, Pieter – **102**
MOREAU, Louis-Gabriel – **153**
MURA, Francesco de – **125**

N
NAPOLETANO, Filippo (attribué à) – **21**
NEUVILLE, Alphonse de – **174**
NOËL, Jules – **79**
NUVOLONE, Carlo Francesco – **114**

O
OLIVE, Jean-Baptise – **187**

P
PAJOU, Augustin (attribué à) – **48**
PANINI, Giovanni Paolo – **124**
PARROCEL, Jacques-Ignace – **140**
PAYS-BAS VERS 1560-1580 – **16**
PIERRE, Jean-Baptiste Marie – **145**
PIRANESI, Giovanni Battista – **1**
PIRANESI, Francesco – **1**
POZZOSERRATO, Ludovico – **94**

R
RAULIN, André – **168**
REDOUTE, Pierre-Joseph – **63**
REFLETS, Le Maître des – **130**
REGNAULT, Jean-Baptiste – **46**
ROBERT, Hubert – **36, 147**
ROMANA, Pedro (attribué à) – **111**
RONMY, Frédéric – **178**
RUBENS, Pierre-Paul (attribué à) – **15, 93**
RUDE, Sophie – **70, 159**
RUIZ, Juan – **122**
RUYSCH, Rachel – **96**

S
SAFTLEVEN, Cornelis – **14**
SAND, Georges – **68**
SCHOEVAERDTS, Matthys – **109**
SIRANI, Elisabetta (attribué à) – **7**
SMITH, Captain Hervey (d'après) – **3**
STERN, Ignaz – **127**
STORCK, Abraham – **13**

T
TIRONI, Francesco (attribué à) – **26**
TORRE, Flaminio (attribué à) – **10**
TOULOUSE-LAUTREC, Henri de – **84**
TRINQUESSE, Louis-Roland – **54**

V
VALETTE-FALGORES, Jean – **138**
VAN CLEVE III, Jan (attribué à) – **99**
VAN CUYLENBORCH, Abraham – **107**
VAN DER KERCKHOVEN, Jacob – **100**
VANITE, Le Maître de la – **115**
VAN LOO, Jules-César-Denis – **131**
VAN MIEREVELT, Michiel Jansz – **91**
VAN OOSTEN, Isaac (attribué à) – **86**
VAN RUISDAEL, Jacob – **95**
VIEIRA DE MATTOS, Francisco (attribué à) – **24**
VINCKBOONS, David (suiveur de) – **101**

W
WAEL, Cornelis de -**104**
WERNER, Joseph (attribué à) – **32**
WILLIAMSON, Captain Thomas – **4**
WIT, Jacob de – **105**

Z
ZIEM, Félix – **197**



ARTCURIAL LIVE BID
Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le nouveau
service, Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire : www.artcurial.com













Provenant des collections James Forbes et Montalembert

James Forbes (1749-1819) était la figure même du gentilhomme britannique de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle. Doté d'une vision universelle de la connaissance il était à la fois voyageur, artiste et collectionneur. Engagé comme écrivain auprès de la Compagnie Britannique des Indes Orientales, il se rendit à Bombay en 1765. Il séjourna dix-sept ans en Inde et illustra des milliers de pages de croquis et de notes sur la vie, les mœurs, la faune, la flore et l'architecture du pays. Il fut l'un des premiers européens à avoir dessiné, dès 1781, des vues du Taj Mahal.

De retour en Angleterre en 1784, il rédigea à partir de ses notes les *Oriental Memoirs* qui furent publiées en quatre volumes en 1813, développa sa collection et installa sa bibliothèque dans sa propriété de Stanmore Hill qui dominait Londres.

L'album de dessins que nous présentons sous le numéro 6 de cette vente témoigne de son intérêt pour l'ensemble des écoles artistiques et l'attention portée à la mise en valeur de chaque feuille par des encadrements à l'aquarelle et de précieuses annotations sur le montage illustre la minutie d'un collectionneur attentif. L'album des vues de Suisse par Aberli (lot 5), le recueil de planches de vues d'Amérique (lot 3) ou encore celui des chasses en Inde (lot 4) illustrent son goût du voyage. Il dessinait lui-même et de nombreux dessins à l'aquarelle qu'il réalisait lors de ses différents voyages en Europe sont parvenus jusqu'à nous, la plupart richement annotés des noms précis de lieux et des circonstances du voyage.

James Forbes eut une fille unique, Rose, qui épousa Marc-René de Montalembert (1777-1831). Ce dernier avait suivi son père en exil à Londres après le début de la Révolution française. De cette union naquit à Londres Charles de Montalembert (1810-1870), célèbre journaliste, historien et homme politique français, qui fut notamment l'un des principaux auteurs de la loi Falloux de 1850 sur la liberté de l'enseignement. De nombreuses années s'écoulèrent dans la société britannique, plus préoccupée à développer ses richesses et à coloniser commercialement le monde qu'à réfléchir à l'élaboration d'un système politique idéal ou à envahir ses voisins.

A la chute de l'Empire en 1815, Marc-René de Montalembert rentra en France où il devint ministre et pair de France sous la Restauration, mettant en pratique ses idées légitimistes et libérales, fruit à la fois de sa personnalité et de son expérience anglaise. Il laissa son fils Charles à la garde de son grand-père et James Forbes éleva son petit-fils à Stanmore Hill pendant neuf ans. L'admiration était réciproque entre les deux hommes et l'esprit libre indépendant et moderne, à la fois sage et audacieux de Charles de Montalembert doit sans doute beaucoup à l'influence de son grand-père et de son premier pays d'éducation. Les lots 1 à 14 de cette vente ont pour la plupart appartenu à James Forbes et sont restés dans sa descendance jusqu'à ce jour.



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

1
Giovanni Battista PIRANESI
Mogliano Veneto, 1720 - Rome, 1778
et Francesco PIRANESI
Rome, vers 1758 - Paris, 1810

Vedute di Roma, album de 23 planches
Eaux-fortes, environ 48 x 68 cm (18,90 x 26,80 in.),
petites marges ou bonnes marges.
Belles épreuves d'un tirage romain posthume,
de la fin du XVIII^e siècle.
Filigrane : Fleur de lys et Bracciano
(Quelques petites taches et petites déchirures
au niveau du pli central)

Reliure demi-marquin, le dos titré 'Piranesi /
Vedute / di / Roma', état moyen.

Provenance :
Ancienne collection James Forbes, Esq.
(1749-1819) (ex-libris) ;
Ancienne collection Charles,
comte de Montalembert (1810-1870) (ex-libris) ;
Puis par descendance

VEDUTE DI ROMA, ALBUM OF 23
ENGRAVINGS, BY G. B. AND F. PIRANESI

10 000 / 12 000 €

Vingt sujets sont gravés par Giovanni Battista
Piranesi et une planche par son fils, Francesco
Piranesi. A la fin du volume, sont ajoutés deux
planches gravées par Francesco d'après Louis-
Jean Desprez.

- Liste des planches :**
- *Veduta dell'Anfiteatro Flavio, detto il Colosseo*
(Hind 57 ii/iv), belle épreuve avec l'adresse
mais sans le prix
- *Veduta dell'Anfiteatro Falvio detto il Colosseo*
(vu du ciel) (H. 126 i/iv), belle épreuve avant les
numéros en haut
- *Veduta dell'Arco di Costantino e dell'Anfiteatro*
Flavio detto il Colosseo (H. 56 iv/vi),
belle épreuve avec l'adresse mais sans le prix
- *Veduta del Pantheon d'Agrippa* (H. 60 iii/v),
belle épreuve avec l'adresse et le numéro 141
mais sans le prix
- Francesco Piranesi, *Veduta interna del*
Pantheon volgarmente detto la Rotonda
(H. 136 i/iii), belle épreuve avant les numéros
en haut
- *Veduta del tempio della Sibilla in Tivoli*
(H. 61 iii/v), belle épreuve avec l'adresse et le
numéro 301 mais sans le prix
- *Avanzi dell'Aquadotti Neroniani...*
(H. 118 ii/iv), belle épreuve avec le numéro 48
dans le cartouche en bas
- *Veduta del Monumento eretto dall'Imperator*
Tito Vespasiano... (Porta Maggiore)
(H. 119 i/iii), belle épreuve avant les numéros
en haut
- *Veduta dell'Arco di Tito* (H. 55 ii/v), belle
épreuve avec l'adresse et le prix mais avec les
retouches
- *Veduta di Campo Vaccino* (H. 40 iv/vi), belle
épreuve avec l'adresse mais sans le prix
- *Veduta degli Avanzi del Foro di Nerva*
(H. 95 ii/iv), belle épreuve avec le numéro 2111
dans le cartouche en bas

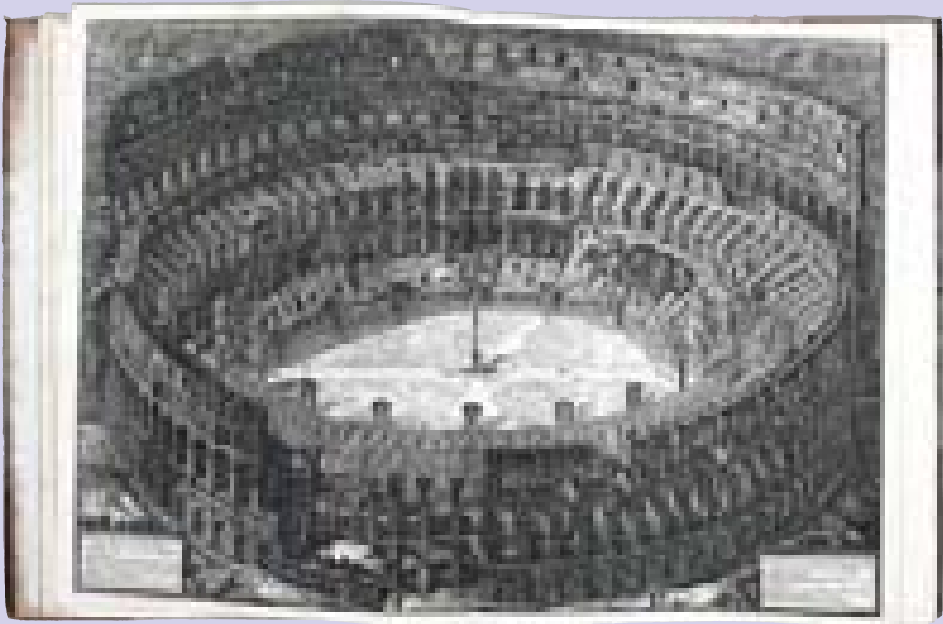
- *Veduta del Tempio delle Camene...*
(H. 106 ii/iv), belle épreuve avec le numéro 11
dans le cartouche en bas
- *Veduta della fonte e delle Spelonche*
d'Egeria... (H. 80 iii/v), belle épreuve avec le
numéro 11 dans le cartouche en bas
- *Veduta della gran Curia Innocenziana...*
(*Palazzo Montecitorio*) (H. 23 ii/iv), belle
épreuve avec l'adresse et le prix
- *Veduta del Palazzo Stopani* (H. 128 i/iii), belle
épreuve avant les numéros en haut
- *Veduta del Ponte Molle sul Tevere...*
(H. 64 i/iv), belle épreuve avec l'adresse et le prix
- *Veduta interna della Villa di Mecenate...*
(H. 73 ii/iv), belle épreuve avant les numéros
en haut
- *Veduta della Cascata di Tivoli* (H. 75 iii/v),
belle épreuve avec le numéro 125 XXX en bas
- *Spaccato interno della Basilica di S. Paolo*
fuori delle mura... (H. 7 v/vii), belle épreuve
avec les numéros en bas
- *Veduta della gran Piazza e Basilica di S.*
Pietro... (H. 101 i/iii), belle épreuve avant
les numéros en haut
- *Veduta interna della Basilica di S. Pietro in*
Vaticano (H. 4 iv/vi), belle épreuve avec
l'adresse mais sans le prix
- Francesco Piranesi d'après Louis-Jean
Desprez, *Il Santo Padre in atto d'adorazione*
innanzi al Sacramento esposto solennemente
da Lui nella Cappella Paolina (Wollin 2)
- Francesco Piranesi d'après Louis-Jean
Desprez, *Prospetto interiore del Tempio*
Vaticano veduto nelle sere di Giovedì et del
Venerdi Santi... (W. 1)



1 (XI/XXIII)



1 (XVIII/XXIII)



1 (I/XXIII)



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

2
Richard EARLOM
Londres, 1743 - 1822

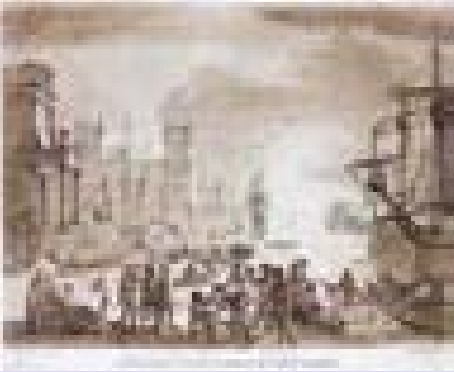
Liber Veritatis or A Collection of Two Hundred Prints, after the Original Designs of Claude le Lorrain, in the Collection of his Grace the Duke of Devonshire..., Londres, J. Boydell, 1777
Deux volumes petit folio (41,50 x 27 cm ; 16,30 x 10,60 in.), comprenant :
- volume 1 : la page de titre, le portrait de Claude Gellée, la dédicace, le texte introductif, la liste des planches et les 100 planches (manière noire) par R. Earlom
- volume 2 : la page de titre, la liste des planches et les 100 planches (manière noire) par R. Earlom
(Le Blanc 105-305, Wessely 149-348, Brunet III, 1169)
Très bel exemplaire de la première édition de 1777 en 200 planches, celles-ci imprimées en sépia.
(Quelques petites taches, certaines planches légèrement jaunies)

Reliure en maroquin vert avec grecque en encadrement, le dos titré ‘Claude’s / Landscapes / I et II’ et avec probablement les armes d’Elise Forbes-de Montalembert, tranches dorées, état moyen.

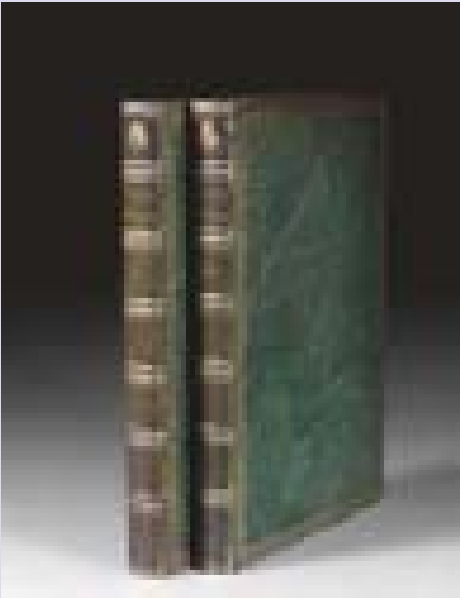
Provenance :
Probablement ancienne collection James Forbes, Esq. (1749-1819) ;
Ancienne collection Charles, comte de Montalembert (1810-1870) (ex-libris) ;
Puis par descendance

LIBER VERITATIS, AFTER CLAUDE LORRAIN, TWO VOLUMES, BY R. EARLOM

3 000 / 4 000 €



2 (détail)



2

En 1636, Claude Gellée, dit Le Lorrain, commença un album dans lequel il dessina une image de chacune de ses peintures et qui constitua ce qu’il appela le *Liber Veritatis*, premier “catalogue raisonné” de l’œuvre de l’artiste. Ce précieux volume, contenant environ 195 dessins, a été longtemps conservé dans les collections des duc de Devonshire ; il est maintenant au British Museum à Londres. L’ouvrage présenté ici est un bel exemplaire de la rare première édition de 1777, avec 200 planches imprimées en sépia pour imiter le rendu des dessins. Par la suite, un troisième volume de 100 planches sera ajouté en 1804 et un second tirage de l’ensemble des 300 planches sera réalisé en 1839.

3
D’après Capt. Hervey SMITH, Thomas PATON, Capt. HOWDELL, POWNALL, Paul SANDBY, DURNFORD et Lieut. Archibald CAMPBELL

Scenographia Americana or A Collection of Views in North America and the West Indies ou Recueil de vues de l’Amérique Septentrionale et des Indes Orientales, suite complète de 28 planches, Londres, J. Bowles, 1768
Eaux-fortes et burins par P. Benazech, W. Elliott, P. Mazell, P. Canot, P. Sandby, C. Grignion, etc. (Inventaire du fonds français [Canot] 76-84, [Grignion] 88)
Très belles épreuves, rare édition originale, bien complète de la page de titre, de la liste des planches et des 28 planches.
(Légères taches, mouillure dans l’angle supérieur droit de chaque planche, la page de titre et la liste des planches fortement empoussiérées, les trois premières planches et les quatre dernières présentent une forte tache dans la marge inférieure (sans atteinte au sujet).

Reliure demi-marocain, le dos titré ‘American / Views’, état moyen.

Provenance :
Ancienne collection James Forbes, Esq. (1749-1819) (ex-libris) ;
Ancienne collection Charles, comte de Montalembert (1810-1870) (ex-libris) ;
Puis par descendance

3 000 / 4 000 €

La *Scenographia Americana* de 1768 est le plus impressionnant recueil de vues d’Amérique publié au XVIII^e siècle et a servi de référence jusque dans les années 1820. Le but de cet ouvrage était de donner une idée de la puissance et de l’extension de l’empire colonial anglais après la Guerre de Sept ans (1756-1763).

Les 28 planches représentent :
- huit vues du Canada : Quebec City, the Montmorency Falls, Cape Rouge, the Gaspé, Rock Percé, the Miramichi Valley, Montreal et Louisbourg
- deux vues de New-York
- une vue de Boston
- une vue de Charleston
- quatre vues du New Jersey : the Jersey Palisades, the Castkills, the Great Cohoes Falls on the Mohawk River, the Passaic River Falls
- une vue de Bethlehem, Pennsylvania et une vue imaginaire d’une ferme américaine
- six vues de La Havane
- une vue de la Dominique
- trois vues de la Guadeloupe



3 (I/XXVIII)



3 (II/XXVIII)



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

4
Captain Thomas WILLIAMSON
1790 - 1815

Oriental Field Sports, being a complete, detailed and accurate description of the Wild Sports of the East..., Londres, E. Orme, 1807
Folio oblong (45 x 57 cm ; 17,70 x 22,40 in.), comprenant la page de titre, la dédicace, la liste des planches, la préface, les 40 planches avec leur texte explicatif et l'index.
(Brunet V, 1456).
Très bel exemplaire de la première édition de 1807, les 40 planches (aquatintes d'après T. Williamson et S. Howett par H. Merke, Viveres et J. Hamble) rehaussées à la main, imprimées sur papier filigrané 'J. Watman / 1804' ou 'E. & P. 1804', la planche XXXI présentant le titre fautif 'Hunting Jackalls'.
(Les premières pages pliées, les planches 1, 2, 3, 15, 22, 23, 25 et 27 présentent des déchirures dans les marges, les planches 11, 29, 34 et 39 présentent des déchirures entrant dans le sujet, quelques déchirures dans les pages de texte)

Reliure demi-marquain, le dos titré
'T. Williamson / Wild / Sports / of / the East', état moyen.

Provenance :
Probablement ancienne collection James Forbes, Esq. (1749-1819) ;
Probablement ancienne collection Charles, comte de Montalembert (1810-1870) ;
Famille Montalembert ;
Puis par descendance

ORIENTAL FIELDSPORTS, 40 COLORED
AQUATINTS, BY CAPT. T. WILLIAMSON

5 000 / 6 000 €



Oriental Field Sports est un ouvrage important pour l'histoire de la chasse. Le texte du capitaine Thomas Williamson traite de tous les aspects de la chasse en Inde et donne de nombreux détails sur la chasse au tigre, au chacal, au chien sauvage, au sanglier, au léopard mais aussi sur la prise au piège des éléphants et la férocité du rhinocéros. Il est illustré d'estampes réalisées par différents graveurs d'après des dessins de Samuel Howett, eux-mêmes exécutés suivant les instructions de Williamson.





Provenant des collections James Forbes et Montalembert

5

ABERLI

Actif à la fin du XVIII^e siècle

Recueil de 78 vues de Suisse

Huiles sur papier

Contrecollées dans un volume petit folio

41 x 27 cm (16,10 x 10,60 in.)

Reliure en maroquin rouge et prune, le dos titré

‘Studies / after / nature / in / Switzerland /

by Aberley’

Provenance :

Ancienne collection James Forbes, Esq. (1749-

1819) (ex-libris) ;

Ancienne collection Charles,

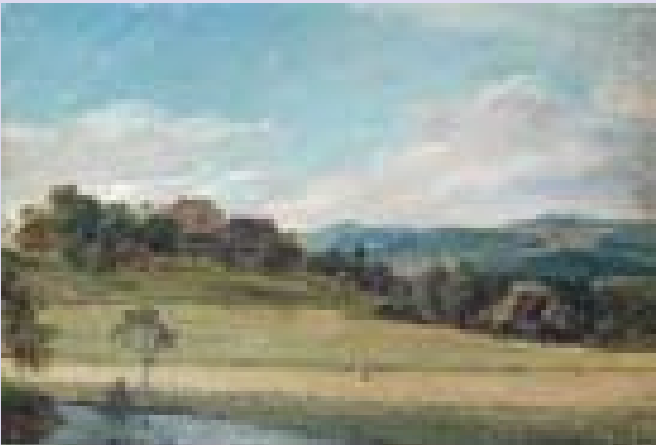
comte de Montalembert (1810-1870) (ex-libris) ;

Puis par descendance

COLLECTION OF 78 VIEWS OF SWITZERLAND,
OIL ON PAPER, BY ABERLI

10 000 / 15 000 €

Nous ne pouvons identifier notre artiste avec certitude. S'agit-il d'Aberli, peintre de paysage vivant à Rome vers 1790 et qui exposa six tableaux à la Society of Artists de Londres ? Ou s'agit-il plus sûrement du peintre et graveur suisse Johann-Ludwig Aberli (Wintherthur, 1723 – Berne, 1786), réputé pour ses gravures en couleurs des plus fameux sites de Suisse ? Notre album constitue un précieux et extrêmement complet témoignage de vues de grands massifs suisses. L'on distingue de nombreuses vues des Alpes bernoises et sur les panoramas les plus complets le massif de la Jungfrau avec ses trois fameux sommets ; le mythique Eiger, le Mönch et la Jungfrau.





Provenant des collections James Forbes et Montalembert

6

Écoles Européennes des XVI^e au XVIII^e siècle

Important album composé de 93 dessins
Album in-folio (54 x 38 cm ; 23,1 x 15 in.)

Demi-reliure moderne de veau rouge titré sur le dos ‘James Forbes / Melanges’

Provenance :
Ancienne collection James Forbes, Esq. (1749-1819) ;
Probablement ancienne collection Charles, comte de Montalembert (1810-1870) ;
Famille Montalembert ;
Puis par descendance

ALBUM FROM JAMES FORBES’ DRAWINGS COLLECTION

30 000 / 40 000 €

Ce recueil a été constitué par James Forbes au début du XIX^e siècle. Les dessins sont pour la plupart mis en valeur par des encadrements de lavis et d’amples titres de la main de James Forbes lui-même.
Plusieurs feuilles ont été à différentes époques découpées de l’album. Certaines ont été démembrées dans le cadre de cette vente et constituent les lots 7 à 14.

Fol. 1

Annoté ‘Original Drawings / by / Giorgio Morghen ; / from the paintings discovered in Herculaneum / and Pompei ; selected for these Volumes, from a / large collection in the Museum at Stanmoire / Hill, which were drawn by Morghen, expresly / for the King of Naples : and there, by a singular circumstance came into my possession. The larger / and more valuable part of these beautiful drawings / are bound up with my Tour in Italy / Sam Forbes, 28th May, 1816’

Atelier des MORGHEN

Actif dans le royaume des Deux-Siciles au XVIII^e siècle

Fol. 2

Étude d’après les peintures de Herculenum
Plume et encre grise, lavis gris
20,50 x 14 cm (8,10 x 5,50 in.)

L’auteur de ce dessin et des suivants de la même main pourrait être Filippo Morghen, graveur du roi des Deux-Siciles, ou l’un de ses fils.

Fol. 3

Étude d’après les peintures de Herculenum
Plume et encre grise, lavis gris
20,50 x 13,50 cm (8,10 x 5,30 in)

Fol. 4

Étude d’après les peintures de Herculenum
Plume et encre grise, lavis gris
20,50 x 13,50 cm (8,10 x 5,30 in.)

Fol. 5

Étude d’après les peintures de Herculenum
Plume et encre grise, lavis gris
20,50 x 14 cm (8,10 x 5,50 in.)

Fol. 6

Étude d’après les peintures de Herculenum
Plume et encre grise, lavis gris et rehaut de gouache noir
16 x 18 cm (6,30 x 7,10 in.)

Fol. 7

École italienne du XVIII^e siècle

Étude de satyres

Plume et encre brune, lavis gris
26 x 17 cm (10,25 x 6,70 in.)

Fol. 8

École italienne du XVII^e siècle

Paysage lacustre animé

Plume et encre brune, lavis gris et rehaut de gouache blanche
33,50 x 25,50 cm (13,20 x 10 in.)

Fol. 9

École italienne du XVII^e siècle

Le Christ et les pèlerins d’Emmaüs

Sanguine, lavis brun et rehaut de gouache blanche, de forme ovale
46 x 32,50 cm (18,10 x 12,80 in.)

Fol. 10

École italienne du XVIII^e siècle

Académie d’homme assis

Sanguine
37 x 23 cm (14,50 x 9 in.)

École anglaise du XVIII^e siècle

Fol. 11

Étude de daims
Crayon noir
15 x 23 cm (5,90 x 9 in.)

Fol. 12

Paysage avec une abbatale
Lavis gris
9 x 15,50 cm (3,5 x 6,10 in.)

Fol. 13

Paysage pastoral
Plume et encre noire, lavis gris
9 x 16 cm (3,5 x 6,30 in.)

Fol. 14

Étude de moutons sous un arbre
Lavis brun et gris
12 x 19,50 cm (4,70 x 7,70 in.)

Fol. 15

Étude de daims dans un paysage

Aquarelle
17 x 22,50 cm (6,70 x 8,85 in.)



Fol. 16

Biche poursuivie par un chien

Lavis gris et brun
10 x 15,50 cm (3,90 x 6,10 in.)

Fol. 17

Lot vendu sous le numéro 12

Fol. 18

Lot vendu sous le numéro 11

Fol. 19

Louis Philippe BOITARD

France - Angleterre après 1770

Amphitrite, d’après Michel Anguier

Plume et encre noire
Signé ‘P Boitard / fecit.’ dans le bas
Annoté ‘Amphitrite a statue at Versailles / an original drawing in pen and ink, by LP Boitard’ sur la feuille de montage
26 x 18 cm (10,20 x 7,10 in.)
D’après une sculpture de Michel Anguier du Bosquet des Dômes du Château de Versailles

Attribué à

Johann Christoph DIETZSCH

Nuremberg, 1710 - 1769

Fol. 20

Paysage animé

Gouache sur vélin
Annoté ‘View by a celebrated German Artist’ sur la feuille de montage
17,50 x 22,50 cm (6,90 x 8,85 in.)

Fol. 21

Paysage animé

Gouache sur vélin
Annoté ‘View in Germany’ sur la feuille de montage
17,50 x 22,50 cm (6,90 x 8,85 in.)

Fol. 22

Vide

Fol. 23

Vide

Fol. 24

Atelier des DIETZSCH

Nuremberg, XVIII^e siècle

Famille de paysans

Gouache sur vélin
Annoté ‘German Peasants / by an artist at Nuremberg / S.F. 1797’ sur la feuille de montage
22 x 17,50 cm (8,70 x 6,90 in.)

Ecole italienne du XVIII^e siècle

Fol. 25

Étude d’homme, d’après un maître

Sanguine
29 x 19,50 cm (11,40 x 7,70 in.)

Fol. 26

Étude préparatoire à une gravure de Silène et Bacchus d’après l’antique

Sanguine
30,50 x 17,50 cm (12 x 6,90 in.)

Fol. 27

Didon, d’après un maître

Sanguine
29 x 15 cm (11,40 x 5,90 in.)

Fol. 28

Le rémouleur, d’après l’antique

Sanguine
24,50 x 18,50 cm (9,65 x 7,30 in.)

Fol. 29

Suicide d’un héros antique

Sanguine
30 x 18 cm (11,80 x 7,10 in.)

Fol. 30

Henricus SPILMAN

Amsterdam, 1721 - Haarlem, 1784

Paysage nocturne avec un incendie

Aquarelle
Signée ‘H Spilman’ en bas à droite
13,50 x 15,50 cm (5,30 x 6,10 in.)

Fol. 31

VANDERPOOL

Actif en Hollande au XVIII^e siècle

La Fuite en Egypte

Lavis gris
Annoté ‘Flight into Egypt / a drawing by Vanderpool’ sur la feuille de montage
11,50 x 9,50 cm (4,50 x 3,75 in.)

Fol. 32

Attribué à Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 - Beauvais, 1755

Nature morte au gibier dans un paysage

Crayon noir et rehaut de craie blanche sur papier bleu
25,50 x 23,50 cm (10 x 9,25 in.)
(Mauvais état)

Fol. 33

Charles BROOKING

(?), 1723 - Londres, 1759

Bateaux au mouillage

Plume et encre brune, lavis brun
Annoté ‘Shipping by Brooking’ sur la feuille de montage
17 x 25 cm (6,70 x 9,85 in.)

Fol. 34

Lot vendu sous le numéro 14

Fol. 35

H.C. POTHEREN

Actif en Hollande au XVIII^e siècle

Paysage fluvial animé

Aquarelle
Annotée ‘A Summer Scene in Holland / an original Drawing by HC Potheren’ sur la feuille de montage
18 x 23,50 cm (7,10 x 9,25 in.)

Fol. 36

Abraham RADEMAKER

Lisse, 1675 - Haarlem, 1735

Paysage au moulin

Lavis brun
Signé ‘Rademaker’ dans la marge en bas à droite
Annoté ‘Original Sketch, by Rademaker’ sur la feuille de montage
14,3 x 23, 7 cm (5,60 x 9,30 in.)

Fol. 37

Atelier des FOLKEMA

Actif en Hollande au XVIII^e siècle

Balade nocturne, projet de vignette

Passé à la sanguine au verso pour un report
Annoté ‘Folkima’ sur la feuille de montage
10,50 x 5,50 cm (4,15 x 2,15 in.)
La famille Folkema était une famille de dessinateurs graveurs du XVIII^e siècle.



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

Louis de MONI
Breda, 1698 - Leyde, 1771

Fol. 38

Le vendeur de lapin
Lavis gris
Annoté ‘Louis de Moni’ sur la feuille de montage
19,50 x 15 cm (7,70 x 5,90 in.)

Fol. 39

Le marchand
Lavis gris
Annoté ‘Louis de Moni’ sur la feuille de montage
20 x 16 cm (7,90 x 6,30 in.)

Attribué à Jean-Baptiste OUDRY
Paris, 1686 - Beauvais, 1755

Fol. 40

Nature morte au gibier
Crayon noir et rehaut de craie blanche
sur papier bleu
21,50 x 19 cm (8,50 x 7,50 in.)
(Mauvais état)

Fol. 41

Nature morte au gibier dans un paysage
Crayon noir et rehaut de craie blanche
sur papier bleu
25 x 23,50 cm (9,90 x 9,25 in.)
(Mauvais état)

Fol. 42
Attribué à Thomas GAINSBOROUGH
Sudbury, 1727 - Londres, 1788

Paysage aux bœufs
Lavis gris
16,50 x 23,50 cm (6,50 x 9,25 in.)



Conrad Martin METZ
Bonn, 1749 - Rome, 1827

Fol. 43

Le berger endormi devant le rivage
Plume et encre brune, lavis brun et aquarelle
Monogrammé et daté ‘1795’ en bas à gauche
Annoté ‘Metz’ sur la feuille de montage
19,50 x 26 cm (7,70 x 10,25 in.)

Fol. 44

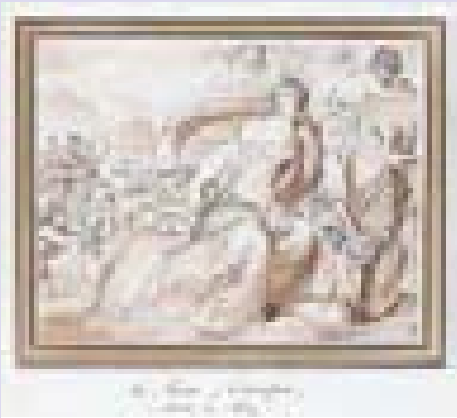
Berger et bergère à l’antique sous une vigne
Crayon noir et sanguine
Annoté ‘Metz’ sur la feuille de montage
25 x 17,50 cm (9,85 x 6,90 in.)

Fol. 45

Étude avec des personnages à l’antique
Sanguine
Signé et daté ‘C. Metz 1794’ en bas à droite
Annoté ‘Metz 1794’ sur la feuille de montage
18 x 29,50 cm (7,10 x 11,60 in.)

Fol. 46

L’enlèvement d’Europe
Plume et encre noire, lavis brun
Monogrammé et daté ‘CM / 1791’ en bas à droite
Annoté ‘The Rape of Europa / a sketch by Metz’
sur la feuille de montage
20,50 x 26 cm (8,10 x 10,25 in.)



Fol. 47
Ecole italienne vers 1600

Scène de chasse au cerf à l’antique
Plume et encre brune, lavis brun et gris
33,50 x 50,50 cm (13,20 x 19,90 in.)

Fol. 48
Ecole italienne du XVII^e siècle

L’éducation d’Alexandre
Plume et encre brune, lavis gris
Monogrammé ‘F.M.F.’ dans le bas
27 x 39,50 (10,60 x 15,55 in.)

Fol. 49
Lot vendu sous le numéro 8

Fol. 50
Henry William BUNBURY
Suffolk, 1750 - Keswick, 1811

Paysage
Crayon noir, aquarelle, plume et encre noire
20,50 x 32 cm (8,10 x 12,60 in.)

Fol. 51
Attribué à John WOOTON
(?), vers 1686 - Londres, 1765

Portrait de chasseur
Plume et encre brune sur traits de sanguine,
lavis brun et gris
Annoté ‘Wootton’ dans le bas et sur la feuille
de montage
33 x 22,50 cm (13 x 8,85 in.)

WILKINS
Actif en Angleterre au XVIII^e siècle

Fol. 52

Cheval à l’écurie
Aquarelle, plume et encre brune
Annoté ‘Wilkins’ sur la feuille de montage
13,50 x 13 cm (5,30 x 5,10 in.)

Fol. 53

Jeune garçon sur son cheval de travail
Crayon noir
Annoté ‘Wilkins’ sur la feuille de montage
12,50 x 14 cm (4,95 x 5,50 in.)

Fol. 54

Cheval et deux porcs devant une étable
Aquarelle
Annotée ‘Cattle by Wilkins’ sur la feuille
de montage
14 x 19 cm (5,50 x 7,50 in.)

Fol. 55
John Hamilton MORTIMER
Eastbourne, 1740 - Londres, 1779

Bateau dans la tempête
Plume et encre noire, lavis brun
Annoté ‘Original Sketch by Mortimer’
sur la feuille de montage
23 x 30 cm (9 x 11,80 in.)



Giovanni Battista CIPRIANI
Florence, 1727 - Hammersmith, 1785

Fol. 56

Étude d’homme vu de dos
Crayon noir et estompe
Annoté ‘Cipriani’ sur la feuille de montage
14,50 x 11,50 cm (5,70 x 4,50 in.)

Fol. 57

Étude d’homme vu de dos
Sanguine et estompe sur traits de crayon noir
Annoté ‘Cipriani’ sur la feuille de montage
16,50 x 15 cm (6,50 x 5,90 in.)

Fol. 58

Étude d’homme assis de face
Crayon noir et sanguine
Annoté ‘Cipriani’ en bas à droite et sur la feuille
de montage
22,50 x 18 cm (8,85 x 7,10 in.)

Fol. 59
Johan Joseph ZAUFFELY
dit John ZOFFANI
Francfort, 1733 - Strand-on-the-Green, 1810

Scène de théâtre
Crayon noir, estompe et rehaut de craie blanche
sur papier gris
Annoté ‘Zoffani’ sur la feuille de montage
25,50 x 23,50 cm (10 x 9,25 in.)

Fol. 60
John Hamilton MORTIMER
Eastbourne, 1740 - Londres, 1779

Scène tirée de Cymbeline de Shakespeare
Aquarelle
Annotée ‘Scene in Cymbeline / an original
drawing by Mortimer’ sur la feuille de montage
16,50 x 12 cm (6,50 x 4,70 in.)

Fol. 61
BANRETT
École anglaise vers 1800

Paysage de sous-bois
Crayon noir
Annoté ‘Original Sketch by Barnett’ sur la
feuille de montage
19 x 27 cm (7,50 x 10,60 in.)

Fol. 62
Ecole italienne du XVIII^e siècle

Tête d’enfant
Crayon noir et rehaut de craie blanche
sur papier bleu
18,50 x 20,50 cm (7,30 x 8,10 in.)

Fol. 63
Ecole néoclassique

Buste de bacchante d’après l’antique
Crayon noir et rehaut de craie blanche
sur papier préparé
21 x 16 cm (8,25 x 6,30 in.)

Fol. 64
Ecole hollandaise du XVIII^e siècle

Le campement dans les bois
Plume et encre grise, lavis gris
14 x 20 cm (5,50 x 7,90 in.)

George SMITH, dit SMITH
OF CHICHESTER
Chichester, 1714 - 1776

Fol. 65

Paysage
Plume et encre brune et rehaut de gouache
blanche
Annoté ‘Smith of Chichester’ en bas à gauche et
‘Original sketch, by Smith of Chichester’ sur la
feuille de montage
12 x 18,50 cm (4,70 x 7,30 in.)

Fol. 66

Paysage
Plume et encre brune et rehaut de gouache
blanche
Annoté ‘Smith’ en bas à droite et ‘Original
sketch, by Smith of Chichester’ sur la feuille de
montage
13,50 x 20 cm (5,30 x 7,90 in.)

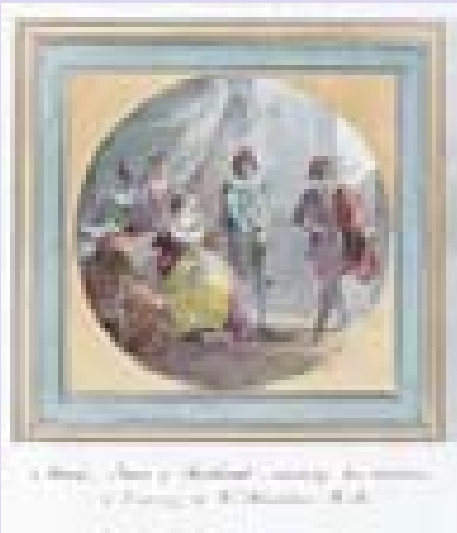
Fol. 67
Sir James THORNHILL
Malcombe Regis, 1675 - Weymouth, 1734

Étude de femmes tenant un bouquet
Plume et encre brune, lavis brun
Annoté ‘sir James Thornhill’ en bas à gauche et
‘Sir James Thornhill’ sur la feuille de montage
19 x 14,50 cm (7,50 x 5,70 in.)

William HAMILTON
Chelsea, 1751 - Londres, 1801

Fol. 68

Marie Stuart recevant sa sentence
Aquarelle, plume et encre brune
Annotée ‘Mary, Queen of Scotland, recevings her
sentence / a Drawing by W. Hamilton R.A.’ sur la
feuille de montage
17 x 18 cm de forme ovale (6,70 x 7,10 in.)



Fol. 69

Scène à l’antique
Lavis brun sur traits de crayon noir
Annoté ‘a sketch by Hamilton’ sur la feuille de
montage
Diamètre : 22,50 cm (8,85 in.)



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

Fol. 70

Vertumne et Pomone
Plume et encre brune, lavis brun
Annoté ‘a sketch by Hamilton’ sur la feuille de montage
17 x 18 cm (6,70 x 7,10 in.)

Fol. 71
BARNETT
Actif en Angleterre vers 1800

Moutons
Aquarelle
20,5 x 27 cm (8,10 x 10,60 in.)

Fol. 72
Thomas GIRTIN
Southwark, 1775 - 1802

Vue du monastère à White Friars, Coventry
Plume et encre brune, lavis brun et aquarelle
Annoté ‘The Cloisters at White Friars, Coventry / an exquisisely finished Drawing / by T. Girtin’ sur la feuille de montage
22 x 18 cm (8,65 x 7,10 in.)

