



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE**
DONT DEUX IMPORTANTES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

VENDREDI 13 NOVEMBRE 2015 À 14H30
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE**
DONT DEUX IMPORTANTES COLLECTIONS PARTICULIÈRES

VENDREDI 13 NOVEMBRE 2015 À 14H30
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





**ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F.TAJAN**

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

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, Vice-Président

Directeur associé sénior
Martin Guesnet

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



Matthieu Fournier
Alix Fade
Élisabeth Bastier

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE VENTE N°2791

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

Commissaire-Preneur
Matthieu Fournier

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

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

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

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

Sculptures
Alexandre Lacroix
Pour les lots 117 et 149
Tél. : +33 (0)6 86 28 70 75
galleries@club-internet.fr

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

○ **Lots en importation temporaire :**
3, 17, 76, 96, 133, 143, 145, 148, 150 et 156

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Mardi 10 novembre
11h – 19h
Mercredi 11 novembre
11h – 18h
Jeudi 12 novembre
11h – 19h

VENTE
LE VENDREDI 13 NOVEMBRE 2015
À 14H30

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Perrine Minot
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 45
pminot@artcurial.com

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

Transport et douane
Marine Viet
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 57
shipping@artcurial.com

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



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

Index

A	D
ANGELLIS, Pieter – 70	DAVID, Pierre-Jean, dit DAVID D'ANGERS – 117
APPIAN, Adolphe – 158, 159	DELACROIX, Eugène – 118, 119, 120, 121, 122, 123
AVONT, Peter van – 62	DELERIVE, Nicolas-Louis-Albert – 96
B	DEVAMBEZ, André – 167
BADILE, Antonio (attribué à) – 74	DE VRIENDT, Albrecht – 154
BARTHOLDI, Frédéric-Auguste – 146	DORIVAL, Paul – 37
BAUGIN, Lubin – 3	DREUX, Alfred de – 131
BELLANGÉ, Hippolyte – 106, 114	DROOCHSLOOT, Joost Cornelisz 69
BÉNOUVILLE, Jean-Achille – 110	DUBOIS, François – 112
BERCHEM, Nicolaes (d'après) – 52	DUCLAUX, Antoine-Jean – 115
BERRIO, Gaspar Miguel de (suiveur de) – 87	DUEZ, Ernest-Ange – 148
BERTIN, Jean-Victor – 104	DUGHET, Gaspard – 79
BESCHEY, Balthasar – 68	DUJARDIN, Karel – 67
BOGDANI, Jacob – 34	DUPONT, Louis-Richard-François 19
BOILLY, Louis-Léopold – 22	DURAND, Charles-Émile, dit CAROLUS-DURAN – 140
BOISSIEU, Jean-Jacques de – 24	E
BONHEUR, Rosa – 133	ÉCOLE DE LA SECONDE PARTIE DU XVIII ^E SIÈCLE – 20
BONNET, François – 126	ÉCOLE FLAMANDE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XVII ^E SIÈCLE – 61
BONVIN, François – 137, 138, 139	ÉCOLE FLAMANDE DU DÉBUT DU XVII ^E SIÈCLE – 60
BOSELLI, Felice (attribué à) – 40	ÉCOLE FLORENTINE DU XVI ^E SIÈCLE – 75
BRUEGHEL LE JEUNE, Jan – 63	ÉCOLE FRANCAISE DU XVIII ^E SIÈCLE – 91
BRUEGHEL LE JEUNE, Jan (attribué à) – 64	ÉCOLE FRANCAISE DE LA SECONDE PARTIE DU XVIII ^E SIÈCLE – 88
BRUEGHEL LE JEUNE, Jan (atelier de) – 65	ÉCOLE FRANCAISE VERS 1750 – 92
C	ÉCOLE FRANCAISE VERS 1750 / 1760 – 89
CARRIER-BELLEUSE, Albert-Ernest 149	ÉCOLE FRANCAISE VERS 1760 – 93
CASSAS, Louis-François – 102	ÉCOLE FRANCAISE DE LA FIN DU XVIII ^E SIÈCLE – 90
CATENA, Vincenzo, dit Vincenzo DE BIAGIO – 71	ÉCOLE FRANCAISE DU DÉBUT DU XIX ^E SIÈCLE – 95
CLAESZ, Peter (suiveur de) – 48	
CLEVE, Joos van (attribué à) – 54	
COFFERMANS, Marcellus – 58	
CONCA, Sebastiano – 82	
CONFORTINI, Jacopo – 81	
CONSTANTIN, Jean-Antoine, dit CONSTANTIN D'AIX – 15	
COROT, Jean-Baptiste Camille 128, 135	

ÉCOLE FRANCAISE DU XIX ^E SIÈCLE – 99
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1840 – 94
ÉCOLE HOLLANDAISE VERS 1640 48
ÉCOLE HOLLANDAISE DE LA SECONDE PARTIE DU XVII ^E SIÈCLE – 49
ÉCOLE HOLLANDAISE DE LA SECONDE PARTIE DU XVIII ^E SIÈCLE – 52
ÉCOLE ITALIENNE DE LA PREMIÈRE PARTIE DU XIX ^E SIÈCLE – 85
ÉCOLE NAPOLITAINE DU XVII ^E SIÈCLE – 87
ÉCOLE NAPOLITAINE DE LA FIN DU XVIII ^E SIÈCLE – 101
ÉCOLE PÉRUVIENNE DE LA SECONDE PARTIE DU XVIII ^E SIÈCLE – 86

F
FATTORI, Giovanni – 151
FAVRAY, Antoine de – 8
FINSON, Louis – 1
IORE, Jacobello del – 72

G
GARNIER, François – 38
GERARD, François, dit Baron GÉRARD – 105
GÉRUZEZ, Victor-Eugène, dit CRAFTY – 161
GERVEX, Henri – 160
GILBERT, Victor – 154
GIMIGNANI, Giacinto (attribué à) 78
GRANET, François-Marius – 100
GRUBACS, Carlo – 125
GUARDI, Giacomo – 35
GUILLEBAULT, Simon – 4

H
HACKERT, Jakob-Philipp – 103
HELMONT, Mattheus van – 53
HELLEU, Paul César – 164
HOIN, Claude – 26
HOUBRAKEN, Nicola van – 41
HULSDONCK, Jacob van – 44

I
INGRES, Jean-Auguste-Dominique 116, 124

K
KALF, Willem (entourage de) – 49

L
LACROIX, Charles-François, dit LACROIX DE MARSEILLE – 14, 32, 33
LA FOSSE, Charles de – 5
LAFRENSSEN, Nicolas, dit LAVREINCE – 21
LALLEMAND, Jean-Baptiste – 31
LEAR, Edward – 127
LHERMITTE, Léon-Augustin – 155, 156, 157
LIBERI, Pietro – 84
LOIR, Luigi – 165
LUCAS VELÀSQUEZ, Eugenio – 142

M
MALAINÉ, Joseph-Laurent – 97
MANTOVANO, Francesco – 80
MARIESCHI, Michele – 83
MERCIER, Ruth – 163
MEISSONIER, Jean-Louis-Ernest 129, 130
MET DE BLES, Herri – 57
MEULENER, Pieter (et collaborateurs) – 59
MIGNARD, Pierre – 2
MOILLON, Louyse – 39
MONOGRAMMISTE VS.Z – 47
MONSIAU, Nicolas-André – 98
MONTICELLI, Adolphe – 143, 144
MOREAU, Louis-Gabriel – 17
MOREL-FATIO, Léon – 109

N
NAVEZ, François-Joseph – 113
NOËL, Alexandre-Jean – 23
O
OSBERT, Alphonse – 162
OSTADE, Adriaen van – 51
OUDRY, Jean-Baptiste – 28, 29

P
PARROCEL, Charles – 6
PARROCEL, Étienne – 30
PERNET, Jean-Henry-Alexandre – 18
PEETERS, Bonaventura (attribué à) – 50
PILS, Isidore – 134
PRUD'HON, Pierre Paul – 25

R
RÉGNAULT, Jean-Baptiste – 12
RÉMOND, Jean-Charles-Joseph 107
RENARD DE SAINT-ANDRÉ, Simon 36
RENOUX, Charles-Caius – 111
REYMERSWALE, Marinus van (attribué à) – 56
RIDGWAY KNIGHT, Daniel – 150
ROBERT, Hubert – 9, 11, 17
ROGER, Eugène – 108
RONNER-KNIP, Henriette – 152
RUYSCH, Anna (attribué à) – 55

S
SANT, Hans van (attribué à) – 46
SARTO, Andrea del (entourage de) 75
SICOLANTE da SERMONETA, Girolamo – 73
SIEFFERT, Paul – 166
SOREAU, Isaac – 45
SUARDI, Bartolomeo, dit BRAMANTINO (et atelier) – 76

T
TAILLASSON, Jean-Joseph – 16
TINTORE, Simone del – 42
TROUILLEBERT, Paul-Désiré – 136
TROY, Jean-François de – 7

V
VALERIO, Théodore – 145
VERMIGLIO, Giuseppe – 77
VERROCCHI, Agostino (attribué à) – 43
VIEN, Joseph-Marie – 27
VIGÉE, Louis – 10
VINCKBOONS, David (atelier de) – 61
VIOLLET-LE-DUC, Eugène – 147

W
WIJNEN, Domenicus van – 66
WILLEMSSENS, Abraham – 66

Z
ZIEM, Félix – 141
ZIMMERMANN, Reinhard-Sebastian – 132



Les XVII^e et XVIII^e siècles français

Louis FINSON Bruges, 1585 – Amsterdam, 1617	Bibliographie : Probablement P.-J. de Haitze, <i>Les curiosités les plus remarquables de la ville d'Aix</i> , Aix-en-Provence, 1679, p. 61 Philippe de Chennevières, <i>Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France</i> , Paris, 1847, I, p. 16-17 Alfred Michiels, <i>L'art flamand dans l'Est et le Midi de la France</i> , Paris, 1877, p. 464 Probablement « Inventaire du cabinet de feu Monsieur l'abbé de Bourilly d'Aix-en-Provence », publié par E. Bonnaffé, « Un dossier de catalogues inédits », in <i>Gazette des Beaux-Arts</i> , XVIII, 1878, p. 424 Probablement Philippe Tamizey de Larroque, <i>Les correspondants de Peiresc. XVIII. Boniface Borilly</i> , Aix-en-Provence, 1890, p. 59 Livia Styns, « Une « Marie-Madeleine » du musée des Beaux-Arts de Poitiers inspirée de Finsonius », in <i>Dibutade. Fascicule spécial du bulletin des amis des musées de Poitiers</i> , II, 1955, p. 5, n° 4 Didier Bodart, <i>Louis Finson (Bruges, avant 1580 - Amsterdam, 1617)</i> , Bruxelles, 1970, p. 96, fig. 11 Benedict Nicholson, <i>Caravaggism in Europe</i> , Oxford, 1979, p. 107 <i>Figures de la passion</i> , cat. exp. Paris, musée de la musique, 2001-2002, p. 104, mentionné dans la notice du n°14 (comme daté de 1615) <i>Caravaggio e l'Europa : il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti</i> , cat. exp. Milan, Palazzo Reale, 2005-2006, mentionné dans la notice du n° VI.2 Didier Bodart, « Louis Finson (Bruges, 1585 - Amsterdam, 1617) et Naples », in <i>Les Cahiers d'Histoire de l'Art</i> , 2007, p. 29
LA MADELEINE EN EXTASE Toile Signée et datée 'LODOVICUS / FINSONIUS / FECIT. / ANO. 1613' en bas à droite 112,50 × 88,50 cm (44.29 × 34.84 in.) (Restaurations)	
Dans un cadre en tilleul sculpté et doré, travail français du XVII ^e siècle	
Provenance : Probablement collection Michel Borrilly, prieur et coseigneur de Ventabren, Aix-en-Provence, au XVII ^e siècle ; Collection de Madame Ravanais, Aix-en-Provence, en 1846 ; Par descendance à M. Poulle, premier président de la cour d'Aix-en-Provence, décédé en 1877 ; Collection particulière, Saint-Rémy-de-Provence ; Vente anonyme ; Bourg-en-Bresse, 12 avril 1987 ; Collection particulière, Provence	
Exposition : <i>Exposition des Beaux-Arts</i> , Marseille, 1861, p. 71, n° 345, son étiquette au verso	
	MARY MAGDALENE IN ECSTASY, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY L. FINSON

30 000 – 40 000 €

Caravage ! Nous pensons bien sûr immédiatement à ce génie qui révolutionna la peinture autour de 1600 à la vue de notre tableau. La signature et la date sont pourtant parfaitement explicites : Louis Finson peignit cette *Madeleine en extase* en 1613. Il s'agit d'une œuvre intéressante à plus d'un titre ; tout d'abord parce que l'artiste s'inspira d'un original perdu de Caravage pour la peindre et ensuite parce que la date de 1613 est si proche du décès de Caravage (1610) que nous ne pouvons nous empêcher de penser que Louis Finson rencontra probablement à Rome le maître du clair-obscur. L'attitude extatique de cette Madeleine est vibrante et d'une rare intensité. Elle anticipe d'environ 40 ans la *Sainte Thérèse en extase* que Bernin réalisa pour la chapelle Cornaro à Santa Maria della Vittoria à Rome en 1652. Le même abandon s'empare de chaque partie du corps et du visage de la sainte repentante d'une part et de ceux de sainte Thérèse d'autre part.

La vie et la carrière de Louis Finson sont une suite de pérégrinations, expliquant le caractère parfois insaisissable de son œuvre. Natif de Bruges, il part pour l'Italie et passe sans doute à Rome avant de résider à Naples entre 1604 et 1612 en compagnie du peintre Abraham Vinck, ami du Caravage. Entre 1613 et 1615, il vit et travaille en Provence où la nouveauté de son style lui procure de nombreuses commandes à Marseille, Aix-en-Provence, Arles ou encore Montpellier. Enfin, après un bref passage à Paris, il s'installe à Amsterdam où il meurt en 1617. Notre tableau, daté de 1613, est caractéristique de l'introduction en Provence du Caravagisme dans les premières années suivant la mort du Caravage. Il nous séduit par sa simplicité et par l'intensité des sentiments qui nous envahissent lorsque nous l'admirons. Le cardinal de Bérulle (1575 – 1629), fondateur en France de la Société de l'Oratoire en 1611, décrit ainsi l'extase de Madeleine : « J'y vois un amour crucifiant, car Jésus s'unit à elle, mais comme crucifié [...], un amour ravissant par la vue de Jésus, non plus crucifié, mais glorifié. Amour qui la consomme, qui la ravit et la tire du Désert au Ciel¹. »

^[1] Cardinal Pierre de Bérulle, *Élévation à Jésus-Christ Notre Seigneur sur la conduite de son esprit et de sa Grâce vers sainte Madeleine*, Paris, 1627, p. 177



Pierre MIGNARD
Troyes, 1612 – Paris, 1695

**LA FAMILLE DE DARIUS
AUX PIEDS D'ALEXANDRE**

Huile sur toile
Une ancienne étiquette de vente en suédois
au verso portant le numéro 872
63 × 93,50 cm (24.80 × 36.81 in.)
(Un petit enfoncement avec perte de matière
au centre)

Provenance :
Mentionné par le peintre dans son testament
en date du 18 mai 1689 : « Je prie Madame de
la Raynie de me faire l’honneur de recevoir la
petite pencée peinte de coulleurs de la famille
de Darieu que je luy donne » ;
Resté dans l’atelier de l’artiste, mentionné dans
l’« inventaire des tableaux et desseins qui se
trouvez chez feu Mons. Mignard Premier Peintre
du Roy », établi par le contrôleur des Bâtiments
du roi Desgodetz du 13 au 16 juin 1695, sous le
n° 224 : « 1 esquisse du tableau de la famille de
Darius de 3 p. sur 2 p. 4 po. n° 224. / Laissé
à madame de la reinye » ;
Collection de Madame Gabriel-Nicolas de
La Reynie, née Gabrielle de Garibal, Paris,
mentionné dans son inventaire après-décès,
réalisé dans son hôtel de la rue Bouloi, à la date
du 17 septembre 1715 : « item un autre tableau
peint sur toile (...) trois pieds de hauteur
representant allexandre et la famille de Darius »
(AN/MC/ET/LIX/167) ;
Vente anonyme ; Allemagne / Autriche, 8 février
2003, n° 44 ;
Collection particulière, Autriche

Exposition :
*Beredete Hände. Die Bedeutung von Gesten
in der Kunst des 16. Jahrhunderts bis zur
Gegenwart*, Salzbourg, Residenzgalerie,
17 juillet – 1^{er} novembre 2004 (sous la dir. de
Gabriele Groschner), p. 198, n° 40, repr. p. 199

Bibliographie :
Jules Guiffrey, *Documents sur Pierre Mignard
et sur sa famille (1660-1696)*, Paris, Nouvelles
Archives de l’Art français, 1874-1875, p. 29-30
Jean-Claude Boyer, « L’Inventaire après-décès
de l’atelier de Pierre Mignard », in *Bulletin de
la Société de l’Histoire de l’Art français*, Paris,
1980 (1982), p. 153-154, n° 107
*The Arts of France from François I^{er}
to Napoleon I^{er}*, cat. exp. New York, Wildenstein
& Co, 2005-2006, p. 135, mentionné dans
la notice du n° 34

THE FAMILY OF DARIUS BEFORE ALEXANDER
THE GREAT, OIL ON CANVAS, BY P. MIGNARD

60 000 – 80 000 €

Sous le règne de Louis XIV, la place primordiale
accordée aux arts dans son gouvernement
permet l’épanouissement de fortes personnalités
dont Charles Le Brun et Pierre Mignard sont
sans doute les meilleurs représentants. Tous
deux Premiers peintres du roi, de 1664 à 1690
pour Le Brun et de 1690 à 1695 pour Mignard,
protégés l’un par Colbert, le second par Louvois,
tous deux laissèrent une empreinte durable
dans la peinture française du Grand Siècle. La
rivalité entre ces deux peintres est bien connue
et l’esquisse que nous présentons témoigne de
la volonté de Mignard de surpasser le talent
de Le Brun en traitant l’un des sujets les plus
emblématiques de la carrière de ce dernier : *La
famille de Darius aux pieds d’Alexandre*.



Fig. 1

Peint pour le roi en 1660, le tableau de Le Brun,
aujourd’hui encore conservé au château de
Versailles, connut un succès immédiat et pérenne
et suscita de nombreux commentaires et louanges
bien après sa réalisation. Le défi à relever n’en
était que plus glorieux et, en 1689, Louvois
commanda à son tour une *Famille de Darius*
à l’autre Apelle de la cour: Pierre Mignard. Le
tableau définitif se trouve aujourd’hui au musée
de l’Ermitage de Saint-Petersbourg (fig. 1) et une
autre version destinée à réaliser une tapisserie
a été présentée en vente récemment¹. Nous en
présentons ici l’esquisse préparatoire conservée
par le peintre dans son atelier, la « petite pencée
peinte de coulleurs de la famille de Darieu² »
léguee par Mignard dans son testament de 1689 à
Madame Nicolas de La Reynie, épouse du premier
lieutenant général de police de Paris et ami du
peintre³. L’inventaire après-décès des tableaux
et dessins de Mignard de 1695 retrouvé par Jean-
Claude Boyer dans les Papiers Robert de Cotte de
la B.N.F la mentionne également (fig. 2)⁴.

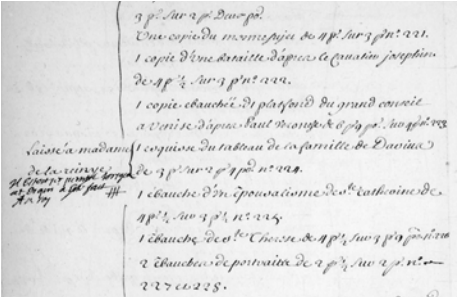


Fig. 2

L’épisode représenté, illustrant la clémence
d’Alexandre et venant ainsi par comparaison
glorifier les vertus et le bon gouvernement de
Louis XIV, est tiré de l’ouvrage de Quinte-Curce
De la vie et des actions d’Alexandre le Grand.
Après sa victoire sur le roi de Perse Darius à
la bataille d’Issos en 333 av. J.-C. , Alexandre
se rend en compagnie de son ami Héphaistion
dans le camp du vaincu. « La mere et la femme
de Darius qui estoient prisonnieres, attiroient
les yeux et les cœurs de tout le monde. (...)
[Alexandre] entra seul dans leur tente avec
Ephestion. (...) Ils estoient de mesme âge, mais
Ephestion estoit plus grand et avoit meilleure
mine, de sorte que les Reynes le prenant pour
le Roy, luy firent à leur mode une profonde
reverence ; mais quelques-uns des Eunuques
prisonniers leur monstrant Alexandre, Sysigambis
se jetta aussi-tost à ses pieds pour luy demander
pardon de la faute qu’elles avoient faites (...) Le
Roy la prit par la main et la relevant, « Non ma
Mere », dit-il, « vous ne vous estes point trompée,
car celuy-cy est aussi Alexandre⁵. »

Cette esquisse est intéressante à plus d’un titre.
Elle nous renseigne sur la méthode de travail de
Mignard pour l’élaboration de cette importante
composition commandée par Louvois. Le peintre
a travaillé sur la toile comme il l’aurait fait sur
un papier, en transparence, laissant apparaître
le cours de ses recherches et ses repentirs. Si
les couleurs employées par Mignard sont assez
proches de celles de la composition définitive,
de nombreuses variantes dans les motifs peuvent
être remarquées entre le tableau de l’Ermitage et
notre esquisse. Malgré son petit format, elle est
déjà riche de nombreux détails, notamment dans
les parures des personnages et les ornements de
la tente de Darius, dont le peintre a transcrit la
somptuosité avec beaucoup de soin.

Nous remercions Monsieur Jean-Claude Boyer
pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Huile sur toile, 289 × 427 cm, vente anonyme ; New York, Sotheby’s, 30 janvier 2014, n° 239
2. Cité par J. Guiffrey, *Documents sur Pierre Mignard et sur sa famille (1660-1696)*, Paris, Nouvelles Archives de l’Art français, 1874-1875, p. 29-30.
3. Mignard peignit son portrait aujourd’hui disparu et connu par la gravure qu’en fit Van Schuppen.
4. J.-Cl. Boyer, « L’Inventaire après-décès de l’atelier de Pierre Mignard », in *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art français*, Paris, 1980 (1982), p. 137-165.
5. Quinte-Curce, trad. Pierre Du-Ryer, Paris, 1653, cité par Th. Kirchner, *Les Reines de Perse aux pieds d’Alexandre de Charles Le Brun. Tableau manifeste du l’art français du XVII^e siècle*, Paris, 2013, p. 18-19.



○ 3

Lubin BAUGIN
Pithiviers, vers 1612/13 – Paris, 1663

LA CRUCIFIXION
Huile sur toile marouflée sur carton
40 × 26 cm (15.75 × 10.24 in.)

Provenance :
Collection particulière, États-Unis

THE CRUCIFIXION, OIL ON CANVAS LAID
DOWN ON CARDBOARD, BY L. BAUGIN

8 000 – 12 000 €

Lubin Baugin est sans doute l'un des peintres les plus étonnants que compte le XVII^e siècle français. Sa peinture est un subtil mélange de différentes sources d'inspiration, alliant la grâce d'un maniérisme encore bellifontain à la douceur du modelé et du coloris des peintres italiens admirés lors de son séjour à Rome, de 1632 à 1640 environ. La délicatesse de ses figures et leurs carnations veloutées rappellent également les tableaux de Corrège que Baugin était certainement allé étudier à Parme. Cette synthèse est visible dans ce *Christ en croix* dont l'élongation et la cambrure du corps rappellent l'élégance du maniérisme tandis que le paysage qui s'offre au spectateur à l'arrière-plan est d'une grande sobriété.



4

Simon GUILLEBAULT
Le Mans, vers 1636 – 1708

**LA GUÉRISON DU PARALYTIQUE
À LA PISCINE PROBATIQUE**
Huile sur toile
84 × 67 cm (33,07 × 26,38 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Bergerac, Hôtel des ventes
du Périgord, Me Biraben, 16 juin 2013, n° 309
(comme École française du XVII^e siècle)

Bibliographie :
François Marandet, « Nouvelles additions au
corpus de Simon Guillebault », in *Les Cahiers
d'histoire de l'art*, n° 11, 2013, p. 132, fig. 9

CHRIST HEALING THE PARALYTIC
AT THE POOL OF BETHESDA, OIL ON CANVAS,
BY S. GUILLEBAULT

8 000 – 12 000 €

4



5

Charles de LA FOSSE
Paris, 1636 – 1716

LE CHRIST EN CROIX

Huile sur toile
31,50 × 24,50 cm (12.40 × 9.65 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,
13 décembre 1989, n° 65 ;
Galerie Éric Coatalem, Paris ;
Galerie Michel Descours, Lyon ;
Collection particulière

Bibliographie :
Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716. 2. Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, p. 49, n° P. 64, repr.

CHRIST ON THE CROSS, *OIL ON CANVAS*,
BY C. DE LA FOSSE

7 000 – 9 000 €



6

Charles PARROCEL
Paris, 1688 – 1752

LA CHASSE AU LION

Huile sur toile
81,50 × 65 cm (32.09 × 25.59 in.)
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance :
Esquisse préparatoire à l'un des tableaux
commandés pour orner le cabinet
de Louis de Rochechouart, duc de Mortemart ;
Vente anonyme ; Vienne, Dorotheum,
6 mars 1996, n° 77 ;
Vente anonyme ; Vienne, Dorotheum,
7 octobre 1998, n° 266 ;
Vente anonyme ; Cologne, Lempertz,
4 décembre 1999, n° 1303 (vendu 36 967 \$) ;
Acquis lors de cette vente par l'actuelle
propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Xavier Salmon, *Versailles : les chasses exotiques de Louis XV*, cat. exp. Amiens, Versailles,
1995-1996, p. 149, mentionné dans la notice
du n° 61, fig. 2

Xavier Salmon, « La Chasse chinoise de Jean-Baptiste Pater demeura-t-elle après 1739 dans la galerie des Chasses en pays étrangers au château de Versailles ? », in *Gazette des Beaux-Arts*, février 1997, p. 108, cat. 61

THE LION HUNT, *OIL ON CANVAS*,
BY C. PARROCEL

12 000 – 15 000 €

En juillet 1731, le *Mercure de France* annonçait la publication de deux estampes de Louis Desplaces d'après les tableaux peints par Charles Parrocel pour le cabinet de Louis de Rochechouart, duc de Mortemart : *La chasse au tigre* et *La chasse au lion*. Dispersés dès la fin du XVIII^e siècle, ces deux tableaux ont aujourd'hui disparu et seules les gravures de Desplaces et l'esquisse préparatoire à la *Chasse au lion* que nous présentons en ont gardé le témoignage. Cette commande du duc de Mortemart précédait de quelques années le décor plus important de huit « Chasses exotiques » pour la Petite Galerie des appartements de Louis XV à Versailles, réalisés entre 1735 et 1739 et auquel Charles Parrocel participa également. Dans le prolongement du goût pour l'art cynégétique, cette thématique permettait en outre la représentation d'animaux rares dont certains étaient présents dans la ménagerie du roi, et de costumes à la turque alors également appréciés.