William HAMILTON
Chelsea, 1751 - Londres, 1801

Fol. 73

Saint Jérôme et Saint Athanase : projet pour l'abbaye de Fronthill ?
Aquarelle
Annotée ‘St Jérôme et St Athanasius ; / two original Drawings / by W. Hamilton R.A. / for the Abbey at Front hill - 1800’ sur la feuille de montage
21 x 7,5 cm (8,25 x 2,98 in.) et
21 x 8,5 cm (8,25 x 3,35 in.)

Fol. 74

Le meurtre de David Rizzio en présence de Marie Stuart
Aquarelle, plume et encre brune, de forme ovale
Annotée ‘The murder of David Rizzio / in the présence of Mary, Queen of Scots. / a sketch by Hamilton’ sur la feuille de montage
Reprise du motif au verso
Hauteur : 20 cm (7,90 in.)

Fol. 75

Vénus et Adonis
Plume et encre brune, lavis brun de forme ovale
Annoté ‘Venus et Adonis / by W. Hamilton. R.A.’ sur la feuille de montage
11 x 13,50 cm (4,35 x 5,30 in.)

Fol. 76

Vénus et Adonis
Plume et encre brune, lavis brun de forme ovale
Annoté ‘Venus et Adonis / by W. Hamilton. R.A.’ sur la feuille de montage
11 x 13,50 cm (4,35 x 5,30 in.)

Fol. 77
Sir James THORNHILL
Malcombe Regis, 1675 - Weymouth, 1734

Projet de plafond avec Minerve, Junon, Vénus et Mercure
Plume et encre brune, lavis gris
Annoté ‘Sir James Thornhill’ sur la feuille de montage
18 x 11 cm (7,10 x 4,35 in.)

Fol. 78
Henry LASACK
École anglaise du XVIII^e siècle

Paysage à Charenton
Plume et encre noire
Annoté ‘View at Charenton, near Paris, 1773. / a drawin, with pen and ink, by Henry Losack / S. Forbes 1803’ sur la feuille de montage
19 x 25 cm (7,50 x 9,85 in.)

Fol. 79
Lot vendu sous le numéro 13

Fol. 80
Hendrik TAVENIER
Haarlem, 1734 – 1807

Paysage hollandais aux patineurs
Aquarelle
Monogrammée et datée ‘1775’ en bas à gauche
Annotée ‘Taverner / a Winter Scene in Holland’ sur la feuille de montage
14 x 18 cm (5,50 x 7,10 in.)



Fol. 81
Abraham GENOELS
Anvers, 1640 – 1723

Paysage classique à la fontaine
Plume et encre noire, lavis gris
Annoté et daté ‘1699’
Annoté ‘Sketches on each side of the Paper / by Genoels’ sur la feuille de montage
Au verso étude à la sanguine
11 x 16 cm (4,35 x 6,30 in.)

Fol. 82
John Thomas SERRES
Londres, 1759 – 1825

Une cuisine à Sorente
Plume et encre brune sur traits de crayon noir, lavis brun
Titré et daté ‘Kitchen at Sorento 4th April 1791’ sur le linteau de la cheminée
Annoté ‘A Kitchen at Sorento / an original Drawing by J.T. Serres’ sur la feuille de montage
25 x 34 cm (9,85 x 13,40 in.)

Fol. 83
Conrad METZ
Bonn, 1749 - Rome, 1827

Euryclée reconnaissant Ulysse
Plume et encre brune sur traits de crayon noir, lavis brun
Signé et daté ‘1790’ en bas à droite
Annoté ‘Ulysses discovered by Uryclea ; / an original Drawing, by C. Metz.’ sur la feuille de montage
15,50 x 17 cm (6,10 x 6,70 in.)

Fol. 84
Annoté ‘Sketches / procured / in the Zanetti Palace, / at Venice / 1796’

Fol. 85
Lot vendu sous le numéro 9

Antonio Maria ZANETTI le vieux
Venise, 1680 - 1767

Fol. 86

Concours entre Apollon et Marsyas
Plume et encre brune, lavis brun
Signé ‘A.M. Zanetti disegno 1719’ en bas à droite
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)



Fol. 87

Scène mythologique dans un paysage classique
Plume et encre brune, lavis brun
Signé ‘A.M. Zanetti disegno 1719’ en bas à gauche
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)

Fol. 88

Les dieux de l'Olympe dans un paysage
Plume et encre brune, lavis brun
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)

Fol. 89

Mercure jouant de la lyre sur un rivage
Plume et encre brune, lavis brun
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)

Fol. 90

Apollon faisant écorcher Marsyas
Plume et encre brune, lavis brun
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)

Fol. 91

Le jugement de Midas
Plume et encre brune, lavis brun
29 x 37 cm (11,40 x 14,55 in.)

Fol. 92

Saint Marc Évangéliste
Plume et encre brune, lavis gris
25 x 18,50 cm (9,85 x 7,30 in.)



Fol. 93

Saint Matthieu Évangéliste
Plume et encre brune, lavis gris
25 x 18,50 cm (9,85 x 7,30 in.)

Fol. 94

Saint Luc Évangéliste
Plume et encre brune, lavis gris
25 x 18,50 cm (9,85 x 7,30 in.)

Fol. 95

Saint Jean Évangéliste
Plume et encre brune, lavis gris
25 x 18,50 cm (9,85 x 7,30 in.)

Fol. 96

Eliezer et Rebecca
Plume et encre brune, lavis gris
20,50 x 27,50 cm (8,10 x 10,80 in.)

Fol. 97

Agar et l'ange
Plume et encre brune, lavis gris
20,50 x 27,50 cm (8,10 x 10,80 in.)

Fol. 98

Esau et Jacob
Plume et encre brune, lavis gris
20,50 x 27,50 cm (8,10 x 10,80 in.)

D'après Benjamin WEST

Fol. 99

Étude d'ange : “Fle is not here : for he is risen”
Gravure
Signée et datée ‘1801’ en bas à droite
32,50 x 23,50 cm (12,80 x 9,25 in.)

Fol. 100

Saint Jean Baptiste
Gravure
Signée et datée ‘1801’ en bas à gauche
32,50 x 20,50 cm (12,80 x 8,10 in.)

Fol. 101
École anglaise vers 1800

L'entrée et la sortie de l'école : une paire
Gravure
14,50 x 9,50 cm (5,70 x 3,75 in.)

Fol. 102
Reproduction de Sir Joshua REYNOLDS

Les enfants peintres
25 x 30,50 cm (9,85 x 12 in.)

Fol. 103
F. BARTOLOZZI

L'éducation de Cupidon, d'après Reynolds
Gravure
24,50 x 20,50 cm (9,65 x 8,10 in.)



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

7

Attribué à Elisabetta SIRANI
Bologne, 1638 - 1665

L'éducation de la Vierge
Sanguine, dans un ovale
24 x 18,50 cm (9,36 x 7,22 in.)
Sans cadre

THE EDUCATION OF THE VIRGIN,
RED CHALK, ATTRIBUTED TO E. SIRANI

1 000 / 1 500 €

8

École espagnole du XVII^e siècle

Saint Jacques Matamore
Plume et encre brune sur traits de crayon noir,
lavis brun
31 x 25 cm (12,09 x 9,75 in.)
(Mauvais état)
Sans cadre

SAINT JAMES MATAMOROS, PEN AND BROWN
INK ON BLACK PENCIL, SPANISH SCHOOL,
17TH CENTURY

700 / 900 €

9

École vénitienne du XVI^e siècle

Paysage au pont
Plume et encre brune
9,50 x 7 cm (3,75 x 2,75 in.)
(Coupé aux quatre coins)

École italienne de la fin
du XVI^e siècle

Paysage
Plume et encre brune, de forme ovale
14 x 11 cm (5,50 x 4,35 in.)

Deux dessins sur un même montage, annoté
‘Sketches by Old Masters, / from the Zanetti
Collection, at Venice / S.F. 1796’ sur le montage
Sans cadres

LANDSCAPES, PEN AND BROWN INK, TWO
DRAWINGS, ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY

600 / 800 €

10

Attribué à Flaminio TORRE
Bologne, 1620 - Modène, 1661

Apollon et Marsyas
Sanguine
19,50 x 24,50 cm (7,61 x 9,56 in.)
Sans cadre

Provenance :
Ancienne collection d'Alfonso IV d'Este,
duc de Modène (1634 - 1662),
son cachet (L.106) en bas à droite

APOLLO AND MARSYAS, RED CHALK,
ATTRIBUTED TO F. TORRE

1 000 / 1 500 €



9 (II/II)



9 (I/II)



7



8



10



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

11
B.B. DIETZSCH
Actif à Nuremberg au XVIII^e siècle

Étude d'oiseau
Gouache sur vélin
Signé 'B.B. Dietzsch' en bas à gauche
Annoté 'painted by a German Artist at
Nuremberg' sur la page d'album
26,50 x 20,50 cm (10,34 x 8 in.)
Sans cadre

STUDY OF A BIRD, GOUACHE ON VELLUM,
SIGNED, BY B.B. DIETZSCH

1 000 / 1 500 €

Notre dessin, bien que signé B.B. Dietzsch, se
rapproche de l'art de Barbara Regina Dietzsch.



11

12
Attribué à Ernst Friedrich Carl LANG
1748 - 1782

“Loxia Curvirostra”
Gouache sur vélin
Annoté 'Loxia Curvirostra / The Gross bill of
Germany, Male / Painted by an éminent artist in
Nuremberg' sur le montage
28 x 20 cm (10,92 x 7,80 in.)
Sans cadre

LOXIA CURVIROSTRA, GOUACHE ON VELLUM,
ATTRIBUTED TO E. F. C. LANG

3 000 / 4 000 €

Notre gouache semble être de la même main
que onze gouaches d'oiseaux passées en vente
en 2010 (vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
4 novembre 2010, n°5, repr. dont une signée),
puis présentées par la galerie Arader
en février 2012.



12



Provenant des collections James Forbes et Montalembert

13

Abraham STORCK
Amsterdam, 1635 - 1710

Fantaisie architecturale portuaire animée
de personnages
Plume et encre brune, lavis gris
Annoté 'A. Stork f.' sur le socle de la sculpture,
annoté 'Stork' en bas à gauche et sur le montage
17 x 24 cm (6,63 x 9,36 in.)
Sans cadre

ARCHITECTURAL CAPRICCIO, PEN AND
BROWN INK, GREY WASH, BY A. STORCK

3 000 / 4 000 €



13

14

Cornelis SAFTLEVEN
Gorinchem, vers 1607 - Rotterdam, 1681

Etude d'homme nu effrayé
Crayon huilé
Monogrammé et daté 'CS1672' à gauche
Au verso une étude d'architecture au crayon
27 x 14 cm (10,53 x 5,46 in.)
Sans cadre

STUDY OF A FRIGHTENED MAN, OIL ON
PENCIL, MONOGRAMMED AND DATED,
BY C. SAFTLEVEN

4 000 / 6 000 €

Cet étonnant dessin est particulièrement
singulier dans sa technique de crayon huilé.
On connaît trois dessins de cette technique
datant plutôt du début de la carrière de
Cornelis Saftleven selon W. Schulz¹. Deux de ces
dessins sont conservés à Amsterdam² et un
autre à Berlin³. La technique du crayon huilé a
été particulièrement utilisée par les artistes
bolonais du XVII^e siècle comme Guerchin.

1. W. Schultz, *Cornelis Saftleven*, Berlin-New York,
ed. Walter de Gruyter, 1978, p. 41
2. *opus cité supra*, n°208-209
3. *opus cité supra*, n°282



14

15

Attribué à Pierre-Paul RUBENS
Siegen, 1577 - Anvers, 1640

Recto : L'Hercule Farnèse ;
Verso : Feuille d'étude comprenant deux jambes et deux chevaux
Sanguine
Porte une annotation ‘OO-’ à la plume et encre brune en bas à droite et diverses annotations manuscrites au verso : ‘statue d’Héraclès’ / ‘étude pour l’Hercule ivre au musée de Dresde’
Filigrane italien, proche de Briquet, 7628, marque de Faleriano, premier spécimen vers 1602, que l’on retrouve jusqu’à la fin du XVII^e siècle à Faleriano et dans l’Italie centrale et méridionale
42,50 x 22 cm (16,58 x 8,58 in.)
(Pliures et petite déchirure en bas à droite rousseurs)

Provenance :
Ancienne collection Pierre-Olivier Dubaut ;
Puis par descendance

Expositions :
Catalogus der Rubens-tentoonstelling ten bate van de vereeniging “Rembrant” ..., Amsterdam, Kunsthandel J. Goudstikker, 1933, n° 94, repr. *D’après les maîtres*, Paris, Galerie du Bac (?), 1947

Bibliographie :
Christopher Norris, “the Rubens exhibition at Amsterdam”, in *The Burlington Magazine*, LXIII, 1933, p. 230
A. Scharf, “Little known drawings by Rubens”, in *The Connoisseur*, XXXII, 1933, p.251, pl. III
Ludwig Burchard, *A loan Exhibition of works by Peter Paul Rubens*, London, 1950, Wildenstein, p. 11, sous le n° 9, (comme Rubens)
Antoine Seilern, *Flemish paintings and drawings at 56 Princes Gate London SW7*, Londres, 1955, p. 85, sous le n°53
Julius Samuel Held, *Rubens selected drawings*, London, 1959, p.113, sous le n°48 (comme Rubens)
Victor H. Miesel, *Rubens and ancien art*, Universty of Michigan, 1959, p.29, comme Rubens
Victor H. Miesel, “Rubens, study drawings after ancient sculpture”, *Gazette des Beaux-Arts*, LXI, 1963, p. 321, n° 17
G. Fubini et Julius Samuel Held, “Padre Resta, Rubens drawings after ancient sculpture”, in *Master Drawings*, II, 1964, p.134 (comme Rubens)
Wolfgang Stechow, *Rubens and the classical Tradition*, Cambridge, Massachussets, 1968, p. 28, n°15
Julius Samuel Held, *Rubens and his Circle*, Princeton, New Jersey, 1982, p. 99 et 104

Marjon Van der Meulen, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XXIII : Copies after the antiques*, vol. II, p.43, n°17, comme n’étant pas de Rubens, reproduit volume III, fig.36, comme “? Rubens”

FRONT : *HERCULES* ; BACK : *TWO LEGS AND TWO HORSES*, RED CHALK, ATTRIBUTED TO P.-P. RUBENS

8 000 / 12 000 €

L'Hercule Farnèse symbolisait la perfection du corps masculin pour Rubens. Il l'étudia sous tous ses angles et en fit de nombreuses études détaillées ou générales. Marjon van der Meulen a constitué un corpus des dessins connus, perdus, acceptés ou refusés dans son ouvrage *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XXIII : Copies after the antiques*, vol. II, p. 40 à 48, et vol. III, fig. 31 à 52.



15 - Verso : Feuille d'étude de jambes d'homme et chevaux

Notre dessin fut considéré par Burchard comme “le seul dessin original d’après l’Hercule Farnèse”. L’attribution est acceptée par Julius Held dans sa publication de 1959, mais la référence au dessin disparaît dans la réédition de 1986. Marjon van der Meulen considère quant à elle que le dessin n’est pas de Rubens. Le filigrane qui ne semble pas avoir été étudié par les historiens (ce qui se comprend pour ceux qui n’ont vu qu’une photographie du dessin) correspond à la marque d’un papetier italien actif à partir de 1602. Cet élément permet de supposer que le dessin a pu être exécuté lors du séjour italien de Rubens, entre 1600 et 1608.

L'étude de cheval au verso de notre dessin est à mettre en rapport avec le cheval de Longin à gauche de la composition dans *Le Coup de lance*, tableau de Rubens conservé au musée d'Anvers.



15 - Recto

16
Pays-Bas, vers 1560-1580

Recto : Cinq figures ;
Verso : Couple dansant et monstre
Plume et encre brune
Annoté ‘bosch’ en bas à gauche
Papier filigrané avec une couronne surmontant la lettre b
12,40 x 20,30 cm (4,84 x 7,92 in.)
Sans cadre

Provenance :
Vente anonyme ; Londres, Christie’s,
8 juillet 2008, n° 72 ;
Vente anonyme ; Paris, Artcurial, 30 mars 2011,
n° 74 ;
Acquis à cette occasion par l’actuel propriétaire

Bibliographie :
Fritz Koreny, *Hieronymus Bosch. Die Zeichnungen. Werkstatt und Nachfolge bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Catalogue raisonné*, Turnhout, 2012, p. 414-417, n° 58, repr.

FRONT : *FIVE FIGURES* ;
BACK : *DANCING COUPLE AND MONSTER*,
PEN AND BROWN INK, NETHERLANDS,
CIRCA 1560-1580

10 000 / 15 000 €

Les figures de monstres et de paysans apparaissant de part et d’autre de ce dessin font inmanquablement penser à la Renaissance nordique et aux créatures fantastiques imaginées par Jérôme Bosch à l’aube du XVI^e siècle. Figures zoomorphes, monstres, diables et paysans grotesques peuplent les paysages tantôt riant, tantôt inquiétants de ce peintre originaire de Bois-le-Duc, qui eut rapidement des suiveurs talentueux, des admirateurs à chaque siècle jusqu’au Surréalisme et qui exerce aujourd’hui encore une grande fascination¹. Au bas de notre dessin est inscrite des deux côtés la mention ‘bosch’. Celle-ci se retrouve avec la même calligraphie sur plusieurs feuilles de l’entourage du peintre et Fritz Koreny suppose qu’elle fut apposée par un collectionneur du début du XVII^e siècle².

Dans son catalogue raisonné des dessins de l’atelier et des suiveurs de Bosch, Fritz Koreny classe notre dessin dans la partie consacrée aux feuilles proches de l’art de Pieter Brueghel l’Ancien – le plus illustre continuateur de l’art de Bosch - notamment par la technique. L’auteur de notre dessin utilise en effet une manière similaire à celle de Brueghel, caractérisée par des traits de contour fermes et un marquage des ombres par des hachures. Sur les deux côtés de la feuille se déploie un répertoire de figures également d’inspiration breughélienne constitué de monstres et de personnages du monde paysan. Les scènes quotidiennes et rurales connurent un fort développement dès le début du XVI^e siècle et se retrouvent dans divers médiums comme la peinture mais aussi la tapisserie ou encore des gravures moralisatrices. L’homme portant un costume féminin à droite de notre dessin et les deux paysans dansant au verso renvoient à ces scènes de carnavals, de kermesses ou encore de mariages villageois. Leurs traits grimaçants et leurs proportions allongées sont caractéristiques de cet art du Nord au réalisme exacerbé. Les costumes des paysans dansants, la coiffe pointue de la femme, ainsi que le type de personnage mi-homme mi-animal au centre, se retrouvent dans les gravures de Brueghel (fig. 1).



Fig. 1 - *Superbia*, par Hieronymus Cock, d’après Pieter Brueghel

Nous ne retrouvons néanmoins pas précisément les figures de notre dessin dans ses gravures et tout laisse à penser qu’ils sortent de l’imagination du dessinateur. Ces figures à la fois fantastiques et réalistes nous entraînent dans l’univers de ces artistes nordiques du XVI^e siècle à l’imagination débordante et toujours renouvelée, dont les œuvres captivent et ne cessent de nous surprendre.

1. Voir notamment l’exposition récente *Fables du paysage flamand*, présentée au musée des Beaux-Arts de Lille du 6 octobre 2012 au 14 janvier 2013.
2. Fritz Koreny, *Hieronymus Bosch. Die Zeichnungen. Werkstatt und Nachfolge bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Catalogue raisonné*, Turnhout, 2012 , p. 20-21. L’auteur signale cette inscription sur six dessins de son corpus, dont le nôtre (n° 1, 16, 23, 40, 54 et 58).



16 - Recto



16 - Verso

17
École italienne du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant, avec un angelot
Sanguine
Porte un cachet de collection inconnu
en bas à droite (peut-être L.2769a)
30 x 22,50 cm (11,70 x 8,78 in.)
(Rousseurs, déchirures)

THE VIRGIN AND CHILD, RED CHALK,
ITALIAN SCHOOL, 16th CENTURY

1 500 / 2 000 €

18
École du Nord du XVII^e siècle
Suiveur de Georg Hoefnagel

Léda et le cygne
Aquarelle sur vélin
18,50 x 14,50 cm (7,22 x 5,66 in.)

LEDA AND THE SWAN, WATERCOLOUR ON
VELLUM, FLEMISH SCHOOL, 17th CENTURY

1 500 / 2 000 €

19
Giacomo CAVEDONE
Sassuolo, 1577 - 1660

Sainte Marie Madeleine pénitente
Pierre noire, rehaut de craie blanche sur papier
brun
21,50 x 18 cm (8,39 x 7,02 in.)

Provenance :
Ancienne collection du Pseudo-Crozat,
son cachet (L.474)
en bas à gauche et en bas à droite ;
Ancienne collection Manuel Canovas,
son cachet (L.4098) en bas à droite ;
Collection particulière, Paris

SAINT MARY MAGDALENE PENITENT, BLACK
CHALK, WHITE CHALK HIGHLIGHTS
ON BROWN PAPER, BY G. CAVEDONE

6 000 / 8 000 €

Notre dessin est préparatoire à la *Sainte Marie-Madeleine pénitente* conservé à la Galeria Estense de Modène (fig. 1). Le tableau fut peint vers 1615 pour l'oratoire de la confrérie de Santo Stefano de Sassuolo. Il fut vendu par la confrérie en 1682 afin de financer la réfection de l'oratoire (voir E. Negro, N. Roio, *Giacomo Cavedone*, Modène, ed. Artioli, 1996, n°51, repr. p.123).



Fig. 1



19 - Taille réelle



17



18

20
École italienne vers 1600

Le martyr de saint Côme et saint Damien
Plume et encre brune sur traits de sanguine
Annoté 'Carl marrati fecit' en bas à gauche
25,50 x 30 cm (9,95 x 11,70 in.)
(Pliures, doublé anciennement)

*SAINTS COSMAS AND DAMIAN'S
MARTYRDOM*, PEN, BROWN INK ON RED
CHALK, ITALIAN SCHOOL, CIRCA 1600

2 000 / 3 000 €

21
Attribué à Filippo NAPOLETANO

**Deux hommes à pied, une femme à cheval et
croquis de personnages**
Sanguine
18,70 x 14,90 cm (7,29 x 5,81 in.)
(Déchirure et tache)

TWO MEN HOLDING A HORSE, RED CHALK,
ATTRIBUTED TO F. NAPOLETANO

1 200 / 1 500 €

On peut rapprocher notre dessin d'une feuille
d'étude de personnages de dos à la sanguine
attribuée à Napoletano par Marco Chiarini
(voir cat. exp. *Il Seicento Fiorentino*, Florence,
Palazzo Strozzi, 21 décembre 1986 - 4 mai 1987,
ed. Cantini, 1986, n° 2.154, repr. tav. XVII).



20

22
École italienne de la fin
du XVI^e siècle
Atelier de Federico Barocci

Le martyre de saint Vital, vers 1580-1583
Plume et encre brune sur traits de crayon noir,
lavis brun et rehauts de gouache blanche
36 x 32,50 cm (14,04 x 12,68 in.)
(Sur deux feuilles, pliures, déchirures
et manques)

SAN VITALE'S MARTYRDOM, PEN AND BROWN
INK ON PENCIL, WHITE HIGHLIGHTS, ITALIAN
SCHOOL, 16TH CENTURY

Provenance :
Chez RWP de Vries, Amsterdam, en 1929,
(catalogue *Dessins de maîtres anciens et
modernes*, repr. p. 2) ;
Collection particulière, Bourgogne

3 000 / 4 000 €

Notre dessin semble être la reprise d'un modello
perdu (sans la partie haute de la composition)
effectué pour le tableau actuellement conservé
à la Pinacothèque de Brera à Milan (fig. 1).

La seule différence notable avec le tableau
final tient dans une variante vestimentaire :
l'homme au turban qui tient une pelle sur le
côté droit du dessin porte un chapeau de paille
dans le tableau



Fig. 1

Il existe de très nombreux dessins pour les
personnages de cette composition, mais pas de
modello définitif. Le musée du Louvre conserve
une étude d'ensemble préliminaire très
différente du tableau'.

1. N. Turner, *Federico Barocci*, Adam Biro, 2000,
p. 85-87



21



22

23
Ercole GRAZIANI
Bologne, 1688 - 1755

Recto : Étude d'homme assis ;
Verso : Étude d'homme debout
Sanguine
Annoté à la plume et encre brune 'E. Graziani'
en bas à gauche
24,50 x 20 cm (9,56 x 7,80 in.)
Sans cadre

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Piasa,
25 mars 2010, n° 61 ;
Acquis à cette occasion par l'actuel propriétaire

FRONT : *STUDY OF A MAN SEATED* ;
BACK : *STUDY OF A MAN STANDING*,
RED CHALK, BY E. GRAZIANI

2 500 / 3 000 €

24
Attribué à Francisco VIEIRA DE MATTOS, dit O LUSITANO
Lisbonne, 1699 - 1783

Bénédiction de la Vierge au Ciel
Sanguine
Signé et daté 'F.Vieira.Lusit.inv.1756' en bas
à gauche
40 x 30 cm (15,60 x 11,70 in.)

Provenance :
Acquis à Londres chez Christie's South
Kensington en 1979 par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Paris

BLESSING OF THE VIRGIN IN HEAVEN, RED
CHALK, SIGNED AND DATED, ATTRIBUTED TO
F. VIEIRA DE MATTOS

1 000 / 1 500 €

25
Italie du Nord, fin du XVIII^e siècle

Trois études de têtes
Crayon noir, estampe et craie blanche
Annoté 'Piazetta' sur le montage
35 x 44 cm (13,65 x 17,16 in.)
(Pliure verticale au centre)

THREE HEADS STUDIES, BLACK CHALK AND
WHITE CHALK, ITALIAN SCHOOL,
18th CENTURY

2 000 / 3 000 €

26
Attribué à Francesco TIRONI
Venise, 1745 - 1797

**Navire marchand et gondoles devant l'église
des Zitelle sur l'île de la Giudecca, Venise**
Plume et encre brune, lavis gris
35 x 50 cm (13,65 x 19,50 in.)

SAILING BOATS AND GONDOLAS IN VENICE,
PEN AND BROWN INK, GREY WASH,
ATTRIBUTED TO F. TIRONI

6 000 / 8 000 €



25



23 - Recto



24



26

27

Attribué à Giovanni
Francesco COSTA
Venise, 1711 - 1772

Caprice architectural à la fontaine
Plume et encre brune, lavis brun, rehauts
de blanc sur traits de sanguine sur papier bleu
Une étude d'architecture, école italienne du
XVII^e siècle, sur le doublage au verso
22 x 14 cm (8,58 x 5,46 in.)

ARCHITECTURAL CAPRICCIO, PEN AND
BROWN INK, WHITE HIGHLIGHTS ON RED
CHALK, ATTRIBUTED TO G. F. COSTA

1 200 / 1 500 €



27

28

Attribué à Carlo CIGNANI
Bologne, 1628 - Forlì, 1719

Visage d'enfant regardant vers le bas
Sanguine
Esquisse au verso d'un personnage en buste
à la sanguine
28,50 x 18,50 cm (11,12 x 7,22 in.)
(Quelques rousseurs et petites déchirures
au centre à gauche et quelques pliures sur
les bords)
Sans cadre

FACE OF A CHILD LOOKING DOWNWARDS,
RED CHALK, ATTRIBUTED TO C. CIGNANI

2 000 / 3 000 €

Nous pouvons rapprocher notre dessin de celui
conservé au Louvre représentant une femme de
dos (inv.8212 ; voir C. Loisel, *Le Génie de
Bologne des Carracci aux Gandolfi*, Rouen,
2006, éditions Gourcuff Gradenigo, n°64, repr.)



28

29

Ubaldo GANDOLFI
San Matteo della Decima, 1728 - Ravenna, 1781

Étude plafonnante avec la figure du dieu Mars
Plume et encre brune, lavis brun,
de forme octogonale
Sur un montage anglais annoté 'Drawn by
Ubadlo Gandolfi Bolognese painter.' à gauche et
'Mars above the clouds' dans le bas
29 x 19,50 cm (11,31 x 7,61 in.)

STUDY FOR A CEILING WITH MARS, PEN,
BROWN INK AND BROWN WASH,
BY U. GANDOLFI

10 000 / 12 000 €

Notre dessin peut-être rapproché de la
décoration de la salle de Mars au Palais
Malvasia de Bologne (voir D. Biagi Maino,
Ubaldo Gandolfi, Turin, ed. Umberto Allemandi
and Cie, 1990, n°4, repr. fig.36)



29

30
Seconde École de Fontainebleau,
vers 1600

La Naissance d'Achille
Plume et encre grise, lavis gris sur trait
de crayon
13,50 x 19 cm (5,27 x 7,41 in.)

ACHILLES' BIRTH, PEN AND GREY INK,
GREY WASH, SCHOOL OF FONTAINEBLEAU

1 500 / 2 000 €

31
École de Fontainebleau

Projet de décor mural aux armes
d'Anne de Bretagne
Plume et encre brune sur traits de pierre noire,
lavis brun et gris
Filigrane au papier : raisin surmonté d'une
couronne à trois branches
Au centre, au-dessus de la scène de bataille,
on remarque le blason d'Anne de Bretagne :
Mi-parti, au un, trois mouchetures d'hermine,
au deux, trois fleurs de lis, entourés d'une
cordelière de veuve en haut
37 x 47,50 cm (14,43 x 18,53 in.)
(Pliure verticale au centre, bords irréguliers)

DECORATION PROJECT, PEN AND BROWN INK
ON BLACK CHALK, SCHOOL
OF FONTAINEBLEAU

6 000 / 8 000 €

Fille de François II, Anne de Bretagne (1477 -
1514) connut un destin exceptionnel. Mariée à
l'âge de treize ans par procuration au futur
Maximilien I^{er}, elle épouse finalement un an
plus tard le roi Charles VIII en 1491 au château
de Langeais. A la suite de son décès, elle épouse
en 1499 son cousin qui lui succède, le roi
Louis XII. Les Valois tenaient tant à ce que la
Bretagne rejoigne le domaine royal qu'un
troisième mariage vient confirmer ce
rattachement : Claude (1492 - 1524), la fille
qu'elle eût avec Louis XII, épousera ensuite
François I^{er}, cousin de Louis XII.

Le style du décor de notre dessin rappelle par
son jeu de volutes en stuc celui que Rosso
inventa à Fontainebleau. Il ne peut s'agir que
d'un décor historique, réalisé autour de 1550,
bien après la mort d'Anne de Bretagne et
de sa fille Claude. La bataille pourrait être une
allégorie de la victoire royale de Saint-Aubin-du-
Cormier au cours de laquelle le roi de France
impose en 1488 à François II une sévère défaite.
A gauche, le personnage représenté en robe
pourrait être Louis XII, le troisième mari d'Anne
de Bretagne. La frise de la corniche et les
panneaux inférieurs sont ornés de scènes de
combats ; ce décor était sans doute destiné à
une salle de gardes ou une salle d'armes.

Le filigrane du papier représente une grappe de
raisin surmontée d'une couronne à trois
branches, dans un espacement étroit de
pontuseaux. Les papiers raisins étaient une
marque couramment utilisée dans les pays de la
Loire au XVI^e siècle. Le décor pourrait être
rattaché à cette région, Anne de Bretagne ayant
vécu à Amboise et au Clos Lucé du temps de
Charles VIII, et à Blois avec Louis XII.



30



31

32

Attribué à Joseph WERNER
Berne, 1637 - 1710

Vénus accompagnée d'amours dans un palais
Gouache sur vélin
17,50 x 13,50 cm (6,83 x 5,27 in.)

VENUS WITH CUPIDS IN A PALACE,
WATERCOLOUR ON VELLUM, ATTRIBUTED
TO J. WERNER

3 000 / 4 000 €

33

École française du XVII^e siècle
D'après Charles Le Brun

Nox ou Allégorie de La Nuit
Plume et encre brune, rehauts d'or sur vélin
(Mouillures, usures, déchirures)
42 x 52 cm (16,38 x 20,28 in.)

Provenance :
Ancienne collection du marquis de Breteuil ;
Passage en vente ; Paris, Drouot, mai 1948
(selon inscription au verso)

NOX OR NIGHT ALLEGORY, PEN AND GOLD
HIGHLIGHTS ON VELLUM, FRENCH SCHOOL,
17TH CENTURY

3 000 / 4 000 €

La partie centrale de notre dessin est une
reprise d'une composition de Charles Le Brun
appartenant à une série représentant
Les Quatre moments du jour gravée par Mariette.



32

34

Entourage de Claude GELLÉE, dit LE LORRAIN

Études de bateaux
Plume et encre brune, lavis brun
sur trait de sanguine
Numéroté anciennement à la plume et encre
brune '7' en bas à droite et annoté 'Puget' au
revers du montage
22,50 x 35 cm (8,78 x 13,65 in.)
Sans cadre

Provenance :
Ancienne collection Giuseppe Chiantorre,
son cachet (L.540) en bas à droite ;
Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot,
Chambelland-Giafferi-Veyrac, 22 mars 2001,
n°15, repr. ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

STUDIES OF BOATS, PEN AND BROWN INK ON
RED CHALK, CIRCLE OF C. GELLEE

12 000 / 15 000 €



33

Cette feuille d'étude de bateaux peut être rapprochée d'un ensemble probablement de la même main reconstitué par Marcel Roethlisberger autour de dessins conservés principalement au Louvre, à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris et à Chantilly¹. D'autres feuilles similaires ont été un temps attribuées à Filippo Napoletano. Des artistes comme Agostino Tassi et Remigio Cantagallina ont aussi dessiné des bateaux de manière très proche.

1. Voir M. Roethlisberger, *Claude Lorrain, the Drawings*, Beverly et Los Angeles, ed. University of California Press, 1968, p.437, n°1208 et 1209, repr. vol. II



34

35
Charles-Nicolas COCHIN le Jeune
Paris, 1715 - 1790

**Les armes de France soutenues
par deux anges**

Crayon noir
Annoté ‘cochin fils inv.’ en bas à droite
9,50 x 12,50 cm (3,71 x 4,88 in.)

FRANCE'S COAT OF ARMS, BLACK CHALK,
BY C.-N. COCHIN THE YOUNGER

1 000 / 1 500 €

36
Hubert ROBERT
Paris, 1733 - 1808

**Caprice architectural avec une partie
du portail de Saint Pierre de Rome**

Sanguine
Daté ‘1763’ en bas à droite, annoté ‘une partie
du portail de St. pierre a rome’ sur le montage
dans le bas
54 x 44 cm (21,06 x 17,16 in.)

Provenance :
Collection particulière du Centre de la France

*VIEW OF THE PORTAL OF SAINT-PETER
BASILICA IN ROME*, RED CHALK, DATED,
BY H. ROBERT

30 000 / 40 000 €

Hubert Robert arrive en 1754 à Rome grâce à l'appui de son protecteur le marquis de Stainville, futur duc de Choiseul, et y obtient grâce à lui le droit de rentrer à l'Académie de France qui siège alors à Rome au sein du palais Mancini. Pensionnaire en 1759, il est rejoint en 1756 par un jeune peintre, de un an son aîné, Jean-Honoré Fragonard. Les deux artistes se lient rapidement d'amitié, dessinant longuement ensemble. Ils s'influencent mutuellement et leur technique dessinée devient confondante à cette période de leur carrière. C'est à ce moment-là que l'abbé de Saint-Non arrive lui-aussi à Rome en 1760 et prend sous son aile les deux peintres : il “les mettait parfois en concurrence pour le même sujet, faisant asseoir au même endroit les deux amis”. Les droits de pensionnaire d'Hubert Robert arrivant à terme il dû quitter l'Académie en 1762. C'est alors que le bailli de Breteuil, ambassadeur de Malte, le prend sous son aile et l'emmène à Florence. Il revient avec Breteuil à Rome en 1763 et y reste encore deux ans avant de reprendre le chemin de la France. Notre dessin, daté de 1763, est un éblouissant témoignage des sanguines d'Hubert Robert, au sommet de son art à cette période de sa vie.

1. Pierre de Nolhac, *Hubert Robert*, Paris, Goupil et Cie, 1910, p. 26



35



36

Charles-Nicolas COCHIN le Jeune
Paris, 1715 - 1790

Frontispice de l'Encyclopédie de Diderot
Sanguine sur fond de contre-épreuve de sanguine
Signée et datée ‘C.N. Cochin (...) 1764’
dans le bas (en contre-épreuve)
34,50 x 22 cm (13,46 x 8,58 in.)
Sur son montage du XVIII^e siècle
Sans cadre

Bibliographie pour la gravure :
Samuel Elie Rocheblave, *Charles-Nicolas Cochin : graveur et dessinateur (1715-1790)*, Paris-Bruxelles, 1927, pl. 51
Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle*, Genève, 1987, p. 286, fig. 115

FRONTISPIECE OF THE ENCYCLOPAEDIA,
RED CHALK, ON COUNTERPROOF,
BY C.-N. COCHIN THE YOUNGER

10 000 / 15 000 €

Dans son travail pour la gravure, Cochin réservait aux éditeurs le dessin préparatoire à la gravure. Il prenait soin d'en tirer une contre-épreuve qu'il retravaillait souvent afin de la vendre à des collectionneurs. Cochin considérait ses dessins sur fond de contre-épreuve comme les plus aboutis que les dessins préparatoires car dans le sens voulu pour la lecture finale. Cochin résume ainsi sa pensée dans une lettre datée du 1^{er} mars 1780 à Desfriches : “Il y aura dans cette suite deux frontispices allégoriques qui pourront faire tableau agréable. Je vous les conserveray, c'est à dire les contrépreuves redessinées qui ordinairement valent mieux que les premiers, surtout en ce qu'ils sont plus corrects”.

Le dessin pour le Frontispice fut exposé au Salon de 1765, l'eau-forte est datée de 1769 et la planche est achevée en 1772. Elle fut alors envoyée aux souscripteurs de l'*Encyclopédie* pour être insérée dans le premier tome paru 21 ans plus tôt. Le Frontispice est une apologie de la connaissance et des savoirs qui poussent à la découverte de la Vérité. Lors de la deuxième édition in-folio publiée à Genève, la gravure de Cochin est accompagnée d'une “Explication du Frontispice” : “Sous un Temple d'Architecture Ionique, Sanctuaire de la Vérité, on voit la Vérité enveloppée d'un voile et rayonnante d'une Lumière qui écarte les nuages et les disperse. A droite de la Vérité, la Raison et la Philosophie s'occupent l'une à lever, l'autre à arracher le voile de la Vérité. A ses piés, la Théologie agenouillée reçoit la lumière d'en haut. En suivant la chaine des figures on trouve du même coté la Mémoire, l'Histoire Ancienne et Moderne, l'Histoire écrit les fastes et le Tems lui sert d'appui. Au dessous sont groupées l'Astronomie, la Géométrie et la Physique. Les figures au dessous de ce groupe montrent l'Optique, la Botanique, la Chimie et l'Agriculture. En bas sont plusieurs Arts et Professions qui émanent des Sciences. A gauche de la Vérité on voit l'Imagination qui se dispose à couronner et embellir la Vérité. Au dessous de l'Imagination, le Dessinateur a placé les différents genres de Poésie, Epique, Dramatique, Satyrique et Pastorale. Ensuite viennent les autres arts d'Imagination, la Musique, la Peinture, la Sculpture, et l'Architecture...”.

L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert représente l'acmé du “Siècle des Lumières”, l'aboutissement d'une société en quête du Savoir et de la Raison. C'est la première fois qu'un livre tente de rassembler la totalité des connaissances relatives aux sciences et aux arts afin de les rendre disponibles au plus grand nombre. La publication des 17 volumes de textes et 11 volumes de planches s'est étalée sur 21 ans, entre 1751 et 1772.

1. Voir C. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle*, Genève, ed. Librairie Droz, 1987, p. 132
2. *op. cit.*, p.285, explication du Frontispice publiée avec le Frontispice



38
Charles-Nicolas COCHIN le Jeune
Paris, 1715 - 1790

**Les Vertus et les Occupations du Dauphin :
“La mort a révélé le secret de sa vie”**

Sanguine sur fond de contre-épreuve de sanguine
Signée et datée ‘Dessiné par C.N. Cochin le fil.
1766’ et titrée dans le bas
28,70 x 19,70 cm (11,19 x 7,68 in.)
Sur son montage du XVIII^e siècle
On joint deux gravures de notre dessin par
Gilles Demarteau
Sans cadres

Bibliographie pour la gravure :
Samuel Elie Rocheblave, *Charles-Nicolas
Cochin : graveur et dessinateur (1715-1790)*,
Paris-Bruxelles, 1927, pl. 53

Œuvre en rapport :
Le dessin pour la gravure est conservé au
Metropolitan Museum de New-York (61.136.4)

*LES VERTUS ET LES OCCUPATIONS DU
DAUPHIN*, RED CHALK, ON COUNTERPROOF,
BY C.-N. COCHIN THE YOUNGER

3 000 / 4 000 €



38

La mort déchire le voile derrière lequel se place le cortège des vertus du Dauphin symbolisées par divers attributs. Des armoiries du Dauphin qui somment les vertus se dégage un halo de lumière. Le vers “La mort a révélé le secret de sa vie” serait de Diderot.

Louis de France (1729-1765) était l'unique fils du roi Louis XV ayant atteint la majorité. Il avait une personnalité intellectuellement brillante. Il était chaste dans un siècle léger, profondément pieux et sobre à une époque où seul règne “l'esprit”. Il meurt le 20 décembre 1765 après avoir contracté la tuberculose, neuf ans avant son père. S'il ne régna pas, en revanche trois de ses fils se succédèrent sur le trône de France sous les noms de Louis XVI, Louis XVIII et Charles X.

39
Attribué à Jacques-François AMAND
(?), 1730 - Paris, 1769

Berger dans les ruines du Colisée
Sanguine
38 x 51,50 cm (14,82 x 20,09 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bourgogne

SHEPHERD IN THE COLISEUM'S RUINS,
RED CHALK, ATTRIBUTED TO J.-F. AMAND

3 000 / 4 000 €

40
Attribué à Jacques-François AMAND
(?), 1730 - Paris, 1769

Personnage dans des ruines romaines
Sanguine
32 x 46 cm (12,48 x 17,94 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bourgogne

FIGURE IN ROMAN RUINS, RED CHALK,
ATTRIBUTED TO J.-F. AMAND

3 000 / 4 000 €

Premier prix de Rome en 1758, Amand dessina abondamment des paysages en Italie, puisque sa vente après décès en 1769 comportait environ 1500 dessins de vues d'Italie et autres paysages. Mariette en possédait une quinzaine. On peut comparer nos deux dessins avec une vue du Colisée conservée à l'Ecole des Beaux-Arts (voir *Carnets d'études 1*, ENSBA, 2005, n°1, repr.) ou à une autre vue du Colisée présentée chez Cailleux en 1983 (voir *Rome 1760-1770*, Paris, galerie Cailleux, 1983, n°1, repr.), ou encore la *Vue de la porte Majeure à Rome* de l'ancienne collection Mariette conservée au Louvre (INV. 23532).



39



40

41
Attribué à Etienne JEAURAT
Vermenton, 1699 - Versailles, 1789

Étude de jeune homme allongé
Sanguine
30 x 43,50 cm (11,70 x 16,97 in.)
Dans un cadre en chêne sculpté et doré,
travail français du début du XVIII^e siècle

STUDY OF A RECLINING YOUNG MAN,
RED CHALK, ATTRIBUTED TO E. JEAURAT

4 000 / 6 000 €

42
École française du XVIII^e siècle
D'après François-Hubert Drouais

**Les enfants du duc de Bouillon
en costumes savoyards**
Plume et encre noire et rehauts de blanc,
sur velin
30,50 x 46 cm (11,90 x 17,94 in.)

Provenance :
Ancienne collection du colonel Birch
Reynardson, Holywell Hall, Stamford,
selon une étiquette au verso du montage ;
Collection particulière, Paris

THE CHILDREN OF THE DUKE OF BOUILLON,
PEN AND BLACK INK ON VELLUM,
FRENCH SCHOOL, 18th CENTURY

2 000 / 3 000 €

Notre dessin est une reprise en sens inverse de
la composition de François-Hubert Drouais
exposée au Salon de 1757 et passée récemment
sur le marché de l'art (New York, Christie's,
25 janvier 2012, n° 121).



41



42

43
Jean-Baptiste HUET
Paris, 1745 - 1811

**Feuille d'études : perdrix rouge,
têtes de chiens et oiseaux**
Huile sur papier
Signé et daté 'J.B. Huet. 1769' en bas
vers la droite
38 x 53 cm (14,82 x 20,67 in.)

STUDIES FOR PARTRIDGE, DOGS AND BIRDS,
OIL ON PAPER, SIGNED AND DATED,
BY J.-B. HUET

6 000 / 8 000 €



43

44
Michel-François DANDRÉ-BARDON
Aix-en-Provence, 1700 - Paris, 1783

Le Sommeil
Sanguine
12,50 x 18,50 cm (4,88 x 7,22 in.)

Provenance :
Ancienne collection Georges Bourgarel ;
Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot,
27 mars 1919 n° 35, pl. 3 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Pierre Rosenberg, “Dandré-Bardon as a
Draughtsman : a group of drawings at Stuttgart”,
in *Master Drawings*, 1974, XII, p. 150
Daniel Chol, *Dandré-Bardon ou l'apogée de la
peinture en Provence au XVIII^e siècle*,
Aix-en-Provence, 1987, p. 111, n° 144, repr.

SLEEPING, RED CHALK,
BY M.-F. DANDRE-BARDON

1 500 / 2 000 €



44

45
François BOUCHER
Paris, 1703 - 1770

“Le capitán Bacha”
Crayon noir sur vélin
Annoté ‘f Boucher’ en bas à gauche et titré dans
un cartouche dans le bas
15,20 x 11,80 cm (5,93 x 4,60 in.)

Provenance :
Collection particulière, Normandie

LE CAPITAN BACHA, BLACK PENCIL
ON VELLUM PAPER, BY F. BOUCHER

4 000 / 6 000 €

Notre dessin est préparatoire à l'ouvrage de
Jean-François Guer, *Moeurs et usages des Turcs*,
publié à Paris en 1747 et dont les illustrations
furent gravées par Claude Duflos d'après
François Boucher.

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



45 - Taille réelle

46
Jean-Baptiste REGNAULT
Paris, 1754 - 1829

Hébé et Jupiter
Crayon noir de forme ovale
Annoté 'Regnault' en bas à droite
21 x 26,50 cm (8,19 x 10,34 in.)

HEBE AND JUPITER, BLACK CHALK,
BY J.-B. REGNAULT

1 500 / 2 000 €

Les yeux mi-clos et la bouche légèrement entrouverte, Hébé semble s'abandonner aux délices des sensations. Elle tient d'une main la coupe, son attribut, et de l'autre caresse le plumage de l'aigle, forme prise par Jupiter. La position alanguie d'Hébé, son bras gauche et sa tête penchée, rappelle celle de l'Amour dans *L'Amour endormi dans les bras de Psyché* conservé au musée des Beaux-arts d'Angers ; toile dont notre dessin pourrait être une première pensée.



46

47
Jean HOÜEL
Rouen, 1735 - Paris, 1813

Soldats dans les ruines
Plume et encre noire, encre brune, lavis gris
et rehauts de gouache blanche
Signé et daté 'j hoüel dc 1770'
en bas à droite
24,50 x 37 cm (9,56 x 14,43 in.)

SOLDIERS IN RUINS IN AGRIGENTO,
PEN AND BLACK INK, HIGHLIGHTS, SIGNED
AND DATED, BY J.-P. HOUEL

4 000 / 6 000 €

Notre dessin est à mettre en rapport avec le *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, ambitieuse entreprise réalisée à l'initiative de l'abbé de Saint-Non avec une équipe de dessinateurs et de topographes, qui sera publié en cinq volumes entre 1781 et 1786. Jean Hoüel, qui préparait quant à lui son *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, participa également au projet de l'abbé de Saint-Non pour lequel il réalisa quelques vues des ruines de la région de Naples.



47

48
Attribué à Augustin PAJOU
Paris, 1730 - 1809

Etude de la Fontana del Moro de la place Navone à Rome, d'après Le Bernin
Plume et encre brune, lavis brun
Annoté 'Bernino' dans le bas
24 x 19 cm (9,36 x 7,41 in.)

STUDY OF THE FONTANA DEL MORO IN ROME, PEN AND BROWN INK, ATTRIBUTED TO A. PAJOU

2 000 / 3 000 €

Notre dessin est à mettre en rapport avec un dessin du Bernin, projet pour la Fontana del Moro de Rome, aujourd’hui conservé dans les collections de S.A.R. la reine d'Angleterre à Windsor Castle.

49
Joseph de LANDERSET
Fribourg, 1753 - 1824

Vue de la rade de Carthagène, Espagne, et Scène de port méditerranéen animé de personnages
Paire de gouaches
Signées et datées 'J : Landerset p :1807' en bas à droite pour l'une et 'J:Landerset p:1808.' en bas à droite pour la vue de Carthagène
63 x 81 cm (24,57 x 31,59 in.)
(Restaurations anciennes et traces d'humidités)

CARTAGENA HARBOUR AND MEDITERRANEAN HARBOUR, GOUACHE, A PAIR, SIGNED AND DATED, BY J. DE LANDERSET

18 000 / 22 000 €

Nous connaissons peu de choses de cet artiste originaire de Fribourg qui nous livre dans ces deux grandes gouaches deux visions complémentaires du bassin méditerranéen : l'une rêvée avec ce port à l'architecture classique extrêmement élaborée sur les quais duquel des marchands levantins échangent avec des chrétiens et l'autre réelle avec une vue de Carthagène.

Le site de la ville de Carthagène explique que cette rade fut utilisée de tous temps pour être un important port militaire. Cinq collines encadrent une baie largement fermée ; créant naturellement un lieu imprenable. Notre gouache datée de 1808 montre la rade avec les nombreuses modifications du XVIII^e siècle. C'est en effet à partir du règne des Bourbons que l'on s'attacha à développer ce port en la constituant "capitale du département militaire de Méditerranée".

L'espace urbain fut alors considérablement agrandi, une nouvelle muraille construite ainsi que de nouveaux bâtiments à caractère militaire comme l'Arsenal ou l'Hôpital de la Marine. Ces constructions sont visibles dans notre ambitieuse gouache au premier plan de laquelle l'artiste a représenté divers personnages aux séduisants costumes alors à la dernière mode.



49 (I/II)



49 (II/II)



48

50
Charles-Eugène DUPONCHEL
Né à Abbeville en 1748

Portrait d'homme
Crayon noir et rehauts de craie blanche
Signé et daté 'Duponchel / Del fevrier 1790'
en bas à gauche
40 x 30 cm (15,60 x 11,70 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF A MAN, BLACK CHALK AND
WHITE CHALK HIGHLIGHTS, SIGNED AND
DATED, BY C.-E. DUPONCHEL

2 000 / 3 000 €

51
Attribué à William HAMILTON
Chelsea, 1751 - Londres, 1801

**La Musique, La Danse,
La Tragédie et La Peinture**
Suite de quatre aquarelles, de forme ovale
19 x 15 cm (7,41 x 5,85 in.)

Provenance :
Ancienne collection Alfred Beurdeley,
son cachet (L.421) dans le bas ;
Sa vente ; Paris, Galerie Georges Petit, 9 juin
1920, n°191 à 194 ;
Acquis à cette vente par la famille des actuels
propriétaires ;
Collection particulière, Paris

MUSIC, DANSE, TRAGEDY AND PAINTING,
WATERCOLOUR, A SET OF FOUR,
ATTRIBUTED TO W. HAMILTON

10 000 / 15 000 €



50



51 (I/IV)



51 (III/IV)



51 (II/IV)



51 (IV/IV)

52

Louis LAFITTE

Paris, 1770 - 1828

Projet d'ostensoir, probablement pour le sacre de Charles X

Plume et encre de Chine, lavis brun

Annoté 'Composé et dessiné par Lafitte 1^{er} dessinateur du cabinet du roi' en bas à gauche
57,50 x 38 cm (22,43 x 14,82 in.)

Sans cadre

Provenance :

Probablement vente de l'atelier Louis Lafitte, Paris, M^e Duchesne aîné, 24 décembre 1828, n°91 : "Ostensoirs, Calices, Croix et autres Objets pour le service du culte, le jour du Sacre du roi Charles X : divers Croquis. 9 pièces"

OSTENSORY PROJECT PROBABLY FOR THE CORONATION OF CHARLES X, PEN, INK AND BROWN WASH, BY L. LAFITTE

1 500 / 2 000 €

Louis Lafitte dessina les objets du culte pour le sacre de Charles X, qui furent ensuite réalisés par l'orfèvre Jean-Charles Cahier.



52

53

Charles-Louis CLÉRISSEAU

Paris, 1721 - Auteuil, 1820

Projet de cénotaphe aux armes du Dauphin

Plume et encre brune, lavis gris

Signé 'Clerisseau' en bas à droite
30 x 24 cm (11,70 x 9,36 in.)
Sans cadre

CENOTAPH PROJECT WITH THE DAUPHIN'S COAT OF ARMS, PEN AND BROWN INK, SIGNED, BY C.-L. CLERISSEAU

1 200 / 1 500 €



53

54

Louis-Roland TRINQUESSE

Paris, vers 1745 - vers 1800

Portrait de l'architecte L. N. Percenet

Sanguine, de forme ronde

Signée et datée 'L.R Trinquesse f..1793.' dans le bas
Diamètre : 12 cm (4,70 in.)

Provenance :

Ancienne collection Outelet, Bruxelles ;
Ancienne collection Maurice Delacre, Gand ;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie en rapport :

Jacques Wilhelm, "Les portraits masculins dans l'œuvre de Louis-Roland Trinquesse", in *Revue de l'Art*, 1974, n° 25, p. 55-65

Gravure :

Par Louis-Simon Lempereur

PORTRAIT OF THE ARCHITECT L. N. PERCENET, RED CHALK, SIGNED AND DATED, BY L.-R. TRINQUESSE

3 000 / 4 000 €

Nous remercions Mademoiselle Clara Dudezert de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin et pour son aide à la rédaction de cette notice.



54 - Taille réelle

Jean-Urbain GUÉRIN
Strasbourg, 1760 - Obernai, 1836

Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart
Crayon noir et estompe, rehauts de blanc,
de forme ovale
Annoté ‘Mr De Bussieres’ au verso
de l’encadrement
16,50 x 14,50 cm (6,44 x 5,66 in.)

Provenance :
Ancienne collection du baron Louis de Bussières;
Ancienne collection de la Villostreux, Saint Malo;
Collection Pierre et Franca Belfond, Paris

Exposition :
*Exposition du Palais Bourbon au profit
des Alsaciens-Lorrains*, Paris, 1874, n° 142

Bibliographie :
*Explication des ouvrages de peinture exposés
au profit de la colonisation de l’Algérie par les
alsaciens-lorrains*, Paris, 1874, p. 30, n°843
AD. Braun & Cie, *Catalogue général des
photographies (...) faites d’après les originaux
Peintures, Fresques, Dessins et Sculptures des
principaux Musées d’Europe, des Galeries et
Collections particulières les plus
remarquables*, Paris, 1887, p. 187, n° 157
Musica, n° 2, novembre 1902,
gravure hors texte

PORTRAIT OF WOLFGANG AMADEUS MOZART,
BLACK CHALK, WHITE HIGHLIGHTS,
BY J.-U. GUERIN

20 000 / 30 000 €



Fig. 1 - Leonhard Posch, *Portrait de Mozart*, moulage

Miniaturiste de grand talent, Jean-Urbain Guérin représenta les personnalités les plus en vue de son temps : de Louis XVI et Marie-Antoinette à Joséphine et Napoléon en passant par le général Kléber, ses portraits illustrent le succès de l'artiste qui ne se démentit pas au cours des grands changements historiques de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle. On ne sera guère surpris qu'un artiste travaillant un support aussi précis que la miniature soit également un remarquable dessinateur. Nous connaissons ainsi un certain nombre de portraits dessinés de Jean-Urbain Guérin, de forme ovale et exécutés au crayon noir rehaussé de blanc, la plupart préparatoires à la gravure. Portraiturent ainsi les généraux de la République, Guérin s'intéressa aussi à d'autres personnalités dont celles du monde de la musique. C'est ainsi qu'il réalisa un portrait du chorégraphe et maître de ballet de l'Opéra de Paris Jean-Georges Noverre, que fréquenta Mozart lors de son séjour parisien de 1778¹, et le portrait de Wolfgang Amadeus Mozart lui-même, présenté dans cette vacation. L'illustre compositeur parcourait l'Europe et s'était arrêté en France à deux reprises : l'enfant prodige avait été adulé lors d'un premier séjour parisien entre 1763 et 1766 et avait effectué un second voyage en France en 1778, s'arrêtant à Paris et à Strasbourg. La correspondance fournie de Mozart avec son père nous donne quelques témoignages de son séjour de 1778. Si le compositeur ne se plût guère en France, il suscita une réelle admiration chez les amateurs français, comme Madame de Staël, particulièrement séduite par ses opéras : “De tous les musiciens, peut-être, celui qui a montré le plus d'esprit dans le talent de marier la musique avec les paroles, c'est Mozart. Il fait sentir dans ses opéras [...] toutes les gradations des scènes dramatiques, le chant est plein de gaieté, tandis que l'accompagnement bizarre et fort semble indiquer le sujet fantasque et sombre de la pièce. Cette spirituelle alliance du musicien avec le poète donne aussi un genre de plaisir, qui naît de la réflexion, et celui-là n'appartient pas à la sphère merveilleuse des arts².”

L'immense postérité de Mozart est à l'origine de la diffusion de son image par de nombreux portraits. Hormis les célèbres aquarelles de Carmontelle, ceux-ci sont plutôt rares chez les artistes français de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Les origines strasbourgeoises de Jean-Urbain Guérin - ville où Mozart avait donné en 1778 des concerts salvés de “force bravos et bravissimos”³ et dont la situation géographique faisait un lieu d'échanges privilégié entre la France et les Etats allemands – permettent sans doute de comprendre que l'on retrouve les traits du compositeur sous son crayon.

La physionomie de Mozart est caractéristique et permet de le reconnaître au premier coup d'œil : une petite bouche surmontée d'un nez légèrement bossué, des yeux en amande et un vaste front synonyme de génie sous une abondante chevelure nouée dans le cou. L'origine de cette iconographie de Mozart est à rechercher chez deux artistes : Leonhard Posch (1750-1831), auteur de profils en médaillon en bas-relief qui réalisa un portrait de Mozart en 1789 (voir fig. 1), et Johann Joseph Lange (1751-1831), qui peignit en 1789 un portrait inachevé du compositeur (Salzbourg, Mozart-Museen & Archiv)⁴. Jean-Urbain Guérin s'est certainement inspiré du modèle de Posch, largement diffusé par la gravure. Il l'a cependant revisité en représentant Mozart de trois-quarts et regardant vers le spectateur. La technique du dessinateur est ici remarquable : modelant délicatement les traits du visage, il définit finement la chevelure du compositeur à l'aide de rehauts de blanc, qui contrastent avec le noir profond et velouté de la redingote. Guérin esquisse ici à l'aide d'une gamme allant du blanc au noir un vibrant hommage à l'un des plus grands compositeurs de tous les temps.

Nous remercions le Docteur Christoph Großpietsch du Mozarteum de Salzbourg, auteur du catalogue Mozart-Bilder. Bilder-Mozarts (2013), pour son aide à la rédaction de cette notice.

- 1 - Voir cat. exp. *Mozart en France*, Paris, Bibliothèque nationale, 1956, p. 31, n° 94
- 2 - Cité par Marc Fumarolli, “Mozart et le Paris de 1778”, in cat. exp. *Mozart à Paris*, Paris, musée Carnavalet, 1991-1992, p. 35
- 3 - Lettre de Mozart à son père écrite de Strasbourg le 26 octobre 1778, citée par Albert Sowinski, *Histoire de W.A. Mozart d'après la grande biographie de G.-N. de Nissen*, Paris, 1869, p. 187
- 4 - Voir Christoph Großpietsch, “ „Posch“ gegen „Lange“ – erst getauscht, dann verwechselt”, in cat. exp. *Mozart-Bilder. Bilder-Mozarts*, Salzbourg, 2013, p. 39-45 et n° 20 et 27



55 - Taille réelle

56

Jean-Baptiste ISABEY

Nancy, 1767 - Paris, 1855

Portrait de Blanchard de La Musse

Crayon noir et estompe

Signé ‘J. Isabey’ à droite

12 x 10 cm (4,68 x 3,90 in.)

Provenance :

Ancienne collection Louis-Antoine et

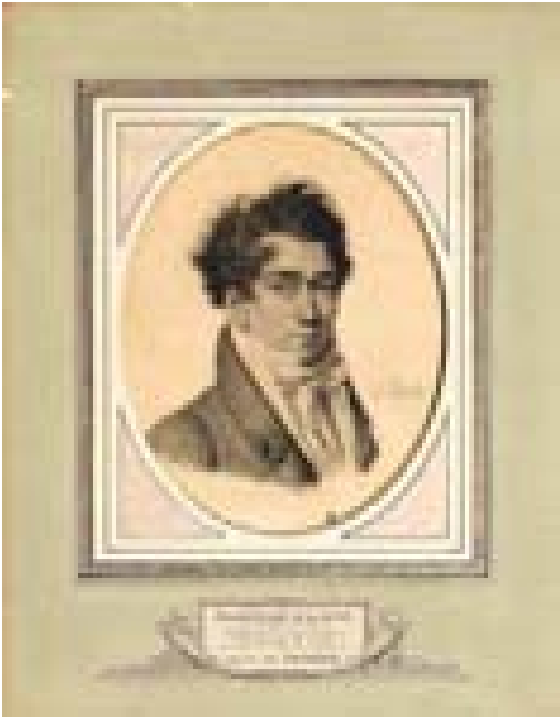
Véronique Prat, son cachet (L. 3618)

en bas à droite

PORTRAIT OF BLANCHARD DE LA MUSSE,
 BLACK CHALK, SIGNED, BY J.-B. ISABEY

1 500 / 2 000 €

Le comte François-Gabriel-Ursin Blanchard de la Musse naquit à Nantes en 1752. Ancien conseiller au Parlement de Bretagne, “magistrat éclairé” il est l’un des principaux fondateurs de la Société Académique de Nantes, autrefois Institut Départemental des Sciences et des Arts. “Bon poète”, il écrivit plusieurs recueils de poésie et pièces de vers entre 1825 et 1834, deux ans avant sa mort.



56

57

Etienne BOUHOT

Bard-lès-Époisses, 1780 - Semur-en-Auxois, 1862

“Vue du Palais et Jardin des Tuileries prise à côté de la rue du Bacque à Paris”

Crayon et lavis gris, mise au carreau

Annoté à l’encre brune dans la marge en bas.

Papier filigrané à la fleur de lys couronné

28 x 47 cm (10,92 x 18,33 in.)

Sans cadre

“VUE DU PALAIS ET JARDIN DES TUILERIES
 PRISE A CÔTÉ DE LA RUE DU BACQUE A
 PARIS”, GREY CHALK AND WASH,
 BY E. BOUHOT

2 500 / 3 000 €

Notre dessin est préparatoire au tableau exposé au Salon de 1814 sous le n°132 (huile sur toile, datée 1813, 54 x 92 cm) et actuellement conservé au Musée Carnavalet à Paris. Bouhot se forme à Paris chez Prévost, l’inventeur des “panorama”, et se spécialise dans les vues urbaines de Paris qu’il expose régulièrement au Salon à partir de 1808. Notre feuille établit le cadrage de l’œuvre définitive que l’artiste animera de personnages. Il présente le palais des Tuileries au temps de sa splendeur napoléonienne, mais aussi une partie de la galerie du Louvre, les maisons de la rue de Rivoli avant leur alignement strict, la colonne Vendôme et enfin les moulins parsemant les collines de Montmartre.

58

Christian BRUNE

Paris, 1793 - 1849

Vue du Pont de Sèvres

Aquarelle sur trait de crayon

Signée et datée ‘Brune 1819.’ en bas à droite

43,50 x 58 cm (16,97 x 22,62 in.)

Provenance :

Collection particulière, Bruxelles

Exposition :

Probablement Salon de 1819, Paris, n° 185

VIEW OF THE PONT DE SEVRES,
 WATERCOLOUR ON PENCIL, SIGNED
 AND DATED, BY C. BRUNE

2 000 / 3 000 €

À partir de l’installation du roi et de la cour à Versailles, l’axe Paris-Versailles devient extrêmement usité. Sur la pointe en aval de l’île Seguin, Louis XIV construit un pont qui enjambe la Seine. Comme le montre une lithographie de Charles Bove (vers 1830), deux arches de pierre structurent le pont sur chaque rive mais l’architecture même de l’ouvrage était en bois. Ce pont sera vite qualifié de ‘vieux pont de Sèvres’ lorsque Napoléon I^{er} construit le nouveau pont de pierre quelques centaines de mètres en aval de l’ancien. C’est d’ailleurs à l’emplacement de ce dernier pont que sera construit en 1960 celui que nous utilisons aujourd’hui. Notre dessin utilise l’arche de pierre du vieux pont de la rive droite comme cadre arrondi pour une séduisante vue de la Seine enjambée par le nouveau pont de Sèvres. Dans le fond l’on aperçoit la colline du parc de Saint-Cloud, sommé de la lanterne de Démosthène qui tel un phare dominant Paris signalait la présence de l’empereur lorsqu’il séjournait au palais de Saint-Cloud.



57



58

59

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1768 - Lyon, 1809

Barbu branché (Lybius minor)

Aquarelle gouachée sur trait de crayon

Signée 'Barraband' dans le bas, porte la lettre A au crayon dans le bas

Planche numérotée '37 bis' au crayon sous le montage en bas à droite

47 x 33,50 cm (18,33 x 13,07 in.)

Provenance :

Bibliothèque Marcel Jeanson ;

Sa vente, Monaco, Sotheby's, 16 juin 1988, n° 249, repr.

BLACK-BACKED BARBET, WATERCOLOUR ON PENCIL, SIGNED, BY J. BARRABAND

15 000 / 20 000 €



59

Fils d'un lissier d'Aubusson, Jacques Barraband est l'élève de Joseph-Laurent Malaine, peintre de fleurs à la Manufacture royale de Tapisseries des Gobelins. C'est au sein de cette manufacture que Barraband apprit à dessiner.

De 1798 à 1806, il expose à Paris des porcelaines peintes et obtient une médaille d'or en 1804 puis enseigne la peinture des fleurs à l'Académie des Beaux-Arts de Lyon et réalise des dessins pour la Manufacture de Sèvres. Très apprécié par le couple impérial, il travailla à la demande de Napoléon pour le décor de la salle à manger du château de Saint-Cloud et fut l'auteur des sections d'histoire naturelle de *La Description de l'Egypte*. L'Impératrice Joséphine acheta des gouaches d'oiseaux de l'artiste au Salon de 1808 et Barraband dessina les oiseaux qu'elle conservait dans la serre chaude de Malmaison.

Reconnu pour son talent de dessinateur naturaliste, il a collaboré à l'illustration des ouvrages d'histoire naturelle entrepris par le célèbre ornithologue François Le Vaillant, publiés de 1801 à 1807. Ces recueils étaient destinés à être des présents diplomatiques offerts par l'Empereur. Les planches de ces livres sont des gravures imprimées en couleur, réalisées d'après les gouaches et les aquarelles de Barraband.

Nos deux dessins sont préparatoires au livre de Le Vaillant *L'Histoire naturelle des Oiseaux de Paradis et des Rolliers suivie de celles des Toucans et des Barbus*, publié à Paris en 1803. Numérotés 47 et 37bis, le *Geai orangé* et le *Barbu* illustrent la précision scientifique de l'artiste dans la représentation extrêmement fidèle des couleurs, des textures des plumes et des attitudes des oiseaux. Ces aquarelles proviennent de la deuxième session de la deuxième vente de Marcel Jeanson, célèbre collectionneur des dessins originaux de Barraband, qui s'est passionné pour le travail encyclopédique réalisé par cet artiste.

60

Jacques BARRABAND

Aubusson, 1768 - Lyon, 1809

Geai orangé branché (Campephagidae)

Aquarelle gouachée sur trait de crayon

Signée 'Barraband' dans le bas et numéroté '47' dans le nœud de la branche

Planche numérotée '47' au crayon sous le montage en bas à droite

52,50 x 39 cm (20,48 x 15,21 in.)

Provenance :

Bibliothèque Marcel Jeanson ;

Sa vente, Monaco, Sotheby's, 16 juin 1988, n° 222, repr.

MINIVET, WATERCOLOUR ON PENCIL, SIGNED, BY J. BARRABAND

20 000 / 30 000 €



60

61

François DUMONT l'Aîné

Lunéville, 1751 - Paris, 1831

Portrait du peintre de fleurs Antoine Berjon (1754-1843)

Crayon noir, sanguine et estompe

Annoté 'M Bergeon Peintre de fleurs

par f Dumont' au crayon dans le bas

Annoté 'Dumont Aîné François / École française

1751 x 1831 / Portrait d'Antoine Berjon

(1754 x 1843) / Il fut Professeur de la classe de

Fleurs à l'école des Beaux Arts de Lyon /

de 1810 à 1823' au verso

35 x 27,50 cm (13,65 x 10,73 in.)

Exposition :

Grands et Petits Maîtres du I^{er} Empire, Paris,

galerie Guy Stein, 15 novembre - 4 décembre

1937, n°26

PORTRAIT OF THE PAINTER ANTOINE

BERJON, BLACK CHALK AND RED CHALK,

BY F. DUMONT LAINE

3 000 / 4 000 €



61

62

Louis-François CASSAS

Azay-le-Ferron, 1756 - Versailles, 1827

Vue du Mont Thabor en Galilée prise du côté du chemin de Nazareth

Plume et encre de Chine, aquarelle gouachée

partiellement vernie sur papier marouflé

sur toile

Signé et daté 'L F Cassas 1822' en bas à droite

48 x 66 cm (18,72 x 25,74 in.)

(Insolé, quelques déchirures)

Provenance :

Collection particulière du Nord de la France

VIEW OF THE MOUNT TABOR, PEN AND INK,

WATERCOLOUR ON PAPER LAID DOWN

ON CANVAS, SIGNED, BY L.-F. CASSAS

8 000 / 12 000 €

Formé par l'artiste voyageur Jean-Baptiste Le Prince, Louis-François Cassas embarque en octobre 1784 à bord du *Séduisant* avec l'équipe de savants qui accompagne le comte de Choiseul-Gouffier récemment nommé ambassadeur à Constantinople. Il visite alors la Syrie, l'Egypte, la Palestine, Chypre et l'Asie Mineure et exécute de nombreux dessins et relevés précis des sites archéologiques majeurs de ces régions.

De retour à Paris en 1791 après avoir passé quatre ans à Rome, Cassas fait graver une partie de ses compositions pour illustrer le *Voyage pittoresque de la Syrie, de la Phénicie, de la Palestine et de la Basse Egypte* qui sera publié entre 1794 et 1804.

Au cours de son voyage en Palestine, il visite la Galilée en 1785. C'est alors qu'il découvre et dessine le Mont Thabor, lieu significatif de la *Terre Sainte* qui aurait été épargné par le Déluge et au sommet duquel aurait eu lieu la Transfiguration du Christ. Datée de 1822, au cours de la carrière parisienne de l'artiste, notre *Vue du Mont Thabor* témoigne du travail continu de Cassas à partir des nombreux croquis rapportés de ses voyages. Le point de vue est le même que celui reproduit dans le *Voyage pittoresque* avec le chemin de Nazareth serpentant au premier plan mais l'on remarque de nombreuses variantes dans les personnages et les masses de feuillage. Dans ce paysage à la fois verdoyant et rocheux, un ensemble de personnages orientaux rendus avec précision se dirige vers la montagne. Ils sont observés par trois figures se reposant au premier plan sur un promontoire. L'un d'entre eux est assis en train de dessiner la scène, comme un clin d'œil de Cassas se remémorant ses aventures passées en Orient.



62

Pierre-Joseph REDOUTÉ

Saint-Hubert, 1759 - Paris, 1840

Magnolias blancs

Aquarelle gouachée sur trait de crayon, sur vélin

Signé ‘P.J. Redouté.’ en bas à droite

31 x 22 cm (12,09 x 8,58 in.)

WHITE MAGNOLIA, WATERCOLOUR

ON PENCIL ON VELLUM, SIGNED,

BY P.-J. REDOUTE

6 000 / 8 000 €

Artiste botaniste le plus célèbre de son temps, Pierre-Joseph Redouté voyage dans sa jeunesse au Luxembourg, dans les Flandres et en Hollande. Les peintres de fleurs des XVII^e et XVIII^e siècle, tels Jan van Huysum, Daniel Seghers, Rachel Ruysch et Gerard van Spaëndonck, influencent ses débuts artistiques. A Paris en 1782, où il rejoint son frère qui travaille pour des décors de théâtre, il passe de nombreuses heures à dessiner des spécimens au Jardin du roi. C'est au cours de ses journées d'étude qu'il rencontre le botaniste amateur Charles Louis l'Héritier de Brutelle avec qui il voyage et travaille pendant quelques années. Professeur de Marie-Antoinette jusqu'à la Révolution, il trouve ensuite en l'Impératrice Joséphine une protectrice généreuse et enthousiaste, qui le nomme en 1805 son peintre de fleurs. Les plantes rares du jardin de la Malmaison deviennent un sujet de prédilection pour ses études. Les projets d'illustration du peintre prennent cependant fin avec la mort de Joséphine en 1814 ; il revient alors aux productions complexes qui occupaient le début de sa carrière. Très en vogue auprès des grands de son époque, Redouté doit son succès à une utilisation très subtile de la technique de l'aquarelle. Dans *Magnolias blancs*, l'artiste joue avec le support vélin, le volume et le réalisme des textures des fleurs. La délicatesse de la technique du peintre, associée à son goût réel pour la botanique et aux nombreuses heures d'études sur le motif, aboutissent à des œuvres d'une subtile et éblouissante beauté.



64

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Arabe marchand

Crayon noir, aquarelle

13,50 x 8,50 cm (5,27 x 3,32 in.)

Provenance :

Ancienne collection Pierre-Olivier Dubaut ;

Puis par descendance

ARAB WALKING, BLACK CHALK,

WATERCOLOUR, BY E. DELACROIX

6 000 / 8 000 €

Lors de son séjour au Maroc avec le comte de Mornay en 1832, Delacroix croque les scènes de la vie quotidienne sur de petits carnets. Notre dessin provient certainement de l'un de ses carnets démembré du Maroc : “Je m'insinue petit à petit dans les façons du pays, de manière à arriver à dessiner à mon aise bien de ces figures de Mores. Leurs préjugés sont très grands contre le bel art de la peinture, mais quelques pièces d'argent, par-ci par-là, arrangent leurs scrupules”.

1. *Correspondance générale d'Eugène Delacroix*, Paris, ed. André Joubin, 1936-38, vol. I, p. 175



64

65

Guillaume-François COLSON

Paris, 1785 - 1850

L'entrée du général Bonaparte à Alexandrie le 3 juillet 1798

Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche, mis au carreau

Signé et daté 'Colson 1811' en bas à droite

29 x 39 cm (11,31 x 15,21 in.)

THE ENTRANCE OF BONAPARTE IN ALEXANDRIA, BLACK CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS, SIGNED AND DATED, BY G.-F. COLSON

6 000 / 8 000 €

Préparatoire au tableau présenté au Salon des artistes français de 1812 et actuellement conservé à Versailles (356 x 486 cm, fig.1), notre dessin présente de nombreuses variantes par rapport à la composition définitive. Si les grandes lignes qui structurent la toile sont bien fixées dans cette feuille d'étude mise au carreau, il est extrêmement ludique de relever les dizaines de variantes entre ce splendide dessin et le tableau de Versailles.

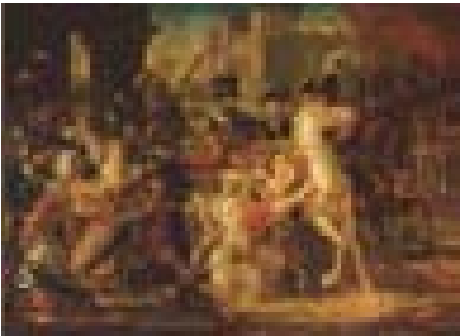


Fig. 1

La prise d'Alexandrie constituait pour Bonaparte la première étape de sa campagne d'Egypte. Après un débarquement de nuit hâtif, une marche forcée nocturne de 13 kilomètres et une attaque violente de la ville mamelouke fortement défendue, Bonaparte prend possession d'Alexandrie, mettant ainsi son corps expéditionnaire à l'abri de la flotte anglaise. Au lendemain de la victoire, les Français conquièrent rapidement le Delta du Nil et, ses arrières assurés, Bonaparte put marcher vers Le Caire pour préparer la bataille des Pyramides.

L'artiste déploie au début des années 1810 les recettes de la célébration napoléonienne fixée très tôt autour de 1800 par Girodet, Gros et David. Alors que les fronts espagnols et russes déstabilisent la puissance de l'Empire, Colson choisit de représenter un événement retraçant les premières gloires de l'empereur. Bonaparte est représenté comme *Imperator Maximus* magnanime, épargnant la vie d'un Mamelouk que ses hommes s'apprêtaient à tuer. Rappelant la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, d'élégantes Alexandrines se prosternent au pied du généralissime. Mais la réalité serait plus nuancée. En effet Bonaparte aurait échappé à un attentat lors de son entrée le 1^{er} juillet et décida d'attendre que la ville s'apaise pour faire une entrée plus solennelle le 3 juillet, date retenue officiellement par “l'Histoire” au service de la légende napoléonienne.



65

66
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Feuille d'études d'après des manuscrits
Plume et encre brune, crayon noir
27,50 x 20 cm (10,73 x 7,80 in.)

Provenance :
Atelier Delacroix, son cachet (L.838a)
en bas à gauche ;
Ancienne collection Pierre-Olivier Dubaut ;
Puis par descendance

STUDIES FROM MANUSCRIPTS, PEN AND
BROWN INK, BLACK CHALK, BY E. DELACROIX

3 000 / 4 000 €



66

67
Théodore GÉRICAULT
Rouen, 1791 - Paris, 1824

La mort d'Alexandre
Plume et encre brune sur traits de crayon noir,
coupé aux quatre coins
22 x 34 cm (8,58 x 13,26 in.)

Provenance :
Ancienne collection Binder ;
Ancienne collection Pierre Olivier Dubaut,
son cachet (L. 2103b) en bas à droite ;
Puis par descendance

Expositions :
*Exposition d'Œuvres de Géricault au profit de
la Sauvegarde de l'Art Français*, Paris,
Galerie Charpentier, 1924, n°61

Bibliographie :
Germain Bazin, *Géricault, catalogue raisonné*,
Paris, Wildenstein Institute, 1994, tome II,
p.494, sous le n°498, commentaire p. 317

THE DEATH OF ALEXANDER, PEN AND
BROWN INK, BY T. GERICAULT

10 000 / 15 000 €



Fig. 1 - Bayonne, Musée Bonnat

Germain Bazin, dans son étude critique sur le thème de “la Mort d'Alexandre”, mentionne notre dessin (connu par un calque). Il fut présenté à L'Exposition du Centenaire sous le titre *Mort d'un général romain*. Bazin met cette composition en rapport avec une étude au crayon noir conservée au musée Bonnat de Bayonne (fig.1)¹, mais qui comporte de légères variantes telles que le visage du guerrier qui soutient Alexandre désormais caché, les lances déplacées ou encore le bouclier du deuxième guerrier vu de trois-quarts et non plus de profil. La composition est conçue en frise, à la manière néo-classique. Le trait de Géricault indique un travail de jeunesse qui se cherche encore, typique des études réalisées avant son départ pour l'Italie.

1. Inv. 806 r° ; Bazin, t.II, n°496



67

68
George SAND
Paris, 1804 - Nohant, 1876

Paysage de bord de mer
Lavis d'encre grise, aquarelle et gouache en dendrite
12 x 15,50 cm (4,68 x 6,05 in.)
(Insolé)

SEASIDE LANDSCAPE, GREY INK WASH,
WATERCOLOUR AND GOUACHE, BY G. SAND

3 000 / 4 000 €



68



69



70

69
Alexandre ABEL DE PUJOL
Valenciennes, 1785 - Paris, 1861

Étude de femme assise
Crayon noir
Annoté 'Le masque est trop fort / hortense Rue du boisson (?) / Saint Louis 2' en bas à droite
31 x 26 cm (12,09 x 10,14 in.)

Provenance :
Ancienne collection Jules Henner (neveu de Jean-Jacques Henner), n°849 de l'inventaire de son château à Arny

STUDY FOR A SITTING WOMAN,
BLACK CHALK, BY A. ABEL DE PUJOL

800 / 1 200 €

70
Sophie RUDE, née FREMIET
Dijon, 1797 - Paris, 1867

Portrait du neveu de l'artiste, Jean-Baptiste Van der Haert en tenue d'officier
Crayon noir et pastel
Signé et daté 'Sophie Rude / 1851.' en bas à droite
34,50 x 26,50 cm (13,46 x 10,34 in.)

Provenance :
Resté dans la descendance du modèle jusqu'à ce jour

PORTRAIT OF J.B. VAN DER HAERT, BLACK CHALK AND PASTEL, SIGNED AND DATED, BY S. RUDE

800 / 1 200 €

Le modèle de notre dessin est le fils de Victorine et Henry Van der Haert. Nous présentons le portrait de Victorine Van der Haert, née Fremiet, sous le n° 159 de cette vente.