Notre esquisse présente quelques variantes avec la composition définitive visible sur la gravure : la lance du chasseur au premier plan sera remplacée par un poignard, idée déjà considérée par Parrocel au moment de l'esquisse, comme en atteste le repentir visible. Le personnage sur la gauche va disparaître au profit de palmiers et un dernier chasseur sera ajouté à l'arrière-plan. Le lion à l'imposante crinière se jetant avec voracité sur l'un des chevaux est fortement inspiré de celui de la *Chasse au lion* de Rubens, présente au XVII^e siècle dans la collection du duc de Richelieu, vendue à l'électeur de Bavière vers 1715 et sans doute connue de Parrocel par la gravure.

Coloriste dans l'âme à la suite de son père Joseph Parrocel, Charles Parrocel fut certainement séduit par cette commande qui lui permettait de réinterpréter une composition emblématique du maître anversois, modèle absolu des coloristes. Le cavalier de gauche au costume mordoré, juché sur un cheval cabré dont la robe blanche est subtilement nuancée, inspira sans doute François Boucher pour sa *Chasse du léopard* de la Petite Galerie de Versailles (1736, Amiens, musée de Picardie).

6



7

Jean-François de TROY

Paris, 1679 – Rome, 1752

VÉNUS ET L'AMOUR

Toile

111 × 144 cm (43.70 × 56.69 in.)

Sans cadre

VENUS AND CUPID, *OIL ON CANVAS*,
BY J.-F. DE TROY

30 000 – 40 000 €

Les premières décennies du Siècle des Lumières à Paris furent particulièrement importantes pour l'histoire du décor intérieur et son évolution. Architecture, boiseries, miroirs, dorures et peinture, rarement la combinaison des différents arts ne connut un tel degré de raffinement. L'aristocratie et la bourgeoisie parisiennes, soucieuses d'orner leurs demeures au goût du jour, passèrent de nombreuses commandes aux artistes en vogue, qui, délaissant peu à peu la sobriété classique du Grand Siècle, lui préférèrent les lignes courbes et l'asymétrie, donnant ainsi naissance à l'art rocaille.

Inédite dans le corpus de l'artiste, cette toile illustrant la déesse de la beauté jouant avec l'Amour était à l'origine chantournée et conçue pour être placée en hauteur comme dessus-de-porte. Au début du XVIII^e siècle, ces éléments de décor souvent intégrés dans des boiseries furent particulièrement appréciés par l'aristocratie C'est ainsi que Jean-François de Troy se vit confier la réalisation de 35 dessus-de-porte pour l'hôtel de François-Christophe de Lalive, rue Neuve-du-Luxembourg, achevé en 1725, et que d'autres commandes similaires ont pu être identifiées pour les années 1725-1730 (voir Christophe Leribault, *Jean-François de Troy*, Paris, 2002, p. 292 à 301). Les inventaires anciens ne détaillent que rarement les sujets de ces toiles, souvent tirés de la mythologie, et la provenance de notre tableau n'a pu être précisée.

Si les éléments de décors destinés à être accrochés en hauteur sont parfois de qualité inégale, un grand soin a été apporté à la réalisation de ce dessus-de-porte. L'Amour est représenté comme dans un écrin, déposé sur un épais drap blanc dans sur berceau en bois sculpté et entouré de velours aux plis voluptueux. Sa mère, la déesse Vénus, se penche vers lui et lui présente une rose. Le thème bien connu de Vénus châtiant l'Amour avec un bouquet de roses est ici revisité par Jean-François de Troy qui nous transmet à la place une délicate illustration de la tendresse maternelle. La matière épaisse et travaillée et l'harmonie de la palette témoignent de l'admiration de l'artiste pour la peinture de Rembrandt qui commençait à être appréciée des collectionneurs parisiens et à se répandre dans leurs cabinets.

Mais notre tableau est également révélateur du goût du peintre pour la peinture vénitienne qu'il avait pu admirer lors d'un séjour italien entre 1699 et 1706. Cette sensibilité fut renforcée à son retour en France par la fréquentation de l'hôtel Crozat, où le riche banquier exposait les Titien de sa collection et abritait notamment Sebastiano Ricci et Rosalba Carriera. Les plis largement creusés des étoffes, la volupté des carnations et l'épaisse chevelure rousse de Vénus, la richesse du coloris et de la matière témoignent de ce goût vénitien, visible également dans la subtilité de la diffusion de la lumière sur la toile.



8
Antoine de FAVRAY
Bagnolet, 1706 – Malte, 1798

**FAMILLE JOUANT AUX CARTES
DANS UN INTÉRIEUR RUSTIQUE**
Huile sur toile
Signée ‘favray / Romae’ en bas à droite
41,50 × 32,50 cm (16.34 × 12.80 in.)
Sans cadre

FAMILY PLAYING CARDS IN A RUSTIC
INTERIOR, *OIL ON CANVAS*,
BY A. DE FAVRAY

20 000 – 30 000 €

De notre artiste, nous connaissons les scènes ottomanes, les portraits des chevaliers de l'Ordre de Malte et ceux d'occidentaux en habits turscs. Ce petit tableau absolument charmant et présenté dans un parfait état de conservation est timidement signé en bas à droite 'favray / Romae'. Sans cette signature nous aurions cherché en vain une composition similaire chez Jean-François de Troy ; mais voilà la réalité qui s'impose : il s'agit d'une œuvre de jeunesse de Favray, presque un *unicum* dans son œuvre tant ce tableau nous semble un petit bijou d'un haut niveau de perfection.

Nommé directeur de l'Académie de France à Rome en 1738, Jean-François de Troy y emmena le jeune Favray, né à Bagnolet et alors âgé de 22 ans, afin de compléter sa formation. Ce dernier se lia d'amitié pendant son séjour romain avec quelques chevaliers de l'Ordre de Malte qui l'emmenèrent avec eux à La Valette en 1744. Il ne pensait y réaliser qu'un bref séjour mais nous connaissons la suite : il s'y installe et devient, en multipliant les voyages à Constantinople, le plus orientaliste des peintres français du XVIII^e siècle.

Peinte entre 1738 et 1744, cette charmante composition qui met en scène une famille jouant aux cartes nous séduit par son côté intime. L'influence de Jean-François de Troy est flagrante, dans la touche, dans la palette, dans l'harmonie générale. Quel brio dans l'exécution ! Les regards se croisent avec complicité, le vieil homme sage et ferme dans le geste de sa main droite dirigé vers ce charmant petit garçon de dos aux fesses potelées, l'attitude confiante et amusée du jeune époux, fier de montrer la qualité de son jeu à son épouse toute occupée à prodiguer ses tendresses à son nourrisson : le jeune artiste a tout saisi, rien ne lui a échappé.



Hubert ROBERT
Paris, 1733 – 1808

**PAYSAGE ROCHEUX AU PONT
ET À LA CASCADE ANIMÉ
DE PERSONNAGES**

Huile sur toile
Annotée ‘Hubert Robert’ sur le châssis au verso
88 × 71 cm (34.65 × 27.95 in.)

FIGURES IN A ROCKY LANDSCAPE,
OIL ON CANVAS, BY H. ROBERT

60 000 – 80 000 €

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 ce bâtiment circulaire qui rappelle le temple de Vesta dominant une vallée rocheuse au creux de laquelle s'échappent des volutes de vapeur qui nous indiquent la présence d'une cascade. Méridional dans l'âme, Hubert Robert mêle l'influence italienne aux paysages du Sud de la France auxquels nous renvoie le pont de pierre visible à l'arrière-plan. Entre Fontaine de Vaucluse et le pont du Gard, ce paysage composé de constructions rustiques, de roche et d'eau, laisse prédominante une nature capricieuse et variée dans laquelle prennent place animaux et personnages. Plusieurs pêcheurs se sont rassemblés sur un rocher au premier plan tandis que d'autres semblent chercher la fraîcheur des grottes formées par la roche. Un homme et son âne terminent leur traversée du pont et deux figures se sont retrouvées au pied de la forteresse en ruines en haut à droite de la composition. Ces personnages s'intègrent aisément dans ce paysage harmonieusement mis en scène. Ce sens de la composition est servi par une touche enlevée et gracieuse et un coloris vibrant qui firent la renommée de l'artiste.

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



10

Louis VIGÉE

Paris, 1715 – 1767

PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME GEOFFRIN

Pastel

Signé et daté ‘(...)gée / 1746’ en bas à gauche

71 × 54 cm (27.95 × 21.26 in.)

Dans un cadre en bois richement sculpté et doré, travail français d’époque Louis XV

Exposition :

Un choix de pastels des maîtres français du XVIII^e siècle, Paris, galerie Cailleux, 4-16 juin 1923, n° 31 (comme « Portrait de Madame Geoffrin »)

Bibliographie :

Catherine Riffaut, *Louis Vigée (1715-1767), portraitiste*, mémoire de fin d’études, École du Louvre, Paris, 1987, n° 12

PRESUMED PORTRAIT OF MRS GEOFFRIN, *PASTEL, SIGNED AND DATED, BY L. VIGÉE*

3 000 – 4 000 €

Nous remercions Monsieur Neil Jeffares pour son aide à l’identification de ce pastel.

11

Hubert ROBERT

Paris, 1733 – 1808

RUINES ROMAINES ANIMÉES DE PERSONNAGES

Plume et encre noire, crayon noir, lavis brun et gris, aquarelle

36,30 × 28,30 cm (14.29 × 11.14 in.)

(Taches)

FIGURES AMONG ROMAN RUINS, *PEN AND BLACK INK, BY H. ROBERT*

6 000 – 8 000 €

L’artiste s’est amusé à représenter ses personnages au sein de ruines fortement inspirées par les restes du forum de Nerva, sur lesquels il a placé un des Daces encore présent de l’autre côté du forum sur l’Arc de Constantin.

Nous remercions Sarah Catala de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce dessin.

11



10



12

Jean-Baptiste REGNAULT

Paris, 1754 – 1829

PERSÉE REMET ANDROMÈDE
LIBÉRÉE À SES PARENTS

Plume et encre noire, lavis gris

Signé ‘Renaud ft’ en bas à gauche

23,50 × 19 cm (9.25 × 7.48 in.)

Dans un cadre en chêne mouluré et doré,
travail français d'époque Louis XVI estampillé
‘C. PEPIN’

Provenance :

Probablement vente anonyme ; Saintes, Renaud,
12 juin 1992, n° 175 A (comme *Mercur*

enlevant une fille de roi) ;

Collection particulière, Puy-de-Dôme

PERSEUS SAVING ANDROMEDA,
*PEN AND BLACK INK, SIGNED,
BY J.-B. REGNAULT*

2 000 – 3 000 €

12



Notre dessin est une reprise du morceau
d'agrément à l'Académie royale de Jean-Baptiste
Regnault exposé au Salon de 1783 et qui
représentait *Persée délivre Andromède et la
remet entre les mains de ses parents*. Si ce
tableau a aujourd'hui disparu, nous en connaissons
la composition grâce à une réduction autographe
conservée au musée de l'Ermitage à Saint-
Pétersbourg et au dessin que nous présentons.

13

Pas de lot

14

Charles-François LACROIX
dit LACROIX DE MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 – Berlin, 1782

RIVAGE MÉDITERRANÉEN
PAR TEMPS CALME

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée ‘De Lacroix / Roma 1759’

en bas à gauche

Porte le ‘N°15’ à l'encre sur le châssis au verso

35 × 45 cm (13.78 × 17.72 in.)

Provenance :

Collection particulière, Belgique

MEDITERRANEAN SHORE BY CALM
WEATHER, *OIL ON CANVAS, SIGNED
AND DATED, BY LACROIX DE MARSEILLE*

35 000 – 45 000 €

Cette ravissante composition, dans un
remarquable état de conservation, fut réalisée
au cours du séjour romain de l'artiste. Élève
de Vernet à Rome, Lacroix de Marseille y est
connu sous le nom de Della Croce en 1754 mais
semble y être arrivé avant puisque le marquis
de Marigny, accompagné de Soufflot et de Cochin,
raconte l'avoir rencontré en 1750.
Cette période de formation dans la ville éternelle
fut sans doute difficile puisque, ne bénéficiant pas
des facilités accordées par l'Académie de France
à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre
et continuer à se former. L'artiste ne semble
pas être revenu en France avant sa première
Exposition du Colisée en 1776. Dès lors, ses très
nombreuses marines connurent un vif succès
à Paris.

Notre toile peut être comparée à l'un des deux
pendants de la collection Karl Lagerfeld' dans
lequel semble s'échapper d'une mer lourde
et brumeuse cette même lumière irréal

1. Vente de la collection Karl Lagerfeld, New York,
23 mai 2000, n°97, adjugé \$ 150,000.

14



15
Jean-Antoine CONSTANTIN,
dit CONSTANTIN D'AIX
Marseille, 1656 – Aix-en-Provence, 1844

BERGERS ET LEURS TROUPEAUX
DANS LES ENVIRONS DU COLISÉE, ROME
Plume et encre noire, lavis gris
et rehauts d'aquarelle
Signé 'Constantin fc' en bas à gauche
55 × 44,50 cm (21.65 × 17.52 in.)

SHEPHERDS AND FLOCKS AROUND THE
COLOSSEUM, *PEN AND BLACK INK, SIGNED,*
BY CONSTANTIN D'AIX

5 000 – 7 000 €

16
Jean-Joseph TAILLASSON
Bordeaux, 1745 – Paris, 1809

BERGER ASSIS
Huile sur toile
Signée et datée 'Taillasson / 1785'
en bas à droite
130 × 103,50 cm (51.18 × 40.75 in.)

Provenance :
Commerce d'art, Allemagne, en 1989

Bibliographie :
Le port des lumières, la peinture à Bordeaux
de 1750 à 1800, cat. exp., Bordeaux, musée des
Beaux-Arts, 1989, p. 266, comme peint en août
1785.

A SHEPHERD MAN SEATED, *OIL ON CANVAS,*
SIGNED AND DATED, BY J.-J. TAILLASSON

10 000 – 12 000 €



○ 17

Hubert ROBERT
Paris, 1733 – 1808

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

Plume et encre brune, lavis gris et aquarelle,
de forme ovale
Signé et daté 'H ROBERT / DELINEAVIT /
ROMAE 1760 (?)' en haut sur le fronton
et annoté 'Robert f.' en bas à droite
55,50 × 44,50 cm (21.85 × 17.52 in.)

A VIEW OF A CLASSICAL TEMPLE,
BROWN WASH AND WATERCOLOUR,
SIGNED AND DATED, BY H. ROBERT

10 000 – 12 000 €



17

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

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

18

Jean-Henry-Alexandre PERNET
Paris, 1763 – 1789

**RUINES ANTIQUES ANIMÉES
DE PERSONNAGES**

Paire d'aquarelles sur trait de plume
et encre noire
Signées 'Pernet' en bas à droite
Sur papier filigrané
15,50 × 27,50 cm (6.10 × 10.83 in.)

Provenance :
Anciennement collection Balard, Paris

FIGURES AMONG ANTIQUE RUINS,
WATERCOLOUR, A PAIR, SIGNED,
BY J.-H.-A. PERNET

7 000 – 9 000 €

18 (I/II)



18 (II/II)



19
Attribué à
Louis-Richard-François DUPONT
Montfiquet, 1734 – Rouen, 1765

**Portrait d'une dame de qualité
en source**
Huile sur toile
81 × 64 cm (31.89 × 25.20 in.)

Dans un cadre richement sculpté, travail rococo
allemand du XVIII^e siècle (ressemelé et redoré)

Provenance :
Vente anonyme ; Stockholm, Bukowski,
24-27 octobre 1973, n° 240 ;
Collection particulière, Stockholm

Portrait of a Lady as a Spring,
oil on canvas, attr. to L.-R.-F. Dupont

10 000 – 15 000 €



19

20
École de la seconde partie
du XVIII^e siècle

**Allégorie aux armes
du clan Drummond**
Paire d'huiles sur panneaux
60,50 × 29,50 cm (23.82 × 11.61 in.)
(Agrandis)

Allegory with the Drummond's Coats
of Arms, oil on panel, a pair,
second half of the 18th c.

5 000 – 7 000 €

C'est une paire de panneaux particulièrement
énigmatique qui nous est ici donnée à voir.
À l'instar du fameux diptyque Wilson réalisé
pour le roi Richard II à la fin du XIV^e siècle
et visant à affirmer la légitimité des Plantagenêts
à travers une clé de lecture allégorique, notre
paire de panneaux est un véritable « testamentum »
politique et allégorique d'une des plus
prestigieuses familles aristocratique d'Angleterre
et d'Écosse, celle des Drummond.

Sur nos deux panneaux trônent en bonne place
les armes de la famille : « Écartelé au premier
et au quatre d'or à trois face ondée de gueules,
au deuxième et troisième d'azur au lion d'argent
entouré d'un double trécheur fleuré et contre
fleuré du même ». Surplombant les armoiries
se trouve la devise familiale, « Dei dono,
sum quod sum » : c'est par la grâce de Dieu que
je suis ce que je suis.

L'histoire de la famille Drummond se lit
dans ces panneaux au travers de nombreuses
allégories. Le lion est le double symbole tant
de l'Angleterre que de l'Écosse. Les deux
emblèmes traditionnels de Drummond que
sont la dague et le chardon se retrouvent dans
chaque composition, au côté des armes de
la famille et au pied du lion. En 1689, John
Drummond suivit Jacques II d'Angleterre dans
son exil en France et prit le titre de duc de
Melfort.

Le format original de ces panneaux en demi-écu
laisserait à penser qu'ils ont pu orner les portes
d'un carrosse ou d'une chaise à porteurs.

20 (I/II)



20 (II/II)



21
Nicolas LAFRENSSEN,
dit LAVREINCE
Stockholm, 1737 – 1807

LA COLLATION AU BOUDOIR
Gouache
29 × 22 cm (11.42 × 8.66 in.)

Provenance :
Collection Maurice Fenaille, Paris

A LUNCH IN A BOUDOIR,
GOUACHE, BY N. LAVREINCE

4 000 – 6 000 €

22
Louis-Léopold BOILLY
La Bassée, 1761 – Paris, 1845

ÉTUDE POUR « LES ANTIQUAIRES »
Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche
26 × 20 cm (10.24 × 7.87 in.)

Exposition :
Boilly (1761-1845), Lille, Palais des
Beaux-Arts, 4 novembre 2011 - 6 février 2012,
p. 248-249, n°178, et p. 251

Bibliographie :
Henry Harrisse, *L. L. Boilly, peintre,
dessinateur et lithographe : sa vie et son œuvre*,
Paris, 1898, p. 172, n°1005

Gravure :
Lithographié par Delpech pour l'album
Les Grimaces

STUDY FOR 'THE ANTIQUE DEALERS',
BLACK CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS,
BY L.-L. BOILLY

7 000 – 9 000 €

Réalisés à la pierre noire et nuancés à l'estompe, ces visages juxtaposés aux traits accentués et aux expressions outrées illustrent la pratique de la caricature dans la première partie du XIX^e siècle dont Boilly, artiste aux nombreux talents, fut l'un des plus brillants représentants. À la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, sous l'impulsion de Lavater et de ses études sur la physiognomonie, la question du reflet de notre caractère sur la morphologie de notre crâne fut posée et intéressa particulièrement les artistes, qui renouèrent ainsi avec les études sur l'expression des passions du XVII^e siècle. *Les Antiquaires* furent réalisés par Boilly au sein d'une série de nombreuses autres caricatures de composition similaire, destinées à constituer un *Recueil de grimaces*. Cet ouvrage comprenant 96 lithographies d'après Boilly fut publié chez Delpech entre 1823 et 1828, puis à nouveau en 1837 chez Aubert sous le titre de *Groupes physiologiques*.



23
Alexandre-Jean NOËL
Brie-Comte-Robert, 1752 – Paris, 1834

**LITTORAL MÉDITERRANÉEN
ANIMÉ DE PERSONNAGES**

Gouache
Signée 'Noel' en bas à gauche
27,50 × 45 cm (10.83 × 17.72 in.)

A MEDITERRANEAN COASTLINE WITH
FIGURES, *GOUACHE, SIGNED, BY A.-J. NOEL*

4 000 – 6 000 €

24
Jean-Jacques de BOISSIEU
Lyon, 1736 – 1810

PORTRAIT DU CENTENAIRE DE LYON

Mine de plomb sur vélin de forme ronde
Signé des initiales et daté 'DB. 1778.' sur le haut
de la toile du peintre
Diamètre: 10,20 cm (4.02 in.)

Dans un cadre en bronze ciselé et doré à décor
de rais de cœur et rang de perles sommé de
branches de feuillages enrubannées, travail
français de la fin du XVIII^e siècle.

PORTRAIT OF THE ONE-HUNDRED-YEAR-OLD
MAN FROM LYON, *LEAD MINE ON VELLUM,*
SIGNED AND DATED, BY J.-J. DE BOISSIEU

5 000 – 7 000 €

Dessinateur de grand talent, Jean-Jacques de Boissieu réalisa de nombreux paysages ainsi que des portraits et des études de figures. Inspiré par le goût hollandais en vogue au XVIII^e siècle, il s'intéressa aux figures de paysans et de vieillards, dont il détaille les visages marqués par le temps avec beaucoup de soin. Datée de 1778, cette délicate mine de plomb sur vélin est sans doute l'une des premières occurrences de cette composition de Boissieu, gravée à l'eau forte en 1780 ou 1781 et connue sous le titre de « Portrait du centenaire de Lyon¹ ». Elle présente en effet plusieurs variantes par rapport à la composition définitive : la femme dans la pénombre à gauche, le petit enfant à droite du vieillard et la jeune fille à droite disparaissent dans les trois premiers états de la gravure et le jeune garçon à droite dans le quatrième. Par ailleurs, le « centenaire » est désigné dans notre dessin comme un ecclésiastique par ses vêtements et la croix qu'il porte autour du cou, attributs qui ne sont plus visibles sur la gravure.

1. Marie-Félicie Perez, *L'œuvre gravé de Jean-Jacques de Boissieu (1736-1810)*, Genève, 1994, p. 182-183, n° 81

23



24 (taille réelle)

25

Pierre Paul PRUD'HON

Cluny, 1758 – Paris, 1823

JOSEPH ET LA FEMME DE PUTIPHAR

Plume et encre brune
3,80 × 5,30 cm (1.50 × 2.09 in.)
(Encre métallo gallique)

Provenance :
Collection Achille Deveria ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 9 avril 1858, n° 183, en lot avec *L'Amour et Psychée* ;
Collection Adolphe Moreau ;
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours ;
Collection particulière de l'Est de la France

Exposition :
Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille, Paris, École des Beaux-Arts, mai 1874, n° 158

Bibliographie :
Edmond de Goncourt, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1876, p. 84
Jean Guiffrey, *L'œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, p. 103, n° 287

JOSEPH AND POTIPHAR'S WIFE,
PEN AND BROWN INK, BY P.-P. PRUD'HON

1 500 – 2 000 €

26

Claude HOIN

Dijon, 1750 – 1817

AUTO PORTRAIT À L'ÂGE DE VINGT-CINQ ANS

Pastel
Signé et daté '(...) hoin Ptre du Roi / Par lui même 1775' à la mine de plomb à droite
48 × 40 cm (18.90 × 15.75 in.)

Provenance :
Collection particulière, Paris

SELF-PORTRAIT AGED 25, *PASTEL, SIGNED AND DATED, BY C. HOIN*

15 000 – 20 000 €

Claude Hoin semble affectionner l'exercice de l'autoportrait car plusieurs de styles très différents sont parvenus jusqu'à nous. L'artiste aimait travailler le pastel et la gouache et maîtrisait ces deux techniques avec brio dès le début de sa carrière, comme l'atteste notre autoportrait réalisé à l'âge de 25 ans. Formé dans l'atelier de François Devosge à Dijon, Hoin prit goût au dessin sur ce papier bleu qu'appréciait tant son maître et que l'on retrouve dans le portrait que nous présentons. Prud'hon fut aussi élève de Devosge et l'on sait qu'il chérissait lui aussi le papier bleu parmi tout autre support.

Comme la vénitienne Rosalba Carriera ou Maurice-Quentin de La Tour qui l'utilisèrent pour leurs portraits au pastel, le papier bleu était largement utilisé par les portraitistes, comme l'atteste l'œuvre signée de Louis Vigée présentée sous le numéro 10 de cette vente.

26



25 (recto, taille réelle)



25 (verso)





Rue Galliera
Collection d'un couple d'amateurs

Lots 27 à 35



Joseph-Marie VIEN
Montpellier, 1716 – Paris, 1809

SARAH PRÉSENTANT AGAR À ABRAHAM
Huile sur toile
Signée et datée 'J. Vien / 1749' en bas à droite
98 × 134,50 cm (38.58 × 52.95 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Chez Serre et Leegenhoek, Paris, en 1990 ;
Vente anonyme ; Monaco, Sotheby's,
2 juillet 1993, n° 8 ;
Acquis par les actuels propriétaires auprès
d'Éric Turquin, Paris, en 2001

Exposition :
Maîtres anciens du XVI^e au XVIII^e siècle,
Paris, Société Labatut (Serre et Leegenhoek),
septembre – décembre 1990, n° 20

Bibliographie :
Connaissance des Arts, 1990, p. 204

Œuvre en rapport :
L'esquisse préparatoire a été présentée en vente
à Paris en 2003 (Hôtel Drouot, Bailly-Pommery,
15 décembre 2003, n° 71).

SARAH PRESENTING HAGAR TO ABRAHAM,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY J.-M. VIEN

150 000 – 200 000 €

Formé dans un premier temps à Montpellier, Joseph-Marie Vien gagna rapidement les rangs de l'Académie royale à Paris où il devint l'élève de Charles-Joseph Natoire. Il remporta avec le Prix de Rome de 1743 sa place de pensionnaire au sein du Palais Mancini, alors sous la direction de Jean-François de Troy. Ce premier séjour romain marqua une étape décisive dans la carrière de Vien. Il n'y manifesta pas encore le goût pour l'antique qui le caractérisera par la suite mais s'intéressa vivement à l'étude de la nature, aux maîtres anciens tels que Raphaël et Michel-Ange ainsi qu'à la peinture du XVII^e siècle, notamment celle des Carrache et du Guerchin.

Il observa également avec attention l'œuvre de Pompeo Batoni qui était alors l'un des artistes les plus en vue de la Ville éternelle et dont l'art témoignait déjà d'un retour au classicisme après les galanteries et les élégantes frivolités de la première partie du XVIII^e siècle. Vien trouva ainsi dans l'art de Batoni un écho à ses propres aspirations, à savoir un retour à l'étude du modèle et à un certain réalisme, en réaction à la peinture alors en vogue à Paris, plus légère et plus décorative, dont le meilleur représentant était François Boucher.

Daté de 1749, notre tableau fut réalisé par Vien un an avant son retour à Paris. Il illustre un épisode de la Genèse. Sarah, âgée et se désolant de n'avoir pu donner d'enfant à son époux Abraham, lui-même âgé de 86 ans, lui demande de s'unir à Agar, sa servante égyptienne¹. Ils donneront naissance à Ismaël. Sarah aura par la suite elle-même un fils, Isaac, et demandera à Abraham de chasser Agar et Ismaël. Perdus dans le désert, ils seront secourus par Dieu. Ismaël aura de nombreux descendants. À gauche de la composition se tient Agar, la poitrine légèrement découverte et la main dans celle du patriarche assis. Sarah est représentée entre les deux, tenant Agar par la taille et désignant de son autre main le lit conjugal. La représentation de ce récit biblique est teintée d'un certain érotisme mais est surtout pour le peintre l'occasion d'illustrer un thème récurrent dans la peinture, à savoir la confrontation entre jeunesse et vieillesse.

D'une grande lisibilité, la composition témoigne de cette volonté d'un retour à une plus grande simplicité. Les figures occupent une part importante du tableau et l'arrière-plan sert la narration sans détourner le regard et l'esprit du spectateur de l'épisode représenté. Les attitudes et les regards des personnages sont à la fois éloquents et mesurés. Le visage du vieillard Abraham est d'un grand réalisme et illustre les recherches de Vien autour de l'étude

du modèle. On y reconnaît sans peine les traits d'un mendiant rencontré par Vien en 1747 dans les faubourgs de Rome et qu'il invita à poser pour lui au Palais Mancini². Il figure en effet dans plusieurs compositions réalisées par le peintre à cette période, notamment dans le fameux *Ermite endormi* du Louvre daté de 1750 et dans *Loth et ses filles* daté de 1747 et dont les deux modèles féminins sont également très proches de ceux de notre tableau (musée du Havre).

La virtuosité du peintre s'exprime dans le traitement des étoffes, dont les plis épais capturent la lumière et ne sont pas sans rappeler la manière de Pierre Subleyras que Vien avait pu observer à Rome. Le choix du coloris est également d'une grande subtilité, teintant les joues et le drapé d'Agar du rose vif de la jeunesse et les vêtements du patriarche d'un mauve et d'un jaune plus doux. Sobre et plein de délicatesse, *Agar présentée par Sarah à Abraham* témoigne des recherches à Rome de celui qui deviendra le premier représentant de la peinture néoclassique en France.

-
- Gn, 16, 1-4
 - Cette rencontre est racontée par Vien dans ses *Mémoires*. Voir Th. W. Gaehtgens et J. Lugand, *Joseph-Marie Vien, Peintre du Roi (1716-1809)*, Paris, 1988, p. 139



Jean-Baptiste OUDRY
Paris, 1686 – Beauvais, 1755

CHIENNE BLANCHE À L'ARRÊT
DEVANT UN LAPIN ET UN COLVERT

Huile sur toile
Signée et datée 'JB Oudry / 1742' en bas à droite
108 × 145 cm (42.52 × 57.09 in.)
(Modifiée dans ses dimensions, mise au rectangle avec ajout d'une bande de 1 cm de large sur le côté gauche et de 4,50 cm sur le côté droit)

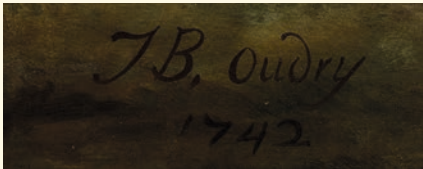
Provenance :
Probablement l’un des deux dessus-de-porte commandés pour le décor de la salle à manger du château de Choisy en 1742, en pendant avec un *Chien en arrêt sur une perdrix rouge* ; Probablement mentionné dans l'*Inventaire des tableaux du château de Choisy-le-Roy fait le 30 mai 1792* avec son pendant ; Probablement au dépôt national des monuments français au couvent des Petits-Augustins en 1794 avec son pendant ; Acquis par les actuels propriétaires auprès d'Eric Turquin, Paris

Exposition :
Probablement Salon de 1743, Paris, n° 48 ou 49

Bibliographie :
Probablement « Catalogue historique et chronologique des peintures et tabeaux réunis au dépôt national des monuments français par Alexandre Lenoir adressé au Comité d'instruction publique, le 11 vendémiaire an III », in *Revue des Beaux-Arts de France*, vol. 21, 1865, p. 143, n° 554
Probablement Fernand Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du roi (1709-1792)*, Paris, 1900, p. 368
Probablement Jean Locquin, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry, peintre du roi (1686-1755)*, Paris, Archives de l'art français, t. VI, 1912, p. 32, n°161
Probablement *Animaux d'Oudry. Collection des ducs de Mecklembourg-Schwerin*, cat. exp. Fontainebleau, Versailles, 2003-2004, p. 31

DOG POINTING A RABBIT AND A MALLARD,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY J.-B. OUDRY

200 000 – 300 000 €



En 1724, le marquis de Beringhen, premier écuyer de Louis XV, présentait au roi le peintre Jean-Baptiste Oudry. La renommée de ce dernier comme peintre animalier commençait à être bien établie et le marquis, connaissant la grande passion du roi pour la chasse, ne doutait pas que sa peinture le séduirait. Dès septembre 1725 en effet, le *Mercur* de France relatait : « M. Oudry vient de peindre d'après nature, par ordre du Roi, les portraits de quelques lévriers Anglois, dont S. M. a été fort content¹ ». Les lévriers en question n'étaient autres que ceux du roi Misse et Turlu², et toute une série d'autres portraits de chiens lui furent commandés à la suite de ce premier tableau pour être placés en dessus-de-porte dans les appartements du roi à Compiègne. Déjà instaurée sous le règne de Louis XIV avec les tableaux de François Desportes, la tradition de faire réaliser les portraits des chiens favoris du roi perdura sous Louis XV, qui, en s'attachant les services d'Oudry, mit fin au monopole détenu jusqu'ici par Desportes. À partir de 1728, Louis XV demanda au peintre de venir suivre les chasses royales afin de les traduire ensuite sur la toile.

Ce qui était apprécié du roi l'était aussi de la cour et des particuliers, qui commandèrent à leur tour à Oudry les portraits de leurs chiens. La chasse était plus que jamais l'un des loisirs aristocratiques les plus appréciés et le succès qu'il en tira ne se démentit pas, dépassant largement les frontières du royaume de France. Peintre de la nature formé auprès de Largillierre, connaisseur des peintres flamands de gibier et de nature morte, doté d'un sens de l'observation lui permettant de saisir avec une grande justesse les expressions et les attitudes des animaux, Oudry possédait toutes les qualités pour réussir dans ce domaine. Ses représentations de chiens – seuls ou en meute, s'attaquant à une proie, gardant du gibier ou tout simplement se reposant dans un paysage – furent l'une des constantes de sa production tout au long de sa carrière, témoignant d'une grande postérité pendant toute la première partie du XVIII^e siècle.

Signée et datée de 1742, la *Chienne blanche à l'arrêt devant un lapin et un colvert* est un excellent exemple de cette production. Légèrement modifiée dans ses dimensions, la toile constituait à l'origine un dessus-de-porte et devait appartenir à un ensemble plus important. La date de 1742 et les dimensions de notre tableau semblent pouvoir le désigner comme l'un des deux « portraits de chiens couchants » commandés à Oudry en 1742 pour la salle à manger du château de Choisy et exposés au Salon de 1743. Construit par la

Grande Mademoiselle à la fin du XVII^e siècle, le château fut vendu à Louis XV en 1739 qui le fit réaménager pour en faire l'une de ses résidences de chasse favorite (fig. 1). Les dimensions du second tableau de Choisy, *Chien en arrêt devant une perdrix rouge* (110 × 140 cm), qui ornait le cabinet du directeur du Museum d'histoire naturelle en 1930 sont très proches de celles du nôtre³. Une paire de dessins présentés en vente en 1975 à Paris illustrait la même composition que notre tableau ainsi qu'un *Chien à l'arrêt devant un faisan* indiquant que ces deux schémas pouvaient fonctionner en pendant chez Oudry⁴.



Fig. 1

La toile que nous présentons permet d'appréhender le grand talent de Jean-Baptiste Oudry dans le genre qui fit sa réputation, celui de la peinture animalière, et de comprendre son succès. Dans un paysage rocheux, une chienne blanche tachetée de brun est à l'arrêt devant un trophée de chasse constitué d'un lapin et d'un colvert, suspendus à la branche d'un arbre. Ce gibier témoigne de l'action de chasse qui précéda, sans que la présence de l'homme ne soit nécessaire sur notre tableau. Les membres tendus, la musculature visible sous son pelage, l'œil aux aguets, la chienne semble s'approcher précautionneusement du gibier. Le peintre a su rendre avec beaucoup de virtuosité les poils soyeux du chien, ceux plus drus du lapin mort, et la douceur du duvet sous le ventre du canard. À aucun moment le peintre ne néglige un détail dans ces tableaux pourtant destinés à être accrochés en hauteur. Ce rôle décoratif initial est rappelé par la grande harmonie du coloris et l'équilibre parfait de la composition avec cette ouverture au centre vers le ciel.

1. Cité par H. Opperman, in cat. exp. *J.-B. Oudry 1686-1755*, Paris, 1982, p. 103
2. Le tableau est aujourd'hui conservé au musée national du château de Fontainebleau. Il est le premier d'une plus vaste commande de dessus-de-porte destinés à orner les appartements du roi à Compiègne.
3. Jean Vergnet-Ruiz, « Oudry », in L. Dimier (dir.), *Les peintres français du XVIII^e siècle, Paris-Bruxelles*, 1930, t. II, p. 130, n° 90
4. Paris, Palais Galliera, 11 mars 1975, n°5



29
Jean-Baptiste OUDRY
Paris, 1686 – Beauvais, 1755

PORTRAIT D'HOMME EN CHASSEUR
Huile sur toile
Signée et datée 'JB Oudry / 1725'
en bas à gauche
146 × 112 cm (57.48 × 44.09 in.)

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

Provenance :
Collection de M. X., Paris, dans les années 1960 ;
Acquis par les actuels propriétaires auprès
d'Éric Turquin, Paris, en 2005

Bibliographie :
« Le plus Louis XV de tous les meubles.
La console », in *Connaissance des Arts*,
septembre 1964, fig. 4
« Reflets du passé harmonisés dans un bel
appartement parisien », in *Connaissance
des Arts*, n° 192, février 1968, repr. p. 84

PORTRAIT OF A HUNTER, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY J.-B. OUDRY

250 000 – 300 000 €

Peintre de l'Académie de Saint-Luc dont son père est le directeur, c'est en 1707, à l'âge de 20 ans, que Jean-Baptiste Oudry entra dans l'atelier de Nicolas de Largillierre. Ce dernier était alors à l'apogée de sa carrière de portraitiste et enseigna son art au jeune Oudry pendant cinq ans. À l'issue de cet apprentissage, les liens entre les deux hommes restèrent très étroits et Oudry rendra un vibrant hommage posthume à son maître à l'occasion de deux conférences prononcées à l'Académie royale en 1749 et 1752¹.



Fig. 1

Réalisé en 1725, plus de dix ans après le départ de l'atelier de Largillierre, notre *Portrait de chasseur* est un témoignage éclatant de l'admiration de Jean-Baptiste Oudry pour son maître. En comparant en effet notre portrait avec le *Portraiit d'homme en chasseur* de Largillierre conservé à la Kunsthalle de Karlsruhe (fig. 1), il est manifeste que Jean-Baptiste Oudry s'en est inspiré tout en l'adaptant à son modèle, manifestant ainsi un réel talent dans le genre du portrait, domaine moins connu de sa production. Largillierre et Oudry aimaient à représenter leurs modèles en extérieur, au sein d'une nature capricieuse aux couleurs automnales sous un ciel obscurci de nuages, permettant une réelle mise en valeur de la figure par un éclairage naturel. Une autre qualité apprise par Oudry auprès de Largillierre et visible dans ce portrait est la grande attention portée au traitement des étoffes. Chaque pièce de tissu est rendue avec beaucoup de soin, travaillant la matière en aplats et en empâtements pour permettre au spectateur de ressentir le brillant du satin, la douceur du velours, le poids et la richesse des broderies et brandebourgs ou encore la finesse et la légèreté des dentelles.

Oudry réalisa une centaine de portraits au début de sa carrière, dont il garda le souvenir par des dessins rassemblés dans deux albums datés de 1713 et 1716 qui constituent une sorte de « Livre de raison »². Réalisé quelques années après, le *Portrait de chasseur* que nous présentons n'y est pas répertorié et nous ignorons qui en est le modèle. Le commanditaire avait cependant certainement choisi son portraitiste avec grande attention. En effet, depuis l'*Autoportrait en chasseur* présenté par François Desportes à l'Académie royale en 1699³, ce type de portrait était particulièrement apprécié et Jean-Baptiste Oudry – dont la réputation de peintre animalier et de nature morte était déjà bien établie – était tout désigné pour de telles commandes.

C'est en effet dans le traitement des animaux que l'artiste se distingue de l'art de son maître. Selon Dezallier d'Argenville, Largillierre, remarquant le talent d'Oudry pour la peinture animalière, l'incita à s'y consacrer pleinement⁴. Dans notre tableau, si des restaurations anciennes ont altéré la qualité du rendu des têtes de chiens en bas à droite, le talent du peintre animalier est bien visible dans le traitement des chiens mais également dans la nature morte de gibier située à gauche sous la main du chasseur composée d'un lièvre et de deux perdreaux gris, dont le pelage et les plumes sont rendus avec une extrême justesse. Nous noterons enfin la poésie et le sens du détail avec la présence de ces quelques branchages et de ces ronces où l'on distingue quelques mûres en bas de la composition.

L'art de Jean-Baptiste Oudry est ainsi merveilleusement résumé dans ce *Portrait de chasseur*, mêlant la leçon de Largillierre à son propre génie pour créer une composition d'une grande harmonie. Ses talents lui valurent d'être rapidement présenté à Louis XV, dont on connaît le goût immodéré pour la chasse, et c'est en 1725, l'année de notre tableau, qu'il réalisa ses premiers portraits des chiens du roi avant d'être invité à suivre les chasses royales et d'en devenir le peintre officiel. Nous remercions Hal Hopperman qui, à la vue d'une photographie du tableau, nous a confirmé son époque tout en exprimant son manque de certitude quant à l'attribution à Oudry.

1. « Réflexions sur la manière d'étudier la couleur... », lu à l'Académie le 7 juin 1749 et « Discours sur la pratique de la peinture et ses procédés principaux... » le 2 décembre 1752
2. Paris, musée du Louvre. Voir H. Opperman, cat. exp. *J.-B. Oudry 1686-1755*, Paris, 1982, n° 7 à 11
3. Paris, musée du Louvre
4. A.-J. Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, t. IV, Paris, 1762, p. 411



30
Étienne PARROCEL
Avignon, 1696 – Rome, 1775

LE PHILOSOPHE HÉRACLITE
Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'stefano parrocel' au verso,
porte le numéro 1 et les initiales 'HR'
sur le châssis au verso
73 × 60,50 cm (28.74 × 23.82 in.)

Provenance :
Collection Romégas, Marseille, en 1861 ;
Vente anonyme ; Monaco, Christie's, 19 juin
1994, n° 42 ;
Acquis lors de cette vente par les actuels
propriétaires

Exposition :
Exposition des Beaux-Arts, Marseille, 1861,
n° 750 : « Philosophe Heraclite en buste »

Bibliographie :
Étienne Parrocel, *Annales de la Peinture*,
Paris-Marseille, 1862, p. 554
Olivier Michel, « L'héritage des sorelle
Parrocel », in *Mélanges en hommage à Pierre
Rosenberg : peintures et dessins en France
et en Italie*, XVII^e-XVIII^e siècles, 2001, p. 326
et note 38

HERACLITUS, OIL ON CANVAS, INSCRIBED,
BY E. PARROCEL

8 000 – 10 000 €

31
Jean-Baptiste LALLEMAND
Dijon, 1716 – Paris, 1803

DÉBARCADÈRE SUR UNE CÔTE ROCHEUSE
PAR MER AGITÉE
Huile sur toile
Signée 'lallemand / f' en bas vers la droite
62,50 × 79 cm (24.61 × 31.10 in.)

Provenance :
Acquis par les actuels propriétaires
chez Xavier Goyet, Paris-Marseille, en 2007

A STORM AT SEA ALONG A ROCKY SHORE,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY J.-B. LALLEMAND

25 000 – 35 000 €



32
Charles-François LACROIX,
dit LACROIX DE MARSEILLE
Marseille (?), vers 1700 – Berlin, vers 1780

PORT ANIMÉ DE PERSONNAGES

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Delacr / oix. / 1767'
en bas à gauche
39 × 54 cm (15.35 × 21.26 in.)

Provenance :
Acquis par les actuels propriétaires
chez Xavier Goyet, Paris-Marseille, en 2006

A HARBOUR WITH FISHERMEN,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY LACROIX DE MARSEILLE

50 000 – 70 000 €



33
Charles-François LACROIX,
dit LACROIX DE MARSEILLE
Marseille (?), vers 1700 – Berlin, vers 1780

ÉRUPTION DU VÉSUVI DE NUIT
SUR UN RIVAGE
Huile sur toile
32 × 43 cm (12.60 × 16.93 in.)

Provenance :
Acquis par les actuels propriétaires
chez Éric Turquin, Paris, en 2007

VESUVIUS ERUPTING AT NIGHT,
OIL ON CANVAS, BY LACROIX DE MARSEILLE

20 000 – 30 000 €

34
Jacob BOGDANI
Eperjes, 1660 – Londres, 1724

FRUITS ET PERROQUETS SUR
UN ENTABLEMENT DE PIERRE
Huile sur toile
Porte une signature 'AMignon' à gauche
75 × 94 cm (29.53 × 37.01 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Collection Comartin, Paris, selon une étiquette
au verso ;
Collection Else Krak, Copenhague ;
Sa vente ; Copenhague, Winkel & Magnussen,
30 janvier 1931, n° 51 (comme Abraham Mignon) ;
Collection du consul général Hjalmar Hartmann,
Hellerup (Danemark), en 1944-1945 ;
Collection Gerda Hartmann, Hellerup, 1945-1960 ;
Vente anonyme ; New York, Christie's,
26 janvier 2001, n° 15 (comme Jacob Marel)
Acquis lors de cette vente par les actuels
propriétaires

Bibliographie :
Kunst i Privat Eje, Copenhague, 1944, I, p. 358
(comme Abraham Mignon)
Poul Gammelbo, *Dutch still-life in painting:
from the 16th to the 18th centuries in Danish
collections*, Amsterdam, 1960, p. 112-113, n° 159
(comme Abraham Mignon)
Magdalena Kraemer-Noble, *Abraham Mignon,
1640-1679*, Leigh-on-sea, 1973, p. 51, n° B128
(comme œuvre d'attribution douteuse)

PARROTS AND FRUITS ON AN ENTABLATURE,
OIL ON CANVAS, INSCRIBED, BY J. BOGDANI

40 000 – 60 000 €

33



34



35
Giacomo GUARDI
Venise, 1764 – 1835

VUE DE LA PLACE SAINT-MARC, VENISE
Huile sur toile
35,50 × 47 cm (13.98 × 18.50 in.)

Provenance :
Acquis par les actuels propriétaires
chez Xavier Goyet, Paris-Marseille, en 2007

A VIEW OF THE PIAZZA SAN MARCO, VENICE,
OIL ON CANVAS, BY G. GUARDI

30 000 – 40 000 €



Les meubles et objets d'art provenant
de cette collection seront dispersés le 25
novembre prochain au sein de la vente
Demeures d'Époques et de Style.
Pour tout renseignement, nous vous invitons
à contacter Gabrielle Richardson,
+33 (0)1 42 99 20 68,
grichardson@artcurial.com



La Vie silencieuse



Invitation à la Vie silencieuse

La réunion d'un ensemble particulièrement significatif de compositions mettant en scène les fruits de mère nature nous amena – « naturellement » – à les regrouper pour s'interroger sur l'importance du genre de la nature morte au XVII^e siècle. Nature morte ? Qu'il y a-t-il de plus vivant que la représentation des produits de la nature ? Nous préférons au terme nature morte celui plus adapté de Michel Faré de *Vie silencieuse*¹. Ce dernier s'inspire en réalité des Anglais qui appellent les représentations immobiles, suspendues, de la nature « still life », des Allemands qui les nomment « Stilleben » et des Néerlandais qui les intitulent « Stilleven ». Seule l'idée de mort se retrouve avec la « natura morta » des Italiens² ou les natures mortes françaises. Mais répétons-le : qu'il y a-t-il de plus vivant que la représentation de la nature ? Qu'il a-t-il de plus vivant que ce papillon posé sur la composition de Paul Dorival (lot 37) ou celle de Jacob van Hulsdonck (lot 44), que ces insectes qui ponctuent ces corbeilles de fruits ?

L'influence des productions des Pays-Bas méridionaux et septentrionaux est décisive pour expliquer la propagation de ce genre en France au début du XVII^e siècle. Pour comprendre les tableaux de Soreau ou de Hulsdonck, il faut intégrer les idées rigoureuses qui sont le fondement de la religion réformée qui fit florès dans le Nord de l'Europe à partir du milieu du XVI^e siècle. En limitant les images religieuses et en ne passant pas de commandes, l'église protestante incite au développement des autres genres picturaux. La futilité et le sens de l'apparat prennent en effet peu de place dans l'esprit réformé où doivent prédominer la sobriété et les valeurs essentielles qui permettent au fidèle d'être en relation directe, par la prière, avec Dieu. Si le Caravage, avec sa fondamentale *Corbeille de fruits*³ peinte en 1596 réalise une œuvre souvent considérée comme la première représentation de la *Vie Silencieuse* moderne, il reste une exception en Italie et ce sont bien les artistes du Nord de l'Europe qui élaborent les règles de ce genre alors encore considéré comme mineur⁴.

Les œuvres de Soreau et Hulsdonck sont collectionnées à Paris au début du XVII^e siècle. La communauté flamande y est largement présente, notamment au sein de l'enclos de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés qui faisait bénéficier les artistes étrangers d'une certaine liberté en les exonérant du champ d'application des règlements de la corporation parisienne des artistes peintres. Des parqueteurs, des encadreurs

flamands bénéficiaient aussi de tels avantages. Une peintre comme Louyse Moillon intègre les leçons de ces artistes qui sont fidèles – tout comme elle – à la religion réformée. Le phénomène des alliances multiplie aussi les influences artistiques. Ainsi, après le décès de son mari, la mère de Louyse Moillon se remarie-t-elle avec le peintre François Garnier. Ce dernier influencera profondément la jeune femme. Il est amusant de constater que la composition de François Garnier que nous présentons (lot 38) fut un temps considérée comme une œuvre autographe de sa belle-fille.

Le large éventail d'œuvres que nous présentons dans cette vente illustre à travers un voyage en Europe le goût prononcé alors en vigueur pour les compositions reflétant toutes les richesses de la nature. Saint Charles Borromée (1538-1584), qui joua un rôle majeur durant le Concile de Trente qui posa les bases de la Contre-Réforme, était l'inspirateur d'un mouvement spirituel se fondant sur la contemplation des éléments naturels. Au-delà des religions et de leurs dogmes, le discours d'un artiste peintre de la *Vie silencieuse* est celui de l'humilité, devant les créations du Tout-Puissant. Les fruits ouverts, les insectes travaillant à la décomposition des chairs, le citron pelé dont l'écorce se déroule comme la vie elle-même : nous voilà suffisamment mis en garde sur la brièveté de l'existence terrestre.

Ces compositions de la *Vie silencieuse* sont une invitation à la sagesse et à la contemplation des choses à la fois les plus simples et les plus belles. Une sérénité absolue se dégage de ces œuvres. Vivre en leur compagnie est un bonheur. Les observer fait l'effet d'un miroir et nous renvoie à notre propre et fragile destinée, nous incitant ainsi à plus d'humilité.

1. Miche Faré, *La Vie silencieuse en France : La nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976. Michel Faré retint ce terme pour parler des productions du XVIII^e siècle. Nous ne pensons pas contredire sa pensée en étendant au XVII^e siècle la poétique formule de *Vie silencieuse*.
2. Giorgio Vasari parlait pourtant des « cose naturali » en parlant des peintures de Giovanni da Udine (in Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 1550-1568)
3. Huile sur toile, 31 × 47 cm, vers 1596, Milan, Pinacoteca Accademia Ambrosiana
4. En 1667, lors d'une conférence à l'Académie royale récemment créée, le théoricien André Félibien établit une hiérarchie des genres en peinture qui se maintint jusqu'au XIX^e siècle : peinture d'histoire, portrait, scène de genre, paysage et, en bas de l'échelle, la nature morte.