71
École italienne vers 1840-1850

Portfolio contenant 51 vues d'Italie du Nord et du comté de Nice
Techniques diverses
La plupart localisées avec précision sur leur montage d'origine

VIEWS OF ITALY, 51 DRAWINGS,
ITALIAN SCHOOL, CIRCA 1840-1850

3 000 / 4 000 €



Victor HUGO

Besançon, 1802 - Paris, 1885

Coup de lumière sur le rocher Ortach

Plume et encre brune, lavis brun

18,30 x 29 cm (7,14 x 11,31 in.)

(Contrecollé, manques dans le haut et dans le bas)

THE ORTACH ROCK, BROWN WASH,
BY V. HUGO

90 000 / 120 000 €

Pendant son exil dans les îles anglo-normandes, chaque année, Victor Hugo se rend en Belgique. Le bateau passe près du rocher Ortach, imposant bloc de granit planté au nord de l’île de Guernesey. Victor Hugo, impressionné, le dessine à plusieurs reprises, comme lors de cette traversée du 27 juillet 1868, où il note au verso d’un dessin : “Le rocher Ortach. 27 juillet. 11h du matin. J’ai coupé cette page/à cause du rocher Ortach/que j’y avais dessiné et/que j’ai collé dans le manuscrit des Trav. de la Mer”. Le dessin de la Bibliothèque Nationale, collé en tête du manuscrit original par Victor Hugo, est reproduit en gravure en tête du premier chapitre des “Travailleurs de la Mer”, où il est ainsi évoqué : “On a longtemps cru que saint Maclou habitait le gros rocher carré Ortach, qui est au large entre Aurigny et les Casquets, et beaucoup de vieux matelots d’autrefois affirmaient l’y avoir très souvent vu de loin, assis et lisant dans un livre. Aussi les marins de passage faisaient-ils force génuflexions devant le rocher Ortach jusqu’au jour où la fable s’est dissipée et a fait place à la vérité. On a découvert et l’on sait aujourd’hui que ce qui habite le rocher Ortach, ce n’est pas un saint, mais un diable.”.

Ce lieu titanesque hante Victor Hugo, qui en donne cette description en 1868 dans *L’homme qui rit* : “Un pavé au milieu de l’océan, c’est le rocher Ortach. L’écueil Ortach, tout d’une pièce, au-dessus du choc contrarié des houles, monte droit à quatre-vingts pieds de haut. Les vagues et les navires s’y brisent. Cube immuable, il plonge à pic ses plans rectilignes dans les innombrables courbes serpentantes de la mer. La nuit il figure un billot énorme posé sur les plis d’un grand drap noir. Dans la tempête, il attend le coup de hache, qui est le coup de tonnerre.”

Dans notre dessin le rocher est vu sous un autre angle que dans le dessin de la Bibliothèque Nationale. La taille de l’œuvre est plus imposante, et la nuit noire de l’orage qui mange toute la surface de la feuille donne un contraste encore plus prononcé sur le coup de lumière : “Dans la tempête, il attend le coup de hache, qui est le coup de tonnerre”. Au loin, on distingue vaguement la voilure d’un bateau fuyant le coup de vent, couché sous le souffle de la tempête sur la mer.

Voir M.L. Prévost, *Victor Hugo - L’homme-océan*, Paris, ed. BNF/Seuil, 2002, n°252, p. 278-289, repr.



73

Jean-François MILLET
Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

Personnage en lisière de futaie
Crayon noir et craie blanche
Annoté ‘Genet’ vers le bas à gauche
41,50 x 31 cm (16,19 x 12,09 in.)

Provenance :
Vente de la succession de Madame Veuve
J. F. Millet , Paris, 24-25 avril 1894, son cachet
(L.1815) en bas à droite ;
Collection particulière, Ile-de-France

*FIGURE AT THE EDGE OF A CLUSTER
OF TREES*, BLACK CHALK AND WHITE CHALK,
BY J.-F. MILLET

6 000 / 8 000 €

74

Jean-François MILLET
Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

**Jeune femme préparant le repas
dans une poêle**
Crayon noir
Annoté ‘J.F Millet’ au crayon noir en bas à
gauche
(Légèrement insolé)
21 x 16 cm (8,19 x 6,24 in.)

Provenance :
Ancienne collection de Monsieur Auguste
Martini, bâtonnier de l'ordre des avocats à la fin
du XIX^e siècle (en pendant dans la collection
avec un autre dessin de Millet représentant
une femme fumant la pipe dans une cuisine) ;
Collection particulière, Paris

YOUNG WOMAN COOKING IN A STOVE,
PENCIL, BY J. - F. MILLET

15 000 / 20 000 €

Notre dessin peut être rapproché d'un thème
similaire traité par Millet vers 1847-49 : “jeune
mère préparant le repas (la bouillie)””. Cette
petite huile sur bois (17,50 x 23 cm) (conservée
au Duluth, Museum of Art) présente une jeune
maman accroupie sur un tabouret, un jeune
enfant entre les jambes, qui remue une cuillère
en bois dans une poêle, posée sur un morceau
de tronc d'arbre faisant office de table.
Notre étude reprend l'attitude des bras et la
position du torse mais en plaçant la cuisinière
debout devant un four à bois ou à charbon,
tandis que les casseroles pendent au mur. La
scène ne symbolise plus l'indigence, elle montre
la cuisinière au travail, tandis que les volutes de
cuisson indiquées d'un trait sommaire nous
mettent l'eau à la bouche... fricassée de
champignon, tranche de lard ?

1. Voir *Millet*, cat. d'exp., par R.L Herbert, R. Bacou,
M. Laclotte, Paris, 1976, n°40, repr. p.72



73



74 - Taille réelle

75
Jean-Léon GÉRÔME
Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Baigneuse, étude pour *Les Baigneuses du harem* et pour *Vapeur humide*

Mine de plomb
Signé 'JL Gérôme' en bas à droite
36 x 23 cm (14,04 x 8,97 in.)
(Petite déchirure en haut à gauche)

BATHER, STUDY FOR HUMID VAPOUR,
PENCIL, SIGNED, BY J.-L. GEROME

Provenance :
Collection particulière, Nantes

5 000 / 7 000 €

Ce dessin est une étude pour le nu principal représenté dans *Les Baigneuses du harem* (fig.1) ainsi que dans les deux tableaux inachevés de Gérôme intitulés *Vapeur humide* (voir Gerald Ackerman, *Jean-Léon Gérôme*, Tours, 2000, p. 328-329, n° 380, 381 et 382).



75



Fig. 1

76
Louis-Philippe-François BOITTE
Paris, 1830 - Fontainebleau, 1906

Vue de l'Erechtéion, Athènes

Aquarelle sur trait de crayon
Signée, dédicacée, localisée et datée 'L. Boitte à l'ami Chapelain / athènes. juin 1864'
en bas à droite
34,50 x 47,50 cm (13,46 x 18,53 in.)

VIEW OF THE ERECHTEION IN ATHENS,
WATERCOLOUR, SIGNED, DEDICATED,
LOCATED AND DATED, BY L.-P.-F. BOITTE

2 000 / 3 000 €

Prix de Rome en 1859 puis pensionnaire de l'Ecole française d'Athènes créée en 1846, Louis-François Boitte suivit Paul Foucart et Carl Wescher à Kastri, où il dessina, entre autres, le sphinx des Naxiens au moment de sa découverte. Il resta en Grèce en 1863 et 1864 pour ses envois de 3^e et 4^e années' et reçut la médaille de 2^e classe à l'Exposition Universelle de 1867, pour son projet de restauration de l'Acropole et des Propylées. De retour en France il fut architecte du palais de Fontainebleau à partir de 1877 et professeur à l'école des Beaux-Arts. "L'ami Chapelain" auquel ce dessin est dédicacé est peut-être le sculpteur et graveur Jules-Clément Chapelain, prix de Rome en 1863 et membre de l'Académie des Beaux-arts à partir de 1881. Notre dessin, qui représente, dans un cadrage d'une grande modernité, une vue de l'Erechtéion d'Athènes, appartient certainement à l'"Album de Grèce" dont le musée d'Orsay conserve plusieurs feuilles. Nous sommes étonnés par le point de vue quasi photographique adopté par l'artiste qui - renforcé par un ciel azur - augmente l'effet de puissance de cette feuille.

1. Le musée national du château de Fontainebleau conserve ses dessins de 3^e année : "Temple d'Erechtee", et les dessins préparatoires à l'envoi de 4^e année.



76

77
Henri-Joseph HARPIGNIES
Valenciennes, 1819 - Saint-Privé, 1916

Vue du palais du Louvre prise du jardin des Tuileries
Aquarelle sur trait de crayon
Signée 'h harpignies' en bas à gauche
27,50 x 18,50 cm (10,73 x 7,22 in.)

VIEW OF THE LOUVRE PALACE,
WATERCOLOUR ON PENCIL, SIGNED,
BY H.-J. HARPIGNIES

6 000 / 8 000 €

78
Aman CYB
Actif vers 1868-1880

L'autel de l'amour
Gouache sur papier
Signé 'Aman Cyb' à droite
72,50 x 53 cm (28,28 x 20,67 in.)

Provenance :
Resté dans la descendance de l'artiste
jusqu'à ce jour

Exposition :
Porte une étiquette de Salon avec le numéro
'2792' dans le bas du cadre

THE LOVE ALTAR, GOUACHE ON PAPER,
SIGNED, BY A. CYB

3 000 / 4 000 €

79
Jules NOËL
Nancy, 1810 - Alger, 1881

Côte rocheuse par mer agitée
Aquarelle gouachée
Signée 'JULES NOËL' en bas à gauche
19,50 x 29 cm (7,61 x 11,31 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bruxelles

ROCKY SHORE BY TROUBLED SEA,
WATERCOLOUR, SIGNED, BY J. NOEL

1 500 / 2 000 €

Nous remercions Monsieur Michel Rodrigue de
nous avoir aimablement confirmé, d'après
photographie, l'authenticité de cette aquarelle.



77



78



79

Edgar DEGAS

Paris, 1834 -1917

Jeune femme se tressant les cheveux
devant un miroir

Crayon noir, estompe

30,50 x 23,50 cm (11,90 x 9,17 in.)

(Taches)

Sans cadre

Provenance :

Succession Degas, son cachet (L.657) au verso ;

Ancienne collection René de Gas (1845 - 1921),

frère du peintre ;

Par descendance à sa fille Odette de Gas

(1887 - 1932), mariée avec Roland Nepveu

(1885 - 1962) ;

Par descendance à sa fille Arlette Nepveu-Degas,

mariée avec Robert Devade (1911 - 1989) ;

Sa vente, Paris, Hotel George V -

Salon Vendôme, Mes Ader-Tajan, 19 décembre

1994, n°2 ;

Collection particulière, Paris

YOUNG LADY PLAINTING HER HAIR,

BLACK CHALK, BY E. DEGAS

40 000 / 60 000 €

Cette belle étude de modèle à moitié dénudé a pu être exécutée en Italie vers 1857-1860, à l'époque où Degas applique cet exercice classique à l'Académie de France avec ses amis Gustave Moreau et Jules Elie Delaunay, ou juste après son retour à Paris¹.

Un dessin d'une italienne au sein dénudé, conservé au Louvre (RF 31216), montre une utilisation similaire de l'estompe et du drapé à moitié tombé².

Dix ans plus tard, Degas pourrait s'être souvenu de ce dessin lorsqu'il élabore *L'intérieur* ou *Le Viol* (Lemoine, n°348), la femme accoudée à la table en chemise de nuit ayant une pose très proche.

1. Pour comparaison, voir Anne Roquebert, *Le Corps classique*, ou *Degas et le nu*, Boston-Paris, 2012, t. V, p. 36-41.

2. Voir *Degas e l'Italia*, Rome, éditions Fratelli Palombi, 1984, n°47, repr. p. 143



81
Mary CASSAT
Allengheny City, 1844 - Mesnil-Théribus, 1926

La blanchisseuse
Mine de plomb
21 x 13,20 cm (8,19 x 5,15 in.)

Provenance :
Ancienne collection Mary Cassatt Mathilde X,
son cachet (non répertorié dans Lugt) en bas
à droite

THE LAUNDERER, PENCIL, BY M. CASSAT

4 000 / 6 000 €

Un certificat de Monsieur Eric Schoeller en date
du 28 septembre 2001 sera remis à l'acquéreur.



81

82
Paul César HELLEU
Vannes, 1859 - Paris, 1927

Portrait de Madame Helleu allaitant
Sanguine et rehauts de plume
Signé 'Helleu' en bas à droite
65,50 x 47,50 cm (25,55 x 18,53 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF MADAME HELLEU NURSING,
RED CHALK, SIGNED, BY P. C. HELLEU

10 000 / 12 000 €

En 1884, Helleu fit la connaissance de Monsieur
et Madame Louis-Guérin qui lui présentèrent
leur fille Alice pour qu'il fasse son portrait au
pastel. Tombé amoureux de la jeune fille, Helleu
l'épousa en 1886. Il représenta à plusieurs
reprises sa jeune épouse et leur fille, symboles
de la douceur familiale.

Nous remercions le comité Helleu qui nous a
aimablement confirmé l'authenticité de
ce dessin d'après un examen de visu.



82

83
Bernard BOUTET de MONVEL
Paris, 1884 - 1949

Autoportrait aux lévriers, avec reprise d'un lévrier en marge
Plume et encre noire sur trait de crayon noir,
mis aux carreaux
40,50 x 45 cm (15,80 x 17,55 in.)

SELF-PORTRAIT WITH GREYHOUNDS,
PEN AND BLACK INK ON BLACK PENCIL,
BY B. BOUTET DE MONVEL

4 000 / 6 000 €

Ce dessin mis au carreau avec reprise d'un motif dans la marge est une étude préparatoire pour ce qui fut considéré à son époque comme "(...) one of the finest men's portraits painted during the last few years)". Bernard Boutet de Monvel utilise pour la première fois la photographie comme base centrale de son tableau, technique qu'il réutilisera de nombreuses fois dans sa carrière, notamment avec ses fameuses vues de New-York.

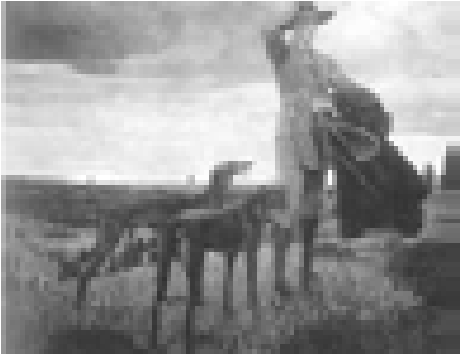


Fig. 1

Il n'a que 25 ans quand il décide de présenter à la Société nationale des Beaux-arts un tableau 'modestement' intitulé *Portrait* (fig. 1). Lorsqu'un journaliste de l'Echo de Paris lui demande "Exposez-vous quelque chose cette année" l'artiste lui répond : "- Non, presque rien, un portrait de moi...".

1 - "Studio Talk", *The Studio*, 1910, p. 65-67

84
Henri de TOULOUSE-LAUTREC
Albi, 1864 - Malromé, 1901

Recto : Au Cirque ;
Verso : Danseuse
Feuille d'études au crayon noir
16,50 x 26,80 cm (6,44 x 10,45 in.)

Provenance :
Ancienne collection Tapié de Céleyran ;
Ancienne collection G. Renand ;
Collection particulière du Sud de la France

Bibliographie :
Maurice Joyant, *Henri de Toulouse-Lautrec*, Paris, 1926-1927, t. II, p. 181
Madeleine Grillaert Dortu, *Toulouse-Lautrec et son œuvre*, New York, 1971, t. V, p. 324, n° D.1.958-D.1.959, repr. p. 325

FRONT : *AT THE CIRCUS* ; BACK : *DANCER*,
BLACK CHALK, BY H. DE TOULOUSE-LAUTREC

5 000 / 7 000 €



84 - Recto



84 - Verso



83

85
Attribué à Jan de BEER
Vers 1480 - 1536 ou 1542

L'Adoration des mages
Huile sur panneau parqueté
45 x 61 cm (17,55 x 23,79 in.)
(Restaurations anciennes)

Provenance :
Acquis à la Galerie Pardo à Paris en 1969 par la famille des actuels propriétaires ;
Collection particulière du Nord de la France

THE ADORATION OF THE MAGI, OIL ON PANEL, ATTRIBUTED TO J. DE BEER

20 000 / 30 000 €

Traditionnellement donnée à Jan de Beer, cette *Adoration des mages* illustre un pan de la peinture anversoise du premier quart du XVI^e siècle et se rattache plus largement à ce courant appelé maniérisme gothique. Jan de Beer est le plus célèbre des peintres de ce courant, le seul qui ait été cité dès 1567 par Guichardin aux côtés des grands novateurs tels que Quentin Metsys, Joos van Cleve et Joachim Patinir, qui travaillaient à Anvers dans les même années. Nous pouvons admirer dans notre panneau la richesse des parures et les plis caractéristiques des vêtements, la délicatesse avec laquelle est rendu chaque détail des bijoux et des broderies qui témoignent de la filiation de notre peintre avec l'art des Primitifs flamands. L'élégance du portique sous lequel se place saint Joseph et plus particulièrement le type de chapiteau utilisé par l'artiste renvoie directement à la colonne représentée à droite du trône du roi Chosroès dans un tableau de Jan de Beer récemment acquis par le Louvre¹.

Dans cette période du gothique tardif, le paysage tend à prendre une place de plus en plus importante et à se diversifier. Les figures ne sont plus représentées dans des intérieurs avec une fenêtre ouvrant sur un paysage mais directement

au sein de celui-ci. Si la sublime exposition *Extravagant²* avait mis en lumière l'importance du maniérisme gothique, celle récemment organisée au Musée des Beaux-arts de Lille³ y consacra l'importance de la narration dans le paysage dès le début du XVI^e siècle. Dans notre tableau, la montagne que descendent les rois mages en suivant l'étoile du berger est un mélange entre un monde fantastique rêvé par l'artiste et l'influence des Alpes dans la production des pays du Nord au relief inexistant. Entre rêve et réalité, cette *Adoration des mages* pleine de calme et de douceur nous offre une composition merveilleusement agencée dans laquelle la rudesse archaisante de la montagne centrale contraste avec les points de fuites apaisés que constituent les deux vallées et dans laquelle la douceur de la Vierge contraste avec la détermination du regard du Christ enfant qui semble avoir déjà pleinement conscience de sa vocation.

- 1 – *Héraclius décapitant Chosroès*, vers 1515, huile sur panneau de chêne, 24 x 42,5 cm, RF 2009-6
2 – Exposition organisée à Anvers et à Leyde en 2005 – 2006
3 – *Fables du paysage flamand*, 6 octobre – 14 janvier 2013, Musée des Beaux-arts, Lille



85

86
Attribué à Isaac Van OOSTEN
Anvers, 1613 - 1661

L'Automne
Huile sur cuivre contrecollé sur panneau, parqueté
28 x 33,50 cm (10,92 x 13,07 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Tajan, 18 décembre 1995, n° 106 (adjugé 150.000 francs) ;
Chez Xavier Goyet ;
Acquis auprès de ce dernier par les actuels propriétaires

AUTUMN, OIL ON COPPER LAID DOWN ON PANEL, ATTRIBUTED TO I. VAN OOSTEN

7 000 / 9 000 €

Un certificat de Xavier Goyet en date du 12 février 1996 sera remis à l'acquéreur.

87
Attribué à Ambrosius BRUEGHEL
Anvers, 1617 - 1675

Panier et couronnes de fleurs sur un entablement
Huile sur panneau de chêne, deux planches
Porte la marque du château d'Anvers et la marque au trèfle du pannelier Michiel Claessens (actif entre 1590 et 1637) au verso
32,50 x 48 cm (12,68 x 18,72 in.)

Dans un cadre en chêne sculpté, travail français du XVII^e siècle

Provenance :
Acquis par les parents de l'actuelle propriétaire en vente publique dans les années 1950 ;
Collection particulière, Normandie

BASKET AND CROWN OF FLOWERS ON AN ENTABLATURE, OIL ON PANEL, ATTRIBUTED TO A. BRUEGHEL

8 000 / 12 000 €



86



87

88
Abel GRIMMER et son atelier
Anvers, 1570 - avant 1619

L'Été et l'Automne
Paire d'huiles sur panneaux de chêne, parquetés
50,50 x 65,50 cm (19,70 x 25,55 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Galerie Xavier Goyet, Paris, en 1998 ;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire

SUMMER AND AUTUMN, OIL ON PANEL,
A PAIR, BY A. GRIMMER AND WORKSHOP

40 000 / 60 000 €

Abel Grimmer fait son apprentissage de peintre à Anvers avec son père, le paysagiste Jacob Grimmer. Il est reçu comme Maître dans la Guilde des peintres de Saint-Luc en 1592, année où il peint son chef d'œuvre, les *Douze Mois* de la chapelle de Notre-Dame de Montfaucon. Les *Quatre Saisons* et les *Douze Mois de l'année*, associés aux activités saisonnières de l'homme, sont des thèmes majeurs dans l'art d'Abel Grimmer, qui puise son inspiration dans les gravures de Pieter Bruegel l'Ancien et d'Hans Bol. Nos deux tableaux, *l'Automne* et *l'Eté*, étaient probablement intégrés au sein d'une série de quatre scènes représentant les saisons. L'automne est associé chez le peintre aux vendanges, à la cueillette des pommes et aux travaux de la ferme. Dans notre panneau, les différentes étapes des vendanges sont relatées : la cueillette du raisin dans les vignes, le transport des hottes, la presse, la mise en tonneau puis leur transport. Le panneau figurant l'été est bercé de couleurs plus chaudes générées par un soleil lumineux. Les hommes et les femmes sont occupés par la moisson et les foins, les arbres sont verdoyants et feuillus. La formation d'architecte d'Abel Grimmer explique les lignes schématisées de ses compositions et son tracé net qui donnent un aspect linéaire à ses œuvres. Son sens aigu de l'observation et sa grande habileté de dessinateur nous offrent une image paisible de la vie rurale dans les Flandres au XVI^e siècle.

Une copie des certificats de Madame Reine de Bertier de Sauvigny en date du 18 mars 1998 et un certificat de Monsieur Xavier Goyet daté du 20 mai 1998 pour chaque tableau seront remis à l'acquéreur.



88 (I/II)



88 (II/II)

89

Samuel HOFMANN
Zurich, 1591 - Francfort, 1648

Portrait d'homme à la fraise
Huile sur toile
51 x 42 cm (19,89 x 16,38 in.)

Provenance :
Ancienne collection Jacob Reder, Anvers, 1938 ;
Ancienne collection de la ville de Bienne, Suisse

Exposition :
Schweizer Malerei 16.-18. Jahrhundert, Bienne,
Musée Schwab, 1938, n° 47, fig. 9

Bibliographie :
Die Welkunst, IX, 14 juillet 1935, p. 3, repr.
Jacob Reder, *The Portraits of the Brignole-Sale
Family in the Palazzo Rosso in Genoa by Sir
Anthony Van Dyck*, 1941, p. 67, p. 127, fig. 45
István Schlégl, *Samuel Hofmann (um 1595-
1649)*, Zurich-Munich, 1980, p. 132, n° 73

MAN WEARING A RUFF, OIL ON CANVAS,
BY S. HOFMANN

4 000 / 6 000 €

90

École flamande du XVII^e siècle
Atelier d'Hendrik de Clerck

L'Assemblée des dieux
Huile sur toile
Porte un monogramme 'HB (?)' sur le vase en
bas à gauche
55,50 x 67 cm (21,65 x 26,13 in.)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

AN ASSEMBLY OF GODS, OIL ON CANVAS,
MONOGRAMMED, FLEMISH SCHOOL,
17th CENTURY

25 000 / 30 000 €

D'après le tableau d'Hendrik de Clerck conservé
au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
d'Anvers.



89



90

91
Michiel Jansz. van MIEREVELT
Delft, 1567 - 1641

Portrait d'homme à la cuirasse
Huile sur panneau
Daté et signé 'A. 1629 / M. Mierevelt'
en haut à gauche
68 x 52,50 cm (26,52 x 20,48 in.)
(Restaurations anciennes)

MAN WEARING A BODY ARMOUR,
OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED,
BY M. J. VAN MIEREVELT

6 000 / 8 000 €



91

92
Jan Miense MOLENAER
Haarlem, vers 1610 – 1668

Scène de taverne
Huile sur panneau de chêne
Porte une signature et daté 'J. Ostade 1639'
au centre sur la table au dessus du pichet
L'inscription 'Ostade' postérieurement rapportée
55 x 56 cm (21,65 x 22 in.)

Provenance :
Acquis auprès de la galerie Dhikeos à Lyon par
le père de l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Lyon

DRINKERS IN AN INTERIOR, OIL ON PANEL,
SIGNATURE AND DATE, BY J.M. MOLENAER

8 000 / 12 000 €



92

Attribué à Pierre-Paul RUBENS
Siegen, 1577 - Anvers, 1640

La Mort de Constantin

Huile sur panneau de chêne
Porte au revers une marque figurant le château d'Anvers et le monogramme du pannelier Michiel Vriendt
33,50 x 33 cm (13,07 x 12,87 in.)

Provenance :

Atelier Marc Comans et François de La Planche, Paris, avant 1627 ;
Probablement famille Comans ou famille de La Planche, Paris, avant 1640-1660 ;
Ancienne collection Henri ou Adrien de Valois, Paris, avant 1676 ou 1692, son cachet à la cire rouge au verso ;
Probablement ancienne collection James Brydges, 1st Duke of Chandos, Cannons, (Middlesex), avant 1744 ;
Probablement sa vente ;
Londres (Cock), 7 mai 1747, n° 94 ;
Vente anonyme, Londres, 9 mars 1758, n° 38 (acquis par Scarlet) ;
Chez Curt Benedict, Paris, 1942 ;
Acquis par Rochlitz, Paris, en 1942 ;
Chez Jacques O. Leegenhoek, Paris, vers 1951 ;
Acquis auprès de ce dernier par René Küss en 1952 ;
Ancienne collection René Küss, probablement son cachet à la cire rouge à deux reprises au verso ;
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 7 décembre 2006, n° 12 (adjugé £ 230.000, non réglé par l'acquéreur) ;
Resté dans la famille du professeur René Küss jusqu'à ce jour

Expositions :

Oliverfshetsen van Rubens, Rotterdam, Boymans Museum, 1953-1954, p. 62-63, n° 40, fig. 39
Anvers ville de Plantin et Rubens, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, p. 247, n° 403
Constantin the Great. The Tapestries-The Designs, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 1964, p. 51, n° 7a, p. 53, fig. 28, porte l'étiquette au verso
La Mort de Germanicus de Poussin au Musée de Minneapolis, Paris, Musée du Louvre, 1973, p.9-10, n° 10, repr.

Bibliographie :

Leo Van Puyvelde, *Rubens*, Paris-Bruxelles, 1952, vol.II, p. 209-210, note 138 [2° ed. Bruxelles, 1964, p. 255-256, note 19
Ludwig Burchard et Roger Adolf d'Hulst, *Rubens Drawings*, Bruxelles, 1963, t. II, p. 211, mentionné dans la notice du n° 133
David DuBon, *Tapestries from the Samuel H.Kress collection at the Philadelphia Museum of Art, the History of Constantine the Great designed by Peter Paul Rubens and Pietro da Cortona*, Londres, 1964, p. 116, mentionné dans la notice du n° 7, fig. 63
Svetlana Alpers, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. IX : The Decoration of the Torre de la Parada*, Bruxelles, 1971, p. 192, mentionné dans la notice du n° 10a
Pierre Rosenberg, "La Mort de Germanicus de Poussin", in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 1973, XXIII, p. 139, n° 2, fig. 5
Anthony Blunt, " Poussin's 'Death of Germanicus' lent to Paris", in *The Burlington Magazine*, CXV, 1973, p. 533
Julius Samuel Held, *The oil sketches of Peter Paul Rubens*, Princeton, 1980, t. I, p. 83-84, n° 50 et t. II, repr. pl. 51
Didier Bodart, *Rubens*, Milan, 1985, p. 182, n° 593, repr.
Peter Krüger, *Studien zu Rubens Konstantinszyklus*, Francfort-New York, 1989, p. 205-208 et p. 280, fig. XIIb / 1.1
Michaël Jaffé, *Rubens Catologo Completo*, Milan, 1989, p. 269, mentionné dans la notice du n° 691 (comme copie)
Marjon Van der Meulen, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XXIII : Copies after the antiques*, vol. I, p. 117 et 126, fig. 69
Marc Fumaroli, "Cross, Crown and Tiara : the Constantine myth between Paris and Rome (1590-1690)", in M.A. Lavin, *Piero della Francesca and his legacy*, Washington D.C., 1995, p. 91-92, fig. 2
Jan Van Tichelen, "De Geschiednis van Constantijn / The History of Constantine", in G.Delmarcel et alii, *Rubens's Textiles*, cat. exp., Anvers, 1997, p. 59-61 et p. 76
Pascal-François Bertrand, *Les tapisseries des Barberini et la décoration d'intérieur dans la Rome baroque*, Turnhout, 2005, p. 179, note 155
Alexis Merle du Bourg, *Peter Paul Rubens et la France, 1600-1640*, Lille, 2004, p. 31 et p. 199, note 107
Nicola van Hout, «The oil sketch as a vehicle for Rubens's creativity», in cat. exp. *Drawn by the brush : Oil sketches by Peter Paul Rubens*, Greenwich, Berkeley, Cincinnati, 2005, note 16

Rolf Quednau, "Zum Wandel des Konstantin-Bildes in der Kunst : Raphaël und Rubens / Pietro da Cortona", in A. Demandt et J. Engemann, *Konstatin der Grosse. Geschichte-Archäologie-Rezeption*, Trier, 2006, p. 278, note 39
Koenraad Brosens, "Who commissioned Rubens's Constantine series ? A new perspective : the entrepreneurial strategy of Marc Comans and François de la Planche", in *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art'*, vol. 33, 2007/2008, n° 3, p. 166 et p. 181, fig. 12
Koenraad Brosens, "A case of mistaken identity : Rubens's so-called *Constantin and Crispus* oil sketch in Sydney", in *The Burlington Magazine*, CLIII, 2011, p. 89, fig. 15
Koenraad Brosens, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard. XIII : Subjects from History. 3. The Constantine Series*, Turnhout, 2011, p. 239-240, n° 12a, fig. 105

CONSTANTINE'S DEATH, OIL ON PANEL, ATTRIBUTED TO P.-P. RUBENS

150 000 / 200 000 €



L'année 1622 vit l'arrivée à Paris de Pierre-Paul Rubens. Appelé par la reine mère Marie de Médicis pour réaliser le célèbre décor de la galerie du Luxembourg, le maître d'Anvers était alors à la tête d'un atelier prospère et jouissait d'une importante notoriété au sein des cours princières européennes. C'est au cours de cette période que la tenture de la *Vie de Constantin* lui fut commandée. Celle-ci fut tissée dans l'atelier parisien de Marc de Comans et François de La Planche situé faubourg Saint Marcel. L'iconographie de cette suite – Constantin, premier empereur chrétien et par conséquent *exemplum virtutis* - a longtemps laissé penser que son commanditaire n'était autre que Louis XIII lui-même. C'est également ce que Rubens semblait suggérer dans sa correspondance avec Fabri de Peiresc. Koenraad Brosens a cependant démontré que *La Vie de Constantin* aurait en fait été illustrée par Rubens à la demande des lissiers Marc de Comans et François de La Planche, soucieux de consolider la réputation de leur atelier et de renouveler leur production¹. Leur objectif était néanmoins d'attirer l'attention du souverain sur cette tenture et l'on sait que Louis XIII en posséda un tissage dont il offrit sept pièces en 1625 au légat Francesco Barberini².

Plusieurs esquisses peintes par Rubens pour préparer cette commande sont aujourd'hui connues et reconnues par la plupart des spécialistes comme étant réalisées par Rubens lui-même. Cette composition sera par la suite transcrite sur un carton aux dimensions finales qui servira au tissage et sera alors reproduite en sens inverse. Le musée de Philadelphie conserve aujourd'hui la tapisserie correspondante qui faisait partie de l'ensemble offert au cardinal Barberini (fig. 1). La composition de la tapisserie ne présente guère de différences avec l'esquisse que nous présentons et atteste du caractère abouti des études réalisées par le maître anversois. Seules les couleurs employées présentent quelques variantes. Notre panneau de petites dimensions est peint avec précision et l'on distingue parfaitement tous les détails de la composition finale que l'on retrouve dans un format bien plus grand dans la tapisserie de Philadelphie (489 x 498 cm). Il semble que Rubens avait à l'origine songé à représenter *Le Triomphe de Rome* pour conclure ce cycle³, avant de se décider pour *La Mort de Constantin*.

Ce dernier épisode du cycle de Constantin représente la fin de la vie de l'Empereur romain. Celui-ci mourut le 22 mai 337 à Ancyrona, faubourg de Nicomédie, alors qu'il partait en campagne contre les Perses. Allongé sur un lit à l'antique, Constantin tient dans ses mains l'orbe, symbole de l'Empire romain, qu'il tend à ses trois fils. Derrière l'Empereur se

tiennent deux ecclésiastiques, rappelant qu'il fut baptisé sur son lit de mort par l'évêque de Nicomédie. Au pied de son lit se trouve une femme pleurant et, couché au sol, un chien dort, étranger au drame en train de se dérouler. Pierre-Paul Rubens emploie une composition à l'antique, avec une frise de personnages. La mort de Constantin est théâtralisée par un important daïs, motif traditionnel de l'iconographie royale. Le mobilier, les costumes des différents personnages ainsi que la niche esquissée à l'arrière-plan témoignent du souci du peintre de donner à la scène son caractère historique, tandis que la narration est idéalisée : les sources indiquent en effet que les fils de Constantin n'étaient pas présents à la mort de leur père⁴. *La Mort de Constantin* pourrait en outre avoir influencé l'un des chefs-d'œuvre de Nicolas Poussin, peintre "classique" traditionnellement opposé au métier "baroque" du maître anversois. Pierre Rosenberg a en effet souligné la proximité de cette composition avec celle de *La Mort de Germanicus* commandée en 1626 à Poussin par le cardinal Francesco Barberini et livrée en 1628 (fig. 2)⁵. Peint dans le même sens



Fig. 2

que notre esquisse, le tableau de Poussin représente également le général romain sur son lit de mort sous un vaste daïs, avec une pleureuse à droite et une ouverture vers un arrière-plan architecturé à gauche. Poussin pu avoir connaissance de l'œuvre de Rubens par l'esquisse avant son départ pour Rome en 1624, ou encore par la tapisserie, puisque son commanditaire Francesco Barberini possédait la série offerte par Louis XIII. Ce probable ascendant d'une composition de Rubens sur un tableau de Poussin vient repousser les frontières habituellement admises par l'histoire de l'art et nous fournit un exemple supplémentaire de l'immense postérité du maître anversois.

Au sein du catalogue d'exposition *Drawn by the brush : Oil sketches by Peter Paul Rubens* (2005), Nicola van Hout sépare la série des esquisses préparatoires à la *Vie de Constantin* en deux parties : une première constituée de

scènes de bataille enlevées avec de multiples figures⁶, et une seconde réalisée sur des panneaux de plus petites dimensions et présentant moins de souplesse et d'invention⁷. Il classe l'esquisse de *La Mort de Constantin* dans la seconde catégorie qu'il considère comme étant vraisemblablement un travail d'atelier. A sa suite, David Jaffé remet en cause l'authenticité de notre esquisse ainsi que de celles appartenant au second groupe. Dans ce groupe figure également *Le Labarum*, de dimensions proches de notre panneau (35,50 x 27,50 cm) et portant la même marque du pannelier Michiel Vrient. Cette esquisse du *Labarum* s'est vendue chez Sotheby's à New York le 31 janvier 2013 pour 902.500 \$ (lot 26). Reconnues comme authentiques par le Rubenianum, ces esquisses figurent dans de nombreuses publications, y compris dans le tome du *Corpus* consacré à cette suite de tapisseries et publié en 2011 (voir bibliographie ci-dessus).

- Koenraad Brosens, "Who commissioned Rubens's Constantine series ? A new perspective : the entrepreneurial strategy of Marc Comans and François de la Planche", in *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art*, vol. 33, 2007/2008, n° 3, p. 166-182
- Cet ensemble est aujourd'hui conservé au Philadelphia Museum of Arts.
- Une esquisse se trouve en effet au Mauritshuis à La Haye.
- Voir Julius Samuel Held, *The oil sketches of Peter Paul Rubens*, Princeton, 1980, t. I, p. 84
- Huile sur toile, 148 x 198 cm. Le tableau est aujourd'hui conservé à l'Institute of Arts de Minneapolis. Voir *La Mort de Germanicus de Poussin au Musée de Minneapolis*, Paris, Musée du Louvre, 1973, p.10
- Premier groupe : *Les Mariages de Constantin et de Fausta et de Constance avec Lucinius, L'apparition du monogramme du Christ, La bataille du pont Milvius et la mort de Maxence, L'entrée triomphale de Constantin dans Rome, Le baptême de Constantin et La Rome triomphante* (Held, 1980, n° 39, 40, 42, 43, 45, 47 et 51)
- Second groupe : *Le Labarum, Le Trophée, Constantin confie à Crispus le commandement de la flotte, Constantin adorant la Vraie Croix, La Fondation de Constantinople et La Mort de Constantin* (Held, 1980, n° 41, 44, 46, 48, 49, and 50).



Fig. 1

94

Lodewijk TOEPUT,
dit Ludovico POZZOSERRATO
Anvers, vers 1550 - Trévis, 1604/05

**Scène de chasse et Scène de réjouissances
dans un jardin italien**
Paire d'huiles sur toiles
213 x 159 cm (83,07 x 62,01 in.)

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

HUNTING SCENE AND REJOICING SCENE,
OIL ON CANVAS, A PAIR, BY L. POZZOSERRATO

70 000 / 90 000 €

Elève à Anvers de Martin de Vos, Ludovic Toeput
entreprend sur les conseils de son maître un
voyage en Italie. 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.



94 (I/II)



94 (II/II)

Jacob van RUISDAEL
Haarlem, vers 1628 - Amsterdam (?), 1682

Chute d’eau dans un paysage avec deux pêcheurs

Huile sur toile
Signée ‘JRuisdael’ en bas à gauche
68 x 52 cm (26,52 x 20,28 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et partiellement redoré à décor de coquilles et de rinceaux, travail français de la première moitié du XVIII^e siècle

Provenance :
Ancienne collection Chaplin ;
Ancienne collection du comte d’Onslow de Clandon Park, Surrey, avant 1842 ;
Sa vente, Londres, Christie’s, 22 juillet 1893, n° 28 (vendu à Lesser) ;
Ancienne collection Jules Porgès, Paris ;
Vente anonyme ; Paris, Galerie Charpentier, 22 mai 1933, n° 67, repr. ;
Collection particulière

Exposition :
Exposition rétrospective des grands et petits maîtres hollandais, Paris, musée du Jeu de Paume, avril 1911, n° 134

Bibliographie :
John Smith, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters. 9. Supplement*, Londres, 1842, n° 112
Cornelis Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der werke des hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, Esslingen, 1911, vol. 4, n°436
W. Martin, “Austellung altholländischer Bilder in Paris Privatbesitz”, in *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 4, 1911, p. 506
Jakob Rosenberg, *Jacob van Ruisdael*, Berlin, 1928, n° 228
Seymour Slive, *Jacob van Ruisdael. A complete catalogue of his paintings, drawings and etchings*, New Haven, 2001, p. 224, n° 254, repr.

WATERFALL IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY J. VAN RUISDAEL

200 000 / 300 000 €

Conservé dans la même famille depuis 80 ans, ce paysage à la cascade est étonnant d’équilibre et de puissance, de poésie et de luminosité. L’eau calme qui se transforme soudainement en torrent bouillonnant est caractéristique de la virtuosité de Ruisdael dans la représentation des mouvements de l’eau et de la lumière. La composition est séparée en deux, la véhémence de l’eau tourbillonnante de la partie inférieure répondant à la lumineuse clarté d’un ciel partiellement dégagé par le mouvement des nuages.

Entre les deux, des pêcheurs réalisés avec une extraordinaire minutie s’exercent, dissimulés par l’obscurité projetée par les arbres. La richesse des feuillages et les jeux de lumières dans leurs masses parfois sombres, parfois lumineuses sont significatifs de l’art de Ruisdael. Le spectateur pénètre dans la toile, emporté par le bruissement de l’eau au premier plan et attiré au loin par la percée de lumière entre les arbres. Les habitations et le cavalier au fond du tableau rappellent la présence humaine en ces lieux où la nature semble être prédominante.

Ce format vertical, apportant une forte dynamique à la composition, devient plus fréquent chez Ruisdael dans les années 1670, période où se situe notre œuvre. Ces mêmes éléments sont réunis dans la *Cascade dans un paysage rocheux*, datée vers 1660-70 et conservée à la National Gallery de Londres (Fig.1).



Fig. 1

Dans le même esprit, l’eau agitée se heurte aux rochers formant une cascade à côté de troncs d’arbres coupés. Au second plan, une étendue d’eau paisible reflète les nuages qui occupent une majeure partie du ciel alors que les arbres dressés assurent la transition entre la terre et le ciel, qui se partagent de façon égale la surface de la toile. Ces compositions sont à l’origine de la nouvelle voix empruntée par le paysage hollandais après 1650.

Membre de la Guilde de Saint-Luc à Haarlem, Ruisdael a été formé dans la tradition du paysage tonal auprès d’artistes comme son oncle Salomon Van Ruysdael, Pieter de Molyn et Jan Van Goyen. Riche de cet héritage procurant une grande maîtrise technique, il a su imposer une vision nouvelle de la nature, jouant des effets de couleurs denses, illuminées par des accents vifs de blanc et de jaune clair. Des motifs nouveaux, comme les cascades rocheuses, apparaissent dans ses compositions, influencées par le peintre scandinave Allaert van Everdingen installé à Amsterdam depuis 1652. Ruisdael avait connaissance des peintures, dessins et gravures réalisés par Everdingen lors de son séjour en Suède et en Norvège. Cependant, les représentations de Ruisdael restent très inspirées par les différents voyages qu’il a lui-même effectués à partir de 1646. Ses expériences personnelles lui permettent de véritablement “composer” ses paysages et de donner ainsi une vision plus contrôlée de la nature où apparaissent personnages et architectures. Les œuvres de Ruisdael ont eu une influence profonde sur les artistes de la génération suivante, tels son élève Meindert Hobbema, Jan Van Kessel et Jan Vermeer Van Haarlem. Ruisdael fait partie de ces rares artistes dont les œuvres furent prisées de façon continue au fur et à mesure de l’histoire ; nous les trouvons dans les grandes collections du Siècle des Lumières ou encore - comme l’illustre la riche provenance de notre tableau - de part et d’autre de la Manche dans les importantes collections du XIX^e siècle. Les artistes comme Constable, qui renouvelèrent le genre du paysage au début du XIX^e siècle, furent marqués par la modernité du style de Ruisdael et par son rendu magique de la lumière tout comme nous le sommes nous-mêmes encore aujourd’hui en redécouvrant ce merveilleux paysage à la cascade.



Rachel RUYSCH
Amsterdam, 1664 - 1750

Vase de fleurs sur un entablement, nid et insectes
Huile sur toile
Signée et datée ‘Rachel Ruysch 39 / AE.76’ en haut à gauche
52 x 41,50 cm (20,28 x 16,19 in.)

Provenance :
Ancienne collection Six, Amsterdam ;
Sa vente ; Amsterdam, Frederic Muller, 16 octobre 1938, n° 39 ;
Vente anonyme ; Amsterdam, Frederic Muller, 29 novembre 1939, n° 979, repr. ;
Chez G. Douwes, Amsterdam, 1939 ;
Ancienne collection E. Vinke-Dreesmann, Amsterdam, entre 1970 et 1990 ;
Vente anonyme ; Amsterdam, Christie’s, 13 novembre 1990, n° 160 ;
Chez Richard Green, Londres, en 1991 ;
Collection particulière du Nord de la France

Expositions :
Douwes 150th Jubilee Exhibition, Amsterdam, 1955
Boeket in Willet : Nederlandse bloemstillevens in de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw, Amsterdam, Museum Willet-Holthuysen, 29 mai - 9 septembre 1970, n° 32, repr.
Boeketten uit de Gouden Eeuw. Bouquets from the Golden Age. The Mauritshuis in Bloom, La Haye, Mauritshuis, avril - juillet 1992, p. 94, n° 22, repr.

Bibliographie :
Maurice Harold Grant, *Rachel Ruysch 1664-1750*, Leigh-on-Sea, 1956, p. 38, n° 143, repr. pl. 37

VASE OF FLOWERS ON AN ENTABLATURE,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY R. RUYSCH

400 000 / 600 000 €

D’abord stupéfait par cet impressionnant bouquet de fleurs, l’œil du spectateur s’accroche à l’aile d’une libellule, glisse sur le velouté d’un pétale de tulipe avant de descendre le long d’une tige vert tendre. Circulant dans une multitude de couleurs, il termine son voyage en frôlant l’élytre d’un scarabée et en découvrant quatre œufs délicatement déposés dans un nid d’oiseau. L’auteur de cette spectaculaire nature morte a indiqué son âge en dessous de sa signature : 76 ans ! Rachel Ruysch est alors au sommet de son art, maîtrisant parfaitement tous les ressorts de la peinture de fleurs qui fit sa renommée.

Fille du botaniste Frederik Ruysch, Rachel grandit à Amsterdam avant de rejoindre l’atelier de Willem van Aelst à Delft entre 1679 et 1683. Elle épousa le portraitiste Juriaen Pool en 1693 et les époux s’installèrent à La Haye. Sa réputation était telle qu’elle fut appelée à devenir peintre de cour de l’électeur palatin Johann Wilhelm à Düsseldorf. Amateur éclairé, ce prince avait un goût très sûr pour la peinture hollandaise du Siècle d’Or, la collectionnant avec science et appelant auprès de lui plusieurs peintres de renom. Ses collections constituent aujourd’hui encore le fond de l’Alte Pinakothek de Munich. De retour à Amsterdam en 1716, Rachel Ruysch continua à peindre jusqu’à un âge avancé et s’éteignit en 1750. Sa biographie écrite par Jan van Gool fut publiée dès 1750 ainsi qu’un recueil de onze poèmes faisant son éloge.

Rachel Ruysch s’inscrit dans la tradition des peintres de fleurs hollandais particulièrement admirés pour la précision de leur pinceau et leur sens de l’harmonie. L’artiste fait ici preuve d’une véritable science de la composition. Posé sur un entablement de marbre, dans une niche d’une grande sobriété, ce bouquet de fleurs luxuriant est exemplaire dans l’équilibre des masses et des couleurs. Les espèces représentées n’étaient pas toutes épanouies à la même saison et cet agencement provient sans doute directement de l’imagination de Rachel Ruysch. Contrairement aux natures mortes du XVII^e siècle, l’artiste délaisse ici la dimension allégorique et la notion de vanité illustrée par les fleurs éphémères au profit de l’effet décoratif.

Chef-d’œuvre de délicatesse et de précision, ce tableau est l’un des plus ambitieux de l’artiste et révèle l’immense talent de Rachel Ruysch. Présenté dans un vase discret, ce bouquet est présenté pour lui-même, sans autre élément de parure que ses quelques insectes et perles de rosée dans une éclatante harmonie de couleurs.



FLEURS

- 1

Rose aux cent feuilles
Rosa x centifolia L.
- 2

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. rubra pseudoplena
- 3

Capucine
Tropaeolum maius L.
- 4

Myosotis
Myosotis scorpioides L.
- 5

Haricot d'Espagne
Phaseolus coccineus L.
- 6

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. albo-rubra virescens pseudoplena
- 7

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. coerulea duplex
- 8

Orange amère
Citrus aurantium L. variegatus
- 9

Renoncule d'Asie
Ranunculus asiaticus L. albus rubescens subplenus
- 10

Épinard-Fraise
Chenoposium capitatum (L.) Asch.
- 11

Jonquille
Narcissus pseudonarcissus L. plenus
- 12

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. albo rubescens pseudoplena
- 13

Silène de France
Silene gallica L. var. quinque vulnera (L.) Mert. & Koch
- 14

Hyacinthe
Hyacinthus orientalis L. albus plenus
- 15

Hyacinthe
Hyacinthus orientalis L. coeruleus plenus
- 16

Rue des jardins
Ruta graveolens L.
- 17

Tulipe
Tulipa clusiana Vent. X T. stapfii Turr
- 18

Giroflée quarantaine
Matthiola incana (L.) R. Br. Alba purpurescens plena

- 19

Geranium
Pelargonium inquinans (L.) L'Her.
- 20

Chèvrefeuille des bois
Lonicera periclymenum L.
- 21

Giroflée
Cheiranthus cheiri L.
- 22

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. rubra pseudoplena grandiflora
- 23

Anémone couronnée
Anemone coronaria L. magenteus
- 24

Olivier sauvage
Olea europaea L.
- 25

Pivoine
Paeonia mascula (L.) Mill.
- 26

Gentiane
Gentiana kochiana Perr. & Song.
- 27

Viorne obier
Viburnum opulus L. cv. Roseum
- 28

Primevère auriculée
Primula x pubescens Jacq.

INSECTES

- a

Scarabée
Trichius fasciatus (L.)
- b

Chenille psi
Acronicta psi (L.)
- c

Agrion jouvencelle
Coenagrion puella (L.)
- d

Papillon (Ringlet ?)
Erebia spec.
- e

Mésembrine du midi (?)
Mesembrina meridiana (L.)
- f

Zygène de la spirée
Zygaena filipendulae (L.)
- g

Accenteur mouchet (?)
Prunella modularis (L.)



97
École flamande du XVII^e siècle
Atelier de Frans Francken II

Le Christ chez Marthe et Marie
Huile sur panneau de chêne, deux planches
Porte la marque du pannelier Lambrecht I Steens
ainsi que la marque de la main d'Anvers au revers
55 x 68 cm (21,45 x 26,52 in.)

Provenance :
Bibliothèque du château d'Ingelmunster,
Flandre ;
Puis par descendance ;
Collection particulière, Bruxelles

THE CHRIST VISITS MARTHA AND MARY, OIL
ON PANEL, FLEMISH SCHOOL, 17TH CENTURY

6 000 / 8 000 €

Notre tableau est une reprise d'atelier d'une
composition de Frans II Francken réalisée en
collaboration avec Abraham Govaerts et
aujourd'hui conservée dans une collection
particulière (voir Ursula Harting, *Frans
Francken der Jüngere (1581-1642) : die
Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*,
Freren, 1989, p. 267, n° 139).



97

98
École flamande du XVII^e siècle
Atelier de Louis de Caullery

Allégorie des cinq sens
Suite de cinq cuivres
27 x 20,5 cm (10,53 x 8 in.)

AN ALLEGORY OF THE FIVE SENSES,
COPPER, A SET OF FIVE,
FLEMISH SCHOOL, 17TH CENTURY

10 000 / 15 000 €



98 (I/V)



98 (II/V)



98 (IV/V)



98 (III/V)



98 (V/V)

99

Attribué à Jan Van CLEVE III

Venlo, 1646 - Gand, 1716

L'Éducation de la Vierge

Huile sur panneau de chêne, parqueté

Porte une étiquette avec le numéro '26 13'

au verso

34,50 x 25,50 cm (13,46 x 9,95 in.)

Provenance :

Probablement ancienne collection Robert

de Saint-Victor, Rouen ;

Probablement sa vente, Paris, 26 novembre

1822, n° 70 ;

Probablement ancienne collection Rousseau,

Rouen ;

Ancienne collection Hales, Hales Place,

Hackington, Kent, selon une inscription au verso ;

Collection particulière

THE EDUCATION OF THE VIRGIN, OIL ON
PANEL, ATTRIBUTED TO JAN VAN CLEVE III

6 000 / 8 000 €

100

Jacob van der KERCKHOVEN,

dit Giacomo da CASTELLO

Anvers, vers 1637 - Venise, après 1712

Composition aux perdrix rouges et perdreaux
gris, fruits et légumes

Huile sur toile, de forme ovale

87 x 72 cm (33,93 x 28,08 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 25 janvier

2008, n° 278 (vendu 17.500 \$) ;

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire

RED PARTRIDGES, FRUITS, VEGETABLES,
OIL ON CANVAS, BY J. VAN DER KERCKHOVEN

15 000 / 20 000 €

Edith Greindl est la première à mettre en lumière en 1956 la personnalité de Jacob van de Kerckhoven dans son ouvrage *Les peintres flamands de nature morte au XVII^e siècle*¹. Elle se fonde pour initier le corpus de l'artiste sur une paire de tableaux monogrammés de Kerckhoven conservée au musée de Stuttgart. Dans un article consacré à l'artiste², Claude-Gérard Marcus illustre dix-sept tableaux du peintre et cite à nouveau comme point de départ les deux tableaux de Stuttgart. Attesté comme élève de Jan Fyt en 1649, Kerckhoven retient de son éducation flamande une précision certaine dans le rendu des animaux et des fruits. De plus, il intègre la lumière de l'Italie où il réalisa la plus grande partie de sa carrière, par une utilisation récurrente du clair obscur. Notre tableau illustre la double culture de Kerckhoven qui italianisa son nom en Giacomo da Castello, du nom du quartier de Venise où il résidait.

1 - Elsevier, 1956, p. 84 - 85

2 - Claude-Gérard Marcus, "Jacob van de Kerckhoven ou Giacomo da Castello, deux noms...un seul artiste", in *Art & curiosité*, septembre 1972, fig. 3 et 4, ill.



99



100

101
École allemande
de la fin du XVII^e siècle
Suiveur de David Vinckboons

La Kermesse d'Hoboken ou La Kermesse
de Saint Georges
Huile sur toile
125 x 198 cm (48,75 x 77,22 in.)

Provenance :
Collection de Son Excellence Monsieur Sergio
Fenoaltes, Ambassadeur d'Italie en Belgique,
en 1961 ;
Collection particulière, Paris.

A VILLAGE KERMESS ON ST. GEORGE'S
DAY', OIL ON CANVAS,
GERMAN SCHOOL, 17TH CENTURY

40 000 / 60 000 €

La Kermesse d'Hoboken ou Kermesse de Saint
Georges est une composition célèbre dont
l'original perdu de David Vinckboons nous est
connu par un dessin préparatoire réalisé en 1602
(Copenhague, Statens Museum for Kunst,
Cabinet des Estampes), mais aussi par de
nombreuses reprises qui témoignent du succès
de cette scène. Deux versions autographes sont
conservées dans des musées ; l'une datée de 1608
est conservée au musée de Brunswick et une
autre de 1610 se trouve au musée d'Anvers.
Notre toile est impressionnante par sa taille.
Rares sont les versions de cette ampleur bien que
l'une ait récemment été présentée en vente¹.

David Vinckboons s'installe à Amsterdam en 1602
où il se fait connaître pour ses paysages animés
et ses scènes de kermesse dans la tradition
flamande de Pieter Brueghel l'Ancien. Fidèle à
cet esprit populaire, Vinckboons se détache
cependant de la dimension satyrique de l'œuvre
de Brueghel pour s'orienter vers une description
plus proche de la réalité. L'inscription sur
l'oriflamme rouge de l'auberge permet
d'identifier la scène de notre tableau, il s'agit de
la Kermesse de la saint Georges ou de la Foire au

beurre qui avait lieu au printemps, époque où le
lait du bétail qui paissait l'herbe fraîche est
excellent et donne du beurre de grande qualité.
La composition est animée par de multiples
personnages qui déambulent sur la place du
marché, devant l'Hôtel de ville, l'église, des
échoppes, des théâtres ambulants et autres
marchands. La liesse populaire s'exprime dans
cette activité grouillante, au sein de laquelle se
distinguent de truculents détails, comme
l'homme urinant contre l'auberge à droite ou les
enfants poursuivant le bouffon, thème satirique
développé par Pieter Brueghel dans ses tableaux
de kermesse. Le regard critique de Vinckboons
sur la société et ses valeurs morales est atténué
dans ses compositions par le mélange de
personnages élégants et d'autres plus humbles
qui participent ensemble aux festivités.

Un certificat de Robert Finck donnant le
tableau à Vinckboons en date du 6 mai 1961
sera remis à l'acquéreur.

1 – Vente anonyme ; Paris, Bergé & Ass., Hôtel Drouot,
salle 4, 11 juin 2012 (Huile sur toile, 127 x 179 cm.,
présenté comme peint par Vinckboons, le tableau a fait
l'objet avant son passage en vente d'un additif le
décrivant comme une 'Ecole flamande du XVII^e siècle,
suiveur de Vinckboons')



101



102
Pieter MOLYN
Londres, 1595 - Haarlem, 1661

Deux personnages près d'un pont
Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'P.molyn' en bas à gauche
13,50 x 18,50 cm (5,27 x 7,22 in.)

Provenance :
Collection particulière, Belgique

TWO FIGURES CLOSE BY A BRIDGE,
OIL ON PANEL, SIGNED, BY P. MOLYN

3 000 / 4 000 €



102

103
Gerard HOUCKGEEST
La Haye, vers 1600 - Bergen op Zoom, 1661

Vue d'un Palais au bord de l'eau au soleil couchant
Panneau
Monogrammé 'GH' en bas à gauche
48,80 x 65 cm (19,03 x 25,35 in.)

VIEW OF A PALACE AT SUNDOWN, PANEL,
MONOGRAMMED, BY G. HOUCKGEEST

12 000 / 15 000 €



103

104
Cornelis de Wael
Anvers, 1592 - Rome, 1667

Côte méditerranéenne avec des galères
Huile sur toile
74 x 97,30 cm (28,86 x 37,95 in.)

MEDITERRANEAN SHORE WITH GALLEYS,
OIL ON CANVAS, BY C. DE Wael

10 000 / 15 000 €



104

105
Jacob de WIT
Amsterdam, 1695 - 1754

Bacchanale de putti en trompe-l'oeil
Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé et daté 'JDWit 1749' en bas à droite
25 x 60,50 cm (9,75 x 23,60 in.)

PUTTI BACCHANAL, OIL ON PANEL, SIGNED
AND DATED, BY J. DE WIT

6 000 / 8 000 €

Notre séduisant panneau est à mettre en rapport avec deux pendants de dimensions quasiment identiques récemment présentés en vente (Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 7 juillet 2011, n°209, vendus £ 75 650). Si ces deux pendants provenant des collections princières Liechtenstein n'étaient datés de 1752, soit trois ans postérieurement au notre, nous pourrions aisément les considérer tous les trois comme un ensemble démembré. L'ombre portée, le nombre de putti chaque fois porté à cinq, la thématique des 'vendangeurs-buveurs' et les lances qui dépassent légèrement du cadre feint : tout relie ces trois œuvres.



105

106
Cornelis de HEEM
Leyde, 1631 - Anvers, 1695

Nature morte d'huîtres, raisins, melon, cerises et roses sur un entablement
Toile
Signée 'C. DE HEEM F.' en bas à droite
65,30 x 53 cm (25,47 x 20,67 in.)

STILL-LIFE ON AN ENTABLATURE,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY C. DE HEEM

20 000 / 30 000 €

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

Dans notre tableau, les huîtres sont grandes ouvertes, déjà une tranche du melon est consommée, la composition semble en mouvement, les épis de blés sont représentés renversés comme l'est le sel. Les huîtres ouvertes symbolisent par leur pouvoir aphrodisiaque la séduction et donc la futilité de la vie sur terre. Le message est très clair : le temps s'écoule lentement dans son mouvement comme l'avancée des deux escargots que l'on devine à droite mais irrémédiablement. Les raisins et les cerises nous rappellent la Passion du Christ et l'acceptation de la mort, faisant de notre composition une vanité naturaliste.



106

107
Abraham van CUYLENBORCH
Utrecht, 1610 - 1658

Voyageurs arrivant dans la grotte de Bacchus
Toile
Signée et datée '1648' en bas à gauche
71,50 x 67 cm (27,89 x 26,13 in.)

Provenance :
Ancienne collection Gilbert de Poulton
Nicholson ;
Sa vente, Berlin, Lepke, 8 avril 1924, n° 76

TRAVELLERS ARRIVING IN BACCHUS' CAVE,
CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY A. VAN CUYLENBORCH

6 000 / 8 000 €

108
École allemande du XVII^e siècle

Groupe d'élégants dans les jardins de la Villa d'Este
Panneau
69,20 x 53,70 cm (26,99 x 20,94 in.)

ELEGANTS IN THE GARDENS OF THE VILLA D'ESTE, PANEL, GERMAN SCHOOL, 17TH CENTURY

10 000 / 15 000 €

109
Matthys SCHOEVAERDTS
Bruxelles, 1665 - 1710

L'arrivée des marchands orientaux
Panneau
Porte l'inscription '159 Nn / MC' au dos
26 x 43 cm (10,14 x 16,77 in.)

THE ARRIVAL OF THE ORIENTAL MERCHANTS, PANEL, BY M. SCHOEVAERDTS

8 000 / 12 000 €



107



108



109

110

École florentine vers 1395

Suiveur d’Agnolo Gaddi

La Vierge et l’Enfant en trône entre saint Jean-Baptiste, saint François et sainte Dorothée agenouillée, deux saintes et deux anges

Peinture à l’œuf et fond d’or sur panneau de bois gâblé, fil vertical, centre de triptyque portable

Annoté ‘AVE GRATIA PLENA’ sur le socle en partie lacunaire mais d’origine et ‘BARTOLO DI FREDI’ au revers, en lettres d’imprimerie

35,4 x 19,2 cm (13,90 x 7,6 in.)

Avec cadre d’origine :

51,5 x 22,3 cm (20,30 x 8,80 in.)

(Restaurations anciennes et fente)

Provenance :

Collection particulière de l’Est de la France

THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN THE BAPTIST, SAINT FRANCIS AND SAINT DOROTHEA KNEELING, TEMPERA ON PANEL, FLORENTINE SCHOOL, CIRCA 1395

15 000 / 20 000 €

La présence d’anciennes charnières encore visibles sur les côtés du cadre de ce panneau de dévotion prouve qu’il s’agit ici d’un centre de triptyque autour duquel des volets latéraux, aujourd’hui disparus, s’articulaient. Nombre d’œuvres de ce type ont proliféré en Toscane au XIV^e siècle, répondant à la demande d’une clientèle particulière sans doute ici franciscaine.

L’exécution de cette œuvre inédite doit être replacée dans l’entourage du peintre florentin Agnolo Gaddi connu de 1369 à sa mort en 1396, fils de Taddeo Gaddi, l’élève de Giotto.

Agnolo œuvre entre autres à Rome puis à Florence en 1373 et 1385-90 (à Santa Croce) et à Prato où, au Dôme, il exécuta entre 1392-1395 les fresques de la chapelle de la Sainte Ceinture. Il reçut là l’aide de plusieurs collaborateurs parmi lesquels peut se situer peut-être l’auteur de notre panneau. Parmi les œuvres de chevalet d’Agnolo contemporaines de ces fresques on pourra rapprocher notre panneau de plusieurs *Madones à l’Enfant* proches tant par le schéma iconographique que par les affinités stylistiques et décoratives (collection Wildenstein New York, et prédelle de San Miniato al Monte ; voir M. Boskovits , “Due secoli di pittura murale a Prato”, *Arte Illustrata*, janvier-février 1970, p.32-47, figs. 12 et 13).



Attribué à Pedro ROMANA

Actif à Cordoue entre 1488 et 1529

Saint Michel terrassant le démon

Huile et or sur panneau, transposé sur toile

96 x 64 cm (37,44 x 24,96 in.)

(Usures et restaurations)

Sans cadre

Provenance :

Collection particulière, Italie du Nord

SAINT MICHAEL VANQUISHING SATAN, OIL AND GOLD ON PANEL LAID DOWN ON CANVAS, ATTRIBUTED TO P. ROMANA

25 000 / 30 000 €

L'archange se tient debout au centre de la perspective architecturale d'un portique à larges arcades retombant à l'arrière-plan sur de puissants piliers et ouvrant sur des échappées latérales vers un paysage extérieur. Le fond du portique est occupé par une abside en cul-de-four ornée d'une imposante coquille Renaissance ; au premier plan les arcades retombent sur deux colonnes balustres sommées de chapiteaux composites typiques du style architectural du XVI^e siècle.

Saint Michel, les ailes déployées, est vêtu d'une armure dorée rehaussée de motifs décoratifs peints en noir que recouvre une ample cape brun rouge voletant; il tient dans sa main gauche la balance où prennent place les âmes personnifiées d'un damné et d'une élue ; de sa main droite il brandit l'épée qui va achever le démon, monstre noirâtre griffu agonisant sous ses pieds.

Cette image est caractéristique des représentations de ce saint combattant avec fougue le démon apparaissant dans les œuvres plus anciennes de la peinture hispano flamande (Juan de Flandes, Salamanque, Musée diocésain). On la retrouve plus tardivement dans la peinture sévillane de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle (Maître de Zafra, Madrid, Musée du Prado, ou dans le triptyque du Maître de la Mendicidad, Séville, Museo de Bellas Artes ; cf. E. Valdivesio, *Historia de la pintura sevillana*, Séville 1986, fig. 36) et en 1520 chez Alejo Fernandez (vers 1475-1545) dans le retable de Maese Rodrigo de Santaella, (Séville, Capilla de Santa Maria de Jesús, cf. Valdivieso, *op. cit.*, fig.27).

Malgré ces rapprochements iconographiques et compte-tenu des nombreuses pertes d'œuvres au cours des siècles nous privant de points de comparaison dans l'identification des œuvres parvenues isolément jusqu'à nous, seul le style nous permet de cerner ici la personnalité de

l'artiste responsable de ce Saint Michel. La composition centrée et l'utilisation des motifs architecturaux du style Renaissance italienne, en particulier celui de Bramante, s'inspirent à la fois des œuvres produites à Cordoue par Alejo Fernandez à ses débuts avant 1508 (*Christ à la colonne*, Musée de Cordoue ou juste après cette date à Séville le retable de la Cathédrale) et par Pedro Romana (*Christ à la colonne*, Dresde, Galerie) ou *La Vierge et L'Enfant en trône* (Cordoue, Museo de Bellas Artes cf. R.C Post, *History of Spanish Painting, The early renaissance in Andalusia*, Vol. X, Cambridge 1950, respectivement fig. 10, p. 52, fig. 70, 201). Cependant la typologie du visage de saint Michel se rapproche plus précisément de celle du visage de la Vierge dans l'*Adoration des Mages* de l'église d'Espejo, seule œuvre certaine de Pedro Romana certifiée par sa signature (Post, *op. cit.*, p. 191 sq). Plus probant encore, le dessin large et arrondi du visage d'une *Vierge à l'Enfant* de Pedro Romana (Séville, collection particulière) et celui de la *Madone en trône* (Paris, ancienne collection Sedelmeyer ; cf. Post, *op.cit.*, respectivement p. 200-201, fig. 71 et p. 203, fig. 73) aux traits similaires milite pour un rapprochement avec les œuvres de ce peintre.



112
École florentine vers 1500-1520
Vierge à l'Enfant avec Saint Jean-Baptiste
Panneau, une planche
72,50 x 58,50 cm (28,28 x 22,82 in.)

THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT-JOHN THE BAPTIST, PANEL, FLORENTINE SCHOOL, CIRCA 1500-1520

15 000 / 20 000 €

Une attribution au Maître de la Lamentation Scandicci nous a également été suggérée.



112

113
Attribué au Pseudo FARDELLA
Actif en Toscane au XVII^e siècle

Composition aux pommes, prunes et amandes
Huile sur toile
51 x 64 cm (19,89 x 24,96 in.)

Dans un cadre 'a cassetta' en bois sculpté et doré à décor de reparure sur le plat, travail italien du XVII^e siècle

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

APPLES, PLUMS AND ALMONDS, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO THE PSEUDO-FARDELLA

20 000 / 30 000 €

Notre séduisante composition fait partie selon nous d'un groupe d'œuvres stylistiquement proche de la manière du peintre sicilien Giacomo Fardella dit Cavello et regroupé par Luigi Salerno sous le pseudonyme du Pseudo Fardella¹. Assez proche aussi de Simone del Tintore, cet artiste inconnu était probablement actif dans le nord de l'Italie, Lombardie ou Toscane, dans le premier tiers du XVII^e siècle. Une des caractéristiques de ce groupe d'œuvres est une disposition des éléments sur plusieurs plans réguliers et linéaires que l'on retrouve dans notre tableau avec un premier plan constitué d'amandes et de pommes (ou coings) et un second de prunes et à nouveau de pommes.

1 – Luigi Salerno, *La natura morta italiana*, Rome, 1984, p.280-281



113

114
Carlo Francesco NUVOLONE
Crémone, 1608 - Milan, 1662

Le repos pendant la fuite en Egypte
Huile sur panneau, une planche
Annoté 'Daniele Crespi' à l'encre au revers,
36,50 x 53 cm (14,24 x 20,67 in.)

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

Bibliographie :
Filippo Maria Ferro, *Nuvolone. Una famiglia di pittori nella Milano del'600*, Soncino, 2003, p. 182, mentionné dans la notice du n° 57

THE REST ON THE FLIGHT INTO EGYPT,
OIL ON PANEL, BY C. F. NUVOLONE

40 000 / 60 000 €

Cette séduisante *Sainte Famille* nous plonge dans l'univers raffiné de l'artiste lombard Nuvolone. Cette composition s'ouvre sur un paysage duquel se dégage une douce atmosphère naturaliste que l'on retrouve dans un autre panneau de l'artiste qui ne présente que peu de variantes avec le nôtre (huile sur panneau, 36 x 43 cm, collection Carlo Orsi à Milan en 2003) ainsi que dans la version conservée à la Pinacothèque de Pavie (huile sur panneau, 32 x 42 cm, inv. 365). Cette dernière version est beaucoup plus esquissée que le panneau que nous présentons puisque la nuée d'angelots y est absente et que le paysage y est à peine défini.

Nous remercions le Dottore Filippo Maria Ferro qui nous a aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après un examen photographique (correspondance écrite en date du 27 février 2013) ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



115
LE MAÎTRE DE LA VANITÉ
Actif vers 1700

“HAEC SOLA VIRTUS”,
Vanité au crâne et à la mappemonde et
“VANA EST PULCHRITUDO”,
Vanité au miroir et au sablier
Paire d’huiles sur toiles
49 x 67 cm (19,11 x 26,13 in.)

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

HAEC SOLA VIRTUS AND VANA EST
PULCHRITUDO, OIL ON CANVAS, A PAIR,
BY THE MASTER OF THE VANITAS

130 000 / 150 000 €

Le corpus d’œuvres rassemblé sous le nom de Maître de la Vanité semble désormais plus ou moins cohérent mais la paternité de son auteur entretient aujourd’hui encore de nombreuses discussions. Cette production localisée entre Naples et l’Espagne est souvent rapprochée de l’œuvre du grand artiste madrilène Antonio Pereda dont l’*Allégorie de la caducité* est un chef-d’œuvre de la peinture de vanités. Notre composition au miroir est connue par au moins trois versions avec variantes dans la disposition des objets, mais aucune n’atteint le niveau de qualité d’exécution de la nôtre. Ces trois variantes connues semblent être des œuvres isolées et ne fonctionnent pas avec un pendant comme notre composition au crâne, sauf à signaler les deux pendants présentés à Maastricht en 1993 par la galerie madrilène Concha Barrios (toiles, 51 x 69 cm), qui ne contient néanmoins pas de crâne dans le pendant du miroir.

Dans nos deux compositions, la présence des différents objets ramène au discours de la futilité des choses matérielles de ce monde et de la course inexorable du temps qui passe et de la mort qui nous emporte. Dans chacun des deux pendants les bougies sont déjà éteintes mais les fleurs ne sont pas encore fanées, le temps suit son cours (un sablier renversé dans l’un, une montre dans l’autre) et les motti nous mettent en garde. Le motto VANA EST / PULCHRITUDO (la beauté est vaine) prend tout son sens placé devant un miroir ; le discours est clair : toute apparence est futile et seule compte la profondeur de l’âme, c’est bien elle qui résiste au temps qui passe. Le motto HAEC SOLA / VIRTUS (c’est la seule vertu ou cette chose là est la seule vertu) renvoie à l’ouvrage qui maintient la feuille de papier portant l’inscription.

Ces deux compositions présentées en très bel état de conservation nous émerveillent par l’élégance de l’agencement et des couleurs, par la puissance de la lumière et la profondeur du discours porté.

1 – Huile sur bois, 139,5 cm, conservée à Vienne, Kunsthistorisches Museum



115 (I/II)



115 (II/II)

116
Attribué à Agostino BELTRANO
Naples, 1607 - 1656

Saint Paul
Huile sur toile
99 x 74,50 cm (38,61 x 29,06 in.)

SAINT PAUL, OIL ON CANVAS,
NEAPOLITAN SCHOOL, 17TH CENTURY

10 000 / 15 000 €

117
Francesco FRACANZANO
Monopoli, 1612 - Naples, 1656

Saint Matthias
Huile sur toile
127 x 98 cm (49,53 x 38,22 in.)

Dans un cadre en bois mouluré sculpté peint et doré à motif de perles et feuillage stylisé, travail italien du XVII^e siècle

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

SAINT MATTHIAS, OIL ON CANVAS,
BY F. FRACANZANO

25 000 / 30 000 €

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par Monsieur Nicola Spinosa d'après photographie (courrier électronique en date du 11 septembre 2012).



116



117

118
École italienne du XVII^e siècle
Homme au turban tenant une corbeille de fleurs
Huile sur toile (Toile et châssis d'origine)
Annotée 'Benedetto Anitosi (?)' au revers, porte un cachet de collection au verso du cadre 65 x 49 cm (25,35 x 19,11 in.)
(Ancienne déchirure renforcée)
MAN WITH A TURBAN CARRYING A BASKET OF FLOWERS, OIL ON CANVAS, ITALIAN SCHOOL, 17th CENTURY
6 000 / 8 000 €



118

119
Bartolomeo LIGOZZI
Florence, 1630 - 1695
Paire de bouquets de fleurs
Huiles sur toiles
31,50 x 41,50 cm (12,29 x 16,19 in.)
Sans cadres
BOUQUETS OF FLOWERS, OIL ON CANVAS, A PAIR, BY B. LIGOZZI
8 000 / 12 000 €

Bartolomeo Ligozzi, fils de Francesco Ligozzi et neveu du célèbre peintre florentin Jacopo Ligozzi, était réputé pour ses productions florales. Parmi ses commanditaires, le cardinal Carlo lui commanda une importante série de tableaux de fleurs et le cavalier Luigi Nartoloni en possédait lui-même deux qu'il exposa en 1667 lors d'une exposition dans la chapelle San Luca à Santissima Annunziata. Un inventaire de 1686 mentionne dix-huit de ses œuvres dans les collection du palais Pitti. La manière de l'artiste est caractéristique et nous pouvons comparer nos deux séduisants bouquets à ceux reproduits dans le catalogue de l'exposition du palais Pitti en 1988¹.

1 – Marinella Mosco et Minella Rizzotto, cat. exp., *Foralia, florilegio dalle collezioni fiorentine del Sei-Settecento*, Florence, Palais Pitti, 1988, p.80, n°40 a et b.



119 (I/II)



119 (II/II)

120
École romaine vers 1700

L'Eté et L'Hiver
Paire d'huiles sur toiles
27 x 104 cm (10,53 x 40,56 in.)

SUMMER AND WINTER, OIL ON CANVAS,
A PAIR, ROMAN SCHOOL, CIRCA 1700

8 000 / 12 000 €



120 (I/II)



120 (II/II)

121
Italie du Nord, début du XVIII^e siècle

Grand décor architectural
Huile sur toile
297 x 188,50 cm (115,83 x 73,52 in.)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière, Italie du Nord

ARCHITECTURAL DECOR, OIL ON CANVAS,
NORTH ITALY, 18TH CENTURY

30 000 / 40 000 €



121

122

Juan RUIZ
Actif à Naples au XVIII^e siècle

Vue d'un port méditerranéen imaginaire
Huile sur toile
Signée et datée 'Jo Ruiz 1720' en bas à gauche
49,50 x 92 cm (19,31 x 35,88 in.)

Provenance :
Vente anonyme, Londres, Christie's, 18 mars 1960, n° 146 (comme J.A. Ruis Rey) ;
Vente anonyme, Londres, Christie's, 9 juillet 2008, n° 178 ;
Galerie Xavier Goyet ;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel propriétaire

MEDITERRANEAN HARBOUR, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY J. RUIZ

30 000 / 40 000 €



122

123

Nicola BERTUZZI
Ancône, 1710 - 1777

Le festin de Balthazar et Le triomphe de Mardochée
Deux huiles sur papiers marouflés sur toiles
formant pendant
40 x 52 cm (15,60 x 20,28 in.)

Provenance :
Probablement ancienne collection
Jacques Doucet (comme Sebastiano Ricci) ;
Ancienne collection de la comtesse
Charles de Vogüé ;
Sa vente ; Paris, Palais Galliera, 14 mars 1972,
n°157 et 158 (comme Ecole italienne du
XVIII^e siècle, *Le festin de Balthazar* et *L'entrée
de Cyrus à Babylone*) ;
Collection particulière du Nord de la France

Bibliographie :
Ugo Ruggieri, "Nicola Bertuzzi e Michele Rocca
a Budapest", in *Studi per Pietro Zampetti*,
Ancone, 1993, p. 512
Pietro di Natale, *Nicola Bertuzzi e la Via crucis
ritrovata*, Bologne, 2010, p. 20 et p. 23, note 47.

BALTHAZAR FEAST AND THE TRIUMPH OF
MORDECAI, OIL ON PAPER LAID DOWN ON
CANVAS, A PAIR, BY N. BERTUZZI

15 000 / 20 000 €

La personnalité de Nicola Bertuzzi peut être
considérée comme une redécouverte récente de
l'histoire de l'art. La plupart de ses œuvres ne lui
ont en effet été réattribuées que depuis les années
1980 environ et d'autres sont sans nul doute encore
à découvrir.

Anciennement attribuées à Sebastiano Ricci, nos
deux tableaux ont été rendus à Bertuzzi par Ugo
Ruggieri en 1993', avec une autre paire conservée au
musée des Beaux-Arts de Nantes². Bertuzzi, dit
l'Anconitano en raison de sa ville natale, étudia à
Bologne aux côtés de Vittorio Maria Bigari et
réalisa à sa suite de nombreuses décorations
murales, comme celles du palais Visconti de Milan.
Représentant deux épisodes de l'Ancien Testament
- *Le festin de Balthazar* et *Le triomphe de
Mardochée* - ces esquisses sont certainement à
mettre en rapport avec le décor du palais Visconti
pour lequel Bertuzzi réalisa quatre grandes scènes
à la détrempe : *Le festin de Balthazar*, *Esther et
Assuérus*, *Salomon et la Reine de Saba* et *Le
triomphe de Mardochée*. Ces sujets furent par
ailleurs repris par le peintre à plusieurs reprises.
De petites dimensions et réalisés sur papier, ces
deux *bozzetti* illustrent la grande aisance de
Bertuzzi à réaliser des compositions avec de
multiples personnages, présentés de manière
théâtrale à l'aide de puissantes architectures.
La richesse du coloris et la vigueur de la touche
confèrent à ces esquisses un charme particulier.

1. Ugo Ruggieri, "Nicola Bertuzzi e Michele Rocca a
Budapest", in *Studi per Pietro Zampetti*, Ancone, 1993,
p. 512
2. *Le Triomphe* et *Les Funérailles*, voir Béatrice Sarrazin,
*Catalogue raisonné des peintures italiennes du musée
des Beaux-Arts de Nantes*, Paris, 1994, n° 383 et 384



123 (I/II)



123 (II/II)



Giovanni Paolo PANINI

Plaisance, 1691 - Rome, 1765

Vue du Forum romain

Huile sur toile

67 x 119 cm (26,13 x 46,41 in.)

(Restaurations)

Provenance :

Galerie François Heim, Paris, en 1959, n° 26

du catalogue ;

Acquis auprès de celui-ci par René Küss ;

Vente anonyme ; Londres, Christie's,

7 décembre 2006, n° 17 (invendu) ;

Resté dans la famille du professeur René Küss jusqu'à ce jour

Exposition :

Il Settecento a Roma, Rome, Palazzo delle

Esposizionni, 1959, p. 163-164, n° 410

Bibliographie :

A. Burisi Vici, “In relazione all’opera di Bernardo Bellotto”, in *Antichità viva*, XV, 1976, p. 33, n° 5
Ferdinando Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del’700*, Rome, 1986, p. 302, n° 155, repr. p. 303

Ferdinando Arisi, *Giovanni Paolo Panini 1691-1765*, catalogue d’exposition, Milan, 1993, p. 33 - 34, repr.

E. P. Bowron and J.J. Rishel, *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Philadelphia, 2000, p. 420, sous le n° 268

VIEW OF THE FORUM ROMANUM, OIL ON CANVAS, BY G. P. PANINI

120 000 / 180 000 €

Le Forum romain se présente à nous dans toute sa monumentalité. Nous voici plongés au cœur de la Rome antique : des Rostres au Sénat, de la Regia à l’autel du temple de César divinisé, de la Curie au temple de Vesta ; ici se situait le cœur du monde civilisé.

Et pourtant Panini nous présente ce lieu désormais vidé de son sens originel. Il représente une vue du Campo Vaccino bien plus qu'une vue du Forum romain. Le troupeau de vaches blanches qu'un berger fait paître devant les murs des jardins Farnèse et que l'artiste s'est attaché à représenter de façon anecdotique illustre le nom donné au site entre le XVI^e et le XVIII^e siècle.