Simon RENARD DE SAINT-ANDRÉ
Paris, 1613 – 1677

COMPOSITION AU « LIVRE QUATRIEME DE L'IMITATION DE NOSTRE SEIGNEUR JESUS CHRIST », CORAUX ET COQUILLAGES

Huile sur toile (Toile et châssis d'origine)
33 × 41 cm (12.99 × 16.14 in.)
(Trous, déchirures et manques)
Sans cadre

Provenance :
Collection Marien Pré à Lyon au début du XX^e siècle ;
Puis par descendance ;
Collection particulière du Sud de la France

STILL LIFE WITH THE FOURTH BOOK OF THE IMITATION OF CHRIST,
OIL ON CANVAS, BY S. R. DE SAINT-ANDRE

6 000 – 8 000 €

Redécouvert quelques jours avant que ce catalogue ne parte à l'impression, ce tableau inédit du rare artiste Simon Renard de Saint-André sort sans fard d'un grenier aixois dans lequel il était resté caché pendant près de 400 ans. Sur sa toile et son châssis d'origine, cette *Composition au Livre Quatrième de l'imitation de nostre seigneur Jésus Christ* vient compléter la connaissance que nous avons d'un ensemble d'œuvres au sein desquelles se trouve le livre premier (fig. 1)¹ et livre second (fig. 2)² du même ouvrage que devait posséder l'artiste. Les trois toiles sont de dimensions similaires et suscitent bien sûr notre curiosité : où se trouve le dernier tableau de la série, où se trouve la *Composition au Livre Troisième* ? Profondément influencé par la production des artistes de l'école du Nord, Renard de Saint-André exerce la même fascination sur les amateurs de peinture française du XVII^e siècle que Sébastien Stoskopff ou Jacques Linard. Sa peinture aborde le sujet grave de la brièveté de l'existence et le traite à la fois avec simplicité et poésie, richesse et équilibre.

Dans une communication récente³, Yann Sordet nous éclaire sur l'importance de l'ouvrage représenté ouvert dans notre tableau, qu'il qualifie « à la fois de *best-* et de *long-seller* sans concurrence sur le temps long de l'Ancien régime typographique (XV^e – XIX^e siècle), exception faite de la Bible ». Selon lui « l'*Imitation de Jésus-Christ* doit une part de sa notoriété à la question de son attribution. L'identité de son auteur et le contexte de sa rédaction ont en effet suscité depuis le XV^e siècle un débat aussi fascinant que récurrent, qui a souvent excédé les strictes limites de la controverse philologique. L'œuvre est l'un des cas les plus complexes, dans l'histoire littéraire occidentale, de tradition abondante avec pluri attribution. On s'accorde cependant aujourd'hui à considérer que les réseaux germano-flamands de la *Devotio moderna*, au début du XV^e siècle, ont constitué le terreau le plus vraisemblable de sa composition, et plus exactement que Thomas à Kempis (1380 ? – 1471) est l'auteur fort probable des quatre traités qui, réunis vers 1427, lui ont donné naissance. » L'auteur synthétise ainsi l'importance de l'ouvrage : « La doctrine de l'*Imitation* repose sur l'exemplarité christique et promeut la spiritualité intérieure et personnelle ; le texte est principalement composé de sentences brèves conçues pour la méditation comme pour la mémorisation ; son ton est méditatif et didactique, en aucun cas doctrinal. Pour les historiens du livre et de l'édition européens, il a un statut bien particulier, du fait de sa longévité, de l'ampleur de sa diffusion éditoriale, et de son omniprésence dans les bibliothèques d'Ancien régime. »

Si le discours des vanités est toujours le même (se concentrer sur l'essentiel, sur la vie intérieure, et notamment par l'imitation du Christ), Émilie Chedeville⁴ remarque que l'originalité de notre tableau repose sur le fait que la solution est ici donnée de façon très directe, avec l'ouvrage ouvert en grand et au centre de la composition.



Fig. 1



Fig. 2

1. Fig. 1 : *Du mépris de toutes les vanités du monde*, 36 × 45,5 cm., anciennement galerie Heim en 1962, localisation actuelle inconnue, voir Claudia Salvi, D'après nature, *La Nature morte en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2000, p. 137. Une composition très proche, avec seulement quelques variantes est passée sur le marché en 2005 (Vente anonyme ; Christie's, Londres, 9 décembre 2005, lot 152).
2. Fig. 2 : *Nature morte aux coraux*, 35 × 45 cm., anciennement galerie J.O. Leegenhoek, localisation actuelle inconnue, voir ibid. p. 137
3. Yann Sordet, *Formes éditoriales et usages de l'Imitatio Christi, XV-XIX^e siècles*, Comptes rendus de l'Académie des inscriptions, 2012, II (avril – juin), p. 869-895.
4. Émilie Chedeville, *La « Suite de la Vie de Jésus-Christ » de Claude Gillot, Introduction à l'apologétique du XVIII^e siècle*, Mémoire de Master I d'histoire de l'art, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2014.



Paul DORIVAL
Grenoble, 1604 – 1684

**CORBEILLE DE RAISINS BLANCS
ET ROUGES**

Sur sa toile d'origine
73 × 103 cm (28.74 × 40.55 in.)

Provenance :
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, en 2009

Bibliographie :
Éric Coatalem, *La nature morte française
au XVII^e siècle*, Dijon, 2014, p. 150-151, repr.
(descriptif partiellement erroné)

A BASKET OF WHITE AND RED GRAPES,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY P. DORIVAL

40 000 – 60 000 €

Comme dans la corbeille de raisins d'Isaac
Soreau (lot 45), notre artiste se contente ici
d'une représentation des plus simples, avec
un point de vue légèrement plongeant, tel que
le réalisaient fréquemment les Flamands.
Paul Dorival est né à Grenoble en 1604 et un de
ses tableaux conservé dans l'église de Bellecombe
en Savoie tend à prouver qu'il était plutôt
un peintre de sujets religieux.

Notre corbeille de raisins, une seconde nature
morte ainsi qu'une originale suite de trois
compositions de format vertical sont les seules
œuvres de l'artiste à l'attribution convaincante.
Le même panier en osier est utilisé dans chacun
de ces cinq tableaux. Aucun élément biographique
ne nous aide à mieux connaître ce peintre.
La qualité de notre tableau ne peut que nous
faire espérer de futures découvertes qui
permettront de savoir s'il resta à Grenoble toute
sa vie ou s'il voyagea ; et d'étendre son corpus
dont la taille réduite ne permet en aucun cas
d'assouvir aujourd'hui l'appétit des amateurs de
peinture.



François GARNIER

Paris, vers 1600 – vers 1658

COMPOSITION AUX FIGUES, ASPERGES, PRUNES ET ABRICOTS DANS UNE COUPE EN FAÏENCE

Toile

52 × 70 cm (20,47 × 27,56 in.)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré, travail français vers 1700

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, Ader-Tajan, 28 novembre 1972, n° 19 (comme Louyse Moillon) ; Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V, Ader-Tajan, 28 juin 1994, n° 26 (comme Louyse Moillon) ; Collection particulière

Bibliographie :

Michel Faré, *Le Grand Siècle de la nature morte en France*, Fribourg-Paris, 1974, p. 63, repr. (comme Louyse Moillon) Fabrice et Michel Faré, « Trois peintres de fruits du temps de Louis XIII. Davantage de lumières sur la vie, le talent et la notoriété de Louise Moillon, Jacques Linard, Paul Liégeois », in *Connaissance des Arts*, octobre 1974, n° 272, fig. 2 Dominique Alsina, *Louyse Moillon. La nature morte au Grand Siècle, catalogue raisonné*, Dijon, 2009, p. 245, n° 110, repr. (comme anonyme)

FIGS, ASPARAGUS, PLUMS AND APRICOTS, OIL ON CANVAS, BY F. GARNIER

40 000 – 60 000 €

François Garnier épouse assez jeune la veuve du peintre et marchand de tableaux Nicolas Moillon. En 1620, Louyse Moillon n'a que 10 ans et sera formée par son beau-père qui semble avoir eu une considération particulière pour le talent de peintre de la jeune femme. Des influences réciproques sont perceptibles dans les œuvres des deux artistes, ce qui explique que certaines d'entre elles sont parfois confondues. Tel fut le cas de notre séduisante composition où dominent les abricots. Les produits de la nature sont parfaitement ordonnancés sur une table dont le mince plateau se retrouve sur plusieurs natures mortes de l'artiste. Les petites fraises des bois qu'affectionnent tant l'artiste sont au premier plan comme une signature discrète. La botte d'asperges, par son aspect rustique, tempère la délicatesse de la coupe en faïence bleue et blanche contenant les abricots et les quetsches.

Par sa joyeuse et délicate harmonie de couleur et la sagesse de l'ordonnancement, cette nature morte nous semble être particulièrement française dans son esprit.



Louyse MOILLON
Paris, 1610 – 1696

LA MARCHANDE DE FRUITS

Huile sur panneau
97 × 125,50 cm (38.19 × 49.41 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bordeaux ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Ader-Tajan, 10 avril 1992, n° 37 ;
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 22 juin 2005, n° 68 ;
Collection particulière

Bibliographie :
Dominique Alsina, « Louyse Moillon ou la célébration du goût », in *L'Optimiste*, Paris, 15 mars 1992, n° 1, p. 6-7
Dominique Alsina et L. Ryaux, « La Marchande de fruits par Louyse Moillon », in *L'Estampille-L'Objet d'Art*, juin 1992, fiche peinture n°259 A, p. 82-83
Michel Hilaire et Patrick Ramade, *Grand Siècle*, cat. exp., Montréal-Rennes-Montpellier , 1993, cité p. 214
Claudia Salvi, *D'après nature. La nature morte en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2000, p. 50-51, repr.
Dominique Alsina, *Louyse Moillon. La nature morte au Grand Siècle, catalogue raisonné*, Dijon, 2009, p. 118-119, n°5, repr.

THE FRUIT MERCHANT, OIL ON PANEL,
BY L. MOILLON

150 000 – 200 000 €

La gente féminine a su donner à la peinture ses lettres de noblesse aussi bien dans la peinture de genre, de paysage que dans la nature morte. Il nous est donné de voir ici une œuvre exceptionnelle à plusieurs titres de Louyse Moillon, qui présente un intérêt à la fois pour les natures mortes et la figure.

Cette œuvre de l'artiste est unique par sa représentation, son support puisqu'il s'agit de six panneaux de chêne assemblés, support jamais utilisé par l'artiste pour les grands formats réalisés. Dans une composition très équilibrée une femme opulente, généreuse à l'image des fruits qu'elle propose, de trois quart, offre au chaland l'abondance de ce qui peut composer une table bien garnie. Doit-on y voir une symbolique à la fois dans la représentation du fruit coupé et dans la physionomie du personnage... ? Nous laisserons à l'observateur le choix de cette appréciation. Elle offre aux acheteurs une large gamme de fruits disposés sur un étal et à l'arrière-plan sur une étagère des grappes de raisins qui débordent. Ils sont soit pendus, soit disposés délicatement dans une corbeille d'osier, dans une assiette en étain et dans une coupe à godrons en faïence.

La figure dans l'œuvre de Louyse Moillon a vraisemblablement un rôle mineur puisque le personnage semble figé, pourtant il participe à la dynamisation de la composition. Ce n'est plus un certain nombre de natures mortes disposées judicieusement sur une table de bois mais l'étal d'une marchande de fruits. Elle amplifie le rôle et la représentation de la nature morte, elle regarde le spectateur et les natures mortes sont intégrées à une situation donnée. Moillon, à l'égal de ses prédécesseurs nordiques Pieter Aertsen (1508 – 1575) ou Joachim Beuckelaer (vers 1533 – vers 1574) réalise une composition ambitieuse teintée de mystère, renforcée par le personnage exécuté dans une rigueur tout à fait janséniste et justifiée puisque notre artiste appartient à la Religion Prétendue Réformée. Enfin, cette œuvre se rapproche de l'œuvre intitulée, *La marchande de fruits et légumes*, datée 1630, conservée au Louvre.

Ph.D. Dominique Alsina, septembre 2015



40

Attribué à Felice BOSELLI

Plaisance, 1650 – Parme, 1732

COMPOSITION AUX POISSONS D'EAU DOUCE
et COMPOSITION AUX POISSONS DE MER

Paire de toiles

174 × 113 cm (68.50 × 44.49 in.)

Sans cadres

Provenance :

Collection particulière, Biarritz

GAME FISHES AND SEAWATER FISHES,
OIL ON CANVAS, A PAIR, ATTR. TO F. BOSELLI

10 000 – 15 000 €

41

Nicola van HOUBRAKEN

Messine, 1660 – Livourne, 1723

GEAI ET ÉTOURNEAU SUR UN PIED
DE VIGNE ENTOURÉ DE LISERON

Huile sur toile

75 × 55 cm (29.53 × 21.65 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail
français d'époque Louis XIII (redimensionné)

JAY AND STARLING ON A VINE STOCK,
OIL ON CANVAS, BY N. VAN HOUBRAKEN

12 000 – 15 000 €

Nombreux sont les artistes venant de l'étranger
qui s'installent en Italie comme peintres de
nature morte. Le goût prononcé des Médicis
au XVII^e siècle pour la botanique et les
représentations de la nature en général attire
beaucoup d'artistes en Toscane, comme l'illustre
l'arrivée en 1656 de Marseus van Schrieck ou
celle de Nicasius Bernaerts, dit Monsù Nicasio.

Nicola Houbraken, dit Nicola messinese en
raison de sa naissance de parents hollandais à
Messine, entre lui aussi au service des Médicis
et s'installe en 1674 à Livourne, ville qu'il ne
quittera pas jusqu'à sa mort 50 ans plus tard.
Deux grandes toiles, commandées à l'artiste
par Côme III en 1718 et aujourd'hui conservées
à Poggio a Caiano¹, témoignent du brio de
cet artiste atypique. Le rendu du feuillage
particulièrement original et réussi dans notre
tableau se retrouve dans ces deux compostions
pour lesquelles Mina Gregori avança le nom
d'Houbraken dès 1964, avant que ne soit étudié
le *Giornale della guardaroba medicea* qui
atteste précisément du nom de l'auteur des
peintures, de la date de la commande, de la
livraison ainsi que de l'encadrement et de ses
modalités².

1. Voir *Villa Medicea di Poggio a Caiano, Museo della Natura
Morta, catalogo dei dipinti*, Livourne, 2009, sous la direction
de Stefano Casciu, p. 224-229.

2. *Ibid.*, p. 224

40 (I/II)



40 (II/II)



41



42
Simone del TINTORE
Lucques, 1630 – 1708

**PERSONNAGE AU CHAPEAU ROUGE
DANS UN GARDE-MANGER**
Huile sur toile (Toile d'origine)
118,50 × 178 cm (46.65 × 70.08 in.)

Provenance :
Collection particulière, Italie

A MAN WITH A RED HAT IN A PANTRY,
OIL ON CANVAS, BY S. DEL TINTORE

25 000 – 30 000 €

Peu d'éléments biographiques relatifs à la vie ou à la carrière de Simone del Tintore nous sont parvenus. Il se forma dans sa ville natale de Lucques au sein de l'Académie fondée en 1640 par Pietro Paolini qui introduisait les leçons du caravagisme dans cette ville comme Rutilio Manetti le faisait à Sienne. Florence développait alors sa propre identité dans la peinture de nature morte qui faisait écho au goût très prononcé des princes Médicis pour la botanique et les représentations de la nature en général. Un temps confondu avec Tommaso Salini en raison d'œuvres signées 'ST', le corpus de Simone del Tintore semble maintenant se constituer de façon cohérente.



Fig. 1

L'artiste affectionne certains motifs qu'il se plaît à transposer d'une toile à l'autre. Les champignons placés au centre de notre tableau se retrouvent à la fois dans une grande toile conservée au Palazzo Mansi à Lucques¹, dans une immense composition conservée en collection privée² ainsi que dans un tableau récemment présenté en vente publique (fig. 1)³. Dans ce dernier tableau se trouvent aussi les grenades de notre toile, posées sur un entablement de pierre que semble utiliser l'artiste presque systématiquement pour supporter ses ingénieuses compositions. Inclinée vers l'arrière, la grande bassine de cuivre située à gauche de notre tableau et que nous retrouvons dans l'œuvre conservée au Palazzo Mansi nous invite à penser que l'artiste a construit cette composition pour offrir un point de vu *di sotto in su*, par exemple en registre supérieur de l'accrochage serré dans une galerie de grand amateur.

1. *Femme dans un garde manger*, huile sur toile, 124 × 200 cm, Lucques, Museo Nazionale di Palazzo Mansi
2. *Deux figures dans un paysage avec animaux et fruits*, huile sur toile, 207 × 545 cm, Collection particulière, voir L. Salerno, *La natura morta italiana*, Rome, 1984, p. 284, ill. 79.3
3. Vente anonyme ; Milan, Christie's, 30 mai 2012, n° 35 (vendu 36 080 €)



Attribué à Agostino VERROCCHI

Actif à Rome dans la première moitié
du XVII^e siècle

MELON, PÊCHES ET RAISINS SUR UN
ENTABLEMENT et COMPOSITION AUX
MELONS, PASTÈQUES, FIGUES ET RAISINS

Paire d'huiles sur toiles
70 × 95 cm (27.56 × 37.40 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Me Pillias,
2 avril 1973, p. 3 ;
Acquis lors de cette vente par les parents
de l'actuelle propriétaire

STILL-LIFE WITH MELON, PEACHES
AND GRAPES AND MELONS, WATERMELON
AND FIGS, OIL ON CANVAS, A PAIR,
ATTR. TO A. VERROCCHI

15 000 – 20 000 €

Le nom de Agostino Verrocchi (ou Verrocchio)
était inconnu en 1964 lorsque Raffaello Causa
présenta quatre œuvres signées de l'artiste dans
son exposition à Naples sur *La natura morta
italiana*.

Dans une publication de 1973 Mina Gregori
releva plusieurs mentions de l'artiste dans les
registres paroissiaux de San Lorenzo in Lucina
à Rome entre 1619 et 1635¹. On y apprend
notamment qu'il avait un frère, lui aussi peintre.
Par la suite, deux autres compositions de
l'artiste apparurent sur le marché, en 1983
et 1996.

Au-delà de ce corpus de six tableaux certains,
il existe un groupe stylistique d'œuvres
attribuables à ce peintre de nature morte dont
il reste presque tout à découvrir ; nos tableaux
font partie de ce dernier ensemble, sorte
d'antichambre avant une attribution certaine.

1. Mina Gregori, « Notizie su Agostino Verrocchi e un'ipotesi
per Giovanni Battista Crescenzi », in *Paragone*, XXVI, 275,
1973, p. 36-38.



44

Jacob van HULSDONCK

Anvers, 1582 – 1647

PÊCHES, PRUNES ET RAISINS
DANS UNE COUPE EN PORCELAINE BLEUE
DE CHINE

Huile sur panneau de chêne, parqueté
Signé ‘IVHULSDONCK.FE.’ en bas à gauche
sur le rebord de la table
48 × 64 cm (18.90 × 25.20 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Londres, Christie’s,
26 novembre 1971, n° 77 ;
Acquis chez J.O. Leegenhoek à Paris en 1972
par le père de l’actuel propriétaire

Bibliographie :
Edith Greindl, *Les peintres flamands de natures
mortes au XVII^e siècle*, Sterrebeek, 1983, p. 256,
fig. 142 et p. 364, n°33

PEACHES, PLUMS AND GRAPES
IN A PORCELAIN BOWL, OIL ON PANEL,
SIGNED, BY J. VAN HULSDONCK

250 000 – 350 000 €

Chef-d’œuvre d’équilibre et d’harmonie,
cette composition nous semble devoir être
considérée comme l’une des plus belles réussites
de l’artiste, sans doute même le plus beau
tableau de Jacob van Hulsdonck. Présenté dans
un exceptionnel état de conservation, nos yeux
peuvent se promener à l’infini au milieu des
séduisants volumes restés intacts que constituent
les écorces de citrons les bords de feuilles ou
encore les nodosités des branches de pruniers.
La transparence des gouttes d’eau, des pépins
de grenades ou des grains de raisins procure une
grande fraîcheur à ces fruits et nous invite
à déguster l’œuvre qui nous est servie.

Né et actif à Anvers après une période de
formation à Middelburg dans l’atelier des
Bosschaert, van Hulsdonck a influencé une
génération entière d’artistes flamands mais aussi
français ainsi qu’en témoignent les corpus de
Jacques Linard, Louyse Moillon ou Pierre Dupuis.

Notre tableau est caractéristique de cette
conception flamande du point de vue plongeant
ainsi que d’une organisation méticuleuse
des différentes choses, disposées pour ne jamais
procurer un sentiment de vide mais bien
au contraire pour offrir un parfum de richesse.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer,
du RKD, de nous avoir confirmé l’authenticité
de ce tableau d’après photographies.



45

Isaac SOREAU
Francfort-sur-le-Main, 1604 – 1644

CORBEILLE DE RAISINS ROUGES,
BLANCS ET NOIRS

Huile sur panneau de chêne parqueté
47 × 56 cm (18,50 × 22,05 in.)
(Deux fentes au panneau)

Dans un cadre en bois sculpté à la marguerite,
travail d'époque Louis XIV

Provenance :
Galerie Pardo, Paris, en 1972 ;
Acquis auprès de celle-ci par le père de l'actuel
propriétaire

RED, WHITE AND BLACK GRAPES
IN A BASKET, OIL ON PANEL, BY I. SOREAU

100 000 – 150 000 €

Tout comme Sébastien Stoskopff et Joachim von Sandrart, Isaac Soreau fut formé dans l'atelier de Daniel Soreau, son père, à Francfort. Protestant, ce dernier avait fui la ville catholique d'Anvers pour s'installer en 1599 dans la ville réformée de Hanau. Son enracinement dans le style de l'école flamande a alors commencé à influencer la production artistique de cette région d'Allemagne. De cette première formation Isaac Soreau retint l'exigence d'une technique parfaite et la rigueur propre aux compositions de Georg Flegel qui l'influença aussi à ses débuts. L'enseignement de Jacob van Hulsdonck dans l'atelier duquel nous le retrouvons par la suite procure à sa peinture poésie et inspiration.

C'est l'assemblage de toutes ces qualités que nous retrouvons dans cette merveilleuse corbeille de raisins qui nous éblouit par les infinies nuances des couleurs. La simplicité de la composition sans artifices en fait une représentation solennelle d'une chose commune.

Commune ? Ce n'est certainement pas ainsi que l'artiste conçut son tableau. Derrière ces grappes offertes au spectateur, c'est en réalité la présentation d'une offrande, d'un sacrifice qu'il faut voir. Notre tableau est une allusion à la passion du Christ et à l'image du sang versé par le Sauveur. Car la symbolique du vin – et donc des raisins – dans les textes saints est celle de l'annonce du sacrifice ultime de Jésus sur la Croix.

Nombreuses sont les représentations de Vierge à l'Enfant dans lesquelles le Christ tient une grappe de raisins dont la symbolique est celle de la préfiguration de sa Passion. Ainsi, notre tableau nous offre plusieurs lectures sous une apparente simplicité.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer, du RKD, de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographies.



46

Attribué à Hans van SANT

Actif à Haarlem entre 1630 et 1653

COMPOSITION AUX FRUITS
ET AU RÖHMER SUR UNE NAPPE BLANCHE

Huile sur panneau de chêne parqueté
66,50 × 83 cm (26.18 × 32.68 in.)
(Diminué sur le côté gauche)

Provenance :

Acquis par le père de l'actuel propriétaire

STILL-LIFE WITH FRUITS AND A ROEMER,
OIL ON PANEL, ATTR. TO H. VAN SANT

12 000 – 15 000 €

Nous remercions Monsieur Fred Meijer,
du RKD, de nous avoir suggéré l'attribution
de ce tableau d'après photographies.

47

Monogrammiste VS.Z

Actif à Haarlem vers 1630 – 1660

COMPOSITION AU RÖHMER
ET AGRUMES DANS UNE NICHE

Huile sur panneau de chêne, une planche,
parqueté
63,50 × 46 cm (25 × 18.11 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Bruxelles, Galerie Moderne,
28 février 1968, n° 2509 (comme Pieter Claesz.) ;
Chez Léonard Koestser, Londres, en 1968
(n° 34 du catalogue, comme J. van der Hagen) ;
Acquis chez J.O. Leegenhoek à Paris en 1970
par le père de l'actuel propriétaire

STILL-LIFE WITH A ROEMER
AND CITRUS FRUITS, *OIL ON PANEL,*
BY THE MONOGRAMIST VS.Z

15 000 – 20 000 €

Nous remercions Monsieur Fred Meijer,
du RKD, de nous avoir indiqué l'attribution
de ce tableau d'après photographies.

46



47



48
École hollandaise vers 1640
Suiveur de Peter Claesz

**DÉJEUNER AU PÂTÉ EN CROÛTE
DE PERDREAU**
Huile sur panneau
54 × 70 cm (21.26 × 27.56 in.)
(Petites fentes dans le haut)

Provenance :
Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

STILL-LIFE WITH A PARTRIDGE MEAT PIE,
OIL ON PANEL, DUTCH SCHOOL, CIRCA 1640

8 000 – 12 000 €

Le tableau est la reprise d'une composition de Pieter Claesz aujourd'hui conservée dans la collection Teresa Heinz (panneau, 36,5 × 77 cm, voir Pieter Biesboer, *Pieter Claesz : master of Haarlem still life*, Zwolle, 2004, n° 12, repr. p. 117).

49
**École hollandaise de la seconde
partie du XVII^e siècle**
Entourage de Willem Kalf

**VASE D'ORFÈVREURIE, VASE EN
PORCELAINE DE CHINE BLEU ET BLANC,
CITRONS ET COQUILLAGES
SUR UNE TABLE**
Huile sur toile
75,50 × 93 cm (29.72 × 36.61 in.)
(Restaurations anciennes)

Provenance :
Collection de M. Quenesson ;
Sa vente, Paris, 18 janvier 1869, n° 17 ;
Chez Curt Benedict, Paris, en 1957 ;
Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

Bibliographie :
Lucius Grisebach, *Willem Kalf 1619-1693*,
Berlin, 1974, p. 292, n° C 24 (comme rejeté)
Fred Meijer, « Addenda und Corrigenda zu
Lucius Grisebachs Katalog der Werke von
Willem Kalf », in *Gemaltes Licht, Die Stilleben
von Willem Kalf, 1619-93*, cat. exp. Rotterdam
et Aix-la-Chapelle, 2006-2007, p. 166-167,
mentionné dans la notice du n° B 15

VASES, LEMONS AND SHELLS, *OIL ON CANVAS*,
DUTCH SCHOOL, SECOND HALF OF THE 17TH C.

20 000 – 30 000 €

49



48



50
Attribué à Bonaventura PEETERS
Anvers, 1614 – Hoboken, 1652

NAVIRES PAR GROS TEMPS
Huile sur panneau de chêne, renforcé
Trace de monogramme en bas au centre
Porte des anciennes étiquettes numérotées
‘1784’ et ‘A 57830’ au verso
24 × 34,50 cm (9.45 × 13.58 in.)

Provenance :
Collection Gérard Tournier ;
Sa vente, Paris, Palais d'Orsay, Mes Ader,
Picard et Tajan, 8 décembre 1977, n° 32
(comme Claes Wou) ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

SHIPS INTO ROUGH SEAS, *OIL ON PANEL,*
ATTR. TO B. PEETERS

6 000 – 8 000 €

51
Adriaen van OSTADE
Haarlem, 1610 – 1685

**BUVEURS ET FUMEURS
DANS UN INTÉRIEUR**
Huile sur panneau de chêne
19,50 × 24,50 cm (7.68 × 9.65 in.)

Provenance :
Collection Joseph Homberg ;
Sa vente ; Paris, galerie Georges Petit,
11 mai 1923, n°31 ;
Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

DRINKERS AND SMOKERS IN AN INTERIOR,
OIL ON PANEL, BY A. VAN OSTADE

15 000 – 20 000 €

C'est dans sa ville natale de Haarlem
que se forma Adriaen van Ostade.
Arnold Houbraken mentionne sa présence
dans l'atelier de Frans Hals aux côté de
son aîné Adriaen Brouwer qui l'influencera
particulièrement dans la réalisation de
scènes de tavernes.
Notre tableau, par sa subtile palette de
couleurs aux harmonies de bleu et de
gris, est caractéristique de sa période de
jeunesse. Bernhard Schnackenburg le
situe en effet autour de 1635.

Nous remercions Monsieur Bernard
Schnackenburg de nous avoir confirmé
l'authenticité de ce tableau. Un avis
en date du 28 septembre 2015 sera remis
à l'acquéreur.

51



50



52
École hollandaise de la seconde partie du XVIII^e siècle
D'après Nicolaes Berchem

PAYSAGE DE RIVIÈRE GELÉE AU PONT DE PIERRE ET AU FOUR À CHAUX
Huile sur panneau
Porte une signature 'Berchem.' en bas à droite
40,50 × 48,50 cm (15.94 × 19.09 in.)

Provenance (selon une étiquette au verso) :
Collection Lockhorst, Rotterdam ;
Collection Kinnear Esq. of Edimbourg ;
Collection Wright, Edimbourg, en 1834 ;
Collection Robert Napier, West Shandon, Dumbartonshire (comme Nicolaes Berchem) ;
Sa vente, Londres, Christie's, 11 avril 1877 (comme Nicolaes Berchem) ;
Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

Bibliographie (selon une étiquette au verso) :
John Smith, *A catalogue raisonné of the most eminent Dutch and Flemish painters*, Londres, 1834, vol. 5, p. 79 n° 244
J. C. Robinson, *Catalogue of the Works of Art forming the collection of Robert Napier*, Londres, 1865, p. 28-29, n° 377 (comme Nicolaes Berchem)

A FROZEN RIVER LANDSCAPE, OIL ON PANEL, DUTCH SCHOOL, SECOND HALF OF THE 18TH C.

3 000 – 4 000 €

D'après un original de Nicolaes Berchem présenté en vente chez Christie's à Londres le 8 juillet 1983 (lot 65). Cette composition semble avoir connu une certaine postérité puisqu'elle fut également reproduite par Cornelis Vermeulen au XVIII^e siècle (vente anonyme ; Paris, Mes Audap et Mirabeau, 5 décembre 2012, n° 47).

53
Mattheus van HELMONT
Anvers, 1623 – Bruxelles, après 1678

BUVEUR TENANT UN PICHET EN GRÈS ET FUMEUR TENANT SA PIPE
Huile sur panneau transposé sur toile
Signé et daté 'M V Hellmont / 1649'
en haut à droite
20 × 19,50 cm (7.87 × 7.68 in.)

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

Provenance :
Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

A DRINKER HOLDING A STONEWARE POTTERY, OIL ON PANEL TRANSPOSED ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY M. VAN HELMONT

5 000 – 7 000 €

52



53



54

Attribué à Joos van CLEVE

Clève, 1485 – Anvers, 1540/41

PORTRAIT DE GENTILHOMME

Huile sur panneau de chêne parqueté

36 × 29 cm (14.17 × 11.42 in.)

(Importantes restaurations anciennes)

Provenance :

Galerie van Diemen & Co, Berlin, en 1929-1930

(comme Joos van Cleve) ;

Vente Collection de S.E. Mr. l'Ambassadeur et à

divers ; Paris, galerie Charpentier, Me Rheims,

2 décembre 1955, n° 19 (comme Joos van Cleve) ;

Acquis par le grand-père de l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Paul Wescher, in *Pantheon*, n° 6, 1929,

p. 532-533, repr. (comme Joos van Cleve)

Max J. Friedländer, *Early Netherlandish*

Painting, Leyde, 1972, vol. IX, p. 70, n° 104,

repr. pl. 111

PORTRAIT OF A GENTLEMAN, *OIL ON PANEL*,

ATTR. TO J. VAN CLEVE

10 000 – 15 000 €

54



55

Attribué à Anna RUYSCH

La Haye, 1666 – (?), après 1741

BOUQUET DE FLEURS DANS UN VASE

EN VERRE SUR UNE TABLE EN MARBRE

Huile sur toile

Porte une signature 'A.Mignon' en bas à gauche

65 × 54 cm (25.59 × 21.26 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et partiellement

redoré, travail français d'époque Louis XIV

Provenance :

Acquis par le père de l'actuel propriétaire

Exposition :

La vie silencieuse, Paris, galerie Charpentier,

1946, selon une étiquette sur le châssis au verso,

probablement n° 75 ou 76

A BOUQUET OF FLOWERS ON A MARBLE

TABLE, *OIL ON CANVAS*, *ATTR. TO A. RUYSCH*

15 000 – 20 000 €

Nous remercions Monsieur Fred Meijer, du RKD,

de nous avoir suggéré l'attribution de ce tableau

d'après photographies.

55



Attribué à
Marinus van REYMERSWALE
Reimerswaal, vers 1490 – Goes, vers 1550

**LE PERCEPTEUR D'IMPÔTS
ET SON GARANT**
Panneau de chêne, trois planches, renforcées
82 × 71 cm (32.28 × 27.95 in.)

Provenance :
Acquis auprès de la galerie J. O. Leegenhoek
à Paris en 1986 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

THE TAX COLLECTORS, *OIL ON PANEL, ATTR.*
TO M. VAN REYMERSWALE

80 000 – 120 000 €

Formé dans l'atelier de Simon van Daele à Anvers dès 1509, Marinus van Reymerswaele s'inspire des œuvres de Quentin Massys pour retranscrire avec une acuité particulière les expressions du visage humain. Il reprend certaines compositions de ce maître tel *Le Prêleur et sa femme* (panneau, 70,5 × 67 cm, Paris, musée du Louvre, inv. 1444). Mêlant portrait et scène de genre, Marinus van Reymerswaele caricature ici un collecteur d'impôts au regard avide et froid. Le fonctionnaire écrit dans son livre de comptes, imperturbable, comptant l'argent d'un regard implacable, tandis qu'à ses côtés son garant désigne la monnaie au spectateur et surveille avec avidité l'activité de son voisin. La nature morte sur l'étagère en surplomb ainsi que les détails raffinés des pans du turban et des broches témoignent du talent de Marinus van Reymerswaele, qui exacerbe les expressions des deux hommes par un traitement presque archaïsant. Par ce portrait psychologique, l'artiste s'inscrit dans le courant du bizarre, initié par Léonard de Vinci, Piero di Cosimo et Quentin Massys. Il existe plusieurs versions de cette composition que l'artiste élabore à partir de 1538, aucune n'est signée et l'exemplaire actuellement conservé à la National Gallery de Londres nous semble le plus séduisant.



Herri met de BLES

Dinant, vers 1500 – (?), vers 1555

LA MONTÉE AU CALVAIRE

Huile sur panneau de chêne, une planche
31 × 47 cm (12.20 × 18.50 in.)
(Fente consolidée au verso)

Provenance :

Chez Samuel Hartvled, Anvers ;
Vente anonyme ; Berlin, Helmut W. Lange,
27 janvier 1943, n° 8 ;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie :

Dietrich Schubert, *Die Gemälde des Braunschweiger Monogrammisten : Ein Beitrag zur Geschichte der niederländische Malerei des 16. Jahrhunderts*, Cologne, 1970, p. 34
Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, Leyde, 1972, vol. XIII, p. 79, n° 67b
Robert Genaille, « La Montée au Calvaire de Bruegel l'Ancien », in *Jaarboek van het Koninklijk Museum vor Schone Kunst Antwerpen*, 1979, p. 160, note 33
Luc Serck, *Henri Bles et la peinture de paysage dans les Pays-Bas méridionaux avant Bruegel*, thèse de doctorat, Louvain, Université Catholique, 1990, t. 3, p. 732
Luc Serck, « « La Montée au Calvaire » dans l'œuvre d'Henri Bles: création et composition », in N.E. Muller, B.J. Rosasco et J.H. Marrow, *Herri met de Bles. Studies and explorations of the world landscape tradition*, Princeton / Turnhout, 1998, p. 65-66, n° 12

THE ROAD TO CALVARY, OIL ON PANEL,
BY H. MET DE BLES

30 000 – 40 000 €

Émule de Joachim Patinier, Herri met de Bles fut l'un des principaux représentants de la peinture de paysages maniériste en Flandres. Les fantastiques masses rocheuses aux formes volontiers anthropomorphes ou zoomorphes avec lesquelles il construit ses paysages sont l'un des traits remarquables de son œuvre. Cette nature capricieuse sert de décor à différents épisodes de l'histoire religieuse. Il traita ainsi à plusieurs reprises le thème de la *Montée au calvaire* permettant la représentation d'une foule nombreuse répartie dans un paysage vallonné. Citons notamment une version conservée à la galerie Doria-Pamphilj de Rome et une autre à la Gemäldegalerie de Vienne¹. Si le peintre a varié les paysages et leurs reliefs dans ses différentes représentations du sujet, il a conservé la disposition de la plupart des figures, que nous retrouvons ainsi également sur la version que nous présentons. La figure du Christ chutant sous le poids de la croix est visible au centre mais semble insignifiante par rapport à la foule bariolée qui l'entoure. Ce schéma illustre les réflexions d'Erasme sur le pharisaïsme, ou l'incapacité des contemporains du Christ à reconnaître sa nature divine. Bles interprète ces réflexions en opposant la richesse des autorités religieuses corrompues au Christ réduit dans sa composition à un modeste détail².

1. Luc Serck, « « La Montée au Calvaire » dans l'œuvre d'Henri Ble: création et composition », in *Herri met de Bles. Studies and explorations of the world landscape tradition*, Princeton/ Turnhout, 1998, p. 61-62, n° 1 et 2.
2. Voir cat. exp. *Fables du paysage flamand*, Lille, musée des Beaux-Arts, 2012-2013, p. 232.



Marcellus COFFERMANS

Actif à Anvers de 1549 à 1578

SAINT JEAN À PATMOS

Panneau de chêne, cintré en partie supérieure
32 × 20 cm (12.60 × 7.87 in.)
(Restaurations)

Provenance :

Vente anonyme ; Londres, Christie's,
7 juillet 1989, n° 61 (16 500 £) ;
Collection particulière, Paris

ST. JOHN IN PATMOS, OIL ON PANEL,
BY M. COFFERMANS

20 000 – 30 000 €

S'inspirant de la gravure de Martin Schongauer (*The illustrated Bartsch*, vol. 6, 144), Marcellus Coffermans reprend ici l'idée de saint Jean assis près d'un arbre, écrivant l'Apocalypse sous l'inspiration divine. Cependant, il réduit, dans une audacieuse composition, l'île de Patmos au petit tertre sur lequel est assis l'apôtre, ce qui lui permet de suggérer le reflet du manteau et de la tunique rouges dans les flots. Le jaune de la robe de l'ange, qui remplace l'aigle emblématique, répond à la lumière dorée qui enveloppe la Vierge, curieusement vêtue. En arrière-plan, les murs d'une ville se devinent dans le lointain, survolés par le dragon légèrement posé sur le fond du ciel.

La préciosité de ce petit panneau rappelle les enluminures, entre autres celle de même sujet par Jean Fouquet (*Heures d'Étienne Chevalier*, Chantilly, musée Condé), où l'on retrouve l'idée de l'île cernée de toutes parts par les eaux. Les plis lourds des étoffes renvoient, mais d'une manière encore plus sculpturale, au *Saint Jean à Patmos* de Dirck Bouts (panneau, 69,80 × 65 cm, Rotterdam, musée Boijmans van Beuningen, inv. 1083) d'une composition plus attendue.



59
**Pieter MEULENER
et collaborateurs**
Anvers, 1602 – 1654

**L'ENTRÉE DU CARDINAL INFANT
FERDINAND D'ESPAGNE DANS LA VILLE
D'ANVERS LE 17 AVRIL 1635**
Huile sur panneau, doublé
73 × 100 cm (28.74 × 39.37 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V,
Me Tajan, 18 décembre 2002, n°25

THE ENTRY OF THE CARDINAL INFANT
FERDINAND OF SPAIN IN ANTWERP
IN 1635, *OIL ON PANEL, BY P. MEULENER
AND WORKSHOP*

10 000 – 15 000 €

Le Cardinal Infant Ferdinand (1609 – 1641),
fils puiné du roi d’Espagne Philippe III, fut
envoyé aux Pays-Bas catholiques pour succéder
à l’archiduchesse Isabelle, veuve du tant aimé
archiduc Albert, décédé en 1633. Après un
court intermède de deux ans durant lesquels
Francisco de Moncalda assura la charge
de gouverneur de la province, un Habsbourg
reprit les rennes des Pays-Bas espagnols.
La mission de Ferdinand d’Espagne constituait
à lever le blocus imposé sur l’Escaut par les
Hollandais et à redonner à Anvers sa prospérité
d’antan. Après la victoire des alliés espagnols
à Nordlingen, la ville d’Anvers invita le vainqueur
Cardinal Infant à faire une entrée triomphale,
le 17 avril 1635. Le héros a alors 25 ans et
sa blondeur immortalisée dans les portraits
que fit de lui Velasquez le distingue, dans notre
tableau, sur son cheval gris, vêtu de pourpre
symbole de pouvoir.

60
**École flamande du début
du XVII^e siècle**

SCÈNE DE BATAILLE
Huile sur cuivre
Annoté ‘originale del (...)’ au verso
52 × 88,50 cm (20.47 × 34.84 in.)

Dans un cadre en chêne sculpté et doré, travail
français de la fin du XVIII^e siècle, portant deux
estampilles ‘ E L INFROIT’ et la marque ‘JME’

ON THE BATTLEFIELD, *OIL ON COPPER,*
FLEMISH SCHOOL, EARLY 17TH C.

15 000 – 20 000 €



61
École flamande de la première partie du XVII^e siècle
Atelier de David Vinckboons

JOUEUR DE CORNEMUSE À L'ENTRÉE D'UN VILLAGE
Huile sur panneau, une planche
24 × 20 cm (9.45 × 7.87 in.)
(Restaurations anciennes)

BAGPIPES PLAYER, *OIL ON PANEL, FLEMISH SCHOOL, FIRST HALF OF THE 17TH C.*

4 000 – 6 000 €

Le thème du musicien parcourant un village entouré de nombreux enfants est commun à l'œuvre de Pieter Brueghel et de David Vinckboons, qui l'illustrèrent à de nombreuses reprises, substituant parfois une vielle à la cornemuse.

62
Peter van AVONT
Mechelen, 1600 – Anvers, 1652

LE REPOS DE LA SAINTE FAMILLE PENDANT LA FUITE EN ÉGYPTÉ
Huile sur panneau de chêne
37 × 55 cm (14.57 × 21.65 in.)
(Restaurations)

THE HOLY FAMILY RESTING DURING THE FLIGHT INTO EGYPT, *OIL ON PANEL, BY P. VAN AVONT*

6 000 – 8 000 €



63
Jan BRUEGHEL LE JEUNE
Anvers, 1601 – 1678

PAYSAGE FLUVIAL ANIMÉ
DE PERSONNAGES

Huile sur cuivre
17,80 × 23,80 cm (7,01 × 9,37 in.)

Provenance :
Acquis par les parents de l'actuelle propriétaire
auprès des Galeries Crouzet, Louvre des
Antiquaires à Paris, en 1988 ;
Collection particulière, Belgique

A RIVER LANDSCAPE, OIL ON COPPER,
BY J. BRUEGHEL THE YOUNGER

80 000 – 120 000 €

Membre d'une illustre dynastie de peintres anversois, Jan Breughel le Jeune semble dès sa naissance avoir une carrière toute tracée. D'abord formé dans l'atelier de son père Jan l'Ancien à Anvers, il se rend en Italie en 1622 où il est accueilli par le cardinal Federico Borromeo à Milan, commanditaire et proche de son père. Après un probable passage à Rome, nous le retrouvons à Palerme avec son ami d'enfance Anton van Dyck. C'est en Sicile qu'il apprend le décès de son père, victime d'une épidémie de choléra en 1625. Il remonte alors vers Anvers et reprend les rênes du prospère atelier paternel à partir de 1626.

Notre charmant petit paysage est caractéristique du talent de paysagiste de Jan Brueghel. Peint sur un épais et lourd cuivre, il fut exécuté peu de temps après son retour d'Italie, à une période où la qualité de sa production est la meilleure. L'artiste a en mémoire la lumière de l'Italie dont il éclaire ses vues de rivières des riches contrées du Nord. L'intense activité des bateliers et le nombre de voiles représentées témoignent de l'opulence de ces contrées au XVII^e siècle. Anvers renaît en ce début de XVII^e siècle et les commandes aux artistes affluent après les violentes crises iconoclastes des guerres de religions. Pour répondre à d'importantes demandes Jan Brueghel le Jeune continue sa collaboration avec de nombreux talents parmi lesquels Pierre-Paul Rubens et Hendrick van Balen, développant et renouvelant les iconographies héritées de son père mais avec son style propre, plus libre, comme en témoigne notre séduisant paysage.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par le Dr. Klaus Ertz. Un certificat en date du 28 septembre 2015 sera remis à l'acquéreur.



64
Attribué à Jan BRUEGHEL
LE JEUNE
Anvers, 1601 – 1678

LE CHRIST APPARAISSANT
À LA MADELEINE (NOLI ME TANGERE)
Huile sur panneau, doublé
53 × 72 cm (20.87 × 28.35 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bruxelles

NOLI ME TANGERE, OIL ON PANEL,
ATTR. TO J. BRUEGHEL THE YOUNGER

25 000 – 30 000 €

65
Atelier de
Jan BRUEGHEL LE JEUNE
et Abraham WILLEMSSENS
Anvers, 1627 – 1672

ALLÉGORIE DE L'AIR
Huile sur cuivre
69 × 87 cm (27.17 × 34.25 in.)

Provenance :
Galerie Robert Flinck, Bruxelles, en 1962 ;
Acquis auprès de cette galerie par la famille
de l'actuel propriétaire ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 12 juillet
2001, n° 107 (comme atelier de Jan Brueghel
le Jeune) ;
Racheté à cette occasion par la famille
de l'actuel propriétaire

ALLEGORY OF AIR, OIL ON COPPER,
STUDIO OF J. BRUEGHEL THE YOUNGER
AND A. WILLEMSSENS

50 000 – 70 000 €

Le cycle des *Quatre éléments* peint par Jan Brueghel l'Ancien et dont une suite complète est aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon connut un grand succès, notamment grâce à son fils Jan le Jeune qui en assura la postérité en continuant à le diffuser. Notre tableau, issu de l'atelier de Jan Brueghel le Jeune, est ainsi une reprise avec variantes de l'*Allégorie de l'Air* de Jan l'Ancien. La composition est riche de multiples références à l'élément qu'elle illustre : une place importante est laissée au ciel, dans lequel nous distinguons Apollon sur son char, et des putti ailés entourent la muse de l'Astronomie Uranie assise sur des nuées, tenant un astrolabe et entourée de nombreux oiseaux.



66
Domenicus van WIJNEN,
dit ASCANIUS
Amsterdam, 1661 – 1698

SCÈNE ANIMÉE À L'ENTRÉE D'UNE VILLE
Huile sur toile
58 × 72,50 cm (22.83 × 28.54 in.)

AN ANIMATED VILLAGE SCENE,
OIL ON CANVAS, BY ASCANIUS

8 000 – 12 000 €

Voilà un artiste particulièrement original pour lequel découvrir une nouvelle œuvre est toujours un grand plaisir. Né à Amsterdam, c'est à La Haye qu'il se forme auprès du peintre d'histoire Willem Doudyns. C'est à Rome, parmi les membres de la *Schildersbent* qu'il prend le surnom d'Ascanius en référence au fils du créateur de la ville de Rome, Énée. Sa peinture est imprégnée de l'Italie comme en témoigne notre tableau aux couleurs chaudes.

Nous remercions Monsieur Jan Willem Salomonson de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographie.

66



67
Karel DUJARDIN
Amsterdam, 1626 – Venise, 1678

JEUNES DANSEURS DEVANT UNE TAVERNE
Huile sur toile
Signée et datée 'k Du jardin. / 1657' en bas à droite, porte un numéro de collection '72' en bas à gauche
Porte deux cachets à la cire rouge au verso dont celui du commissaire-expert Étienne Leroy
36 × 47,50 cm (14.17 × 18.70 in.)

Provenance :
Collection du peintre Jean-Baptiste Descamps, auteur de *La vie des peintres flamands et hollandais* (1753-1763), selon une étiquette au verso ;
Collection particulière du Sud de la France

DANCERS IN FRONT OF A TAVERN, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY K. DUJARDIN*

15 000 – 20 000 €

Notre tableau appartient au genre de la « bambochade » qui présente, du nom des œuvres de Pieter van Laer, dit Il Bamboccio¹, des scènes de la vie populaire en plein air dans les ruines ou la campagne romaine, généralement traitées en petit format. Karel Dujardin rejoint les *Bentvueghels* – « Oiseaux de bande », joyeuse société d'artistes, peintres, sculpteurs mais aussi poètes, principalement nordiques – à Rome dans les années 1640 et y côtoie ses compatriotes peintres tels Johannes Lingelbach, Thomas Wijk ou encore les Both. Karel Dujardin voyage beaucoup. Il se marie à Lyon avant 1652, probablement sur le chemin de son retour à Amsterdam et nous le retrouvons aussi à Paris vers 1650-52. En 1657 il devient membre de la confraternité *Pictura*, nouvellement fondée à La Haye. Il repart en Italie en 1675 et meurt à Venise en 1678. Daté de 1657, notre tableau correspond à une période particulièrement fertile de scènes bamboches peintes à Rome. L'artiste s'attache à représenter les gens les plus modestes, les vachers et leurs troupeaux mais aussi des mendiants comme c'est le cas dans notre toile. Les tavernes, les rixes, les marchands ambulants ou les filles de mauvaises vies ont la préférence de l'artiste.

1. Le surnom de *Bamboccio* – pantin en italien – fut donné à Pieter van Laer qui était réputé pour avoir un corps difforme.

67



Balthasar BESCHEY

Anvers, 1708 – 1776

LA RÉCOLTE DE LA MANNE

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'B. Beschey 1760'

en bas à droite

121 × 80,50 cm (47.64 × 31.69 in.)

THE GATHERING OF THE MANNA, *OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY B. BESCHEY*

25 000 – 35 000 €

Si Balthasar Beschey est connu pour ses paysages animés de personnages réalisés dans la veine des Brueghel, c'est bien dans ses ambitieux tableaux religieux ou d'histoire qu'il se révèle un peintre talentueux. Certes notre artiste aime copier les maîtres italiens du XVI^e siècle, flamands du XVII^e siècle ou encore français du XVIII^e siècle mais quand il se libère de cette pratique il apparaît comme un merveilleux peintre. Notre grande huile sur toile illustre sa plus belle manière et laisse apparaître son talent dans le rendu d'élégantes figures dans de luxuriants paysages. Les harmonies de couleurs franches témoignent d'un véritable sens de la composition, justifiant son élection au poste de directeur de l'Académie d'Anvers en 1756.



69
Joost Cornelisz. DROOCHSLOOT
Utrecht, 1585 – 1666

SCÈNE VILLAGEOISE ANIMÉE
DE PERSONNAGES
Huile sur panneau de chêne, renforcé
Signé 'Jc. DS. f.' en bas à gauche
48 × 65 cm (18.90 × 25.59 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Acquis par le père de l'actuelle propriétaire
à Paris dans les années 1980 ;
Collection particulière, Belgique

A VILLAGE SCENE, OIL ON PANEL, SIGNED,
BY J. C. DROOCHSLOOT

6 000 – 8 000 €

70
Pieter ANGELLIS
Dunkerque, 1685 – Rennes, 1734

L'ACCORDÉE DE VILLAGE
Huile sur toile
Signée et datée 'P. Angillis fc. / 1725'
en bas vers la droite
48,50 × 60,50 cm (19.09 × 23.82 in.)

Provenance :
Acquis par les parents de l'actuelle propriétaire
auprès des Galeries Crouzet, Louvre des
Antiquaires à Paris, en 1988 ;
Collection particulière, Belgique

A VILLAGE BETROTHED, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY P. ANGELLIS

7 000 – 9 000 €





Voyages en Italie

71
Vincenzo CATENA,
dit aussi Vincenzo de BIAGIO
Venise, vers 1470 – 1531

SAINTE FEMME AU DRAPÉ ROUGE
Huile sur panneau parqueté
Annoté 'Bellini' sous le parquetage au verso
32,50 × 26,50 cm (12,80 × 10,43 in.)
(Restaurations)

Provenance :
Collection particulière, Angers ;
Galerie Heim, Paris, en 1974 ;
Collection particulière du Sud de la France

Exposition :
Le choix de l'amateur, Paris, galerie Heim,
15 mars - 30 avril 1974, n° 7, repr.