L'essentiel de l'abondante production de Panini se décline sous la forme de caprices de ruines, de vestiges de la Rome antique et de constructions imaginaires, agrémentés de végétation, d'animaux et de personnages. L'artiste a immortalisé dans notre tableau les principaux monuments et ruines du site antique qui attirait au XVIII^e siècle les voyageurs du Grand Tour. Si le forum romain fut souvent représenté par l'artiste entre 1725 et 1750, notre tableau, exécuté vers 1725, en serait la version la plus précoce dans la carrière du peintre selon le professeur Arisi. Selon ce dernier, il avait probablement pour pendant le tableau de la collection Luisa Lapenna, *Rovine del Palatino*.

Si le premier plan semble fantaisiste avec ses fragments d'éléments architecturaux dispersés, le second est occupé par une succession de monuments identifiables, qui permettent de connaître l'apparence du site avant que les fouilles du début du XIX^e siècle ne changent l'aspect du Forum. A gauche du tableau, apparait le dôme de l'église Santi Luca e Martina réalisé par Pierre de Cortone. Il surplombe l'Arc de triomphe de Septime Sévère, construit en 203 avant Jésus-Christ, afin de célébrer la victoire

des Romains sur les Parthes. L'église San Lorenzo in Miranda se place dans la continuité, avec son portique imposant constitué des colonnes de l'ancien temple d'Antonin et Faustine. A côté se trouvent les restes de la voûte colossale de la basilique de Constantin, qui dominent aujourd'hui l'église de Santi Cosma e Damiano datée de 527. Le Colisée apparaît au loin, jouxtant l'église Santa Maria Nova, connue sous le nom de Santa Francesca Romana. A la fin de la Via Sacra, l'Arc de Titus commémore le sac de Jérusalem en 70 avant Jésus-Christ et à sa droite se dresse le mur des jardins Farnèse, construit au XVI^e siècle par Giacomo Vignola, dont l'entrée alors clairement visible de profil sera détruite en 1882. Le casino Farnèse, placé en haut de la colline Palatine, est entouré de cyprès aux silhouettes élancées qui se détachent sur le ciel. A droite, les ruines du temple de Castor et Polux, dont il subsiste trois colonnes supportant un fragment d'entablement, se détachent devant l'église Santa Maria Liberatrice, aujourd'hui détruite. L'angle inférieur droit du tableau est occupé par les ruines du temple de Saturne. Au milieu de la Via Sacra se détache la colonne de Foca, dédiée à l'empereur byzantin du même nom en 608. Dernière construction de l'ancien forum, c'est la seule fois que la colonne apparaît chez Panini dans le traitement de ce sujet. Témoins du goût de l'artiste pour l'héritage classique romain, ces vues panoramiques du forum semblent être une invention de Panini sans précédent dans l'histoire des vedute.



Francesco de MURA

Naples, 1696 - 1782

Enée quittant Didon

Huile sur toile

Porte le numéro ‘120’ en bas à gauche

102,50 x 128,50 cm (39,98 x 50,12 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Milan, Finarte, 5 juin 1990,

n° 100 ;

Acquis lors de cette vente par l’actuel

propriétaire

Bibliographie :

Settecento. Le siècle de Tiepolo. Peintures italiennes du XVIII^e siècle exposées dans les collections publiques françaises, catalogue d'exposition, Lyon-Lille, 2000 - 2001, p. 254, mentionné dans la notice du n° 104

AENEAS LEAVING DIDO, OIL ON CANVAS,
BY F. DE MURA

100 000 / 150 000 €

Dans les quatre premiers chants de *l’Enéïde*, Virgile raconte l’union tragique du héros troyen Enée et de la reine Didon. Après la chute de Troyes, Enée et son équipage, emportés par une tempête, échouent sur les rives de Carthage. La reine Didon offre son hospitalité au héros dont elle s’éprend, mais leur liaison entraîne la jalousie d’un prétendant de Didon qui implore Jupiter. Le roi des dieux contraint alors le héros à quitter Carthage et à abandonner Didon, dont le désespoir la conduit au suicide.

Deux tableaux de même composition, conservés au Castello Sforzesco de Milan et au musée de Brest¹, représentent ce sujet, traditionnellement considéré comme *Le départ d’Enée*. Nicola Spinosa² considère notre tableau comme antérieur à la version de Milan. De dimensions plus grandes (238 x 338 cm), la version de Milan se caractérise par une exécution plus relâchée et une composition plus maladroite, dûes notamment à un espace trop important entre le bras d’Enée et son navire. Le tableau de Brest, de dimensions similaires à celui que nous présentons, est considéré comme autographe mais nous semble manifestement de bien moindre qualité que le nôtre.

Dès 1708, Francesco de Mura est le principal élève de Solimena. Sa production de jeunesse est grandement influencée par son maître et c’est en réalisant des décors religieux et civils comme ceux des palais de Naples et Turin qu’une sensibilité plus autonome s’affirme. Les gestes et les regards des personnages mettent en exergue la figure d’Enée, casquée et armée, qui désigne son navire. Francesco de Mura joue habilement sur la tonalité des couleurs, tantôt pâles pour les fonds et tantôt vives pour les drapés, qui témoignent de la période de maturité de l’artiste.

Le thème retenu par l’artiste et son traitement théâtral s’intègrent dans un contexte plus général de pompes et de fêtes dans l’Italie du XVIII^e siècle au sein duquel la musique joua un grand rôle. Lorsque Alessandro Scarlatti compose en 1696 l’opéra *La Didone délirante*, il ne se doutait pas qu’en même temps se formait un jeune artiste qui illustrerait cinquante ans plus tard avec talent ce passage de *l’Enéïde*.

1 - *Civiltà del’700 a Napoli*, cat.exp., Naples, Florence, 1979, I, p.198

2 - Pour une notice complète de ce tableau voir *Settecento, Le siècle de Tiepolo*, cat.exp., Musée des Beaux-Arts de Lyon et de Lille, 2000-2001, n°104, p.254-253



126
Giulio CARPIONI
Venise, 1613 - Vicence, 1679

Le supplice de Marsyas
Toile
81 x 106 cm (31,59 x 41,34 in.)

MARSYAS' TORTURE, CANVAS, BY G. CARPIONI

25 000 / 35 000 €

Formé dans l'atelier de Padovanino à Venise, Giulio Carpioni réalisa un voyage à Rome au cours duquel il aurait connu Poussin avant de s'installer en 1638 à Vicence où il mena une carrière importante et domina la scène artistique auprès de Francesco Maffei. Carpioni s'éloigna alors de la tradition vénitienne pour s'orienter vers un art classique, s'attachant au dessin et aux recherches formelles dans des coloris précieux aux tons froids. Il développa une œuvre à thématique principalement mythologique, favorisant les compositions avec de nombreux personnages.

Issue du Livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide, la scène représentée sur notre tableau nous surprend toujours ; qu'elle soit figurée par la sculpture ou par la peinture, l'histoire étonne par la violence de sa conclusion alors même que le prétexte d'un tel récit est la hiérarchie des genres en musique. Minerve s'est essayée à la flûte et ses compagnes se sont gaussées de ses joues gonflées. Jetée avec dépit, la flûte est ramassée par le satyre Marsyas. Il perfectionne son art et défie Apollon à un concours de

musique : le vaincu sera à la merci du vainqueur ! Le roi Midas, ancien élève d'Orphée réputé pour ses talents musicaux est nommé arbitre du concours et consacre Marsyas. Nous le voyons représenté de dos à droite de notre tableau, vêtu d'une grande robe pourpre, ses oreilles d'ânes tenant sa couronne. En effet les Muses ayant arbitré en faveur d'Apollon, ce dernier affuble Marsyas d'oreilles d'ânes pour le ridiculiser (ce qui restera longtemps le symbole de la bêtise pour les mauvais élèves à l'école...). La condamnation du satyre vaincu au concours de musique sera bien pire ; nous le voyons écorché vif par Apollon au centre de notre composition. Cette histoire justifie depuis toujours la hiérarchie des genres en musique qui place la musique instrumentale (obtenu par un instrument actionné avec les mains ; les cordes dans le cas de la lyre d'Apollon) au-dessus de la musique vocale (obtenu par la voix ou le souffle).



126



127
Ignaz STERN, dit STELLA
Mauerkirchen, 1679 - Rome, 1748

Vase de fleurs sur un entablement
Sur sa toile d'origine
46,50 x 38 cm (18,14 x 14,82 in.)

VASE OF FLOWERS ON AN ENTABLATURE,
CANVAS, BY I. STERN

10 000 / 15 000 €

Natif de Bavière et principalement formé dans l'atelier bolonais de Carlo Cignani, Ignazio Stern passa la plus grande partie de sa carrière à Rome, dans “l'atelier de l'Europe”, entre 1702 et 1712 puis de 1724 jusqu'à sa mort en 1748. Il retiendra de son maître sa matière nacrée et précieuse dont témoigne notre séduisant bouquet de fleurs.

128
Carlo BONAVIA
Né à Naples, actif entre 1740 et 1756

Caprice architectural animé avec le tombeau de Virgile et Caprice architectural animé avec le temple de Diane
Paire d'huiles sur toiles
Datées '1765' en bas à droite pour la vue du tombeau de Virgile et '1766' en bas à gauche pour la vue du temple de Diane
51 x 81 cm (19,89 x 31,59 in.)

Provenance :
Collection particulière de l'Est de la France

VIRGIL'S TOMB AND CAPRICCIO WITH THE TEMPLE OF DIANA, OIL ON CANVAS, A PAIR, BY C. BONAVIA

20 000 / 30 000 €

Le temple de Diane à Baia et le tombeau de Virgile constituent deux monuments emblématiques des alentours de Naples, qui inspirèrent de nombreux peintres de vedute et de caprices architecturaux venus découvrir la ville et ses vestiges au XVIII^e siècle. A l'emplacement supposé de la tombe de Virgile sur le mont Pausilipe avait été inscrit une épitaphe demeuré célèbre que le poète lui-même aurait composé avant de mourir : *Mantua me genuit; Calabri rapuere; tenet nunc Parthenope : cecini pascua, rura, duces* (“Mantoue m'a donné la vie, la Calabre me l'a ôtée, et maintenant Naples garde mon corps. J'ai chanté les pâturages, les campagnes, les héros”). Nous pouvons la lire à droite du tableau le représentant. Nous connaissons peu de choses de la vie de Carlo Bonavia si ce n'est sa production de paysages de Naples et de ses environs. Ses tableaux présentent une réelle observation de l'œuvre de Joseph Vernet, qui travailla à Naples entre 1737 et 1746, et dont il adopta le sens de la lumière et du rendu de l'atmosphère des paysages maritimes.



127



128 (I/II)



128 (II/II)

129
Attribué à
Giuseppe Bernardino BISON
Palmanova, 1762 - Milan, 1844

Vue de Padoue
Toile
32,50 x 42,50 cm (12,68 x 16,58 in.)

Dans un cadre ‘Maratta’ en bois mouluré,
sculpté et doré, travail romain du XVIII^e siècle

A VIEW OF PADOVA, CANVAS, ATTRIBUTED TO
G. B. BISON

10 000 / 15 000 €

Notre composition dérive d'une gravure de
Canaletto, *Capriccio avec les bâtiments de*
Padoue (Rome, cabinet des Estampes et Venise,
musée Correr). On reconnaît, à gauche la
coupole de la basilique Sainte Justine et à
droite l'église San Francesco.



129

130
LE MAÎTRE DES REFLETS
Actif à Venise dans la seconde partie
du XVIII^e siècle

Scène galante dans un intérieur vénitien
Huile sur toile
72 x 55 cm (28,08 x 21,45 in.)

Provenance :
Ancienne collection D.G. van Beuningen,
Rotterdam, comme Pietro Longhi, selon
une étiquette au verso ;
Sa vente ; Londres, Sotheby's, 8 juillet 2004,
n°70 ;
Vente anonyme ; New York, Sotheby's,
31 janvier 2009, n° 34 (vendu 25.000 \$) ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

A GALLANT SCENE IN A VENETIAN
INTERIOR, OIL ON CANVAS,
BY THE MASTER DEI RIFLESSI

20 000 / 30 000 €

Ce tableau est une reprise en sens inverse
d'une composition de Pietro Longhi aujourd'hui
conservée à New York au Metropolitan
Museum of Art.



130

131
Jules-César-Denis VAN LOO
Paris, 1743 - 1821

Vues des environs du Lac Nemi
Sur sa toile et son châssis d'origine
Signée 'Van-Loo. Ce' sur le reposoir en bas
à gauche
58 x 72 cm (22,62 x 28,08 in.)

SURROUNDINGS OF LAKE NEMI, OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY. J.-C.-D. VAN LOO

8 000 / 12 000 €



131

132
Francesco FIDANZA
Rome, 1749 - Milan, 1819

Marine par temps calme au couchant
Huile sur toile
Signée des initiales de l'artiste 'F. F' dans le bas
64 x 95,50 cm (24,96 x 37,25 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 18 octobre
2000, n°43 ;
Vente anonyme ; New York, Christie's, 15 avril
2008, n°295 ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition :
Il Settecento a Roma, Rome, 19 mars - 31 mai
1959, n°201, son étiquette au verso

SEASCAPE, CALM WEATHER IN SETTING SUN,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY F. FIDANZA

30 000 / 40 000 €



132

Scène de la Commedia dell'Arte
Huile sur panneau de chêne, parqueté
52,50 x 76 cm (20,48 x 29,64 in.)
(Restaurations anciennes)

Provenance :
Ancienne collection Wenner-Gren, Stockholm ;
Acquis auprès de ce dernier vers 1950 par le
père de l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Stockholm

Bibliographie :
Allardyce Nicoll, *Masks, Mimes and Miracles*,
Londres, 1931, p. 345, fig. 224
Charles Sterling, “Early Paintings of the
Commedia dell'Arte in France”, in
The Metropolitan Museum of Art Bulletin,
été 1943, p. 21
Ronald W. Vince, *Renaissance theatre :
a historiographical handbook*, Greenwood,
1984, p. 50

Œuvres en rapport :
- Une autre version de notre tableau, huile sur
panneau, conservée dans la collection Jacques
Combes, Paris, en 1943
- Une copie de cette composition sur toile,
datant du XVII^e siècle, se trouve dans une
collection privée parisienne

A SCENE FROM THE COMMEDIA DELL'ARTE,
OIL ON PANEL, FRENCH SCHOOL, CIRCA 1580

100 000 / 120 000 €

L'histoire de la *Commedia dell'Arte* et du théâtre
italien en France fait immanquablement penser
au siècle des Lumières, aux Pierrots et aux
Arlequins de Claude Gillot et de Watteau et à
l'influence de ces comédies aux intrigues sociales
et galantes sur des écrivains comme
Beaumarchais ou Marivaux.

Les premiers pas des comédiens italiens sur la
scène française eurent lieu cependant dès le XVI^e
siècle à la cour de Henri III. Notre tableau est
l'un des rares témoignages picturaux de ces
premières représentations sur scène de la
Commedia dell'Arte en France. Genre théâtral
populaire et comique, la *Commedia dell'Arte* fit
son apparition en Italie au XV^e siècle. Elle était
constituée de troupes d'acteurs souvent
itinérantes, qui s'étaient approprié les types de la
comédie italienne et jouaient masqués en faisant
la part belle à l'improvisation. Son succès
franchit les Alpes et la première visite d'une
troupe de comédiens italiens à Paris eu lieu en
1571 à la cour d'Henri III sous l'impulsion de
Catherine de Médicis. La reine mère était
particulièrement friande de ces comédies qu'elle
avait découvertes au cours de sa jeunesse
florentine. Brantôme relate qu'elle “en riait tout
son saoul tout comme une autre”.

Notre tableau dut être réalisé peu après leur
arrivée, dans les années 1570-1580. Le peintre,
anonyme, a représenté le portrait d'une troupe
où certains personnages caractéristiques de la
Commedia dell'Arte sont disposés en frise. Nous
reconnaissons ainsi au centre Pantalon, en
costume rouge et à la barbe pointue, entouré de
deux valets ou *zannis*. A sa droite se trouve une
servante, peut-être Colombine. L'un de ces
personnages a placé sa main derrière la tête de
Pantalon faisant un signe en V avec deux doigts,
esquissant ainsi des cornes qui symbolisent
l'infortune conjugale de ce dernier. A sa gauche
se trouve au contraire un couple d'amants
heureux, en costume Henri III, qui semblent ne
pas remarquer l'agitation qui les entourent. A
droite de la composition se tient enfin une
servante plus âgée, peut-être Ruffiana, qui met
l'index sur sa bouche en signe de secret.

Il est difficile de rattacher la scène ici
représentée à un épisode précis de la *Commedia
dell'Arte*. La construction de la composition est
néanmoins savamment étudiée : les personnages
sont disposés en frise avec un souci d'isocéphalie
et sont reliés les uns aux autres par le regard ou
des gestes de la main. Cette lecture aboutit à la
figure de la servante à droite, qui nous regarde et
invite ainsi le spectateur dans l'intrigue. Le fond
neutre et sombre employé par le peintre permet
une mise en lumière des personnages, renforcée
par une palette éclatante.

Parmi les autres témoignages picturaux de la
présence des comédiens italiens en France à la
fin du XVI^e siècle, nous pouvons citer deux
tableaux les représentant en pied sur scène, l'un
conservé au musée de Bayeux et le second au
musée Carnavalet à Paris. Une frise de
comédiens, donnée à François Bunel le Jeune,
plus proche de notre tableau avec un cadrage
resserré appartient aux collections du musée de
Béziers (fig. 1). Nous connaissons enfin une
seconde version de notre tableau qui était
conservée dans la collection Jacques Combe à
Paris dans les années 1940. Son absence de
variantes avec notre composition ainsi que son
traitement plus sage et moins détaillé des
expressions des personnages laisse à penser qu'il
s'agit d'une reprise d'après le tableau que nous
présentons.



Fig. 1

La qualité de notre tableau le désigne comme
l'un des chefs d'œuvres de cette production. Un
temps attribué à Pourbus, notre panneau ne peut
aujourd'hui lui être donné avec certitude. Son
traitement se rapproche de celui de *La Femme
entre deux âges*², autre thème de la *Commedia
dell'Arte* popularisé en France par une gravure
de Perret. Notre tableau témoigne d'une réelle
maîtrise de la composition, du coloris et des
effets de lumière. Ces qualités picturales jointes
à la caractérisation des personnages dans ce
sujet à la fois populaire et théâtral préfigurent
les décennies suivantes de la peinture française
et l'avènement des “*Peintres de la réalité*”.

1 – Cité par Charles Sterling, “Early Paintings of the
Commedia dell'Arte in France”, in *The Metropolitan
Museum of Art Bulletin*, été 1943, p. 14
2 – Vente anonyme ; Paris, Christie's, 22 juin 2005,
n° 5 ; voir catalogue d'exposition *LEcole de
Fontainebleau*, Paris, Grand Palais, 1972, n° 247.



133

134
Lubin BAUGIN
Pithiviers, vers 1612/13 - Paris, 1663

Sainte Hélène
Huile sur toile
(Toile d'origine)
74 x 59 cm (28,86 x 23,01 in.)
(Restaurations anciennes)
Sans cadre

SAINT HELEN, OIL ON CANVAS, BY L. BAUGIN

8 000 / 12 000 €

135
Louis de BOULLOGNE le Jeune
Paris, 1654 - 1733

Vénus, l'Hymen et les amours jouant avec un cygne
Huile sur toile
36 x 45,50 cm (14,04 x 17,75 in.)
(Toile agrandie d'une bande de 5,50 cm à gauche et de 3,50 cm à droite)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière du Sud de la France

VENUS, HYMEN AND THE CUPIDS PLAYING WITH A SWAN, OIL ON CANVAS,
BY L. DE BOULLOGNE LE JEUNE

8 000 / 12 000 €

Le Trianon de Marbre ou Grand Trianon, fut construit par Jules Hardouin-Mansart dans les jardins de Versailles en 1687. La décoration de l'aile droite fut commandée en 1688 et dès 1689 étaient placées vingt-sept compositions mythologiques dues aux pinceaux de François Verdier, Gabriel Blanchard, Bon et Louis de Boullogne, René-Antoine Houasse, Charles de La Fosse, Jean Jouvenet, Michel Corneille et Noël Coypel. Des commandes complémentaires ainsi que des modifications de l'emplacement des œuvres suivront, principalement entre 1695 et 1714. Des paysages de Jean Cotelie, Jean-Baptiste Marin et Etienne Allegrain ainsi que des compositions florales par Jean-Baptiste Blin de Fontenay et Antoine Monnoyer vinrent compléter cet ensemble. Le décor de Trianon fut souvent considéré comme annonciateur d'une évolution dans l'histoire de la peinture française : elle marque entre autres le retour à la peinture de chevalet. Les compositions mythologiques réalisées pour Trianon présentent une certaine inflexion vers un style gracieux et doux au coloris clair, qui laisse présager les charmantes scènes galantes et mythologiques du XVIII^e siècle.

Cette transition est visible au sein des compositions de Louis II de Boullogne, dont nous présentons ici un *modello* inédit pour *Vénus, L'Hymen et des putti*. Le tableau final et son pendant *Vénus et Adonis* étaient placés en dessus de porte dans l'antichambre des Jeux de Trianon et appartiennent à la première commande de 1688¹. Allongée au bord d'un plan d'eau, Vénus se repose entourée de son fils Hymen, qui tient le flambeau

nuptial, et d'amours jouant. Notre esquisse, qui date très certainement de 1688, est l'un des rares témoignages des travaux préparatoires à ce décor. Elle présente quelques différences avec la composition finale : l'un des deux putti voletant au-dessus de Vénus sera finalement caché à l'ombre d'un arbre et les trois putti jouant à l'arc au second plan ont disparu. Ils seront remplacés par trois putti se baignant à l'arrière-plan.

Cette charmante composition témoigne du goût affirmé de Louis de Boullogne pour la peinture bolonaise et notamment les délicates pastorales mythologiques de l'Albane, qu'il avait pu admirer tant lors de son séjour en Italie entre 1676 et 1680 que dans les collections royales². Le raffinement de cette composition et le modelé délicat des figures constituent une véritable étape entre l'art "masculin" d'un Charles Le Brun et la sensualité des Boucher et Fragonard du XVIII^e siècle.

1 – Voir Antoine Schnapper, *Tableaux pour le Trianon de marbre*, Mouton, 1967 (réed. Paris, 2010)
2 – Louis XIV avait notamment acquis quatre tableaux de l'Histoire de Vénus de la collection du duc de Mantoue en 1685 (Paris, Musée du Louvre).

136
École française vers 1665

Portrait de la famille royale
Huile sur toile
29 x 33 cm (11,31 x 12,87 in.)

PORTRAIT OF THE ROYAL FAMILY, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, CIRCA 1665

3 000 / 4 000 €

Cette petite esquisse dont l'auteur nous est à ce jour inconnu représente un portrait de la famille royale autour de Louis XIV. Assis sur un fauteuil et surmonté d'un dais tenu par deux atlantes, le Roi Soleil est entouré de sa mère Anne d'Autriche et de son épouse Marie-Thérèse qui tient sur ses genoux le Grand Dauphin. A droite se tient enfin le frère du roi, Philippe d'Orléans. La scène se situe dans un parc au fond duquel l'on aperçoit un palais et une colonnade.

Comme souvent dans les portraits de la famille de Louis XIV, les hommes sont vêtus à l'Antique tandis que les femmes, vêtues de tenues contemporaines, n'en ont conservé que les sandales. La mise en scène des deux reines avec le Dauphin sur les genoux de sa mère est à rapprocher d'une composition de Charles et Henri Beaubrun dont on connaît plusieurs exemples.

Dans notre tableau le jeune âge du Dauphin (né en 1661) et la présence de la reine mère Anne d'Autriche (décédée en 1666) nous amènent à dater sa réalisation vers 1665.



135



136

137
Robert LEVRAC, dit TOURNIÈRES
Ifs, 1667 - Caen, 1752

Portrait d'homme de qualité
Huile sur toile
82 x 64,50 cm (31,98 x 25,16 in.)

Dans son cadre d'origine en bois sculpté et doré,
travail français d'époque Louis XV.

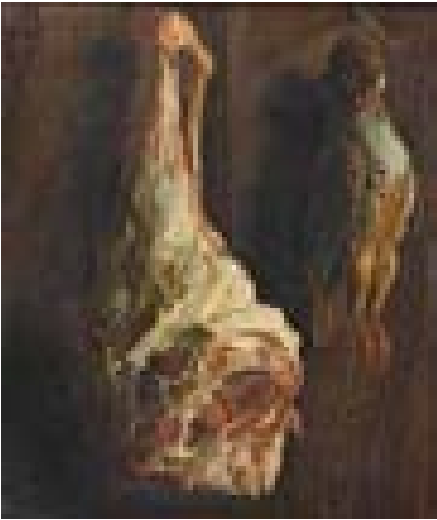
PORTRAIT OF A NOBLEMAN, OIL ON CANVAS,
BY R. LEVRAC-TOURNIERES

6 000 / 8 000 €

Nous remercions Monsieur Eddie Tassel de nous
avoir aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre.



137



138

138
Jean VALETTE-FALGORES, dit PENOT
Montauban, 1710 - après 1777

Trompe-l'oeil à la gigue et à la perdrix rouge
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Jean Valette Penot / fecit 1773'
au verso
51 x 43 cm (19,89 x 16,77 in.)

*TROMPE-L'OEIL WITH A PIECE OF VENISON
AND A RED PARTRIDGE*, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY J.VALETTE-PENOT

3 000 / 4 000 €

139
Attribué à Claude LEFEBVRE
Fontainebleau, 1632 - Paris, 1675

Portrait présumé de Pierre-Louis Dincourt d'Hangard
Huile sur toile, de forme ovale
Porte une étiquette au verso avec l'inscription
suivante : 'Pierre Louis / Dincourt d'Hangard /
1614-1684 / gd père de Jean François Dincourt
d'Hangard / notre ancetre commun avec les
Bracquemont / (portrait peint par Philippe de
Champagne)'
69 x 57,50 cm (26,91 x 22,43 in.)

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

Provenance :
Famille Boistel d'Welles, selon une étiquette
au verso ;
Collection particulière, Paris

*PRESUMED PORTRAIT OF PIERRE-LOUIS
DINCOURT D'HANGARD*, OIL ON CANVAS,
ATTRIBUTED TO C. LEFEBVRE

6 000 / 8 000 €

140
Jacques-Ignace PARROCEL
Avignon, 1667 - Mons, 1722

Scène de bataille
Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'PARROCEL / I.VENT.PINCIT' au revers
112 x 174 cm (43,68 x 67,86 in.)
(Restaurations anciennes)

Provenance :
Galerie Dominique Hurtebize, Rouen, en 1995
(au sein d'un ensemble de cinq tableaux,
comme Joseph Parrocel) ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Tajan,
9 décembre 1999, n° 16 (au sein d'un ensemble
de cinq tableaux, comme Joseph Parrocel) ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Jérôme Delaplanche, "Proposition pour Jacques-
Ignace Parrocel (1667-1722)", *Bulletin de la
Société de l'Histoire de l'Art français*, 2003,
p. 84, n° P18, fig.19.

BATTLE SCENE, OIL ON CANVAS, BY J.-I.
PARROCEL

5 000 / 7 000 €

Nous remercions Monsieur Jérôme Delaplanche
de nous avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce tableau d'après
photographie. Un avis en date du 21 février 2013
sera remis à l'acquéreur.



139



140

141
École allemande du XVIII^e siècle
Deux riches intérieurs animés de personnages
Paire d'huiles sur toiles
30 x 31,50 cm (11,70 x 12,29 in.)

TWO INTERIORS WITH FIGURES,
OIL ON CANVAS, A PAIR,
GERMAN SCHOOL, 18TH CENTURY
4 000 / 6 000 €



141 (I/II)



141 (II/II)

142
École française du début du XVIII^e siècle
Entourage de Claude Gillot
Élégante descendant d'une barque et Couple et Arlequin dans un intérieur
Deux huiles sur toiles formant pendant
87 x 183 cm (33,93 x 71,37 in.)
Provenance :
Acquis auprès de la galerie Pardo en novembre 1967 par la famille des actuels propriétaires ;
Collection particulière du Nord de la France

ELEGANT GETTING OUT OF A BARK AND COUPLE AND HARLEQUIN, OIL ON CANVAS, A PAIR, FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY
30 000 / 40 000 €



142 (I/II)



142 (II/II)

143
François LEMOYNE
Paris, 1688 - 1737

Allégorie de la peinture
Huile sur toile
63,50 x 75 cm (24,77 x 29,25 in.)
Sans cadre

ALLEGORY OF PAINTING, OIL ON CANVAS,
BY F. LEMOYNE

12 000 / 15 000 €

Notre tableau est une esquisse préparatoire peinte par Lemoyne pour son *Allégorie de la peinture*, aujourd’hui conservée au musée Pouchkine à Moscou. Le tableau définitif était placé dans l’Hôtel Crozat, place Vendôme, “*en face de la porte d’entrée*” selon La Curne de Saine-Palaye, et avait pour pendant *Le Génie de la Sculpture peint* par Jean-François de Troy. Les deux putti, installés dans un paysage bucolique, s’adonnent à la peinture de chevalet. Pinceaux, palette et toile sont les éléments mettant en exergue la métaphore picturale. Avec un cadrage plus serré dans une vue ovale, la composition du tableau de Moscou découle naturellement et assez fidèlement de notre esquisse. La production de putti de Lemoyne peut être considérée comme l’antécédent direct de l’œuvre de son élève François Boucher.



143

144
Jean-Baptiste LALLEMAND
Dijon, 1716 - Paris, 1803 ; D’après Joseph Vernet

Le Matin : une halte de paysans et de pêcheurs dans un paysage de rivière ;
Le Midi : Orage sur un moulin à eau ;
Le Soir : Aqueduc dominant une rivière animée de pêcheurs et de paysans ;
La Nuit : Réunion de pêcheurs près du feu au clair de lune
Série de quatre panneaux préparés
38,50 x 54 cm (15,2 x 21,3 in.)
et 39,50 x 55 cm (15,6 x 21,7 in.)

THE FOUR TIMES OF THE DAY, AFTER
J. VERNET, OIL ON PANEL, PANELS, A SET OF
FOUR, BY J.-B. LALLEMAND

25 000 / 30 000 €

Ces quatre tableaux sont des reprises de compositions de Joseph Vernet conservées au musée du Louvre (voir Florence Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet*, Paris, 1926, vol. II, n°827-830)
Après des études à Dijon et Paris, Jean-Baptiste Lallemand est reçu comme peintre de paysage à l’Académie de Saint-Luc en 1745. Deux ans plus tard, il part pour l’Italie et séjourne quatorze ans à Rome où il est nettement influencé par les artistes français travaillant dans la manière italienne tels que Joseph Vernet. Ce séjour lui apporte la notoriété et marque durablement son œuvre : le paysage italien et la lumière du Midi laissent sur lui une marque indélébile. A son retour en France en 1761, il expose ses paysages d’Italie aux Salons du Colisée (1776), de la Jeunesse (1783) et de la Correspondance (1786). Les tableaux de Vernet ont été peints en 1765 pour la bibliothèque du château de Choisy et furent exposés au Salon de la même année. Nos tableaux révèlent toute l’admiration de Lallemand pour Vernet qui l’influence dans le caractère anecdotique des personnages et surtout dans la sensibilité romantique de la lumière.



144 (I/IV)



144 (III/IV)



144 (II/IV)



144 (IV/IV)

145
Jean-Baptiste-Marie PIERRE
Paris, 1714 - 1789

L'Heureuse Rencontre
Huile sur toile
Signée et datée 'Pierre 1762' en bas à gauche
sur un entablement
135 x 97,50 cm (52,65 x 38,03 in.)

Provenance :
Ancienne collection Dassy à Meaux au
XIX^e siècle ;
Puis par descendance ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Nicolas Lesur et Olivier Aaron, *Jean-Baptiste-Marie Pierre 1714-1789. Premier peintre du roi*, Paris, Arthéna, 2009, p. 292-293, n° P. 212, repr. (dimensions erronées)

Gravure :
Gravé par G. Marchand

L'HEUREUSE RENCONTRE, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY J.-B.-M. PIERRE

50 000 / 70 000 €

Lorsque Jean-Baptiste-Marie Pierre peint cette *Heureuse rencontre* en 1762, il est l'un des artistes les plus en vue de Paris. Premier peintre du duc d'Orléans depuis 1752, professeur à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, il reçoit de nombreuses commandes prestigieuses pour des décors d'églises parisiennes ou des mythologies pour la reine Marie Leszczyńska, la marquise de Pompadour ou encore le marquis de Marigny. Ces compositions historiques et officielles ne lui feront jamais oublier ses premières amours pour les bambochades et le pittoresque, développées au cours de son séjour en Italie au début de sa carrière, entre 1735 et 1740. Pierre avait alors noirci de nombreuses pages avec des croquis de ce qu'il observait, scènes de la vie quotidienne, paysans, animaux, ruines et paysages. Il y découvrit avec fascination la peinture de Pieter van Laer, dit le Bamboche, peintre nordique actif en Italie au XVII^e siècle, qui s'était fait une spécialité de la représentation de la vie dans la campagne romaine, au point de laisser son surnom à ce genre : bambochade.

Le goût affirmé de Pierre pour la peinture de genre ne laissa pas les critiques indifférents et lui fut souvent reproché. La hiérarchie des genres, qui plaçait la peinture d'histoire au dessus de toute autre, était particulièrement présente dans les esprits au sein des cercles de l'Académie et du Salon. Considérée par la critique comme facile et légère, indigne des peintres de talents, cette peinture était pourtant loin de déplaire aux amateurs et aux collectionneurs du Siècle des Lumières qui s'étaient pris de passion pour la peinture nordique du siècle précédent.



Fig. 1 - © RMN, Dijon, Musée des Beaux-Arts

Pierre nous propose ici une charmante pastorale dans un impressionnant décor arcadien : au pied d'une antique pyramide émuissée par le temps et la nature foisonnante, qui n'est pas sans évoquer la pyramide de Cestius gravée par Piranèse, un jeune berger et une vachère se sont retrouvés. Ce couple n'est pas sans rappeler le *Voyage*, une autre composition de Pierre probablement exposée au Salon de 1743 et conservée au musée des Beaux-Arts de Dijon (fig. 1). Le réalisme des animaux, peints avec une touche moelleuse et riche, ainsi que la chaumière visible à gauche donnent à cette composition un caractère bucolique et champêtre. *L'Heureuse rencontre* est un merveilleux exemple de la synthèse effectuée par Pierre entre le pittoresque des Écoles du Nord, le goût pour l'archéologie et le sens de la lumière issus du séjour romain et enfin le coloris chatoyant, la touche onctueuse et les thématiques galantes du règne de Louis XV.

Nous remercions Messieurs Nicolas Lesur et Olivier Aaron de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après un examen de visu.



146
Adélaïde LABILLE-GUIARD
Paris, 1749 - 1803

Portrait de Victoire de Maurepas, marquise de Coutances
Huile sur toile de forme ovale (Toile d'origine)
Annotée ‘Anne Blanche Victoire de Maurepas / Mise de Coutances, Mariée en 1747 / Mère de Mme la Mise / de Becdelievre.’ au verso
80 x 63,50 cm (31,20 x 24,77 in.)

Provenance :
Ancienne collection M.G. Muhlbacher ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 13-15 mai 1907, n° 32, repr. (adjugé 40.000 francs à Jules Féral) ;
Chez Jules Féral ;
Acquis par Maurice Calame, en 1908, pour 44.000 francs ;
Vente anonyme ; Paris, Galerie Charpentier, 24 juin 1937, n° 28, repr. (adjugé 36.000 francs) ;
Acquis à cette vente par Mr Dupas ;
Puis par descendance ;
Collection particulière, Paris

Expositions :
Exposition rétrospective, Paris, Lyceum France, 1907
Explication des Peintures, Gravures, Miniatures & Autres Ouvrages de Femmes Peintres du XVIII^e siècle, Paris, Hôtel des Négociants, 1926, p. 40, n° 53

Bibliographie :
Maurice Tourneux, “Une exposition rétrospective d'art féminine”, *Gazette des Beaux-Arts*, 1908, t. I, p. 295
Charles Saunier, “Exposition rétrospective féminine au Lyceum France”, *Les Arts*, avril 1908, p. 4-5, n° 76, repr.
Anne-Marie Passez, *Adélaïde Labille-Guiard 1749-1803, biographie et catalogue raisonné de son œuvre*, Paris, 1973, p. 204-205, n° 93, repr. pl. LXXV

PORTRAIT OF VICTOIRE DE MAUREPAS, MARQUISE OF COUTANCES, OIL ON CANVAS, BY A. LABILLE-GUIARD

30 000 / 40 000 €

Fille d'un marchand de modes très apprécié des élégantes du règne de Louis XV, la petite Adélaïde Labille grandit entourée de dentelles, rubans, gazes, coiffes et autres nombreux accessoires de parures qui ornaient les toilettes des coquettes parisiennes du XVIII^e siècle. Sa vocation de peintre s'affirma très rapidement et son apprentissage se fit tout d'abord auprès du miniaturiste François-Elie Vincent. Désireuse de développer son métier, elle apprit également la technique du pastel avant de devenir vers 1776 l'élève de François-André Vincent, fils de son premier maître, qui rentrait alors de son séjour romain. Elle épousera le peintre en 1799 après d'être séparée de son premier époux Nicolas Guiard. Sa passion pour son métier ainsi que sa grande habileté lui permirent d'intégrer, non sans difficultés, l'Académie royale. On imagine aisément que l'entrée des femmes peintres à l'Académie au XVIII^e siècle ne se fit pas sans peine, mais les efforts déployés par Adélaïde Labille-Guiard et le soutien de certains académiciens aboutirent à sa réception en mai 1783, en même temps qu'Elisabeth Vigée-Lebrun. Non admises à étudier le modèle vivant, les femmes académiciennes se consacrèrent pour la plupart à une carrière de portraitiste. Adélaïde Labille-Guiard connut une brillante carrière à travers les bouleversements de la fin du XVIII^e siècle, couchant sur la toile des traits de la famille royale (Madame Elisabeth, sœur de Louis XVI, ou encore Madame Adélaïde et Madame Victoire, ses tantes, filles de Louis XV), mais aussi ceux des députés de l'Assemblée nationale en 1791.

Les portraits de l'artiste étaient particulièrement appréciés de la clientèle féminine et les élégantes du Paris du règne de Louis XVI firent souvent appel à son pinceau. Daté par Anne-Marie Passez de 1787, notre portrait de Victoire de Maurepas, marquise de Coutances, témoigne du goût et de la mode de cette époque. Après le luxe et la profusion presque insolente des toilettes des années 1770 établies par la reine Marie-Antoinette et sa marchande de modes Rose Bertin, un retour à la simplicité s'opère dans les années 1780 : c'est la période des idées naturalistes de Rousseau et du hameau de la reine. Les toilettes s'assagissent comme en témoigne la robe étroite de la marquise de Coutances marquée par une taille haute soulignée par une ceinture nouée. D'un bleu pâle uni légèrement moiré aux plis délicatement creusés par le pinceau, cette tenue est simplement ornée de légères dentelles soulignant le décolleté et les manches. Sa haute perruque rappelle les fastes versaillais mais elle porte une simple coiffe en accord avec sa robe. Des pendants d'oreille en perles viennent compléter sa toilette. Les traits du modèle sont rendus avec une grande douceur. Adélaïde Labille-Guiard excelle ici dans le traitement des étoffes, rendant avec virtuosité la fluidité et la brillance du tissu, l'aspect vaporeux de la dentelle ou encore les reflets nacrés des perles. Présenté dans un cadre exceptionnel, le portrait de la marquise de Coutances est un témoignage parfait de l'élégance des dernières années de l'Ancien Régime



146

Hubert ROBERT
Paris, 1733 - 1808

Paysage au pont animé de personnages
Huile sur toile
88 x 132 cm (34,32 x 51,48 in.)

Provenance :
Collection particulière, Belgique

BRIDGE LANDSCAPE, OIL ON CANVAS,
BY H. ROBERT

80 000 / 120 000 €

Grâce à l'appui de son protecteur le marquis de Stainville, futur duc de Choiseul, Hubert Robert séjourne à l'Académie de France à Rome à partir de 1754. La formation dispensée à l'Académie permet au jeune peintre de parcourir la ville en dessinant et de s'approprier un véritable répertoire de motifs architecturaux italiens, dans lequel il puisera son inspiration tout au long de sa carrière. En 1756, il est rejoint par Jean Honoré Fragonard avec qui il se lie d'amitié. Ils s'installent ensemble, accompagnés de l'abbé de Saint-Non, à la Villa d'Este à Tivoli pendant l'été 1760. Ce voyage en Italie qui durera onze ans, son séjour à Tivoli, sa rencontre avec Piranèse et sa découverte de l'art de Panini, imprègnent en profondeur son art, caractérisé par un équilibre établi entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne.

Dans notre tableau, les souvenirs de Tivoli surgissent à travers les cascades. Les sources idylliques qui parcourront toute la carrière de l'artiste s'écoulent dans un gouffre au bord duquel conversent des personnages faisant une halte. Méridional dans l'âme, Hubert Robert mêle l'influence italienne aux paysages du Sud de la France auxquels nous renvoient le pont de pierre

dont les arcades laissent jaillir l'eau. Entre Fontaine de Vaucluse et le pont du Gard, ce paysage composé de ruines et d'une cascade rustique, laisse prédominante une nature capricieuse et variée dans laquelle prennent place animaux et personnages. Placés au premier plan, les deux hommes conversant et le baigneur indolent, permettent au spectateur d'entrer dans l'œuvre par ce chemin semé de rochers qui serpente jusqu'au pont. Dans cette œuvre de maturité, Hubert Robert conserve toutes les recettes de sa jeunesse. Son sens de la composition et son goût sans modération pour l'archéologie font de l'artiste le grand représentant du caprice architectural à la française.

Un certificat du Wildenstein Institute en date du 17 novembre 2000 sera remis à l'acquéreur. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Hubert Robert actuellement en cours d'élaboration sous la direction du Wildenstein Institute.





148



149

148

Jacques GAMELIN

Carcassonne, 1738 - 1803

La toilette des enfants

Huile sur panneau, une planche

Signé et daté 'Gamelin 1790' en bas à droite

49,50 x 38 cm (19,31 x 14,82 in.)

(Restauration au panneau)

THE CHILDREN'S TOILETTE, OIL ON PANEL,
SIGNED AND DATED, BY J. GAMELIN

4 000 / 6 000 €

149

Christian-Louis-Marie COLIN

de La BIOCHAYE

Chateaubriant, 1750 - Rennes, 1813

**Composition aux coquillages
et au vase de Chine**

Huile sur panneau de noyer, une planche

Signé et daté de manière peu lisible en bas à

droite, daté '22 nivose an 9' au verso

21 x 16,50 cm (8,19 x 6,44 in.)

SHELLFISH, OIL ON PANEL, SIGNED AND
DATED, BY C.-L.-M. COLIN DE LA BIOCHAYE

2 000 / 3 000 €

150

École française du XVIII^e siècle

Portrait du sculpteur Edme Dumont

Huile sur toile

Porte deux anciennes étiquettes au verso du

cadre, l'une portant le numéro 4 et la seconde,

partiellement déchirée, annotée 'Portrait (...)

D(...) / statuai (...) / royale / N° 36'

64 x 53,50 cm (24,96 x 20,87 in.)

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

Provenance :

Ancienne collection Augustin Dumont ;

Resté dans la descendance de l'artiste jusqu'à

nos jours ;

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Guy Vattier, *Une famille d'artistes. Les Dumont*

1660-1884, Paris, 1890, p. 43, note 1.

*PORTRAIT OF THE SCULPTOR EDME
DUMONT*, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL,
18TH CENTURY

10 000 / 15 000 €



150

Jacques-Edme DUMONT
Paris, 1761 - 1844

Ensemble de cent une esquisses
Terre cuite
Hauteur : entre 2 et 7 cm (0,8 to 2,8 in.)
(Petits accidents et manques)

Provenance :
Resté dans la descendance de l'artiste
jusqu'à nos jours ;
Collection particulière, Paris

A SET OF 101 TERRA COTTA SKETCHES,
BY J.-E. DUMONT

30 000 / 40 000 €

Fils du sculpteur Edme Dumont (dont nous présentons le portrait sous le numéro précédent), Jacques-Edme, fut un élève de Pajou, ami de son père. Il obtint le premier prix de Rome en 1788 et après un séjour de cinq ans en Italie, il traversa la période révolutionnaire en sculptant quelques sujets aux thématiques proches des nouveaux idéaux politiques. Mais c'est sous l'Empire que sa carrière prit un véritable essor. Il reçut de nombreuses commandes officielles pour le Palais du Louvre, l'Arc de Triomphe du Carrousel ou encore la colonne de la Grande Armée.

De semblables terres cuites de très petites dimensions exécutées par Dumont sont conservées au musée du Louvre (inv.RF 4238; 4239; 4240) mais il semble qu'un tel ensemble soit unique dans l'histoire de la sculpture française.

Si ces esquisses ne semblent pas être préparatoires pour des œuvres de plus grandes tailles, on peut tout de même distinguer trois groupes se rapportant à des sujets identifiables. Ainsi un groupe de plusieurs études pour une sainte Madeleine, un autre pour une baigneuse sortant du bain, un sujet souvent traité par l'artiste, ou encore un ensemble de pleureuses, allégories de la douleur ou de l'affliction.

Dumont fait ici preuve d'une grande maîtrise pour rendre avec si peu de matière et en quelques coups d'outils, là une attitude, ici une anatomie ou encore une expression. Si l'effet d'accumulation est saisissant et annonce certaines œuvres d'art contemporaines, ces esquisses, dans la simplification des volumes, rappellent les dessins de l'artiste génois Luca Cambiaso et sa manière géométrique de schématiser la figure humaine.

La présentation de cet ensemble dans un casier de lettres d'imprimerie est particulièrement touchante si l'on sait qu'au XX^e siècle une branche de la descendance de l'artiste avait adopté le métier d'imprimeur et que ces petites figurines ont ainsi été disposées de manière extrêmement créative par un des plus récents héritiers de l'artiste.



“C'est un souvenir de mon enfance : je vois encore, rue de Bagneux, papa Mont, comme on l'appelait familièrement, assis dans son fauteuil, un bonnet de coton enfoncé jusqu'aux sourcils (...) tenant entre le pouce et l'index un bouchon lui servant de selle sur lequel il modelait des figurines auxquelles il ne manquait aucun détail, et haute pour la plupart de cinq à six centimètres ”

Augustin Dumont, fils de Jacques Edme *in* Guy Vattier, *Une famille d'artistes : les Dumont, 1660-1889*, p.94.



152

École française de la fin
du XVIII^e siècle

Jeune garçon en costume brun regardant
par-dessus son épaule

Miniature sur ivoire de forme ronde
Diamètre : 5,60 cm (2,20 in.)
(Mouillure à gauche, restaurations)

YOUNG MAN IN A BROWN SUIT,
MINIATURE, FRENCH SCHOOL,
END OF THE 18TH CENTURY

2 000 / 3 000 €

Ce lot est présenté par Madame Nathalie
Lemoine-Bouchard



152 - Taille réelle



153 - Taille réelle

153

Louis-Gabriel MOREAU
Paris, 1740 - 1806

Paysage champêtre

Huile sur panneau, de forme ovale
8,50 x 7,30 cm (3,32 x 2,85 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Ader-Tajan, 1^{er} juillet 1994, n° 177 ;
Collection particulière, Paris

BUCOLIC LANDSCAPE, OIL ON PANEL,
BY L.-G. MOREAU

3 000 / 4 000 €

154

Jean HENRY, dit Henry D'ARLES
Arles, 1734 - Marseille, 1784

Scène de naufrage sur un rivage
méditerranéen

Huile sur toile
63 x 91,50 cm (24,57 x 35,69 in.)

Provenance :

Collection particulière, Italie du Nord

SINKING SCENE, OIL ON CANVAS,
BY J. HENRY D'ARLES

18 000 / 20 000 €

155

Attribué à Jean-Baptiste-François
GENILLION

(?), vers 1750 - Paris, 1829

Scène de port animée

Huile sur toile
54 x 81 cm (21,06 x 31,59 in.)
(Importants soulèvements et quelques
manques)

Provenance :

Vente anonyme ; Versailles, 15 juin 1965, n°24
(adjugé 3.600 frs.) ;
Acquis lors de cette vente par les parents de
l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

HARBOUR SCENE, OIL ON CANVAS,
ATTRIBUTED TO J.-B.-F. GENILLION

6 000 / 8 000 €



154



155

156
Attribué à Jean-Guillaume MOITTE
Paris, 1746 - 1810

La Charité romaine
Groupe en terre cuite
(Accidents et restauration à un pied)
29 x 24 x 22 cm (11,31 x 9,36 x 8,58 in.)

ROMAN CHARITY, TERRA COTTA,
ATTRIBUTED TO J.-G. MOITTE

25 000 / 30 000 €

Valère Maxime, historien romain du I^{er} siècle après Jésus-Christ nous rapporte cette scène de piété filiale tirée d'une histoire populaire grecque. Le vieux Cimon, affamé, est enchaîné par le pied en prison et condamné à mourir d'inanition. Sa fille Péro lui rend visite et lui donne le sein. Son lait maternel nutritif le garde en vie et le revigore. L'histoire touche tant le magistrat qu'il remet sur-le-champ Cimon en liberté. Pour le reste de sa vie, il pourra vivre aux frais de l'État et n'aura plus jamais à souffrir de la faim. Péro est désormais l'exemple de la dévotion d'un enfant à ses parents.

Dans la légende, le nourrisson de Péro n'est pas cité. Cependant, au XVII^e siècle, l'enfant est de plus en plus souvent représenté, ceci pour parer à une interprétation incestueuse du sujet. L'auteur de notre sculpture s'attache à intégrer l'enfant au sujet comme l'avaient fait avant lui d'autres sculpteurs comme Jérôme Duquesnoy. Si la charité romaine a souvent été traitée par les peintres français des XVII^e et XVIII^e siècle (Vouet, Mellin, Greuze ou Fabre) rares sont les sculpteurs à avoir abordé le sujet.

Des très rares œuvres documentées dans les collections publiques, on peut citer une esquisse en terre cuite par Charles Joseph Marin (1759-1834) conservée au Musée des Beaux-Arts de Besançon (Inv.D863.3.5), ou un autre groupe en terre cuite réalisé vers 1762 par Claude-François Attiret (1728-1804) conservé au Musée des Beaux-Arts de Dijon (Inv.1168).

C'est du corpus de l'œuvre de Jean-Guillaume Moitte que se rapproche le plus notre terre cuite. Le réalisme des anatomies, le corps sec et musclé de Cimon esquissé à l'ébauchoir, la silhouette, féminine mais massive et puissante de Péro sont des éléments qui correspondent au style vigoureux de Moitte. L'ensemble de la composition est imprégnée d'une tension dramatique admirable. L'enfant que Péro repousse derrière elle et qui semble réclamer son dû est, quant à lui, très proche de celui apprenant à marcher aux pieds de Jean-Jacques Rousseau dans la belle esquisse du Musée Carnavalet (Inv. S3314, fig. 1)



Marie-Geneviève BOULIAR

Paris, 1762 - 1825

Portrait de femme au corsage fleuri, dit aussi
Portrait présumé de Mademoiselle Bélier

Huile sur toile

Signée et datée ‘Mlle Br. / 1785’ en bas à gauche

Porte une ancienne étiquette avec le numéro

3061 sur le châssis au verso

55 x 45,50 cm (21,45 x 17,75 in.)

Provenance :

Ancienne collection Georges Rothan ;

Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 29-31 mai 1890, n° 129 (vendu 7.500 francs à Stettinner) ;

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot,

16 juin 1904, n° 7 (vendu 11.000 francs) ;

Ancienne collection du baron du Teil du Havelt ;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 19 mars1906, n° 1 (vendu 15.300 francs à Fr. Stettiner)

Ancienne collection Hirsch ;

Puis par descendance ;

Collection particulière, Paris

Expositions :

Probablement Salon de 1791, Paris, n°324 ;

Probablement *Exposition de la Société des*

Amis des Arts, Paris, 1791, n° 85

Explication des Peintures, Gravures,

Miniatures & Autres Ouvrages de Femmes

Peintres du XVIII^e siècle, Paris, Hôtel des

Négociants, 1926, p. 28, n° 10

Bibliographie :

Yuriko Jackall, “Recovering the work of Marie-

Geneviève Bouliar (1763-1825). The invention

of self in Revolutionary France”, in *Les Cahiers*

d’Histoire de l’Art, 2009, n° 7, p. 59, note 20

LADY WITH A FLOWERY BLOUSE, OIL ON

CANVAS, SIGNED AND DATED,

BY M.-G. BOULIAR

20 000 / 30 000 €

“Quelle fraîcheur dans les carnations ! Quelle grâce ! Quel naturel & quelle touche légère et moëlleuse. Mademoiselle Bouliard, je suis bien fâché de ne pas avoir l’occasion plus souvent de vous louer’ .” : ces quelques lignes de la plume de Monsieur D. , critique anonyme du Salon de 1791, témoignent de son enthousiasme à la vue des portraits présentés par Marie-Geneviève Bouliar.

De quelques années plus jeune que l’illustre Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun, Marie-Geneviève Bouliar compta parmi les femmes portraitistes les plus en vue de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Cette élève de Joseph-Siffred Duplessis (1725-1802) su bénéficier des leçons de son maître ainsi que de sa notoriété et s’attira rapidement une clientèle aisée.

Selon Yuriko Jackall, notre *Portrait de jeune fille au bouquet de roses* semble pouvoir être identifié avec le tableau présenté au Salon de 1791, premier Salon où Marie-Geneviève Bouliar exposa, et pour lequel elle avait obtenu un prix d’encouragement². Signé et daté de 1785, il s’agit de l’une des premières œuvres répertoriées pour cette artiste.

Le modèle n’est pas identifié³ mais le charme de cette jeune femme, dont le décolleté est souligné par un bouquet de roses, opère. Présentée en buste de trois-quarts, elle porte de lourds pendants d’oreille en perles et ses cheveux blond cendré sont maintenus par un ruban rose faisant écho à la carnation de ses joues et au bouquet piqué sur son corsage. Son regard est tourné vers le spectateur et un léger sourire est esquissé sur ses lèvres.

D’une grande fraîcheur et d’une grande délicatesse, ce portrait de jeune fille ne manqua pas de séduire les amateurs éclairés et figura dans de prestigieuses collections. L’on comprend dès lors le compliment rédigé par un autre critique du Salon :

“O Bouliard ! s’il est vrai, comme on l’a dit toujours ;
Que l’on se peint dans son ouvrage,
Tu dois de tant d’attraits réunir l’assemblage,
Que sans doute on te croit la mère des amours ! ”⁴

1 – *Explication et critique impartiale de toutes les peintures (...) exposés au Louvre (...) au mois de septembre 1791*, p. 436

2 – Yuriko Jackall, “Recovering the work of Marie-Geneviève Bouliar (1763-1825). The invention of self in Revolutionary France”, in *Les Cahiers d’Histoire de l’Art*, 2009, n° 7, p. 59, note 20

3 – Ce portrait fut un temps décrit comme *Portrait présumé de Mademoiselle Bélier* ; voir Yuriko Jackall, *op. cit.*

4 – *La Béquille de Voltaire au Salon. Seconde et dernière promenade*, Paris, 1794, p. 43



158
Joseph CHINARD
Lyon, 1756-1813

Portrait présumé de Juliette Récamier
Buste en terre cuite patinée
Hauteur : 54 cm (21,30 in.)
(Petits accidents et manques)
Reposant sur un piédouche en marbre
Hauteur totale : 66 cm (26 in.)

PRESUMED PORTRAIT OF JULIETTE
RECAMIER, TERRA COTTA, BY J. CHINARD

20 000 / 30 000 €

“Sa beauté l’a d’abord fait admirer ; son âme s’est ensuite fait connaître, et son âme a encore paru supérieure à sa beauté. L’habitude de la société a fourni à son esprit le moyen de se déployer et son esprit n’est resté au-dessous ni de sa beauté, ni de son âme.”

Châteaubriand citant Benjamin Constant, *Les Mémoires d’outre-tombe*

Un extrait d’une lettre adressée à Chinard par un certain Monsieur Banoffe datée du 6 pluviôse nous éclaire sur les relations commerciales qui existaient entre le Maître Lyonnais et Juliette Récamier. Son contenu ne fait que confirmer la complexité et les interrogations liées aux épreuves et tirages des œuvres de Chinard :

“Mon cher professeur,

Je suis bien aise qu’il se présente à moi l’occasion pour me rappeler à votre souvenir. Madame Récamier ayant depuis deux jours promis son petit buste à quelques personnes, elle m’a chargée de les faire exécuter : j’ai été en conséquence dans le petit cabinet dont le domestique de monsieur Récamier a la clé. J’ai bien trouvé le moule du grand buste et des médaillons, mais le moule du petit buste n’y est pas. Il ne se trouve nulle part; on m’a dit que, comme le moule vous appartenait, vous l’avez emballé pour Lyon... ”

La récente exposition *Juliette Récamier, muse et mécène*² a révélé la prolifique iconographie d’une des femmes les plus célèbres de son époque. Si son compatriote lyonnais Chinard s’est attaché à représenter les traits de son amie, David, Canova,



Fig. 1

Gérard ou encore Appiani se mirent au service de la célébration de sa beauté. Il existe, outre les médaillons, plusieurs portraits en buste de Juliette Récamier par Chinard. Le plus célèbre est celui dont les exemplaires en marbre et en plâtre sont conservés au musée des Beaux-arts de Lyon (Inv. B 871 et A 2961). Ce portrait a donné lieu à différentes variantes et à de nombreux tirages posthumes de qualité très variable.

Notre portrait est, quant à lui, une épreuve en terre cuite de grande qualité dont nous ne connaissons qu’un autre exemplaire conservé au musée Cognacq-Jay (Inv. J 202, fig.1) et provenant de la collection du comte Penha-Longa³. Dans la vente de la collection de ce dernier à la galerie Georges Petit en 1911⁴, le buste est présenté comme un portrait de Juliette Récamier. Il est difficile d’être affirmatif quant à l’identification du modèle : n’ayant pas de preuve documentaire il faudrait se fonder sur l’aléatoire ressemblance entre la jeune Juliette et ce buste très idéalisé aux yeux traités à l’antique. Plusieurs variantes apparaissent entre notre terre cuite et celle du musée Cognacq-Jay, dans le drapé, l’inclinaison de la tête, les mèches de cheveux ou encore le piédouche. Notre épreuve est reprise avant la cuisson avec beaucoup de finesse dans différentes parties et en particulier dans le plissé de la robe et de son agrafe à mascaron. Si notre buste n’est peut être pas le portrait de Madame Récamier il est en tout cas symptomatique de l’influence exercée par la belle lyonnaise, parangon du charme et de l’élégance de son temps, sur le portrait féminin vers 1800.

1 – Citée par Madeleine Rocher-Jauneau, “Joseph Chinard et les bustes de Madame Récamier”, *Bulletin des Musées et monuments Lyonnais*, juillet 1966
2 – *Juliette Récamier, muse et mécène*, cat. exp., Lyon, Musée des Beaux-arts, 27 mars-29 juin 2009, Paris, 2009
3 – *op. cit.*, p.68, n° I.9,
4 – *Sculptures de Joseph Chinard de Lyon (1756 – 1813) formant la collection de M. le Comte de PENHA-LONGA*, Paris, Galerie Georges Petit, 2 décembre 1911, n°34.



159
Sophie RUDE, née FREMIET
Dijon, 1797 - Paris, 1867

Portrait de Victorine van der Haert, sœur de l'artiste
Huile sur toile
Signée et datée 'Sophie fremiet / Bruxelles 1818.' en bas à gauche
162 x 118 cm (63,18 x 46,02 in.)

Provenance :
Dans la descendance Fremiet à Mons jusque dans les années 1950 ;
Acquis alors auprès de ces derniers par leurs cousins Van der Haert de Bruges ;
Puis par descendance

PORTRAIT OF VICTORINE VAN DER HAERT,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY S. RUDE

50 000 / 70 000 €



Fig. 2

La redécouverte de ce merveilleux portrait est exceptionnelle à plus d'un titre. Malgré la récente exposition *François et Sophie Rude* qui eut lieu au musée des Beaux-Arts de Dijon en 2012 et le remarquable catalogue qui accompagna cette dernière, ce portrait de Victorine Fremiet fut précieusement conservé jusqu'à ce jour chez les descendants du modèle qui en connaissaient la grande valeur.

Les familles Fremiet et Rude ont en commun leur origine dijonnaise et leurs convictions bonapartistes, si bien qu'à la chute de l'Empire en 1815 elles prirent la route de l'exil et s'installèrent à Bruxelles en 1816, désormais sous gouvernement du roi des Pays-Bas Guillaume I^{er}, souverain protecteur et bienveillant pour les exilés français. Le sculpteur François Rude connaissait bien depuis son enfance en Bourgogne la famille Fremiet et c'est à lui qu'à Bruxelles Louis Fremiet confie la garde de ses deux filles lorsqu'il décide avec son épouse de s'installer à Mons. François Rude surveille si bien ces deux jeunes femmes qu'il épouse Sophie quelques années après en 1821. Ils formèrent un couple heureux que seule la mort du sculpteur en 1855 sépara. Dès son arrivée à Bruxelles, Sophie rentre dans l'atelier du peintre Jacques-Louis David. L'atelier que le peintre aménage en 1816 devient vite le pôle d'attraction de toute la communauté artistique. Comme le remarque Alain Jacobs, "son irruption à Bruxelles modifie le devenir de la peinture en Belgique, y retardant sans doute l'éclosion du romantisme en encourageant la prédominance et l'efflorescence d'une expression tardive du néoclassicisme (...). Le néoclassicisme, qui en France s'essouffle ou évolue, connaît en Belgique, grâce à David, un climat propice, à l'abri du doute, un climat de vigueur et de confiance jusqu'en 1830".

C'est dans ce climat artistique que se situe notre tableau. Sophie Fremiet représente sa sœur Victorine en 1818, quelques années avant qu'elle n'épouse en 1824 un élève de Rude, Henry Van der Haert. Tout comme Sophie, Victorine fut élève de David et bénéficia des conseils du maître qui n'hésitait pas à retoucher les œuvres des jeunes artistes présents dans son atelier. Au Salon de Bruxelles, Sophie Fremiet expose pour la première fois deux portraits de dames². Notre tableau était-il un de ces deux portraits ? Avant tout dessinateur et lithographe, Henry Van der Haert (1790-1846) dessina vers 1839 le portrait des trois enfants qu'il eut avec Victorine. La lithographie (fig.1) de Charles Billion, exécutée d'après ce portrait, est un précieux témoignage pour l'histoire de la famille. Derrière les enfants l'on y aperçoit à droite un portrait en buste de leur père et à gauche un tableau représentant leur mère : ce tableau n'est autre que notre tableau !



Fig. 1

Resté jusqu'à ce jour dans la famille du modèle, ce magnifique portrait reflète l'enseignement de David sur son élève qui s'attache à représenter avec talent les multiples effets des matières : soieries, satins, tissage du châle à motif cachemire ou encore tressage du chapeau de paille. La date de notre toile (1818) permet de se demander si très vite l'élève ne se plaça pas à la hauteur du maître et si le maître ne put s'empêcher de rendre hommage au talent de son élève dans le célèbre *Portrait de Juliette Blait de Villeuneuve* (fig.2). La redécouverte de notre toile apporte sans doute un éclairage nouveau pour comprendre le dernier tableau de David, peint au cours du printemps et de l'été 1824, et acquis à grand frais par le musée du Louvre auprès de la descendance du modèle en 1997.

Chaque élément de notre tableau en fait un chef-d'œuvre de l'art du portrait au début du XIX^e siècle : son histoire, sa provenance, son exceptionnel état de conservation mais aussi plus simplement la douceur de ce visage, l'élégance de l'attitude du modèle, le raffinement des notes posées sur les partitions et la modernité de la place du chapeau au centre de la composition.

1 – *Un couple d'artistes au XIX^e siècle, citoyens de la liberté, François et Sophie Rude*, cat. d'exp., Dijon, musée des Beaux-Arts, 12 oct. 2012 - 28 janv. 2013, p.60.
2 – *Op.cit*



159

160
École allemande
de la fin du XIX^e siècle

Paysage romantique de rivière
animé de personnages
Huile sur toile
42,50 x 53,50 cm (16,58 x 20,87 in.)

Provenance :
Collection particulière, Nantes

ROMANTIC RIVER LANDSCAPE, OIL ON
CANVAS, GERMAN SCHOOL, 19TH CENTURY

5 000 / 7 000 €



160



161

161
Jean-Baptiste MALLET
Grasse, 1759 - Paris, 1835

La dernière communion
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'J.MALLET / 1838' en bas à droite
33 x 49 cm (12,87 x 19,11 in.)

THE LAST COMMUNION, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY J.-B. MALLET

3 000 / 4 000 €

162
Louis GARNERAY
Paris, 1783 - 1857

La Chasse à la baleine
par un bateau américain
Panneau de noyer enduit de fillasse
Signé et daté 'L. Garneray 1816' en bas à gauche
24 x 28,50 cm (9,36 x 11,12 in.)
(Petits manques)

THE WHALE HUNTING, PANEL, SIGNED
AND DATED, BY L. GARNERAY

10 000 / 15 000 €

Issu d'une famille de peintres, Louis Garneray choisit de devenir marin et s'engage en 1796 dans la marine de guerre. Pendant dix ans il mène une vie aventureuse à travers le monde avant d'être capturé par les anglais qui le firent prisonnier sur un ponton en rade de Portsmouth. C'est alors qu'il se mit à dessiner et peindre des marines, suscitant ainsi l'intérêt de plusieurs marchands de tableaux anglais. Libéré à la chute de l'Empire en 1814, Garneray choisit définitivement la peinture et expose quatre tableaux dès le Salon de 1817. Le duc d'Angoulême, fils du futur Charles X, était alors grand Amiral et choisit Garneray comme son peintre de marine en titre. Notre tableau daté de 1818 a été réalisé au moment même où l'artiste connaît un succès parfaitement établi. Cette scène de chasse à la baleine, sans doute au large des côtes entre le Groenland et les Etats-Unis est saisissante par le nombre infini de détails que seul un grand voyageur pu enregistrer. L'artiste revendiquait en effet ces mots de Bougainville : "Je suis voyageur et marin, c'est-à-dire un menteur et un imbécile aux yeux de cette classe d'écrivains paresseux et superbes qui, dans l'ombre de leur cabinet, philosophent à perte de vue sur le monde et ses habitants, et soumettent impérieusement la nature à leurs imaginations."

1 - Dans l'introduction de *Description d'un voyage autour du monde* (1771)



162

163
Charles MEYNIER
Paris, 1768 - 1832

Saint Michel terrassant le démon
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'meynier.' en bas vers la gauche
Annotée 'Mr. Meynier / esquisse d'un plafond' au verso
Toile de la maison (...), succ. de Belot
57 x 37 cm (22,23 x 14,43 in.)

Dans son cadre d'origine à vue cintrée dans le haut

Bibliographie :
Isabelle Mayer-Michalon, *Charles Meynier 1763-1832*, Paris, Arthéna, 2008, p. 167, n° P. 85, repr.

SAINT MICHAEL VANQUISHING SATAN,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY C. MEYNIER

4 000 / 6 000 €

Notre esquisse est préparatoire au grand tableau' figurant *Saint Michel terrassant le démon* et voulu par testament par Michel-Jacques Boulard (1761-1825), à l'origine de la création de l'hospice éponyme. En 1828, Charles Meynier met en place dans notre étude les éléments principaux de la composition définitive qui connaîtra plusieurs variantes.

1 - Isabelle Mayer-Michalon, *Charles Meynier 1763-1832*, Paris, Arthéna, 2008, p. 167, n° P. 86, repr.



163

164
Jean-Joseph-Xavier BIDAULD
Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

Lever de soleil en Italie
Huile sur papier marouflé sur panneau
23 x 32,50 cm (8,97 x 12,68 in.)

SUNRISE IN ITALY, OIL ON PAPER LAID DOWN
ON PANEL, BY J.-J.-X. BIDAULD

6 000 / 8 000 €

Notre séduisante vue d'Italie est à mettre en rapport avec un paysage présenté en vente publique en 2011. La lumière de notre esquisse est plus violente, moins matinale ; elle traduit sans doute une exécution parisienne et non pas italienne. Elle serait selon nous un *ricordo* réalisé d'après ses souvenirs de son premier séjour italien vers 1790 ; les architectures sont plus rapidement élaborées, plus sommairement esquissées, les coups de brosses sont apparents, notamment pour définir la montagne à gauche de la composition. L'on y décèle une maîtrise parfaite des jeux de lumières dans les feuillages et sur les crêtes des massifs montagneux.

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après un examen de visu. Cette oeuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en cours de préparation.

1 - Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 27 janvier 2011, n° 379



164

165
Giovanni MIGLIARA
Alexandrie, 1785 - Milan, 1837

Vue animée de la place du Panthéon, Rome
Fixé sous verre
14,50 x 20 cm (5,66 x 7,80 in.)

VIEW OF THE PANTHEON PLACE IN ROME,
REVERSE PAINTING ON GLASS,
BY G. MIGLIARA

15 000 / 20 000 €

Dans cette séduisante vue de la place du Panthéon, Migliara représente le temple antique construit sur ordre d'Agrippa au I^{er} siècle av. J.-C. affublé des clochetons apposés par Le Bernin à la fin du pontificat d'Urbain VIII. En effet, outre le fait de démonter les plaques de bronze du portique pour couler le baldaquin de Saint Pierre de Rome, Le Bernin commit aux yeux du peuple de Rome un autre outrage sur le Panthéon : il y ajouta aux extrémités du fronton deux clochetons que les Romains surnommèrent “les oreilles d'âne du Bernin”. Ils furent éliminés en 1882, ce qui rétablit l'aspect originel du fronton que l'on peut encore aujourd'hui admirer dans son apparence d'origine.



165

166
Attribué à Jules Coignet
Paris, 1798 - 1860

Vue présumée de la côte amalfitaine avec un voilier
Papier marouflé sur carton
22 x 29 cm (8,58 x 11,31 in.)
(Déchirure)

PRESUMED VIEW OF THE AMALFITANO COAST, PAPER LAID DOWN ON CARDBOARD, ATTRIBUTED TO J. COIGNET

3 000 / 4 000 €



166



167

167
Ecole allemande du XIXe siècle

Vue plongeante prise d'Amalfi
Papier
Porte une signature 'Carella' en bas à gauche
28,50 x 42 cm (11,12 x 16,38 in.)

A VIEW OF AMALFI, PAPER, GERMAN SCHOOL, 19TH CENTURY

4 000 / 6 000 €

168
André RAULIN
Actif au XIX^e siècle

Vues présumées de Candie en Crête : Le port sommé de la forteresse et Le lazaret
Paire d'huiles sur toiles (Toiles d'origines)
Signée 'A. Raulin' en bas à droite sur l'une
Toile de la maison Vallée et Bournichen, successeur de Belot pour l'une et Toile de la maison Ange Ottoz pour la seconde
32,50 x 46 cm (12,68 x 17,94 in.)

Provenance :
Collection particulière du Sud de la France

MEDITERRANEAN HARBOUR WITH A FORTRESS AND PRESUMED VIEW OF A LAZARETTO, OIL ON CANVAS, A PAIR, SIGNED, BY A. RAULIN

5 000 / 7 000 €

Peu de choses sont connues de cet artiste qui fut probablement élève de Caruelle d'Aligny. Les paysages portant sa signature permettent de le définir comme un artiste voyageur dont l'œuvre est constitué de vues de sites du bassin méditerranéen.



168 (I/II)



168 (II/II)

169
Paul HUET
Paris, 1803 - 1869

Personnage assis sur un rocher
dans un paysage de montagne
Huile sur papier marouflé sur toile
Signé 'Paul Huet' en bas à gauche
26 x 36 cm (10,14 x 14,04 in.)

FIGURE IN A LANDSCAPE, OIL ON PAPER
LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED, BY P. HUET

2 000 / 3 000 €

Ce tableau est répertorié dans les archives du catalogue raisonné de Paul Huet de Madame Elisabeth Maréchaux-Laurentin sous le numéro 991001. Un certificat en date du 15 février 2000 sera remis à l'acquéreur.



169

170
D'après Théodore GÉRICAUT
Rouen, 1791 - Paris, 1824

Cheval écorché au pas
Bronze à patine brune à reflets bruns
Fonte Valsuani numérotée '8/15' sur la terrasse
24 x 21 x 11 cm (9,36 x 8,19 x 4,29 in.)

CRAWLING FLAYED HORSE, BRONZE,
AFTER T. GERICAULT

6 000 / 8 000 €

La fonderie Valsuani, active dans la région parisienne entre 1926 et 1981, s'est rendue maître dans la technique du bronze à la cire perdue. Elle illustre son savoir-faire avec la remarquable élégance du *Cheval écorché au pas*. Le sujet, numéroté '8/15' sur la terrasse, reprend un modèle classique puisque le premier *Cheval écorché* est un bronze de Giambologna, aujourd'hui conservé à la Torrie Collection de l'Université d'Edimbourg. Théodore Géricault, qui a montré sa passion équestre dans nombre de peintures, dessins, lithographies et sculptures, où se sont exprimés à la fois son génie et sa rigueur scientifique, s'est inspiré de l'œuvre de Giambologna pour réaliser à la cire

son *Cheval écorché*, l'antérieur droit levé dans une allure au pas, à l'attitude noble bien qu'aux muscles et tendons écorchés et au squelette apparent, vers 1820 (la fonte en bronze à la cire perdue, posthume, date de 1832). Les deux œuvres, autrefois dans la collection Paul Mellon, sont aujourd'hui visibles à la National Gallery de Washington. Valsuani, en fondant notre version en 1959, rend un brillant hommage à Théodore Géricault, faisant de son objet de curiosité et d'étude myologique un véritable modèle universel.



171
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Paysage des environs de Frépillon
Huile sur carton
15,50 x 27 cm (6,05 x 10,53 in.)

Provenance :
Vente après décès d'Eugène Delacroix, Paris, 22 - 27 février 1864, probablement partie du n°219, son cachet à la cire rouge au verso

LANDSCAPE AROUND FREPILLON, OIL ON CARDBOARD, BY E. DELACROIX

20 000 / 30 000 €

Cette étude à l'huile sur carton représente une vue de la forêt de Montmorency, dominée par la silhouette de l'église Notre-Dame de Taverny qui culmine à 130 mètres d'altitude au-dessus de la vallée de Montmorency, où Jean-Jacques Rousseau avait trouvé refuge dans son ermitage, et où Hortense de Beauharnais, duchesse de Saint-Leu, donna des fêtes somptueuses. Après la Révolution, la vallée de Montmorency commença à accueillir les résidences d'été de la bourgeoisie parisienne. Eugène Delacroix a longuement sillonné ces chemins de campagne lors de ses nombreux séjours chez son oncle et sa tante, Henri-François et Félicité Riesener qui acquirent en 1823 une propriété dans le village de Frépillon. Après la mort de son oncle en 1828, le peintre poursuivit ses visites, le plus souvent au printemps ou à l'automne, jusqu'en 1844. Dans son *Journal*, le peintre évoque avec émotion cette retraite familiale. Preuve s'il en est de l'attachement du peintre à cette résidence, c'est dans le grand salon de la maison de Frépillon que Delacroix aurait entreposé sa *Liberté guidant le peuple*, après que le gouvernement, qui considérait la toile comme un encouragement à l'émeute, l'eut décrochée des cimaises du Luxembourg à la fin des années 1830. Durant cette même période, Delacroix et son cousin nouèrent une véritable amitié artistique. Dans ses *Souvenirs*, Léon Riesener nous rapporte l'atmosphère des promenades que les deux hommes effectuaient dans la forêt environnante et où ils peignaient côte à côte des études dont notre tableau constitue sans doute un témoignage.

C'est encore à Frépillon que se réfugia Delacroix lorsqu'il fut atteint de sa première grave crise de laryngite, en 1842. Dans un daguerréotype devenu célèbre (fig. 1), Léon Riesener fixa les traits du convalescent venu guérir son mal dans le "plaisir tranquille de la campagne".

Exploitant toutes les possibilités techniques de son art, le peintre pousse encore plus loin sa compréhension intime de la nature. Appliquant à l'huile les propriétés de l'aquarelle, il parvient à transcrire l'atmosphère fraîche et humide d'un gris matin d'hiver dans la matière même du tableau. Notre étude porte au dos le cachet de cire de la vente après décès de l'artiste qui eut lieu à Paris, du 22 au 27 février 1864. Le lot n°219 de la vente regroupait "quinze études diverses de paysage". Le catalogue ne livre pas davantage de précision mais Alfred Robaut et Lee Johnson sont parvenus à identifier de façon certaine quelques unes de ces études. Leurs points communs avec notre paysage laissent à penser que ce dernier a fort bien pu figurer au nombre des quinze études présentées sous le numéro 219.



171 - Verso

On peut ainsi rapprocher de notre *Vue des environs de Frépillon* celle prise de *Champrosay* (fig.2, Robaut n°544 ; Johnson n°159), qui présente les mêmes caractéristiques (une huile sur carton de dimensions quasi-identiques) et dont l'appartenance au lot 219 de la vente après décès ne laisse aucun doute puisque ce numéro apparaît encore sur une étiquette collée au recto du tableau

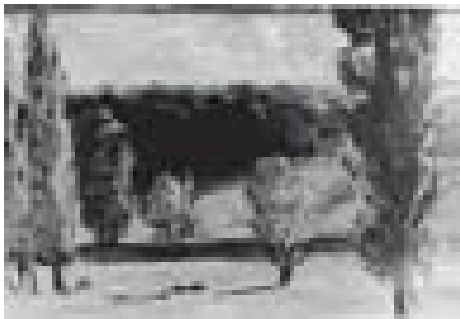


Fig. 2 - Eugène Delacroix, *Paysage de Champrosay*, huile sur carton, 17 x 26 cm, collection particulière, porte en haut à droite le numéro 219 de la vente après décès du peintre

Peint avant 1844, lors d'un séjour du peintre dans la propriété familiale des Riesener à Frépillon, notre tableau constitue un rare témoignage de la place fondamentale et singulière qu'occupe le paysage dans l'œuvre de Delacroix, et de la valeur expressive nouvelle qu'il lui confère, marquant de son empreinte l'évolution du genre au XIX^e siècle.

1 – Cf. Léon Riesener, *Souvenirs sur Delacroix adressés de 1874 à 1878 à Philippe Burty*, Paris, bibliothèque Doucet. La peinture serait restée en dépôt à Frépillon de 1839 à 1845 puis, de nouveau exposée au musée du Luxembourg à partir de 1855.

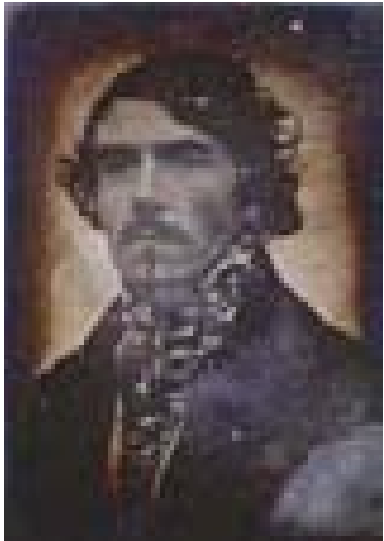


Fig. 1 - Léon Riesener, *Portrait d'Eugène Delacroix*, Frépillon, 1842, daguerréotype, Paris, musée d'Orsay



171

172
Edouard DUBUFE
Paris, 1819 - Versailles, 1883

Portrait de femme de trois-quarts
Huile sur toile, à vue ovale
Signée et datée ‘Edouard. Dubufe. 1854’ en bas à gauche
92,50 x 66,50 cm (36,08 x 25,94 in.)

Dans son cadre d’origine en bois et stuc doré, travail français du XIX^e siècle

A THREE QUARTER PORTRAIT OF A WOMAN,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY E. DUBUFE

7 000 / 9 000 €



172

173
Léon-Auguste MELLÉ
Paris, 1816 - 1889

L'Incendie des Tuileries dans la nuit
du 23 au 24 mai 1871
Huile sur toile
Signée et datée ‘LEON MELLE / 1871’ en bas à gauche
100 x 63 cm (39 x 24,57 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Collection particulière, Haute-Savoie

THE TUILERIES ON FIRE, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY L.-A. MELLE

15 000 / 20 000 €

La scène représentée sur notre tableau nous plonge dans l’un des événements les plus sombres de l’histoire de la ville de Paris. Entre mars et mai 1871 eut lieu l’insurrection populaire de La Commune qui manifesta son mépris de l’Assemblée nationale récemment élue et plus généralement son rejet de la défaite de 1870 face aux prussiens. Occupé par la Commune depuis le 26 mars 1871, le palais des Tuileries est pillé par les communards et devient le théâtre de fêtes et de concerts. Dans le but de terrasser le symbole de la tyrannie impériale, ils provoquèrent l’incendie du palais qui s’étendit pendant trois jours et trois nuits, du 23 au 26 mai 1871. Les flammes rougeoyantes et la fumée qui dansent dans le ciel nocturne du tableau de Léon-Auguste Melle sont celles de la première nuit de l’incendie, pendant laquelle l’artiste peignit son œuvre. Un tirage photographique du tableau, annoté de la main de l’artiste, et une note manuscrite jointe précisent que la scène a été peinte “d’après nature”. Les palais des Tuileries, de la Légion d’Honneur, de la Cour des Comptes, ainsi que la caserne d’Orsay et la Caisse des dépôts et consignations s’enflamment. Les berges sont désertes et une barque flotte paisiblement sur l’eau troublée de la Seine qui reflète la lumière de l’incendie. Les arbres et les statues restent immobiles face à ce spectacle grandiose dont le caractère chaotique est accentué par l’absence de figures humaines.