HOLY WOMAN DRAPED IN RED, *OIL ON PANEL*,
BY V. CATENA

20 000 – 30 000 €



Fig. 1

La première mention du peintre Vincenzo Catena fut apportée par une inscription au verso de la « Laura » de Giorgione (Vienne, Kunsthistorisches Museum) le désignant comme collaborateur du grand maître vénitien. Plus proche de l'art des Bellini et de Cima da Copegliano, Catena nous propose ici un singulier buste de femme se détachant sur un fond noir. Cette figure est à mettre en rapport avec la sainte – parfois identifiée comme Marie-Madeleine – représentée à gauche de la *Vierge à l'Enfant avec un donateur entourés d'une sainte et des saints Nicolas et François* aujourd'hui conservée à la Walker Art Gallery de Liverpool (fig. 1, voir Giles Robertson, *Vincenzo Catena*, Edimbourg, 1954, p. 45, n° 10, repr. plate 9).

Nous remercions le professeur Giorgio Fossaluzza de nous avoir aimablement suggéré cette attribution d'après photographies et pour son aide à la rédaction de cette notice.



Jacobello del FIORE
Venise, vers 1370 – vers 1439

MADONE D'HUMILITÉ

Panneau de dévotion
Peinture à l'œuf et fond d'or
59,50 × 45 cm (23.43 × 17.72 in.)
(Restaurations)
Sans cadre

Exposition :
Pittura veneta : prima mostra d'arte antica nelle raccolte private veneziane, Venise, mars-avril 1947

THE MADONNA OF HUMILITY, *TEMPERA AND GOLD ON PANEL, BY J. DEL FIORE*

80 000 – 120 000 €

Lors de l'exposition de Venise en 1947, le professeur Antonio Lazzarin a certifié avoir nettoyé et verni ce tableau et assuré l'attribution à Jacobello del Fiore (lettre du 22 avril 2004), attribution confortée par la commission scientifique de la Surintendance réunie à cet effet et formée des spécialistes de l'art vénitien : Vittorio Moschini, Rodolfo Pallucchini, Giuseppe Fiocco et Pietro Zampetti. C'est effectivement à Jacobello del Fiore que doit revenir l'exécution de cette Madone d'humilité, attribution confirmée par Federico Zeri (Fondazione Federico Zeri, fototeca, n. 24078).

Ce thème marial où la Vierge tenant l'Enfant n'est plus assise sur un trône mais sur un coussin posé directement à terre (*Humus*) trouve son origine au milieu du XIV^e siècle en Italie. Le siennois Simone Martini l'a rendu célèbre par sa fresque d'Avignon en 1344 et son succès dura jusqu'au milieu du XV^e siècle dans l'Europe entière. À l'époque du style Gothique International de 1380 à 1420 environ, le thème évolue en plaçant la Vierge au sein d'une prairie fleurie. A partir de 1400 Jacobello se trouve à Venise où il rencontre Gentile da Fabriano et les deux artistes exploiteront ce thème à plusieurs reprises.

Nous rapprocherons le style de notre panneau de celui du *Triptyque de la Madone de Miséricorde* (Venise, Galerie de l'Académie) que Jacobello exécuta vers 1415 (celle de 1436 portée sur ce tableau est erronée) et de celui de la *Sainte Catherine* de la même époque (Florence, collection Longhi¹). La confrontation entre les visages respectifs des deux madones et celui de la sainte permet d'évaluer les similitudes et autorise les rapprochements ; de même l'accentuation de la ligne fluctuante des vêtements et la richesse ornementale, typique de l'art vénitien à cette époque, confortent ces arguments. Cependant Jacobello demeure encore fidèle à sa première manière et à la tradition vénéto-byzantine par le traitement strié d'or du manteau de l'Enfant, permettant de dater notre panneau dans la première décennie du XV^e siècle.

1. Voir M. Gregori, *La Fondazione Roberto Longhi a Firenze*, Milan, 1980, p.248, n°34, repr.



Girolamo SICIOLANTE
DA SERMONETA
Sermoneta, 1521 – Rome, vers 1580

LA SAINTE FAMILLE
AVEC LE PETIT SAINT JEAN-BAPTISTE
Panneau de peuplier, cinq planches
(deux traverses manquantes)
124,50 × 98 cm (49.02 × 38.58 in.)
(Petites restaurations anciennes)

THE HOLY FAMILY WITH THE INFANT
JOHN THE BAPTIST, OIL ON PANEL,
BY G. SICIOLANTE

40 000 – 60 000 €

Probablement élève à Rome de Leonardo Grazia da Pistoia, Girolamo Siciolante devient au début des années 1540 l'un des principaux collaborateurs de Perino del Vaga sur un certain nombre de chantiers importants de la cour pontificale. En 1544, ils travaillent ensemble au décor de la loggia du pape Paul III au château Saint-Ange, puis avec d'autres artistes aux fresques de la salle Pauline de 1545 à 1547, appartement d'apparat du pape dans la même forteresse. Son talent ne passant pas inaperçu, il reçoit des commandes indépendantes de Pier Luigi Farnèse à Plaisance, mais aussi à Bologne, et à Rome de la part de diverses familles aristocratiques, les Colonna, les Orsini, les Massimo...

Notre tableau reprend la monumentalité des compositions classicisantes de Raphaël, à travers les formes serpentine et maniéristes de son maître Perino et en connaissant les raffinements picturaux de l'art émilien – de Parmigianino notamment –, puisque Girolamo Siciolante travaille dans cette région vers 1545. Notre panneau présente de nombreux points de comparaison avec la première peinture qui nous soit parvenue de l'artiste : le retable Valvisciolo (Sermoneta, Castello Caetani) de 1541. Le visage de la Madone, les détails très soignés comme les bouclettes des enfants ou les broderies sur les étoffes, l'harmonie colorée basée sur les roses, le bleu et le vert sont très proches. Dans ces deux œuvres l'influence de Perino est sensible. On perçoit ce que Girolamo a tiré d'exemples de son maître comme la *Vierge à l'Enfant* du musée Condé à Chantilly (datée vers 1539/40), ou *La Sainte Famille* de la collection du prince Liechtenstein à Vaduz. Notre peinture doit aussi être rapprochée du tableau que Siciolante peignit vers 1545, *La Sainte Famille avec l'Archange saint Michel* (fig. 1, Parme, pinacothèque) où la position de l'Enfant Jésus est presque identique.

Nous remercions Monsieur Alessandro Benati de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographies.



Fig. 1



74

Attribué à Antonio BADILE

Vérone, vers 1518 – (?), 1560

LA FUITE EN ÉGYPTE

Plume et encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche sur papier brun
Annoté anciennement 'Badile' en bas à droite, et 'Badile Veronese' en bas à gauche
Trace de cachet de collection en bas à gauche
24,60 × 37,50 cm (9.69 × 14.76 in.)
(Déchirures et manques)

Provenance :

Peut-être collection Barnard ;
Collection Alfred A. de Pass, son cachet (L.108a) au verso
Royal Institution of Cornwall, de Pass Gift, son cachet (L.2014e) au verso ;
Sa vente, Londres, Christie's, 30 novembre 1965, n° 126 ;
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 8 juillet 2008, n° 1 ;
Collection particulière, Paris

Exposition :

Terence Mullaly, *Disegni veronesi del Cinquecento*, Vérone, 1971, n° 24, repr.

74



Bibliographie :

G. Penrose, *Catalogue of the de Pass Collection*, Truro, 1936, p. 17, n° 125
Margherita Azzi Visentini, *Antonio Badile Maestri della pittura Veronese*, Vérone, 1974, fig. 150
M. Joannides, *A loan exhibition of master drawings from the De Pass collection, the Royal Cornwall Museum*, catalogue d'exposition, Londres, Philips, 1994, p. 81, listé sous le n° 125

THE FLIGHT INTO EGYPT, PEN AND BROWN INK, ATTR. TO A. BADILE

5 000 – 7 000 €

Notre dessin présente, en bas dans les deux angles de la feuille, des inscriptions anciennes avec l'attribution à Antonio Badile. Il a été mis en relation avec des compositions de l'artiste, notamment la *Présentation au temple* conservée à la Galleria Sabauda de Turin, la *Résurrection de Lazare* dans la chapelle Avanzi de l'église San Bernardino de Vérone, et le retable avec *La Vierge entouré de saints*, aujourd'hui sur le deuxième autel à gauche de SS. Nazaro et Celso, toujours à Vérone (voir. T. Mullaly, *Disegni veronesi del Cinquecento*, Vicence, 1971, n° 24).

75

École florentine du XVI^e siècle

Entourage d'Andrea del Sarto

LA VIERGE À L'ENFANT

AVEC SAINT JEAN-BAPTISTE

Panneau de peuplier ou tilleul, trois planches, renforcé
Cachet de cire au revers
103 × 81 cm (40.55 × 31.89 in.)
(Fentes, petits manques et griffures)

MADONNA AND CHILD WITH ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON PANEL, FLORENTINE SCHOOL, 16TH C.

20 000 – 30 000 €

Notre tableau est à rapprocher d'une œuvre perdue d'Andrea del Sarto, la *Madone de Porta a Pinti*, peinte à fresque dans une ancienne ruelle de la ville de Florence, aujourd'hui détruite. D'une grande renommée, elle est connue aujourd'hui par de nombreuses reprises d'inégale qualité.
Notre version de très belle facture diffère cependant des dessins préparatoires connus dans le drapé de la Vierge dont le voile ne retombe pas ici sur le genou, ainsi que dans le détail de la main gauche de l'Enfant, posée sur le bras de sa mère. Nous retrouvons toute la délicatesse de la manière d'Andrea del Sarto, tant dans les postures raffinées que dans le coloris délicat et audacieux. Les vert, jaune, rose, mauve, gris et rouge se répondent harmonieusement, dans un équilibre parfait.
Les détails du voile transparent de la Vierge et de la dentelle qui borde son poignet, ainsi que de la peau de bête qui ceint le petit saint Jean-Baptiste, contribuent à faire de notre tableau l'une des plus belles versions de cette Madone.

75



Bartolomeo SUARDI,
dit BRAMANTINO et atelier
Milan, vers 1465 – vers 1530

PIETÀ

Huile sur toile
196,50 × 155,30 cm (77,36 × 61,14 in.)
(Importantes restaurations)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière, Suisse

Exposition :
L'anima e il volto: ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon, Milan, Palazzo Reale, 30 octobre 1998-14 mars 1999, p. 64-65, repr.

Bibliographie :
Leonardo da Vinci. Scientist, Inventor, Artist, cat. exp. Vienne, Boston, 1996-1997, p. 198-199
Pietro C. Marani, « A newly-discovered version of Bramantino's « Pietà » and its relation to Leonardo's « Last Supper » », in *Achademia Leonardi Vinci*, vol. 10, 1997, p. 146-151, fig. 3
Boticelli to Titian. Two centuries of Italian Masterpieces, cat. exp., Budapest, Szépművészeti muzeum, 2009, p. 146, mentionné dans la notice du n° 56

PIETÀ, OIL ON CANVAS, BY BRAMANTINO AND WORKSHOP

120 000 – 150 000 €

À la fois architecte et peintre, Bartolomeo Suardi doit son surnom de Bramantino à son activité auprès de Bramante sur différents chantiers de Rome entre 1508 et 1512. Il avait auparavant appris la peinture auprès de Bernardino Butinone, ce qui le prépara à sa nomination de peintre de cour à Milan auprès de François II Sforza en 1525. Dès lors son atelier fut fréquenté par de nombreux élèves parmi lesquelles Gaudenzio Ferrari et Bernardino Luini. De cet atelier émergea une génération d'artistes qui seront parmi les meilleurs représentants de la peinture lombarde du XVI^e siècle. L'architecture tient une place importante dans les compositions de Bramantino qui, parfaitement construites, lui permettent de laisser libre cours à son imagination de bâtisseur.

Notre tableau est une reprise autographe, probablement avec la participation de collaborateurs, de la célèbre *Lamentation sur le Christ mort*, peinte vers 1510/15, et actuellement conservée à Milan¹. Datant notre tableau vers 1515, Pietro Marani le publie dans un article de 1997 en le nommant « A Newly-discovered version of Bramantino's Pietà » et en mettant la toile en rapport avec la Cène de Léonard de Vinci. Pietro Marani insiste sur l'importance de l'architecture et compare les projections architecturales de Bramantino à certains dessins de Léonard que nous retrouvons dans le *Codex Atlanticus*. Dans la première version du Castello Sforzesco comme dans notre toile, les formes sont réduites à l'essentiel et l'effet compte plus que la lecture en détail de chaque élément, la palette est réduite afin d'augmenter l'efficacité de la vision de l'œuvre. Plusieurs repentirs sont visibles dans notre tableau, celui qui entoure une partie de la tête du Christ est plus visible que les autres grâce au fond blanc immaculé du linceul. La grande rotonde dans le fond du tableau est absolument fascinante. Elle illustre les recherches les plus récentes en ce début de XVI^e siècle et les ambitions d'architectures classiques démesurées qui animait alors les architectes. Faut-il y voir le support d'une coupole non commencée ? Les personnages dont les profils animent si élégamment le sommet de cette colonnade sont-ils des ouvriers ? Bramantino semble avoir particulièrement travaillé sur l'architecture de ce temple que l'on retrouve, en radiographie, dans le fond de la célèbre *Crucifixion de la Brera*², peinte dans le même temps, vers 1620.

1. Huile sur toile, 174 × 157,5 cm, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzeco
2. Huile sur toile, 372 × 270 cm, Milan, Pinacoteca di Brera



77
Giuseppe VERMIGLIO
Milan, vers 1587 – 1635

SAINT PHILIPPE
Huile sur toile
Légendée ‘S PHILIPVS’ en haut à droite
52 × 43,50 cm (20.47 × 17.13 in.)

SAINT PHILIP, OIL ON CANVAS,
BY G. VERMIGLIO

4 000 – 6 000 €

Cet artiste natif de Milan est formé à Rome dans l’atelier du peintre de Pérouse Adriano Monteleone chez qui il est mentionné en 1604. En 1612 il peint *L’Incrédulité de saint Thomas* pour l’église romaine de Saint Thomas dei Cenci à la demande du prêtre de la paroisse Onorato Rebaudi. En ce début des années 1610 il s’imprègne dans les grandes collections romaines de la peinture qui met à l’honneur le clair-obscur et qui doit tant au Caravage. La présence de Vermiglio est encore attestée dans la ville éternelle en 1619 mais nous le retrouvons dès 1621 à Milan où il épouse la fille d’un notaire. Les commandes dès lors se multiplient et s’étalent de façon régulière. Les années 1620 et 1630 sont les deux décennies où se majeure la grande partie de sa production qui diffuse les préceptes du Caravage en Lombardie. Notre Saint Philippe nous semble faire partie d’un *Apostolado* et compléter ainsi la série que reconstitue partiellement le catalogue de l’exposition de la collection Koelliker à Milan en 2006¹. Y sont illustrés Saint André (fig. 1) et Saint Simon (fig. 2) mais aussi Saint Jean l’Évangéliste et un autre Saint Apôtre non identifié. Les dimensions et les attitudes correspondent pour former une même série, un même *Apostolado*. Alessandro Morandotti² date cette série du retour en Lombardie de l’artiste au début des années 1620, à une période durant laquelle il semble affectionner les représentations en buste.

1. *Maestri del’600 e del’ 700 lombardo nella Collezione Koelliker*, cat. exp. Milan, Palazzo Reale, 2006, p. 62 – 67
Ibid., p. 62

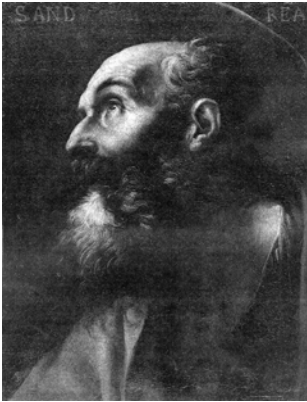


Fig. 1



Fig. 2



78

Attribué à Giacinto GIMIGNANI
Pistoia, 1606 – Rome, 1681

LA SAGESSE PROTÉGEANT LA JEUNESSE
DES PLAISIRS DE LA VOLUPTÉ

Plume et encre brune sur trait de crayon
Titré sur une étiquette au verso
23,60 × 26,60 cm (9.29 × 10.47 in.)
(Quelques taches)

WISDOM DEFENDING YOUTH AGAINST LOVE,
PEN AND BROWN INK, ATTR. TO G. GIMIGNANI

2 000 – 3 000 €

78



79

Gaspard DUGHET
Rome, 1615 – 1675

PAYSAGE CLASSIQUE ANIMÉ
DE PERSONNAGES

Toile
123 × 185,50 cm (48.43 × 73.03 in.)
(Enfoncements)

Dans un cadre en bois richement sculpté
et doré, travail anglais de la première partie
du XIX^e siècle

Exposition :

Three centuries of Italian Art, Canberra,
National Gallery of Australia, 28 mars-16 juin
2002, n° 66

CLASSICAL LANDSCAPE, *OIL ON CANVAS*,
BY G. DUGHET

40 000 – 60 000 €

Avec Nicolas Poussin et Claude Lorrain, Gaspard Dughet est l'un des principaux acteurs de la peinture de paysage du XVII^e siècle. Elève de Poussin à Rome jusqu'en 1635, après le mariage de ce dernier avec sa sœur Anne-Marie en 1630, Dughet a dès ses débuts une très forte attirance pour le paysage. De longues excursions dans la campagne romaine développent en lui le goût et l'amour de la nature. Cependant, Dughet s'affranchit vite de l'influence et de l'intellectualisme de Poussin pour se concentrer sur des paysages plus proches de la réalité, où la chaude lumière romaine révèle quelque berger au détour d'un sentier ; ruisseaux, arbres et montagnes étant le sujet principal de ses toiles. Il reçoit sa première commande d'importance en 1635, pour le *piano nobile* du Palazzo Muti-Bussi à Rome, où il réalise un ensemble de quatorze paysages à fresque. Parmi ses commanditaires se retrouvent les Pamphilij pour leurs palais du Corso et de la place Navone ainsi que du Valmontone, les princes Colonna et Borghèse. Déjà très recherchée par ses contemporains, son œuvre connaîtra une grande vogue au siècle suivant, connue en Angleterre par le biais du Grand Tour, influençant fortement des artistes tels que Richard Wilson et John Constable.

Notre tableau illustre parfaitement l'art de Dughet, alors qu'il se détache de Poussin. Comme le remarque Marie-Nicole Boisclair, « ses paysages de 1638 à 1648 utilisent de plus en plus fréquemment une structure déjà ancienne, divisant la composition en trois zones horizontales et parallèles entre des arbres repoussoirs et des montagnes qui encerclent l'espace à l'arrière-plan¹. » Ici, la lumière de fin d'après-midi vient éclairer le sentier ombragé sur lequel se tiennent deux personnages, encadrés par des groupes d'arbres. L'étendue d'eau dans laquelle se reflètent les architectures et le ciel introduit le second plan du tableau, les montagnes bleutées fermant la composition. Le goût de la nature de Dughet est ici palpable, rien ne trouble la quiétude de ce paysage, où un vent léger balance la ramure des arbres. Les quelques figures animent le paysage comme autant de taches de lumière colorées, invitant le regard à suivre le sentier et le cours d'eau qui serpentent jusqu'aux montagnes. Nous ressentons ici toute la mystérieuse poésie qui imprègne l'œuvre de Dughet et qui fit son succès.

1. Marie-Nicole Boisclair, *Gaspard Dughet, sa vie, son œuvre* (1615-1675), Paris, 1986, p. 76

79



80
Francesco MANTOVANO
Actif à Venise de 1636 à 1663

**BOUQUET DE FLEURS
DANS UN VASE RICHEMENT SCULPTÉ**
Huile sur toile
70 × 58 cm (27.56 × 22.83 in.)
(Un enfoncement avec petits manques
en bas à droite)

A BOUQUET OF FLOWERS IN A SCULPTED
VASE, *OIL ON CANVAS, BY F. MANTOVANO*

10 000 – 15 000 €

81
Jacopo CONFORTINI
Florence, 1602 – 1672

**JEUNE HOMME VU DE DOS
PORTANT UNE CAPE**
Sanguine
24,70 × 19,50 cm (9.72 × 7.68 in.)

Provenance :
Collection Alfred Normand, sans doute son
cachet (L.153c) peu lisible en bas à gauche ;
Sa vente ; Monaco, Christie's, 20 juin 1994, n° 28 ;
Collection particulière, Ile-de-France

YOUNG MAN SEEN FROM BEHIND,
RED CHALK, BY J. CONFORTINI

10 000 – 15 000 €



82
Sebastiano CONCA
Gaeta, 1680 – Naples, 1764

LA VIERGE EN PRIÈRE
Huile sur toile
40,50 × 32 cm (15.94 × 12.60 in.)
(Déchirure à droite, petits manques)

THE VIRGIN MARY IN PRAYER,
OIL ON CANVAS, BY S. CONCA

4 000 – 6 000 €

L'authenticité de ce tableau a été reconnue d'après photographie par Monsieur Nicola Spinoza (communication écrite en date de juin 2015).



83
Michele MARIESCHI
Venise, 1710 – 1743

CAPRICE ARCHITECTURAL
ANIMÉ DE PERSONNAGES
Huile sur toile
35 × 55,50 cm (13.78 × 21.85 in.)

Provenance :
Acquis par Robert Bussler, secrétaire de la Maison de Prusse et intendant des collections, pour le prince Friedrich Wilhelm, futur empereur Friedrich III en 1872 ;
Offert par ce dernier à son épouse, la princesse Victoria d'Angleterre en janvier 1878 ;
Par descendance à leur fils, l'empereur Guillaume II ;
Offert par ce dernier à son fils le prince Eitel Friedrich ;
Chez Frietzes, Stockholm, en 1928 ;
Collection particulière

FIGURES AMONG AN ARCHITECTUAL
CAPRICCIO, *OIL ON CANVAS, BY M. MARIESCHI*

20 000 – 30 000 €

L'illustre provenance de notre tableau nous impressionne. La présence de ce chef de guerre juché sur son piédestal à droite séduisit-elle les différentes têtes couronnées qui vécurent avec ce *capriccio* de Marieschi ? Ou encore les deux obélisques, symboles de commandement, également visibles parmi les nombreux monuments antiques rassemblés dans cette riche et élégante composition ?

Lorsque l'artiste ne peint pas des vues de Venise il s'attache à construire sur la toile des caprices architecturaux avec un sens aigu de la composition que lui apportèrent ses premières années d'activité comme peintre de décor de théâtre. Après un voyage en Allemagne, il rentre à Venise en 1737 et y épouse Angela Fontana dont le père est marchand de tableaux. Cette dernière activité aida probablement l'artiste à commercialiser ses œuvres et explique sans doute sa volumineuse production. Il publie en 1741 un recueil de 22 vues intitulé « *Magnificentiores Selectioresque Urbis Venetiarum Prospectus* » et décède peu de temps après à l'âge de 32 ans. Son fils Jacopo continua son œuvre mais sans le même brio.

Une composition de plus grande taille peinte par Marieschi à la même période, soit vers 1740-1741 selon Ralph Toledano, et pour laquelle Gian Antonio Guardi réalisa les personnages, est conservée à la Staatsgalerie de Stuttgart.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par Ralph Toledano. La copie d'un avis en date du 3 juillet 2014 sera remise à l'acquéreur.



84

Pietro LIBERI

Padoue, 1605 – 1687

NU FÉMININ DE DOS

Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche
41 × 28,60 cm (16,14 × 11,26 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; New York, Christie's,
12 janvier 1988, n° 14 ;
Acquis auprès de la galerie Perrin, Paris,
en 1988 ;
Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie :

Ugo Ruggeri, « Nuovi disegni veneziani del Seicento
e del Settecento dal Padovanino a Sebastiano
Ricci », in *Arte Documento*, 1991, n° 183
Ugo Ruggeri, ‘Pietro e Marco Liberi. Pittori
nella Venezia del Seicento’, 1996, p. 259-260,
n° PD 21, repr.

FEMALE NUDE SEEN FROM BEHIND, *BLACK
CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS*, BY P. LIBERI

10 000 – 15 000 €

84



85

École italienne de la première
partie du XIX^e siècle

VUE DE LA PIAZZETTA ET DU PALAIS
DES DOGES VERS LA SALUTE
et LE PONT DU RIALTO DU CÔTÉ SUD

Paire d'huiles sur toiles
67,50 × 113,50 cm (26.57 × 44.69 in.)
(Restaurations anciennes)

Provenance :

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

A VIEW OF THE DOGE'S PALACE
AND THE RIALTO BRIDGE, *OIL ON CANVAS*,
A PAIR, *ITALIAN SCHOOL*, *EARLY 19TH C.*

40 000 – 60 000 €

85 (I/II)



85 (II/II)





Anonymes en quête d'attribution

86

École péruvienne de la seconde
partie du XVIII^e siècle

Suiveur de Gaspar Miguel de Berrio

L'IMMACULÉE CONCEPTION

Huile sur panneau, une planche
42,50 × 42 cm (16.73 × 16.54 in.)

THE IMMACULATE CONCEPTION,
OIL ON PANEL, PERUVIAN SCHOOL,
SECOND HALF OF THE 18TH C.

4 000 – 6 000 €

87

École napolitaine du XVII^e siècle

HOMME BARBU TENANT UN CRÂNE

Huile sur toile
62 × 50 cm (24.41 × 19.69 in.)

BEARDED MAN HOLDING A SKULL,
OIL ON CANVAS, NEAPOLITAN SCHOOL, 17TH C.

4 000 – 6 000 €

86



87



88
École française de la seconde
partie du XVIII^e siècle

PORTRAIT D'HOMME AU CHAPEAU
Pastel sur toile préparée
63 × 49,50 cm (24.80 × 19.49 in.)
(Enfoncements et petits manques)

PORTRAIT OF A MAN WEARING A HAT,
PASTEL, FRENCH SCHOOL,
SECOND HALF OF THE 18TH C.

3 000 – 4 000 €

89
École française vers 1750 / 1760

**ENÉE ABANDONNÉ PAR VÉNUS
SUR LES RIVAGES DE LIBYE**
Huile sur toile
46 × 56,50 cm (18.11 × 22.24 in.)
(Accident)
Sans cadre

Provenance :
Collection Faconnier, selon une inscription
sur le châssis au verso

VENUS LEAVING AENEAS IN LIBYA, *OIL ON*
CANVAS, FRENCH SCHOOL, CIRCA 1750 – 1760

4 000 – 6 000 €

88



89



90
**École française de la fin
du XVIII^e siècle**

JEUNE GARÇON AU GILET ROUGE
Huile sur panneau de noyer (?), une planche
21 × 16,50 cm (8.27 × 6.50 in.)

YOUNG BOY WEARING A RED WAISTCOAT,
OIL ON PANEL, FRENCH SCHOOL, LATE 18TH C.

3 000 – 4 000 €



91
École française du XVIII^e siècle

**HOMME BARBU S'APPUYANT
SUR UNE CANNE**
Huile sur toile (Toile d'origine)
64 × 53,50 cm (25.20 × 21.06 in.)
Sans cadre

BEARDED MAN LEANING ON A STICK,
OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18TH C.

4 000 – 6 000 €



92

École française vers 1750

PORTRAIT D'HOMME LISANT

Huile sur papier marouflé sur panneau
Porte une ancienne étiquette avec le numéro
'146' au verso
18,50 × 16 cm (7.28 × 6.30 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF A MAN READING, *OIL ON PAPER*
LAI D DOWN ON PANEL, FRENCH SCHOOL,
CIRCA 1750

1 500 – 2 000 €

93

École française vers 1760

LA NAISSANCE DE LA VIERGE

Huile sur papier marouflé sur toile
43 × 31,50 cm (16.93 × 12.40 in.)
(Petit manque en haut à gauche)

THE BIRTH OF THE VIRGIN, *OIL ON PAPER*
LAI D DOWN ON CANVAS, FRENCH SCHOOL,
CIRCA 1760

4 000 – 6 000 €

92



93



94

École française vers 1840

TIGRE MARCHANT

Huile sur carton contrecollé sur panneau
Porte des initiales 'ED' en bas à droite
25 × 34 cm (9.84 × 13.39 in.)

WALKING TIGER, *OIL ON CARDBOARD*,
FRENCH SCHOOL, CIRCA 1840

4 000 – 6 000 €

94



95

École française
du début du XIX^e siècle

**TÊTE D'HOMME BARBU
TENANT UN POIGNARD**

Huile sur toile
61,50 × 50 cm (24.21 × 19.69 in.)
(Restaurations)

BEARDED MAN HOLDING A DAGGER, *OIL
ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, EARLY 19th C.*

6 000 – 8 000 €

95





Les débuts du XIX^e siècle

○ 96

Nicolas-Louis-Albert DELERIVE

Lille, 1755 – Lisbonne, 1818

L'HALLALI DU CERF

Huile sur panneau

Signé 'NDelerive' en bas à gauche

Porte le numéro '443' en bas à gauche

36,50 × 47,50 cm (14,37 × 18,70 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, Ader-

Antonini, 21 mars 1977, n° 9

THE KILL OF A DEER, OIL ON PANEL, SIGNED,
BY N.-L.-A. DELERIVE

4 000 – 6 000 €

97

Joseph-Laurent MALAINE

Tournai, 1745 – Paris, 1809

BOUQUET DE FLEURS DANS UN VASE
EN PORCELAINE

Panneau de chêne non parqueté

Signé et daté 'Lt Malaine f 1806' en bas à gauche

Un ancien numéro à l'encre sur le cadre : 324

81,50 × 64,50 cm (32.09 × 25.39 in.)

Dans son cadre d'origine en noyer mouluré
à décor de stuc doré, travail français du début
du XIX^e siècle

A BOUQUET OF FLOWERS, OIL ON PANEL,
SIGNED AND DATED, BY J.-L. MALAINE

30 000 – 40 000 €

Fils d'un peintre de fleurs, Joseph-Laurent Malaine naît à Tournai en 1745. Nous n'avons que peu d'éléments sur sa carrière avant 1787. Une peinture signée et datée indique qu'il est à Paris en 1786. L'année suivante, il entre au service du roi Louis XVI pour travailler aux Gobelins. De 1793 à 1796, il fuit les événements révolutionnaires et se réfugie en Alsace où il met son talent au service des fabricants de papier peint. Il meurt en 1809, un an après avoir présenté trois tableaux au Salon (*Tableau de fleurs*, *Tableau de fruits* et *Tableau de nature morte*), alors qu'il venait d'être nommé à l'École des Beaux-Arts de Lyon pour enseigner dans la célèbre classe des peintres de fleurs.

Il a varié ses supports, dans des formats souvent plus petits que celui de ce beau bouquet présenté sur un fond paysager, exceptionnel dans son œuvre. Nous pouvons le rapprocher d'un autre panneau signé et daté de 1807, anciennement à la galerie Segoura à Paris. De dimensions analogues (73 × 59 cm), la composition en est proche : un bouquet arrangé dans un vase de même forme, sur un entablement de marbre, avec le même papillon, à la manière des natures mortes de fleurs du XVII^e siècle hollandais.

96



97



LE SACRE DE MARIE DE MÉDICIS
LE 13 MAI 1610
Huile sur toile
45,50 × 29,50 cm (17.91 × 11.61 in.)
Sans cadre

MARIE DE MEDICI'S CORONATION ON 13 MAY
1610, OIL ON CANVAS, BY N.-A. MONSIAU

Provenance :
Collection particulière, Paris

15 000 – 20 000 €

Ce *modello* abouti revêt une importance particulière pour la connaissance de l'histoire des décors de la basilique royale de Saint-Denis, et cela à l'heure où de nombreux projets pour la valorisation de cette église au sein de laquelle se déroulèrent d'illustres moments de 1500 ans d'histoire nationale sont à l'ordre du jour. Si Napoléon refusa de s'approprier Versailles, il entreprit en revanche de donner à l'abbatiale de Saint-Denis une certaine importance. Comme l'explique Josette Bottineau dans un article de 1973¹, l'empereur décréta en 1806, deux mois après la victoire d'Austerlitz, que l'église recevrait la sépulture des empereurs et que, près de la chapelle impériale, trois chapelles élevées sur l'emplacement des tombes des trois dynasties royales, perpétueraient la mémoire des princes disparus. Notre tableau s'intègre dans une commande de dix grandes toiles peintes² afin de décorer ces nouvelles chapelles. Au début de l'année 1812, six peintres avaient terminé leurs esquisses et les soumirent à l'architecte Cellierier. Notre petite toile nous semble pouvoir être le *modello* définitif présenté à l'architecte peu de temps avant la réalisation du tableau final (fig. 1) qui fut exposé dès l'automne au Salon de 1812. Cellierier fit ce commentaire le 30 septembre

à propos des tableaux de Monsiau et de celui de Gros : « Je crois qu'ils seront accueillis des connaisseurs à l'exposition prochaine. Quoique d'un faire différent, ils sont tous deux très agréables et doivent produire un bon effet en place³. » Notre *modello* présente quelques variantes par rapport au tableau définitif mais nous distinguons dans les deux œuvres que l'artiste s'intègre dans une mouvance archéologique. En effet l'architecture est rendue fidèlement, jusqu'au détail des vitraux. Lorsque Rubens peignit 200 ans plus tôt la même scène⁴, il ne s'embarrassa d'aucun détail ; plus importants étaient pour le maître anversois « l'effet » et « la couleur », parfaitement traduits par les anges portant dans leur envol une corne d'abondance, la présence des chiens et les multiples drapés. Monsiau semble avoir apprécié ce sujet et c'est sans doute de façon nostalgique qu'il reprendra cette composition dans un petit dessin daté de 1829 et actuellement conservé dans une collection particulière.



Fig. 1

Élève de Pierre Peyron à Paris, Monsiau suit en 1776 son protecteur, le marquis de Corberon, à Rome où il fit la connaissance de David. Après quatre ans de formation à l'Académie de France à Rome sous l'enseignement de Vien, il revient à Paris et y est agréé en 1787 et reçu en 1789. Notre connaissance de l'œuvre de l'artiste se résume souvent à son *Lion de Florence* exposé au Salon de 1801 et à son *Louis XVI donnant ses instructions au capitaine de vaisseau La Pérouse*, succès du Salon de 1817. La qualité de notre tableau nous ouvre les yeux sur le talent dont il fit preuve dans de nombreuses autres réalisations.

D'une palette harmonieuse et présenté dans un très bel état de conservation avec tous ses glacis d'origine, le modello que nous présentons illustre un événement pour le moins original que seul le contexte historique et la personnalité de Marie de Médicis permettent de saisir. Fière de son sang médicéen renforcé par l'ascendance impériale de sa mère, la jeune princesse reçoit la meilleure éducation possible à Florence et accepte mal de devoir épouser un « béarnais rustique » afin de renflouer les caisses du royaume de France. Le mariage de Marie de Médicis est resté célèbre en raison des nombreuses crises de couple et d'humeurs de la reine qui devait supporter les maîtresses du « Vert-galant ». À peine plus de neuf mois après leur nuit de noces elle offre néanmoins au pays l'héritier attendu depuis quarante ans et cinq autres enfants suivront. La pratique du couronnement d'une reine n'était pas usuelle en France et l'insistance permanente de Marie de Médicis à se faire couronner ne fut satisfaite qu'à l'occasion d'une longue campagne militaire que le roi allait entreprendre contre les princes du Saint-Empire. Le couronnement de la reine trouvait dès lors la meilleure justification : il permettrait d'asseoir la couronne en cas d'accident si le roi ne revenait pas de cette campagne. Le destin épousa cette prévision : le 13 mai la reine est couronnée par le cardinal de Joyeuse à Saint-Denis, le lendemain le roi est assassiné par Ravaillac. Coïncidence, hasard de l'histoire, aucun historien sérieux ne fit de rapprochement entre les deux événements pourtant si proches, même au regard de la régence très perturbée qui offrit des débuts difficile au jeune Louis XIII.

1. Josette Bottineau, « Le décor de tableaux à la sacristie de l'ancienne abbatiale de Saint-Denis », in *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1973 (1974), p. 263-266.
2. Les événements illustrés sont tous en lien avec le lieu et se situent pour l'ensemble à l'époque médiévale à l'exception de deux toiles dont celle qui nous intéresse ici. Les dix toiles définitivement livrées en 1823 sont les suivantes : *La Prédication de Saint-Denis dans les Gaules*, par Monsiau, *Les Funérailles de Dagobert en 638*, par Garnier, *Charlemagne fait bénir l'église de Saint-Denis en 775*, par Meynier, *Saint-Louis fait établir les tombeaux des rois, ses prédécesseurs, dans le chœur de l'église de Saint-Denis vers 1231*, par Landon, *Saint-Louis prend l'oriflamme à Saint-Denis en 1248*, par Le Barbier l'Ainé, *Philippe III le Hardi apporte à Saint-Denis les reliques de Saint-Louis, son père, le 22 mai 1271*, par Guérin, *Louis le Gros au lit de mort bénit son fils Louis VII, en 1137*, par Menjaud, *Charles-Quint et François I^{er} visitent les caveaux de l'église de Saint-Denis en 1540*, par Gros, *Le Sacre de Marie de Médicis le 13 mai 1610*, par Monsiau, *Les ossements des rois déposés dans la cour des Valois, à Saint-Denis en 1793, en sont retirés pour être recueillis dans un caveau le 20 janvier 1817*, par Heim
3. Arch. Nat., F13 1295, doss. 3, 288
4. *Le Couronnement de la reine à l'abbaye de Saint-Denis, le 13 mai 1610*, partie de la suite de la vie de la reine, Paris, Musée du Louvre (inv. 1778).



99
École française du XIX^e siècle

PLAN ET COUPE D'UN FORT CIRCULAIRE
et VUE DES FORTIFICATIONS
POUR LA BUTTE DE MONTMARTRE

Deux aquarelles sur trait de plume
et encre noire et de mine de plomb
Numérotées 'Pl 5' et 'Pl 8' en haut à gauche
43 × 56 cm (16,93 × 22,05 in.)

Provenance :
Collection Arthur Wellesley, 1^{er} duc de Wellington ;
Puis par descendance au 8^e duc de Wellington

PLAN OF A ROUND FORT AND A VIEW OF
THE MONTMARTRE HILL'S FORTIFICATIONS,
WATERCOLOUR, A PAIR, FRENCH SCHOOL, 19TH C.

3 000 – 4 000 €

100
François-Marius GRANET
Aix-en-Provence, 1775 – 1849

VUES DE TIVOLI ET DE SES ALENTOURS

Six dessins au lavis brun sur trait de crayon noir
dans un même montage
9 × 11,50 cm (3.54 × 4.53 in.) , 8,20 × 6,70 cm
(3.23 × 2.64 in.), 8 × 11,10 cm (3.15 × 4.37 in.),
7,80 × 11,90 cm (3.07 × 4.68 in.), 9,50 × 7,60 cm
(3.74 × 3 in.) et 8,40 × 11,20 cm (3.30 × 4.41 in.)

VIEWS OF TIVOLI AND ITS SURROUNDINGS,
BROWN WASH ON BLACK PEN,
A SET OF 6 DRAWINGS, BY F. M. GRANET

5 000 – 7 000 €

101
École napolitaine
de la fin du XVIII^e siècle

LES DANSEURS DE TARANTELE
DEVANT LE VÉSUVÉ

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Légendée 'All' aria bella e fresca de lo mare /
Sta semp' allegra la Lucianella / Tanto, che no
la vide maje stracquare / Si è mette a balla' la
tarantella' dans le bas
44 × 59,50 cm (17.32 × 23.43 in.)
(Restaurations)

On y joint un *Convoi de musiciens* de l'École
napolitaine du XVIII^e siècle de même technique
et de mêmes dimensions

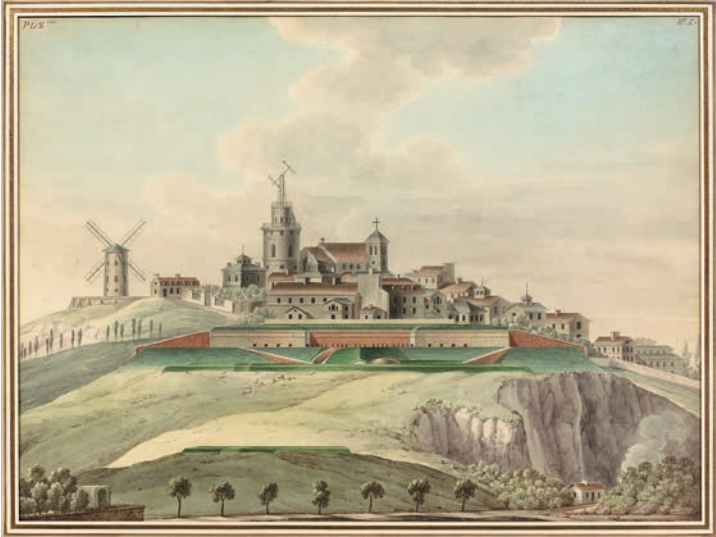
THE TARANTELLA DANCERS, WATERCOLOUR
AND GOUACHE, NEAPOLITAN SCHOOL,
LATE 18TH C.

6 000 – 8 000 €

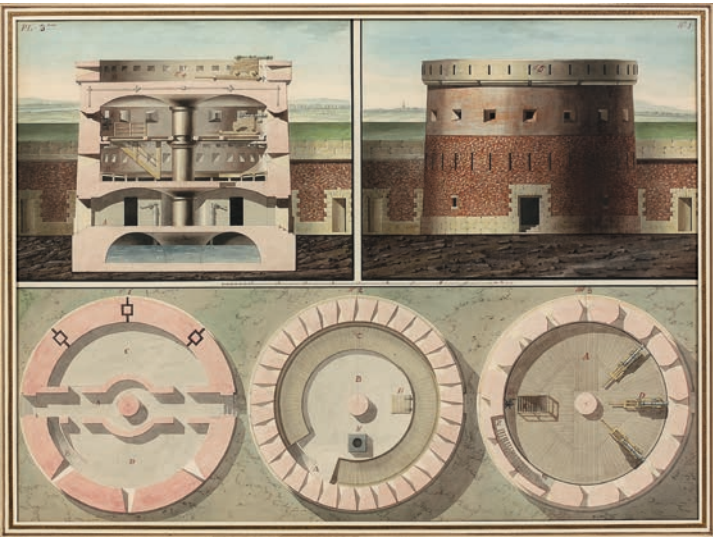
100



99 (I/II)



99 (II/II)



101 (I/II)



102
Louis-François CASSAS
Azay-le-Féron, 1756 – Versailles, 1827

**VOYAGEURS SUR LES RIVAGES
D'UN LAC DANS UN PAYSAGE D'ITALIE**
Plume et encre noire, aquarelle
48,60 × 76 cm (19.13 × 29.92 in.)
(Restaurations)

TRAVELLERS IN AN ITALIAN LANDSCAPE,
PEN AND BLACK INK, BY L.-F. CASSAS

3 000 – 4 000 €

Louis-François Cassas est un des premiers peintres voyageurs à parcourir le pourtour méditerranéen. Il commencera ses voyages par l'Italie et la Dalmatie, puis parcourra l'Empire Ottoman, notamment la Syrie et le Liban. Ses dessins restent souvent les seuls souvenirs du superbe état de conservation de certains vestiges antiques, dont la tristement célèbre cité de Palmyre.

103
Jakob Philipp HACKERT
Prenzlau, 1737 – San Piero, 1807

ÉTUDE D'ARBRES
Plume et encre noire
Localisé, daté et signé 'all' Aversa 1800 Filippo Hackert f.' en bas à gauche
Sur papier filigrané 'J W'
76 × 54 cm (29.92 × 21.26 in.)
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance :
Succession du prince Henri d'Orléans, comte de Paris ;
Sa vente ; Paris, Hôtel Drouot, Mes Nicolay, Delorme et Fraysse, 30 octobre 2000, n° 12 ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

STUDY OF TREES, *PEN AND BLACK INK, SIGNED AND DATED, BY J. B. HACKERT*

3 000 – 4 000 €

Lors de son séjour en Italie dans les années 1770, Jacob Philipp Hackert se forgea une réputation de peintre paysagiste talentueux et fut appelé à la cour de Naples, auprès du roi Ferdinand IV de Bourbon. Il séjourna quelque temps en Toscane, à l'abbaye de la Verna, située sur le Mont Verna. Cette montagne à la roche

calcaire, sur laquelle des hêtres et des conifères prennent racine, domine la vallée de Casentino. Le paysage toscan inspira Hackert qui l'évoquera dans plusieurs de ses compositions de l'époque. Notre dessin témoigne de l'intérêt porté par l'artiste à la botanique et à la géologie. D'ailleurs, en 1803, il envoya une lettre à son ami Johann Wolfgang von Goethe à Weimar, à propos de sa visite dans cette région, en lui dépeignant toute la beauté naturelle du lieu.

Le Museum Kunstpalast de Düsseldorf possède trois autres œuvres de l'artiste, à la composition similaire et datant également de 1800. (Voir Hilmar M. Klemke OHG, *Hackert - Kniep*, Düsseldorf, 2001).

104
Jean-Victor BERTIN
Paris, 1775 – 1842

**PAYSAGE DE RIVIÈRE
AU PIED D'UNE MONTAGNE**
Huile sur carton
11,50 × 8 cm (4.53 × 3.15 in.)
Sans cadre

RIVER AT THE FOOT OF A MOUNTAIN,
OIL ON BOARD, BY J.-V. BERTIN

2 000 – 3 000 €



105

François GÉRARD,
baron GÉRARD
Rome, 1770 – Paris, 1837

LA FILLE DU BERGER GLAUCUS,
FRAGMENT DE L'« HOMÈRE »
PEINT EN 1814
Huile sur toile
Annotée ‘(...) peintre Gérard ayant servi
a son (...) / (voir description de ce tableau
dans / l’Almanach des dames - 1818.)’
sur une étiquette au verso
18,50 × 14,50 cm (7.28 × 5.71 in.)
(Fragment)

Bibliographie :
Charles-Paul Landon, *Salon de 1814*, Paris,
1814, pl. 65, p. 91-92
Charles Lenormant, *François Gérard, peintre
d'histoire. Essai de biographie et de critique*,
Paris, 1847, p. 51-53, p. 180
Henri Gérard, *Correspondance de François
Gérard, peintre d'histoire*, Paris, 1867, p. 16,
323-324, 353
Henri Gérard, *Lettres adressées au baron
François Gérard peintre d'histoire*, Paris, 1888,
vol. II, p. 151

Gravure :
Par Raphaël Urbain Massard, 1816

THE SHEPHERD GLAUCUS' DAUGHTER,
PIECE FROM «HOMERE» DATED 1814,
OIL ON CANVAS, BY F. GERARD

3 000 – 4 000 €

En 1795, Gérard connaissait son premier succès au Salon en exposant *Bélisaire*, reprenant un des sujets emblématiques de son maître Jacques-Louis David et livrant aux spectateurs l'image saisissante du général aveugle portant son jeune guide se détachant sur un fond de soleil couchant. De format modeste (91 × 74 cm), cette toile marqua un tournant dans la carrière du peintre qui s'attacha à lui réaliser un pendant près de 20 ans plus tard en représentant un autre célèbre vieillard aveugle de l'Antiquité: Homère.



Fig. 1

Annoncé pour le Salon de 1814, *Homère et la fille du berger Glaucus* ne sera pas exposé et la toile sera finalement détruite par le peintre, qui procédait parfois ainsi lorsque l'un de ses tableaux ne lui convenait pas. La gravure de Massard de 1816 nous permet aujourd'hui d'en connaître la composition complète (fig. 1). Le fragment que nous présentons est celui du buste de la fille du berger Glaucus, Euplocamie, sur l'épaule de laquelle le poète pose sa main. Un autre fragment de ce tableau, celui du visage d'Homère (fig. 2), a été redécouvert et exposé par la galerie Foirien-Néouze en 2006¹. Les dimensions respectives de ces deux fragments se répondent logiquement si l'on considère leurs emplacements dans la composition définitive et laissent penser que l'*Homère* de Gérard était d'un format similaire à celui du *Bélisaire*². L'épisode de la vie d'Homère choisi par Gérard est peu connu : le poète aveugle, se rendant sur l'île de Chio pour y punir un scribe peu scrupuleux qui s'appropriait ses récits, fut débarqué et abandonné là par l'équipage du navire. Il erra pendant deux jours sur l'île avant d'être secouru par le berger Glaucus. Gérard fait ici écho à l'œuvre de son ami le poète Népomucène-Louis Lemercier dont le poème « Homère » publié en 1800 mentionne la fille de



Fig. 2

Glaucus, Euplocamie. Il représente la jeune fille s'interposant entre le poète aveugle et les flots tumultueux. Dans un courrier adressé à Gérard le 17 mai 1814, Lemercier regrette de n'être pas allé visiter l'atelier du peintre où il aurait vu le tableau s'inspirant de son poème³.

Charles-Paul Landon cite l'œuvre dans son commentaire du Salon de 1814 et conforte l'identification de notre fragment, mentionnant les cheveux bruns de la jeune bergère, sa tunique jaune et saluant « une opposition piquante, celle de la figure de la jeune fille et de la teinte lumineuse du nuage sur laquelle cette figure ressort avec beaucoup de vigueur⁴ ». Le doux visage de cette jeune fille encadré de boucles brunes annonce celui de l'une des futures héroïnes de Gérard, *Corinne au cap Misène* (1819 – 1821, Lyon, musée des Beaux-Arts) et illustre à merveille les vers de son ami Lemercier décrivant Euplocamie :

« *Vierge qui de l'aurore effacerait les roses;
Son éclat est celui des fleurs à peine écloses*⁵ »

1. Huile sur toile, 25,50 × 21,50 cm, n° 1 du catalogue
2. Une autre toile représentant le visage d'Euplocamie a été présentée en vente par Christie's à Monaco le 19 juin 1994 (lot n° 76) mais les dimensions (41 × 33 cm) ne semblent pas correspondre à la toile originale de Gérard.
3. « Mes regrets se sont accrus en arrivant en Normandie; le journal que j'y ai retrouvé m'a appris que j'aurai vu dans votre atelier un beau tableau d'*Homère reçu par la fille du berger Glaucus*. », voir H. Gérard, op. cit., 1867, p. 319
4. Ch.-P. Landon, op. cit., p. 92
5. Louis Lemercier, « Homère », chant II, in *Homère, Alexandre, poèmes*, Paris, 1800, p. 52

105 (taille réelle)



Hippolyte BELLANGÉ

Paris, 1800 – 1866

LA REDDITION DU FORT D'ABOUKIR

Huile sur toile

Signée et datée ‘H. Bellangé . 1824.’

en bas à gauche

162 × 212 cm (63.78 × 83.46 in.)

Sans cadre

Provenance :

Acquis par les actuels propriétaires

dans les années 1970 ;

Collection particulière, Paris

Exposition :

Salon de 1824, Paris, n° 84

Bibliographie :

Augustin Jal, *L'artiste et le philosophe :*

entretiens critiques sur le Salon de 1824, Paris,

1824, p. 405

Pierre-Ange Vieillard, *Salon de 1824. Revue*,

Paris, 1825, p. 16

Lettres de Mr. Philippe Jacques Bekaert, écrites

pendant son voyage en France et en Italie dans

les années de 1824 et 1825, Gand, 1825, p. 17

Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de*

l'École française au XIX^e siècle, Paris, 1831, p. 41

Jules Adeline, *Hippolyte Bellangé et son œuvre*,

Paris, 1880, p. 101, n° 5

THE SURRENDER OF ABOUKIR FORT, *OIL ON*

PANEL, SIGNED AND DATED, BY H. BELLANGÉ

30 000 – 50 000 €

Épisode important de la campagne d’Égypte, la bataille d’Aboukir se déroula le 25 juin 1799 et opposa l’armée française placée sous les ordres du général Napoléon Bonaparte aux Ottomans alliés des Britanniques dirigés par Mustapha Pacha. Elle fut le théâtre d’un événement singulier : sortis du fort après une première tentative d’assaut des Français, les Ottomans se mirent à couper les têtes des soldats français morts sous leurs murs. Cette action déclencha une véritable *furia* parmi les rangs de l’armée française qui se rua sur ses ennemis et les mit en déroute. Les survivants turcs se réfugièrent dans le fort d’Aboukir dont la famine et la maladie les firent sortir quelques jours après pour « venir s’offrir à toute la vengeance d’un vainqueur irrité. Le fils du pacha et le kiaya vinrent à la tête de celle bande de spectres effroyables, qui, jetant leurs armes dont ils n’avaient plus la force de se servir, venaient se courber devant les Français dans l’attente du coup qui devait les frapper. Mais les Français, au contraire, prodiguèrent à ces malheureuses victimes d’une obstination mal entendue, tous les secours en vivres et rafraichissements que réclamait leur état déplorable’. »

Daté de 1824 et exposé au Salon de la même année, la *Reddition du fort d’Aboukir* d’Hippolyte Bellangé fut réalisé sous la Restauration, bien après l’épisode qu’il retrace et la chute du Premier Empire. Le choix de représenter l’épisode de la reddition d’Aboukir plutôt que celui de la bataille permettait de célébrer une victoire nationale et les vertus immuables de l’armée française – la clémence et la générosité – sans toutefois exalter les personnalités de l’Empire comme Bonaparte et Murat. Le livret du Salon de 1824 indique la mention « Victoires et Conquêtes » sous la description de l’œuvre, indiquant certainement que le tableau était destiné à être gravé dans le cadre d’un recueil historique. Au cours de la Restauration, puis de la Monarchie de Juillet, les souverains s’attachèrent en effet à glorifier le passé national, tant lointain que proche.

Ce phénomène fut particulièrement important pendant le règne de Louis-Philippe qui inaugura en 1837 le musée de l’histoire de France au sein du château de Versailles dédié « À toutes les gloires de la France » et dont l’ambition était d’offrir au public un panorama complet de notre passé, allant de Clovis à son propre avènement. Élève d’Antoine-Jean Gros, Hippolyte Bellangé s’illustra avec brio dans la peinture de batailles et particulièrement dans la représentation des campagnes napoléoniennes (l’aquarelle présentée dans cette vente sous le n° 114 en témoigne). Afin de rendre fidèlement la topographie de la presqu’île d’Aboukir, il s’est inspiré du tableau du peintre militaire Louis-François Lejeune conservé au château de Versailles et dont l’esquisse fut exposée au Salon de 1804. Bellangé a observé avec attention l’art de Gros et présente à son tour un grand sens de la narration et de la théâtralité. Le contraste est ici saisissant entre cet agréable paysage aux cieux cléments où la terre se détache sur une mer calme et la vision de ces Ottomans émaciés et affaiblis qui ne sont pas sans rappeler les *Pestiférés de Jaffa*.



107
Jean-Charles-Joseph RÉMOND
Paris, 1795 – 1875

**PERSONNAGES VÊTUS À L'ANTIQUE
DANS UNE CLAIRIÈRE**
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Remond 28' en bas à gauche
Toile de la maison Belot à Paris
39 × 48 cm (15,35 × 18,90 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,
6 mai 1981, n° 12

Exposition :
Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur,
Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 juin – 4 octobre
2010, p. 11 et p. 152-153, n° 71

Bibliographie :
Suzanne Gutwirth, « Jean-Charles-Joseph
Rémond (1795-1875), premier grand prix de
Rome du paysage historique », in *Bulletin de
la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1981
(1983), p. 203, n° 50

CLASSICAL FIGURES IN A CLEARING,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY J.-C.-J. REMOND

6 000 – 8 000 €

108
Eugène ROGER
Sens, 1807 – Paris, 1840

**MÉLÉAGRE REPRENANT SES ARMES
À LA SOLLICITATION DE SON ÉPOUSE**
Huile sur toile (Toile d'origine)
114 × 147 cm (44.88 × 57.87 in.)
Sans cadre

Provenance :
Présenté au concours du Prix de Rome
de peinture historique de l'École des Beaux-Arts
de 1830, sous le numéro 4 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport :
Philippe Grunchec, *Les Concours des Prix de
Rome 1797-1863*, Paris, 1986, t. II, p. 108-109

MELEAGER BESEECHED BY HIS WIFE TO
TAKE UP ARMS, *OIL ON CANVAS, BY E. ROGER*

7 000 – 9 000 €

Le sujet définitif du Prix de Rome de 1830 fut
donné aux élèves de l'École des Beaux-Arts le
31 mai 1829. L'histoire est relatée par Ovide
dans les *Métamorphoses* : Méléagre refusait
de prendre part aux combats qui faisaient
rage entre les Etoliens et les Curètes, malgré
les exhortations de sa famille. Alors que les
Curètes sont en train de s'emparer de la ville de
Calydon où il s'est réfugié, Méléagre se laisse
enfin convaincre par son épouse Cléopâtre de
reprendre les armes. Nous retrouvons cet épisode
dans l'*Iliade* d'Homère lorsque Phénix, précepteur
d'Achille, lui conte le mythe de Méléagre pour le
convaincre de combattre à son tour.

Eugène Roger, élève de Louis Hersent, fut admis
à présenter le concours du Prix de Rome de 1830
après présentation de deux essais au mois de
mai 1829. Le dessin préparatoire à notre tableau
et présenté au jury en 1829 est aujourd'hui
conservé à l'École nationale supérieure des
Beaux-Arts (PC 18081-1830-4). Le concours de
1830 fut remporté par Émile Signol. Eugène
Roger le gagnera à son tour en 1833 avec *Moïse
et le serpent d'airain* (Paris, ENSBA).



Léon MOREL-FATIO

Rouen, 1810 – Paris, 1871

PRISE À L'ABORDAGE DU TRANSPORT ANGLAIS LES DEUX-JUMEAUX PAR L'HEUREUSE-TONTON, DANS LA BALTIQUE, EN 1813

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Morel-Fatio' en bas à droite
98,50 × 131 cm (38,78 × 51,57 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré, travail français d'époque Louis-Philippe

Provenance :

Collection du capitaine Marnier;
Offert par ce dernier à son ami le ministre de la Marine Ducos en 1852 à l'occasion de son mariage auquel il était témoin;
Resté dans la descendance de la famille du ministre Théodore Ducos (1801-1855) jusqu'à ce jour;
Collection particulière, Paris

Exposition :

Salon de 1844, Paris, n° 1345, son étiquette en haut à gauche

Bibliographie :

Roger Martin, *La peinture napoléonienne après l'Empire: le Salon des artistes français de 1817 à 1914 et la vogue de la carte postale illustrée*, Paris, 2006

BOARDING IN THE BALTIC SEA IN 1813,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY L. MOREL-FATIO

20 000 – 30 000 €

Les livrets de Salon du XIX^e siècle ont l'avantage d'être bien plus complets que ceux du XVIII^e siècle. Celui du Salon de 1844 décrit avec attention notre tableau en citant une partie du « Rapport de M. Marnier au ministre de la guerre. – 1813. » :

« Partie de Dantzick vers la fin du siècle, l'*Heureuse-Tonton* était commandée par le chef d'escadron T. Marnier aide-de-camp du général en chef Rapp, chargé d'une mission pour l'empereur. Après avoir heureusement traversé les lignes anglaises, l'*Heureuse-Tonton* venait de toucher sur un récif de l'île d'Oland, et une large voie d'eau se déclarait lorsque deux voiles ennemies sont signalées. L'une d'elles, plus rapprochée, se trouve bientôt dans les eaux de l'*Heureuse-Tonton*, dont le commandant s'arme d'une vigoureuse détermination. Il s'élance avec sa barque vers le bâtiment ennemi ; un combat acharné s'engage, l'*Heureuse-Tonton* accroche l'ennemi ; au même instant elle coule bas. Mais son équipage a déjà envahi les *Deux-Jumeaux* et force le capitaine anglais d'amener son pavillon. »

Tout est dit grâce à ce récit factuel et précis qu'il convient néanmoins de replacer dans son contexte historique, celui de l'histoire de la Marine française sous l'Empire. En 1789 la marine française est solidement constituée du fait de l'attachement du roi Louis XVI à sa flotte et aux efforts mis en place à long terme, notamment dans le contexte des guerres d'Amériques. La Révolution française lui sera fatale : soulèvements dans les arsenaux, fuites des officiers, défaites face à l'Anglais.... Trafalgar marque le point final de la Marine royale, Napoléon est condamné par le blocus continental que lui impose l'Angleterre à jouer la carte de l'armée de terre. Il faudra attendre les progrès techniques de la révolution industrielle pour assister à un nouvel élan de la Marine française.

Morel-Fatio fait partie de ces peintres de marine qui connaissent la mer et la peignent avec sincérité, à la lumière de leur expérience de navigateur. Il participe en effet à de nombreux voyages et expéditions comme celle d'Alger en 1830 ou celle de Crimée en 1854. Nommé conservateur des galeries de la marine au Louvre en 1852, il obtint dès l'année suivante le poste de peintre officiel de la marine.

Dans notre tableau, présenté dans un merveilleux état de conservation, l'artiste représente avec succès une scène pleine d'action au sein de laquelle l'anecdote du pavillon anglais baissé est peinte avec autant de succès que le paysage côtier en arrière-plan à gauche. Le cœur du tableau est l'action d'abordage dans le fracas des vagues et l'invasion du navire anglais par cette petite troupe de français déterminés. Quelle fougue ! À chaque moment notre œil s'amuse de découvrir de nouveaux détails.

En exposant ce tableau au Salon de 1844, un an après la réception de la reine Victoria au Château d'Eu par Louis-Philippe qui symbolisait la nouvelle entente cordiale, l'artiste semble adresser un message aux Anglais en leur signifiant de toujours se méfier des « petits français ».



110
Jean-Achille BÉNOUVILLE
Paris, 1815 – 1891

**PASTEURS ET LEURS TROUPEAUX
AU BORD D'UN ÉTANG**
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée, localisée et datée 'Ach. Benouville
Rome. 1848' en bas à gauche
41 × 32,50 cm (16,14 × 12,80 in.)

Exposition :
Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur,
Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 juin – 4 octobre
2010, p. 38-39, n° 13

COWHERDS AND THEIR FLOCKS,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY J.-A. BÉNOUVILLE

6 000 – 8 000 €



111
Charles-Caïus RENOUX
Paris, 1795 – 1846

RUINES ANIMÉES DE PERSONNAGES
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée '(...) / 1827 (?)' en bas à droite
32,50 × 24,50 cm (12.80 × 9.65 in.)

FIGURES AMONG ARCHITECTURAL RUINS,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY C.-C. RENOUX

2 000 – 3 000 €



112
François DUBOIS
Paris, 1790 – 1871

**ACADÉMIE D'HOMME EN PIED,
DANS LA POSITION D'UN ARCHER
BANDANT SON ARC**
Huile sur toile (Châssis d'origine)
Annotée 'Dubois, François de Paris élève
de Regnault grand Prix de Rome 1819 / Avril
1^{er} de l'A° 1831' à l'encre au verso sur le châssis
61 × 50 cm (24.02 × 19.69 in.)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière du Sud de la France

A MALE ACADEMY AS AN ARCHER,
OIL ON CANVAS, BY F. DUBOIS

4 000 – 6 000 €



François-Joseph NAVEZ

Charleroi, 1787 – Bruxelles, 1869

PAYSANNES ITALIENNES ACCUEILLANT DES VOYAGEURS

Huile sur toile

Signée et datée 'F. J. NAVEZ 1848'

en bas à droite

Une ancienne étiquette portant le numéro '487' sur le cadre au verso et une autre portant le numéro '40' au dos de la toile
115 × 77 cm (45.28 × 30.31 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré, à vue cintrée en partie supérieure

Provenance :

Probablement offert par l'artiste à un membre

de sa belle-famille ;

Collection de M. De Lathuy en 1870 ;

Collection Alphonse De Potter au début

du XX^e siècle ;

Par héritage à Charles Hamoir, neveu de son

épouse Berthe De Potter, née Richard ;

Par héritage à sa fille, actuelle propriétaire ;

Collection particulière, Bruxelles

Exposition :*François-Joseph Navez et ses élèves*, Charleroi,

Palais des Beaux-Arts, 4 octobre – 2 novembre

1969, n° 48

Bibliographie :Louis Alvin, *Fr. J. Navez. Sa vie, ses œuvres**et sa correspondance*, Bruxelles, 1870,

p. 296 (sous le titre « La fontaine », comme

appartenant « A. M. De Lathuy »)

Thérèse Burolet, « François-Joseph Navez et ses

élèves », in *L'Information d'Histoire de l'Art*,16^e année, n° 3, mai-juin 1971, p. 120Denis Coekelberghs, *Les peintres belges à Rome**de 1700 à 1830*, 1976, p. 276

ITALIAN FARMERS WELCOMING TRAVELLERS,

OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,

BY F.-J. NAVEZ

60 000 – 80 000 €

Cette grande et belle composition nous plonge dans l'Italie qui fascina tant François-Joseph Navez. Jeune artiste prodige bénéficiant des soutiens officiels de sa ville natale de Charleroi et de ceux de Bruxelles où il réalisa ses débuts, Navez séjourne en Italie entre 1817 et 1821. Avant ce séjour qui influença profondément sa production, il se forme à Paris où il renforce sa technique dans l'atelier de David. L'empreinte du maître du néoclassicisme sur notre artiste est considérable et la correspondance de Navez qui nous est parvenue témoigne d'une relation privilégiée d'amitié entre le maître et son élève, souvent à distance puisque les deux hommes ne séjourneront ensemble à nouveau qu'entre 1821 et 1825 à Bruxelles.

À son arrivée à Rome en 1817 le jeune artiste rencontre le publiciste belge Louis De Potter avec lequel il se lie d'amitié. La famille De Lathuy, belle-famille du peintre, puis, par alliance avec cette dernière, la famille De Potter furent les propriétaires successives du tableau que nous présentons, resté dans la descendance De Potter jusqu'à nos jours. La correspondance de Navez retrace ces moments heureux du séjour romain : « Les élèves de l'Académie de France sont bonnement les seuls qui aient du talent. (...) Je retrouvai Schnetz, Robert vint bientôt nous rejoindre, presque toutes les illustrations artistiques de la France actuelle s'y trouvoient ici réunis : Ingres, Picot, Alaux, (...) Je me liais avec eux tous, M. Thévenin, Directeur de l'académie de France m'accueillit avec bonté et je reçus de lui et de tous les pensionnaires les témoignages les plus sincères d'amitié et d'intérêt¹. »

Cette petite société d'artistes forme un cercle festif nommé société Cipollésienne (du nom de la soupe à l'oignon autour de laquelle ils se réunissaient...) qui – d'esprit très français – critique ouvertement les Nazaréens allemands, en se moquant notamment de l'accoutrement « cinquecentesco » dont ils s'affublaient pour pavaner dans les rues de Rome.

Si les paysannes de la campagne romaine étaient depuis longtemps un sujet d'étude pour les artistes, un fait divers marqua profondément ce groupe de peintres : lors de l'été 1819, une cinquantaine de familles du petit village de Sonnino au Sud de Rome qui se livraient au banditisme furent arrêtees par les troupes pontificales pour être emmenées dans les prisons de Rome. Ce fut un véritable cortège de modèles vivants que purent admirer les peintres alors présents sur le parcours. Les paysans enchaînés mais fiers et leurs épouses aux costumes chatoyants impressionnèrent toute la population. Thévenin obtint même des autorisations de visite pour ses élèves afin qu'ils se rendent en prison étudier sur le motif ces sujets très typiques.

Les amours de jeunesse renforcèrent aussi l'inspiration de Navez. L'éloignement de Bruxelles où il laissa Louise De Lathuy, belle-sœur de son grand ami De Hemptinne à laquelle il avait promis son cœur avant de partir, assombri quelque peu les promesses faites. Tombé sous le charme de son charmant modèle Mariuccia, il vécut quelque temps avec celle-ci, dont les traits se retrouvent sur plusieurs tableaux de son séjour romain. Même après son retour, l'artiste parlera toujours de Rome avec une grande nostalgie et continuera à accorder un soin particulier à l'exécution de ses « tableaux romains ». Il écrit ainsi à Léopold Robert en 1822 : « envoi moi par le roulage un costume de Sonnino et 2 de Frascati complets, un de Miniato et un habit complet de Capucin (...) n'oublie pas, les fausses tresses que portent les Frascatanes doivent être bien apprêtées (...) ». Toute cette attention portée aux détails vestimentaires se retrouve dans notre tableau.

Synthèse des influences de David et d'Ingres, celui-ci témoigne de la période de maturité de l'artiste qui, après la mort de son fils en 1846, reprend goût au travail. La fin des années 1840 constitue une période particulièrement fertile durant laquelle Navez reconstruit – à l'instar des années 1820 – une Italie idéale, peuplée de muses, de bergers, de belles paysannes, de pèlerins et d'ermites.



Fig. 1

En 1848, plusieurs chefs-d'œuvre sont produits par Navez comme par exemple le *Pèlerinage dans la campagne romaine* (fig. 1)², *Une Sonninezza rêveuse*³, et une année plus tard sa *Diseuse de bonne aventure*⁴ qui confirme, comme l'atteste notre tableau, que Navez maîtrise à cette période magnifiquement son sujet.

1. Correspondance de Navez à son ami Auguste-Donat de Hemptinne, in Louis Alvin, *François-Joseph Navez. Sa vie, son œuvre, sa correspondance*, Bruxelles, 1870,
2. Huile sur panneau, signé et daté 1848, 63 × 84 cm, localisation inconnue, voir cat. exp. *François-Joseph Navez. La Nostalgie de l'Italie*, Charleroi, La Chaix-de-Fonds, Coutances, 1999-2000, p. 134, fig. 230
3. Huile sur toile, signée et datée 1848, 75 × 57,50 cm, collection particulière, *ibid.*, p. 135, fig. 233
4. Huile sur panneau, signé et daté 1849, 117 × 133,50 cm, collection particulière, *ibid.*, p. 133, fig. 228



114
Hippolyte BELLANGÉ
Paris, 1800 – 1866

NAPOLÉON ET UN OFFICIER
SUR LE CHAMP DE BATAILLE
Aquarelle gouachée
Signée et datée 'hte Bellangé / 1846'
en bas à droite
21 × 25 cm (8.27 × 9.84 in.)

NAPOLEON ON THE BATTLEFIELD,
WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED
AND DATED, BY H. BELLANGE

1 500 – 2 000 €

115
Antoine-Jean DUCLAUX
Lyon, 1783 – Sainte-Foy-lès-Lyon, 1868

LE PASSAGE DU GUÉ PENDANT
LA RÉCOLTE DES FOINS
Huile sur toile, à vue cintrée dans le haut
Signée et datée 'ADuclaux / 1842'
en bas à gauche
Numérotée '453' au verso
52,50 × 80 cm (20.67 × 31.50 in.)

Exposition :
Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur,
Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 juin – 4 octobre
2010, p. 82-83, n° 36

THE FORD CROSSING DURING HARVEST,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY A.-J. DUCLAUX

15 000 – 20 000 €

Rendu célèbre par ses tableaux animaliers
remarqués au Salon de 1812, Antoine-Jean
Duclaux confirme ses talents de paysagiste au
contact des peintres de l'école lyonnaise de la
première partie du XIX^e siècle, guidé par
Pierre Révoil et conseillé par Fleury-Richard.
Paysagiste méticuleux et peintre de fleurs
proche des motifs des dessinateurs de soieries,
Antoine-Jean Duclaux leur emprunte la
précision et le style soigné, repris de la tradition
hollandaise.

Servie par une technique minutieuse, la nature,
trionphante d'un soleil asséchant le cours
d'eau, domine l'activité humaine évoquée en
arrière-plan. Trois chênes majestueux structurent
ce paysage classique, qui peut être celui
des rives du Garon près de Vourles, où l'artiste
résida à partir de 1833.

114



115



116

Jean-Auguste-Dominique INGRES
Montauban, 1780 – Paris, 1867

PROFIL DE JÉRÔME BONAPARTE
DANS UN MÉDAILLON ANTIQUE

Crayons de couleurs et crayon noir
Titre 'NAPOLEO PRINCEPS' dans le bas
Porte une trace de signature en bas à droite
25,20 × 20,10 cm (9.92 × 7.91 in.)
Sans cadre

JERÔME BONAPARTE'S PROFILE,
COLOURED PENCILS AND BLACK CHALK,
BY J.-A.-D. INGRES

7 000 – 9 000 €

Cette aquarelle inédite représente le portrait du prince Jérôme Bonaparte, cousin de Napoléon III. Ingres réalisa son portrait en 1855 et le présenta à l'Exposition Universelle. Il prit pour modèle un médaillon antique de Vespasien pour donner un profil romain à celui qu'on appelait familièrement « Plon-Plon ». Le musée Ingres à Montauban conserve une étude pour la tête du prince Jérôme et deux études au trait pour l'encadrement (voir G. Vigne, *Dessins d'Ingres, catalogue raisonné des dessins du musée de Montauban*, Paris, 1995, p. 467, repr.). Notre aquarelle très soignée donne l'idée aboutie de cet encadrement somptueux. Le tableau et son cadre ayant été détruits pendant l'incendie du Palais-Royal au moment de la Commune, notre dessin en est le témoignage le plus complet avec la polychromie d'origine.

117

Pierre-Jean DAVID,
dit DAVID D'ANGERS
Angers, 1788 – Paris, 1856

PROFIL DE CECILIA ODESCALCHI

Médaille en terre cuite
Titre 'CECILIA' à droite et signé 'P.J. DAVID'
dans le bas
Diamètre : 43 cm (17 in.)
(Restaurations)

CECILIA ODESCALCHI'S PROFILE, TERRA
COTTA MEDALLION, BY DAVID D'ANGERS

4 000 – 6 000 €

Rares sont les médaillons de David d'Angers en terre cuite de cette dimension. Notre portrait représente la jeune princesse romaine Cecilia Odescalchi dont le sculpteur tomba éperdument amoureux lors de son séjour romain entre 1811 et 1816. Cet amour impossible et la mort précoce de la jeune femme hanteront David d'Angers toute sa vie. Le visage de Cecilia, muse inaccessible au profil d'une grande pureté, est présent à de nombreuses reprises dans l'œuvre du sculpteur. Sa beauté classique incarne ainsi les traits de l'Histoire sur le fronton du Panthéon, ceux de sainte Cécile pour la cathédrale d'Angers ou encore ceux de la Victoire sur le tombeau du maréchal Suchet (fig. 1).



Fig. 1

117





*Un ensemble de dessins
provenant de l'ancienne collection Henri Bénézit*

Lots 118 à 124

118
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

ÉTUDES DE FIGURES
Crayon noir
21,50 × 17 cm (8,46 × 6,69 in.)

Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

STUDY OF FACES, *BLACK CHALK*,
BY E. DELACROIX

1 200 – 1 500 €

119
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

DEUX PERSONNAGES SUR UNE BARQUE
Aquarelle
Cachet de l'atelier de l'artiste (L.838a)
en bas à droite
10 × 14,50 cm (3.94 × 5.71 in.)

Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

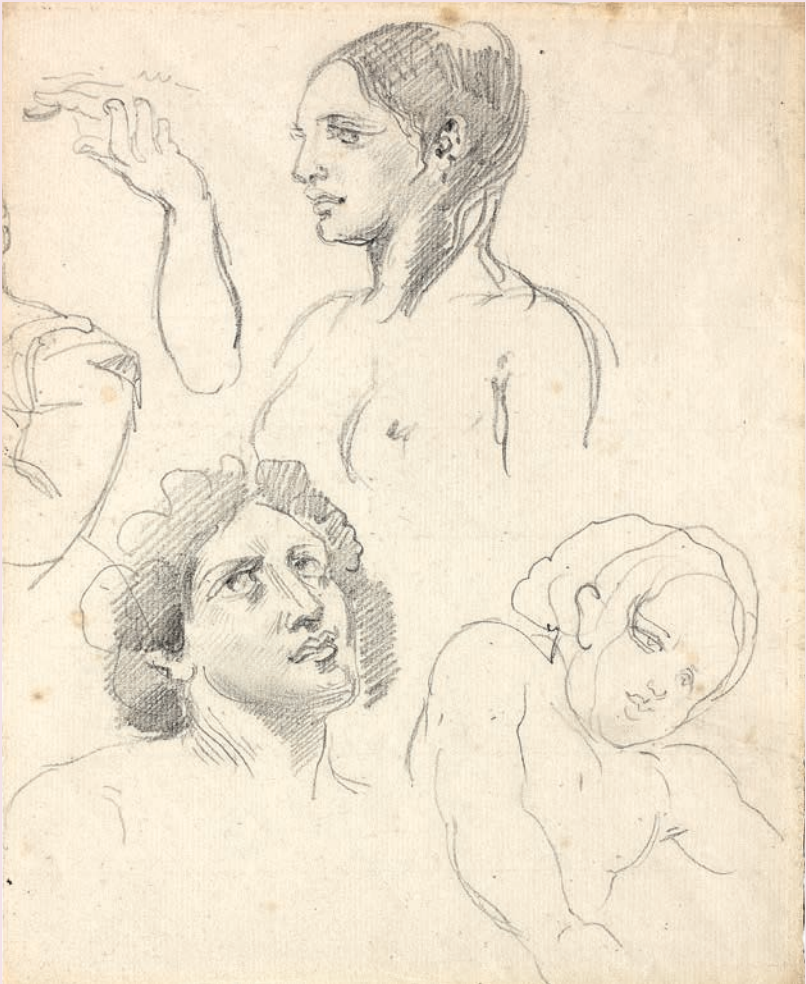
Œuvre en rapport :
La Jetée et la baie de Dieppe au soleil couchant,
coll. particulière

FIGURES IN A SMALL BOAT, *WATERCOLOUR*,
BY E. DELACROIX

6 000 – 8 000 €

Cette aquarelle trouve sa place parmi les marines du peintre réalisées dans les années 1850, comme les célèbres falaises d'Etretat peintes à la même période (voir *Delacroix, les dernières années*, cat. exp., Paris, Galerie Nationale du Grand Palais, 7 avril – 20 juillet 1998). Le fond marron de la composition semble davantage faire penser à une jetée qu'à une falaise ; d'ailleurs, dans son œuvre, Delacroix a peint à plusieurs reprises la jetée de Dieppe. Il pourrait donc s'agir ici d'une embarcation se trouvant au pied de la jetée, et probablement du port de Dieppe. Nous pouvons donc supposer que cette marine a été réalisée lors du séjour du peintre à Dieppe entre août et septembre 1851.

118



119 (taille réelle)



120
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

CAVALIER
Crayon noir
Une étude de cheval au crayon noir au verso
6,80 × 10 