Nous joignons à cette œuvre une photographie de notre tableau annotée de la main de l’artiste : “Incendie des Palais, des Tuileries, / de la Légion d’Honneur, de la Cour des / Comptes ; de la caserne d’Orsay et de / la Caisse des dépôts et consignations, / Pendant la nuit du 23 au 24 mai / 1871. - d’après ma Peinture / certifié conforme au tirage Paris le 22 février 1883 Léon Melle 8, rue Guénégaud / Photographe : Felix Lacour rue du faubg St Martin n° 31” ainsi qu’une note manuscrite de l’artiste reprenant le titre mentionné sur la photo et suivie de l’indication “peinture d’après nature / -nuit du 23 au 24 mai 1871 -”



173

174

Alphonse de NEUVILLE

Saint-Omer, 1835 - Paris, 1885

Scène de combat dans une église

Huile sur toile (Toile d'origine)

81,50 x 51 cm (31,79 x 19,89 in.)

Provenance :

Collection particulière, Paris

Exposition :

Alphonse Deneuille dit de Neuville. Saint-Omer 1835 - Paris 1885. Rétrospective, Saint-Omer, musée de l'Hôtel Sandelin, 25 juin - 17 septembre 1978, p. 20, n° 20, repr.

Bibliographie :

Philippe Chabert, Alphonse de Neuville, l'épopée de la défaite, Paris, 1979, fig. 5, p. 71, n° 5

François Robichon, Alphonse de Neuville, 1835-1885, Paris, 2010, repr. p. 137 (localisé par erreur au musée de l'Armée à Paris)

BATTLE SCENE IN A CHURCH,
OIL ON CANVAS, BY A. DE NEUVILLE

6 000 / 8 000 €



174

Elève de François-Édouard Picot, Alphonse de Neuville se passionne dès ses débuts pour la peinture militaire en représentant les guerres de Crimée et d'Italie. Soldat pendant la guerre franco-prussienne de 1870, il continue à peindre, s'attachant à donner une dimension nouvelle à la représentation de la vie militaire. Par sa facture, notre tableau se rapproche de l'œuvre qui fera la gloire de l'artiste, *Les Dernières Cartouches*, avec l'utilisation d'empâtements pour les zones de lumière se détachant d'une composition relativement sombre. Les thèmes des deux œuvres sont semblables – des soldats tirant vers l'extérieur dans un lieu fermé - transposés dans des lieux différents. Neuville expose pour la dernière fois au Salon en 1881, puis se lance dans la réalisation des panoramas de Champigny et de Rezonville en collaboration avec le peintre Edouard Detaille.

175

Edouard DETAILLE

Paris, 1848 - 1912

Brancardier et soldat de la ligne ; fragment du panorama de Champigny

Huile sur toile (fragment)

181 x 120 cm (70,59 x 46,80 in.)

Provenance :

Vente des fragments des panoramas ; Paris, Galerie Georges Petit, 16 juin 1896, n° 132 ; Vente *L'Art en marge des grands mouvements. 2. Salons et Orientalistes de 1850 à 1930*, Paris, Hôtel Drouot, M^e Georges Pillias, 25 novembre 1974, n° 24 ; Collection particulière, Paris

Bibliographie :

François Robichon, “Les panoramas de Champigny et Rezonville par Edouard Detaille et Alphonse Deneuille”, in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1981 (1979), p. 272, n° Ch.15, repr. François Robichon, *Edouard Detaille. Un siècle de gloire militaire*, Paris, 2007, repr. p. 44

HOSPITAL PORTER AND SOLDIER ; PIECE OF CHAMPIGNY'S PANORAMA, OIL ON CANVAS, BY E. DETAILLE

8 000 / 12 000 €

Inventé à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre, le panorama connaît un grand succès en France sous la Révolution et l'Empire. Les panoramas véhiculent au XIX^e siècle un discours idéologique sans être qualifiables pour autant de patriotiques. A l'initiative de la Société du Panorama National, le 6 mai 1882 est inaugurée au 5 rue de Berry à Paris la rotonde de l'architecte Crussard dans laquelle est exposé le panorama de la bataille de Champigny réalisé par les peintres Detaille et Neuville. Le thème de la bataille et de la victoire de Champigny (30 nov. - 3 déc. 1870) a été choisi par Detaille, après avoir relu l'ouvrage du général Ducrot “*La Défense de Paris*”. L'esthétique de Detaille étroitement liée aux évènements de 1870, met en scène la guerre dans sa modernité et révolutionne le genre militaire en se concentrant sur la représentation humaine. Remplacé en 1887 par le panorama de Rezonville, le panorama de Champigny, après avoir été exposé à Vienne, a été découpé en soixante-cinq morceaux. Les reproductions d'époque ainsi que les descriptions qui en ont été faites permettent d'établir aujourd'hui une reconstitution intégrale du panorama de Champigny dont une dizaine de fragments sont conservés au musée de l'Armée à Paris.



175



176

176
Pierre-Jean HELLEMANS
Bruxelles, 1787 - 1845

Étude de deux troncs de bouleau
Huile sur papier tendu sur carton
27,50 x 22 cm (10,73 x 8,58 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bruxelles

STUDY OF TWO BIRCH TRUNKS, OIL ON
PAPER STRETCHED ON CARDBOARD,
BY P.-J. HELLEMANS

1 500 / 2 000 €

Notre esquisse est à mettre en rapport avec une huile sur panneau de l'artiste représentant un berger et son troupeau sur un chemin de forêt (Vente anonyme ; Cologne, Lempertz, 15 mai 2010, lot 1884). Cette étude de deux troncs de bouleaux pourrait avoir été réalisée pour le bouquet d'arbres situé à gauche de cette composition.



177

177
École française vers 1820

La pêche à la balance dans un port italien
Carton
Monogrammé 'L. M.' à droite
19 x 25 cm (7,41 x 9,75 in.)

FISHING IN AN ITALIAN HARBOUR,
CARDBOARD, MONOGRAMMED,
FRENCH SCHOOL, CIRCA 1820

2 000 / 3 000 €

178
Frédéric RONMY
Rouen 1786 - Passy 1854

Une lavandière et un voyageur faisant halte entre deux escaliers
Papier marouflé sur carton
Signé 'Ronmy' en bas à droite, porte le numéro '391' à l'encre au dos
18 x 24,50 cm (7,02 x 9,56 in.)

*A WASHERWOMAN AND A TRAVELLER
HALTING*, PAPER LAID DOWN ON
CARDBOARD, SIGNED, BY F. RONMY

1 200 / 1 500 €

179
École allemande vers 1820

Deux vues de Riva del Garda
Paire de papiers maroufflés sur carton
13,50 x 23 cm (5,27 x 8,97 in.)

VIEWS OF RIVA DEL GARDA, PAPER LAID
DOWN ON CARDBOARD, A PAIR, GERMAN
SCHOOL, CIRCA 1820

3 000 / 4 000 €

180
Frederick Arthur BRIDGMAN
Tuskegee (Alabama), 1847 - Paris, 1928

Vue de Bellaggio sur les rives du lac de Côme, Italie
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée, localisée et datée 'F.A. Bridgman / Bellagio / 1885' en bas à droite
26 x 35 cm (10,14 x 13,65 in.)
Sans cadre

VIEW OF BELLAGGIO, OIL ON CANVAS,
SIGNED, LOCATED AND DATED,
BY F. A. BRIDGMAN

2 000 / 3 000 €



178



179 (I/II)



179 (II/II)



180

181
Jean-Paul LAURENS
Fourquevaux, 1838 - Paris, 1921

“La Résurrection de Tolstoi” ou
“La Maslova en prison”
Panneau
Monogrammé ‘JPL (liées)’en bas à gauche
Annoté ‘JPL / la Maslova en prison / Episode de
“Résurrection “/ Tolstoi’ au revers du panneau
33 x 41 cm (12,87 x 15,99 in.)

“LA MASLOVA EN PRISON”, PANEL,
MONOGRAMMED, BY J.-P. LAURENS

6 000 / 8 000 €

Notre tableau est à mettre en rapport avec l’affiche de l’adaptation théâtrale au Théâtre Populaire du roman Résurrection de Léon Tolstoï traduit en français par Ely Halpérine-Kaminsky en 1900 aux éditions Flammarion (en deux volumes dont l’un s’intitule Nouvelle Vie) et peut-être adapté au théâtre par Jules Lermina. Cette affiche est connue par un dessin plus abouti de Jean-Paul Laurens (crayon noir sur papier transparent, 62 x 31 cm, signé et inscrit, fig. 1) à la Shepherd gallery , New-York en 1977- 1978.



181

Paru en 1899, *Résurrection* raconte comment un jeune militaire gâté par la vie, Dmitri Ivanovitch Nekhlioudov, interroge le sens de ses acquis en se confrontant à son “amour” de jeunesse, Maslova accusée d’homicide avec préméditation. En effet convoqué au tribunal, comme juré à son procès, il y découvre la vanité de la justice, le non-sens de la loi et se met en tête de la sauver. Après d’atroces désillusions sur la condition humaine, notre héros finit par trouver sa réponse dans la figure du Christ. De là, vient sa Résurrection. Peintre d’histoire le plus célèbre de son temps par la force de ses toiles savamment ordonnées et d’une grande érudition, Jean-Paul Laurens s’exerce ici à une activité plus méconnue de son œuvre. Pourtant toute sa vie témoigne de sa passion pour le théâtre autant par sa fréquentation des scènes que par ses lectures, autant par son œuvre picturale que par son amitié avec acteurs et auteurs. Lecteur enthousiaste et fasciné de Shakespeare, il présente en effet au Salon de 1865 *Hamlet* qui est une de ses premières œuvres, ou *Ophélie* en 1888 (exposé au salon des artistes français). Il illustre aussi le *Roi s’amuse* de Victor Hugo. Lié à Henri de Bornier, auteur à succès, il représente les acteurs de son temps Coquelin l’Aîné ou Mounet-Sully en personnage shakespearien (*Portrait de Mounet-Sully dans le rôle d’Hamlet*, toile, 62 x 51 cm, Paris, Comédie Française).

182
Léon François COMERRE
Trélon, 1850 - Le Vésinet, 1916

Calinerie
Huile sur toile (Toile d’origine)
Signée ‘Léon Comerre’ en haut à droite
137 x 98 cm (53,43 x 38,22 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Étude Tajan, 9 novembre 2000, n° 118 (adjugé 340.000 francs) ; Collection de S.A. le prince Murat, Paris

Expositions :
61^e *Exposition Versaillaise*, 1914, n° 7212, son étiquette au verso

CUDDLE, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY L.-F. COMERRE

8 000 / 12 000 €

Une étude pour le modèle, figuré en buste, fut réalisée par l’artiste (Huile sur toile, signée en bas à gauche, 69,50 x 49 cm ; Vente anonyme ; Saint Dié des Vosges, M^e Michel Guérin, 27 avril 1997).



Fig. 1



182

183

Jacques-Emile BLANCHE

Paris, 1861 - Offranville, 1942

Portrait de Désirée Manfred au miroir

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'J.E. Blanche' en bas à droite

82,50 x 65 cm (32,18 x 25,35 in.)

Provenance :

Vente anonyme, Lorient, Hôtel des ventes

Gabriel, 24 avril 2010

Bibliographie :

Répertorié dans les archives personnelles de

l'artiste sous le n° 25 de l'album n° II

Jacques-Emile Blanche, peintre (1861-1942),

catalogue d'exposition, Rouen, musée des Beaux-

Arts, 1997, p. 177, fig. 1

PORTRAIT OF DESIREE MANFRED,

OIL ON CANVAS, SIGNED, BY. J. - E. BLANCHE

6 000 / 8 000 €

Notre tableau, peint vers 1899, représente Désirée Manfred face à son reflet, suivant du regard les mouvements de son doigt sur le miroir. Interrogations, pensées mystérieuses, nostalgie : que traduit cette attitude d'introspection ? Elle est représentée dans la même robe et sur le fauteuil canné que l'on retrouve dans nombre des portraits d'elle, peints 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'âge : corps menu, mais formé, un visage admirable, des yeux verts qui me rappelaient les maîtresse 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 Barrès, 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 peindra 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). Ces toiles sont aujourd'hui dispersées et pour la plupart perdues. Parmi les plus belles réapparues récemment, citons *Le Réveil* (Vente anonyme ; Paris, Artcurial, 8 novembre 2011, n°71, adj. 19.000 € fig. 1).

Nous remercions Madame Jane Roberts de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau.

Cette œuvre sera incluse sous le n° 134 dans le *catalogue raisonné* actuellement en préparation. Un certificat en date du 6 mars 2013 sera remis à l'acquéreur.

1 – *Peintures, pastels et lithographie de Jacques-Emile Blanche*, Paris, Galerie Charpentier, 3-28 mars 1924, extrait de la préface par Jean-Louis Vaudoyer.

“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 floraison’”



183

184

Federico Del CAMPO

Lima, 1837 - Italie, 1927

Vue des Zattere, Venise

Huile sur toile

Signée 'F. del Campo' en bas à gauche

32 x 52 cm (12,48 x 20,28 in.)

(Restauration ancienne dans le ciel à droite)

Provenance :

Galerie Willian Doyle, New York ;

Collection particulière, Paris

VIEW OF THE ZATTERE IN VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY F. DEL CAMPO

30 000 / 40 000 €

Un certificat d'Angelo Pittiglio sera remis à l'acquéreur.



184

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

Étude pour d'Artagnan

Maquette en plâtre pour le monument à Alexandre Dumas (1802 -1870), vers 1880
Signé 'G.DORE' en creux devant sur la base
63 x 40 x 30 cm (24,57 x 15,60 x 11,70 in.)
(Accident à l'épée et manque au fourreau)

Bibliographie en rapport :

Le Monument d'Alexandre Dumas, préface
d'Alexandre Dumas fils, Librairie des
bibliophiles, Paris 1884.

STUDY FOR D'ARTAGNAN, PLASTER MODEL
FOR THE MONUMENT DEDICATED
TO ALEXANDRE DUMAS, CIRCA 1880

10 000 / 15 000 €



Fig. 1

La statue d'Alexandre Dumas père, inauguré en 1883 place du Général Catroux à Paris (fig. 1), est placée au-dessus d'un piédestal construit par les architectes Joseph Antoine Bouvard et Ulysse Gravigny. Le piédestal est orné, sur sa face principale, d'un groupe en bronze représentant des lecteurs feuilletant un de ses livres, allégorie de la *Lecture*. Au sommet du piédestal, Dumas est assis, la plume à la main, en robe de chambre. Une plaque rappelle le nom des principales œuvres de l'auteur : *Les trois mousquetaires*, *Vingt ans après*, *Le comte de Monte-Cristo*, *Le vicomte de Bragelonne*.



Fig. 2

Sur la face postérieure du monument se tient d'Artagnan (fig. 2), l'épée hors du fourreau, un de ses immortels héros. Notre plâtre est la maquette préparatoire de ce personnage. Ce monument avait donné lieu à une souscription et les commanditaires du projet ayant des difficultés à réunir les fonds, Gustave Doré - alors au faite de sa carrière - se proposa d'exécuter gracieusement ce monument. Il fit plusieurs esquisses et maquettes qui furent soumises au comité. Notre plâtre est la version définitive de cette partie du monument figurant le héros gascon. Il s'agit, outre d'une virtuose réalisation dans le style très réaliste de Doré, d'un important document historique. Ce fut la dernière œuvre de Doré qui mourut quelques mois avant l'inauguration du monument.



186

Jean-Louis FORAIN

Reims, 1852 - Paris, 1931

Le Carnet de Bal, vers 1888

Pastel sur papier bleu gris marouflé sur toile

Signé 'forain' en bas à droite

49,50 x 59 cm (19,5 x 23,2 in.)

Provenance :

Ancienne collection Jeanne Lanvin, rue Barbet

de Jouy, Paris ;

Par descendance à sa fille Marie-Blanche

Lanvin, comtesse Jean de Polignac, Paris ;

Par descendance à la famille Polignac ;

Vente de la collection Jeanne Lanvin,

Fondations Polignac Kerjean et Forteresse de

Polignac, Paris, Christie's, 1^{er} Décembre 2008,

n° 14 (adjugé 31.000 €)

Bibliographie :

E. Schlumberger, "Au 16 rue Barbet-de-Jouy

avec Jeanne Lanvin", in *Connaissance des Arts*,

n°138, août 1963, p. 64 (illustré, fig. 1).

THE DANCE CARD, PASTEL LAID DOWN ON

CANVAS, SIGNED, BY J.-L. FORAIN

25 000 / 30 000 €

Forain démontre dans ce pastel qu'il a

parfaitement assimilé les leçons de Degas et

Manet. La scène représentée, tout comme la

jeune fille qui en est le sujet principal est

extrêmement séduisante.

Elle consulte avec une retenue extrêmement

pudique son carnet de bal pour savoir qui sera

le prochain élu, tandis qu'avec un jeu de miroir

qui n'est pas sans rappeler *Un bar aux Folies-*

Bergère de Manet, est représentée l'élégante

société qui remplit ce salon. La technique du

pastel est parfaitement adaptée à l'atmosphère

de douceur qu'a voulu retranscrire l'artiste avec

cette élégante harmonie de tons roses et gris.

Nous remercions Mesdames Janine Chagnaud-

Forain et Florence Valdès-Forain qui ont

aimablement confirmé l'authenticité de cette

œuvre.



Fig. 1



186

187
Jean-Baptiste OLIVE
Marseille, 1848-1936

Composition aux pêches et au vase de
céramique
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'JB. Olive' en bas à gauche
Toile de la maïsson Tasset et Lhote à Paris
61,50 x 50 cm (23,99 x 19,50 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré,
travail français de la première partie
du XIX^e siècle

PEACHES AND CERAMIC VASE, OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY J.-B. OLIVE

6 000 / 8 000 €

Le petit panneau référencé sous le numéro 211
(huile sur panneau signé en bas à gauche, 24 x
18,5 cm) du catalogue raisonné d'Olive publié
en 1977¹ pourrait être préparatoire à notre toile,
plus ambitieuse et aboutie.

1 - Jean-Claude et Gérard Gamet, *JB Olive, sa vie, son
œuvre*, Marseille, 1977, p.176, n°211



187

188
Frédéric-Auguste BARTHOLDI
Colmar, 1834 - Paris, 1904

Scène de plage à Pourville, Pays de Caux,
Normandie
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée des initiales, localisée et datée 'AB
Pourville 1875' en creux en bas à gauche,
dédicacée et signée 'a Mr Mollard son très
dévoué A Bartholdi' en creux en bas à droite
31 x 54 cm (12,09 x 21,06 in.)

BEACH SCENE IN POURVILLE, OIL ON
CANVAS, SIGNED, LOCATED AND DATED, BY
F.-A. BARTHOLDI

4 000 / 6 000 €



188

189

Georges CLAIRIN

Paris, 1843 - Belle-Ile-en-Mer, 1919

Portrait de Sarah Bernhardt à Belle-Île

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'g. Clairin' à gauche vers le bas

Toile de la maison Dubus, boulevard

Malesherbes à Paris

44 x 73 cm (17,16 x 28,47 in.)

PORTRAIT OF SARAH BERNHARDT,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY G. CLAIRIN

10 000 / 15 000 €

Amant et ami fidèle, le peintre Georges Clairin fut le portraitiste attitré de Sarah Bernhardt. Il présenta notamment au Salon de 1876 le remarquable *Portrait de M^{lle} Sarah Bernhardt, sociétaire de la Comédie Française*, conservé au musée du Petit Palais, qui anima les commentaires de la critique parisienne. En 1894, la comédienne découvre pour la première fois Belle-Île accompagnée par Clairin. Elle se passionne pour cette île et achète immédiatement un ancien fort militaire à la Pointe des Poulains où elle viendra désormais se reposer tous les étés pendant trente ans. Le regard profond et le sourire légèrement esquissé, Clairin peint Sarah Bernhardt séductrice avec des lignes sinueuses devant la mer de Belle-Île.



189

190

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Esquisse pour Loïe Fuller, la Danse

Huile sur papier marouflé sur carton

Annoté 'cette esquisse / est de J.L. Gérôme /

donnée à Mathilde Follet / Marie Gérôme. /

30 Mai 1904' au revers

22 x 14,50 cm (8,58 x 5,66 in.)

SKETCH FOR LOIE FULLER, OIL ON PAPER
LAID DOWN ON CARDBOARD,
BY J.-L. GEROME

8 000 / 12 000 €

“La première fois que je vis Belle-Île, je la vis comme un havre, un paradis, un refuge. J'y découvris à l'extrémité la plus venteuse un fort, un endroit spécialement inaccessible, spécialement inhabitable, spécialement inconfortable, et qui, par conséquent, m'enchantait.”
Sarah Bernhardt

Cette étude pour Loïe Fuller est à mettre en rapport avec le marbre que Gérôme sculpta en 1893 et dont un seul exemplaire nous est connu (actuellement conservé au musée Garret, Vesoul). Le même mouvement tournoyant et envoutant de notre esquisse y est retranscrit. Deux autre études sur toiles sont elles aussi conservées à Vesoul. Comme dans notre esquisse, elles montrent la danseuse américaine en “nouvelle reine de la nuit”, dans ses envoutants mouvements qui, éclairés par des spots colorés plafonnant, faisaient tournoyer ses voiles de gazes parfois jusqu'à plusieurs mètres au-dessus du sol.



190 - Taille réelle

191
Victor GILBERT
Paris, 1847 - 1933

Bouquetière réalisant un bouquet de violettes
Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signée 'Victor Gilbert' en haut à droite
29 x 23 cm (11,31 x 8,97 in.)

THE FLOWER SELLER, WATERCOLOUR,
SIGNED, BY V. GILBERT

2 000 / 3 000 €



191

192
Louis LEGRAND
Dijon, 1863 - Livry-Gargan, 1951

Ballerine derrière un rideau
Pastel et crayon sur carton
Signé 'LLegrand' en bas à droite
69 x 59 cm (26,91 x 23,01 in.)

BALLET DANCER, PASTEL, SIGNED, BY L.
LEGRAND

5 000 / 7 000 €



192

193
Victor GILBERT
Paris, 1847 - 1933

Le marché aux fleurs sur les quais, Paris
Aquarelle gouachée
Signée 'Victor Gilbert' en bas à gauche
33 x 45 cm (12,87 x 17,55 in.)

THE FLOWERS MARKET IN PARIS,
WATERCOLOUR, SIGNED, BY V. GILBERT

8 000 / 10 000 €



193

194
Paul-Albert BESNARD
Paris, 1849 -1934

L'Île heureuse
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'ABesnard' en bas à gauche
150 x 150 cm (58,50 x 58,50 in.)

Provenance :
Collection particulière, Grèce

L'ÎLE HEUREUSE, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY P.-A. BESNARD

15 000 / 20 000 €

L'Île heureuse d'Albert Besnard lui fut commandée pour orner le Salon du Bois du pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs lors de l'Exposition Universelle de 1900 à Paris. Le décor du pavillon avait été commandé au décorateur Georges Hoentschel sur le thème du cabinet d'amateur dans le goût du XVIII^e siècle.

Le Salon du Bois fut orné de boiseries en platane d'Algérie, d'une tapisserie à fond rose dessinée par Adrien Karbowsky et de pièces de mobilier. Le tableau de Besnard, mesurant plus de 4 mètres de haut et de large, y figurait en bonne place (Fig. 1). Il est aujourd'hui conservé au musée des Arts Décoratifs à Paris. Notre tableau, de dimensions plus modestes, ne présente que peu de variantes avec l'œuvre présentée à l'Exposition Universelle. Chantal Beauvalot indique qu'il est délicat de savoir s'il constitue un avant-projet pour le décor de 1900 ou une reprise de la composition par l'artiste à la suite d'une commande'. En effet, l'article 6 du projet de convention de Jules Maciet pour la commande de 1900 autorisait le peintre à "reproduire son œuvre à son bénéfice propre (...) après la clôture de l'exposition "



Fig. 1

Conformément au thème donné pour le décor du pavillon de l'UCAD, Besnard s'inspire de l'art du XVIII^e siècle français et plus particulièrement de l'une de ses œuvres les plus significatives : Le *Pèlerinage à l'Île de Cythère* d'Antoine Watteau, daté de 1717 et à l'origine du genre de la fête galante.

C'est bien une fête galante qu'Albert Besnard nous propose ici avec cette île peuplée de faunes et de femmes vêtues de blanc, accueillant les nouveaux arrivants. Emile Gallé décrivait la composition de Besnard comme " une fenêtre sur le rêve, une île belle, asile de la Pensée et de l'Art (...). Là vient aborder le poète, l'apôtre de la beauté vraie, tandis qu'à l'entour les cimes en révolte provoquent le ciel et la nuée ³."

Nous remercions Madame Chantal Beauvalot pour son aide à la rédaction de cette notice.

- 1- Correspondance en date du 22 novembre 2011.
- 2- Archives de l'Union Centrale des Arts Décoratifs.
- 3- Emile Gallé, "Le Pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs à l'Exposition universelle", *Revue des Arts décoratifs*, 1900, n° 20, p. 221



194

195
Eugène CARRIÈRE
Gournay-sur-Marne, 1849-1906

Maternité
Huile sur panneau, une planche
Signé 'Eugène Carrière' en bas à gauche
26,50 x 35 cm (10,34 x 13,65 in.)

MOTHER AND CHILD, OIL ON PANEL, SIGNED,
BY E. CARRIERE

8 000 / 12 000 €

Notre panneau est à mettre en rapport avec la grande *Maternité* peinte par l'artiste en 1892 et exposée la même année à la Société nationale des Beaux-arts sous le numéro 209 (fig. 1 ; 150 x 181 cm).
Si de légères variantes apparaissent dans la position des personnages, notre œuvre dégage la même douceur familiale que le tableau acquis la même année par le musée du Luxembourg.



Fig. 1

196
Lucien LEVY-DHURMER
Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Jeune fille rousse au bonnet
Pastel sur papier
Signé, localisé et daté 'L Levy Dhurmer / Paris 1905' en haut à droite
84 x 46 cm (32,76 x 17,94 in.)

A YOUNG LADY WITH RED HAIR, PASTEL,
SIGNED, BY L. LEVY-DHURMER

6 000 / 8 000 €



196



195

197
Félix ZIEM
Beaune, 1821 - Paris, 1911

Vue de la baie de La Ciotat
Huile sur panneau, une planche
Signé ‘Ziem’ en bas à gauche
Signature reprise postérieurement
39 x 59 cm (15,21 x 23,01 in.)

Provenance :
Vente anonyme, Calais, M^e Pillon, 16 mars 2003, n° 34 ;
Acquis à cette occasion par l’actuelle propriétaire

A VIEW OF LA CIOTAT, OIL ON PANEL, SIGNED, BY F. ZIEM

6 000 / 8 000 €

Cette œuvre est inscrite dans les archives de Madame Burdin Hellebrandt pour le supplément du catalogue raisonné de l’oeuvre de Félix Ziem.

Nous remercions l’Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de cette oeuvre après un examen de visu et pour son aide à la rédaction de cette notice. Un certificat sera remis à l’acquéreur.



197

198
Albert LYNCH
Gleisweiler, 1860 - Monaco, 1950

La nouvelle partition
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée ‘Albert Lynch’ en bas à gauche
64 x 77,50 cm (24,96 x 30,23 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Tajan, 18 novembre 2002, n° 186 ;
Vente anonyme ; Paris, Tajan, 30 avril 2003, n°154 ;
Collection particulière, Paris

Exposition :
Salon des Artistes Français, Paris, 1933, n°1625

THE NEW SHEET MUSIC, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY A. LYNCH

8 000 / 12 000 €



198

Saint-Jean
de
Beauregard

Fête des Plantes Vivaces

Exposition-vente de plantes rares

12, 13 et 14 avril 2013



Rendez-vous printanier devenu incontournable, la Fête des Plantes Vivaces sonnera officiellement le glas des frimas et vous conviera à un véritable voyage au pays du jardin. Près de 200 spécialistes et autant de belles rencontres vous permettront de découvrir un choix exceptionnel de végétaux et les meilleurs équipements pour aménager et entretenir votre jardin. Au fil des stands, venues des montagnes d'Asie, des plaines d'Amérique du Nord, des forêts d'Europe ou des plateaux d'Afrique du Sud, les valeurs sûres côtoieront les espèces rares et les dernières obtentions en un véritable tour du monde végétal, amoureuxment préparé par les meilleurs pépiniéristes européens. Avec comme thème les plantes belles toute l'année, cette édition mettra à l'honneur ces indispensables du jardin qui offrent un intérêt renouvelé du 1er janvier au 31 décembre. Trois journées pour rêver, échanger et préparer la belle saison...

Château de Saint-Jean de Beauregard
En Essonne à 30 mn au sud de Paris - N118 ou A10 sortie « Les Ulis »
www.domsaintjeanbeauregard.com

En partenariat avec
ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



LE CRILLON

VENTE AUX ENCHÈRES DE 3 500 LOTS DE MOBILIER, LUMINAIRES,
ART DE LA TABLE ET VINS DU MYTHIQUE PALACE PARISIEN

JEUDI 18, VENDREDI 19, SAMEDI 20, DIMANCHE 21 ET LUNDI 22 AVRIL 2013
HÔTEL LE CRILLON • 10, PLACE DE LA CONCORDE • PARIS VIII^E

Expositions publiques:
Du 12 au 16 avril 2013,
de 10h à 20h. Nocturne
le 15 avril jusqu'à 22h

Achat du catalogue:
catalogue@artcurial.com

Renseignements:
crillon@artcurial.com

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com/crillon
à partir du 15 mars

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

LEMPERTZ

1845

Ventes aux enchères à Cologne

10 mai Porcelaine, argenterie, bijoux, meubles

11 mai Tableaux anciens et du XIXe siècle

Catalogues sur demande et online

Willem van Aelst (1627 – après 1687). Nature morte avec poisson, pain et coupe nautile
Signé et daté 1678. Huile sur toile, 67,8 x 54,6 cm



Neumarkt 3 D-50667 Cologne tél. +49-221-92 57 29-93 info@lempertz.com



PREMIÈRE MAISON FRANÇAISE DE VENTE AUX ENCHÈRES

CONNAISSEZ-VOUS LA VALEUR DE VOTRE CAVE ?

ESTIMATION GRATUITE ET CONFIDENTIELLE DE VOTRE CAVE, EN VUE DE VENTE

PROCHAINES VENTES AUX ENCHÈRES

JEUDI 28 ET VENDREDI 29 MARS 2013 À 14H

SÉLECTION PROVENANT DE L'HÔTEL DE CRILLON : LUNDI 22 AVRIL 2013 À 14H30

VENTES AUX ENCHÈRES EN PRÉPARATION

MERCREDI 15 ET JEUDI 16 MAI 2013

JUIN 2013

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 / 34,
vins@artcurial.com

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

**CONDITIONS
OF PURCHASE
IN VOLUNTARY
AUCTION SALES**

**Artcurial-
Briest-Poulain-F.Tajan**

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.

In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest-Poulina-F.Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will not be liable for errors of conversion.

**3 – The performance
of the sale**

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT (for books, VAT = 1.75 % ; for other categories, VAT = 4.9 %).
 - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.4 % ; for other categories, VAT = 3.92 %).
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.84 % ; for other categories, VAT = 2.35 %).

2) Lots from outside the EEC: (identified by an ☉).

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (7% of the hammer price, 19,6% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC. An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means :

- In cash : up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card : VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85 % additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

Any person having been recorded by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :

- interest at the legal rate increased by five points,
 - the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
 - the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
- Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
- Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

**4 – The incidents
of the sale**

In case of dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

**5 – Pre-emption
of the French state**

The French state in entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

**6 – Intellectual Property
Right - Copyright**

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

**7 – Items falling within
the scope of specific rules**

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes :

- From 1 to 300 000 euros : 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
- From 300 001 to 600 000 euros : 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
- Over 600 001 euros : 10% + current VAT (i.e. 1.96%).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9 – Severability

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10 – Law and Jurisdiction

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

**Protection of cultural
property**

Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank :



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

REPRÉSENTATIONS

BELGIQUE

Vinciane de Traux
5, Avenue Franklin Roosevelt
B - 1050 Bruxelles
T +32 02 644 98 44
vdetraux@artcurial.com

CHINE

Jiayi Li
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District
Beijing 100015
T +86 137 01 37 58 11
lijiai7@gmail.com

ITALIE

Gioia Sardagna Ferrari
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22
I - 20121 Milano
T +39 02 49 76 36 49
gsardagnaferrari@artcurial.com

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, **Vice-Président**

Directeurs

Martin Guesnet, **sénior**
Isabelle Bresset
Stéphane Aubert
Olivier Berman
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :

Marie Sanna-Legrand, **20 33**
Karine Castagna, **20 28**

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles** :
Direction : Emmanuel Berard
Morgane Delmas

Comptabilité et administration :
Direction : Joséphine Dubois
Comptabilité des ventes :
Sandrine Abdelli, Marion Carteirac,
Vanessa Favre, Nicole Frerejean,
Léonor de Ligondés
Comptabilité générale :
Marion Bégat, Virginie Boisseau,
Isabelle Chênaïs, Mouna Sekour

Logistique et gestion des stocks :
Direction : Éric Pourchot
Rony Aylon, Mehdi Bouchekout
Denis Chevallier, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane :
Ronan Massart, **16 57**

**ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES
PAR TÉLÉPHONE**
Élodie Landais, **20 51**
Diane Pellé
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 :
Pascal Bego
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 :
Inès Sonnevile
t. +33 (0)1 42 99 16 55
isonneville@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice Président : Francis Briest

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Laurent Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène
Habert, Michel Pastor, Hervé Poulain

Comité de développement
Président : Laurent Dassault
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 IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Directeur associé :
Bruno Jaubert
Directeur Europe Centrale :
Caroline Messensee
Spécialiste Italie :
Gioia Sardagna Ferrari
École de Paris, 1905-1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Spécialiste junior :
Tatiana Ruiz Sanz
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Administrateurs :
Florent Wanecq, **20 63**
Alexia de Cockborne, **16 21**

ART ABSTRAIT ET CONTEMPORAIN

Directeur associé sénior :
Martin Guesnet
Directeur art abstrait :
Hugues Sébilleau
Spécialiste sénior :
Arnaud Oliveux
Directeur Europe Centrale :
Caroline Messensee
Spécialiste Italie :
Gioia Sardagna Ferrari
Spécialiste :
Florence Latieule
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Administrateurs :
Sophie Cariguel, **20 04**
Laura Koufopandelis, **16 13**

ORIENTALISME

Directeur associé :
Olivier Berman
Administrateur :
Alexia de Cockborne, **16 21**

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Administrateur :
Julie Hottner, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac
Spécialiste : Sabrina Dolla, **16 40**
Recherche et documentation :
Cécile Tajan

DESIGN

Vice-Président :
Fabien Naudan
Administrateur :
Alma Barthélemy, **20 48**

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

Directeur associé :
Isabelle Bresset
Céramiques, expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
Cabinet Déchaut-Stetten
Catalogueur :
Filippo Passadore
Administrateur :
Sophie Peyrache, **20 41**

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E S.

Directeur associé :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Cabinet Turquin
Catalogueur :
Elisabeth Bastier
Administrateur :
Alix Fade, **20 07**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIX^E S.

Directeur associé : Olivier Berman
Administrateur :
Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

LIVRES ET MANUSCRITS

Expert : Olivier Devers
Spécialiste :
Benoît Puttemans, **16 49**

ART TRIBAL

Expert : Bernard de Grunne
Administrateur :
Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande
Administrateur :
Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE D'ORIENT ET ARTS DE L'ISLAM

Expert : Anne-Marie Kevorkian
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrrier
Administrateur :
Sophie Peyrache, **20 41**

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Expert : Thierry Stetten
Administrateurs :
Marianne Balse, **20 52**
Evelyne Brys

MONTRES

Expert : Romain Réa
Administrateur :
Laura Mongeni, **16 30**

ARTCURIAL MOTORCARS AUTOMOBILES DE COLLECTION

Directeur associé :
Matthieu Lamoure
Spécialiste :
Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Administrateur :
Iris Hummel, **20 56**
Antoine Mahé, **20 62**

AUTOMOBILIA

Expert : Estelle Prévot-Perry
Administrateur :
Iris Hummel, **20 56**

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**
Administrateur :
Lucas Hureau, **20 11**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :
Laurie Matheson, **16 33**
Luc Dabadie, **16 34**
Administrateur :
Marie Calzada
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**
Administrateur :
Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Spécialiste :
Isabelle Boudot de La Motte
Administrateurs :
Juliette Leroy, **20 16**
Élisabeth Telliez, **16 59**
Mathilde Neuve-Eglise, **20 70**

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES

Experts : Gaëtan Brunel
et Bernard Bruel
Administrateur :
Juliette Leroy, **20 16**

INVENTAIRES

Directeur associé :
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Administrateur :
Inès Sonnevile, **16 55**
Astrid Guillon, **20 02**

VENTES PRIVÉES IMPRESSIONNISTE, MODERNE, CONTEMPORAIN

Constance Boscher, **20 37**

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

**AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS**



TABLEAU ET DÉSIGNATION
ANCIENNE ET DU NOUVEAU
SÉRIALISÉ EN 1994

PAVING A FUTURE PROJECT WITH COMMUNITY SUPPORT

☐ **Journal of Management Education**, 32(10), 1139-1150
☐ **Journal of Management Education**, 32(10), 1151-1160

1000

INTERESTED? SEE www.pearsoned.com FOR A COMPLETE LIST OF
HOW THIS BOOK IS PUBLISHED.

1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 26

100

Abstract

[illegible]

Table 1

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

1

While most of the above issues have been covered in other literature, the authors believe that it is still an open question as to how the above issues can be addressed. The authors believe that the above issues can be addressed by the use of the above issues.

It took about 100 meetings to reach an agreement to accept a written contract as the minimum and agreed to accept a formal contract that stipulated that the Westcoast Airlines had to have direct flight within the United States and that the airline had to be certified by the Federal Aviation Commission.

DATE	DESCRIPTION OF THE WORK DONE	AMOUNT OF THE PAYMENT
1971		100
1972		100
1973		100
1974		100
1975		100
1976		100
1977		100
1978		100
1979		100
1980		100
1981		100
1982		100
1983		100
1984		100
1985		100
1986		100
1987		100
1988		100
1989		100
1990		100
1991		100
1992		100
1993		100
1994		100
1995		100
1996		100
1997		100
1998		100
1999		100
2000		100
2001		100
2002		100
2003		100
2004		100
2005		100
2006		100
2007		100
2008		100
2009		100
2010		100
2011		100
2012		100
2013		100
2014		100
2015		100
2016		100
2017		100
2018		100
2019		100
2020		100
2021		100
2022		100
2023		100
2024		100
2025		100
2026		100
2027		100
2028		100
2029		100
2030		100
2031		100
2032		100
2033		100
2034		100
2035		100
2036		100
2037		100
2038		100
2039		100
2040		100
2041		100
2042		100
2043		100
2044		100
2045		100
2046		100
2047		100
2048		100
2049		100
2050		100
2051		100
2052		100
2053		100
2054		100
2055		100
2056		100
2057		100
2058		100
2059		100
2060		100
2061		100
2062		100
2063		100
2064		100
2065		100
2066		100
2067		100
2068		100
2069		100
2070		100
2071		100
2072		100
2073		100
2074		100
2075		100
2076		100
2077		100
2078		100
2079		100
2080		100
2081		100
2082		100
2083		100
2084		100
2085		100
2086		100
2087		100
2088		100
2089		100
2090		100
2091		100
2092		100
2093		100
2094		100
2095		100
2096		100
2097		100
2098		100
2099		100
2100		100
2101		100
2102		100
2103		100
2104		100
2105		100
2106		100
2107		100
2108		100
2109		100
2110		100
2111		100
2112		100
2113		100
2114		100
2115		100
2116		100
2117		100
2118		100
2119		100
2120		100
2121		100
2122		100
2123		100
2124		100
2125		100
2126		

© 2000 Blackwell Science Ltd *Journal of Internal Medicine* 247: 105–112

THE ABOVE TABLE HAS BEEN PREPARED BY THE BUREAU OF THE CENSUS AND IS NOT TO BE USED FOR ANY OTHER PURPOSE WITHOUT THE PERMISSION OF THE BUREAU.

Copyright © 2004 John Wiley & Sons, Inc.

Journal of Management Inquiry 20(4) 403-419

ANTICUINAL-BREVET-POLYAIR-FRAN
T. ROND-POINT DES CHAMPS-ELYSEES
75008 PARIS.

TABLE 1. *Salmonella* serotypes and their percentages in the isolates



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN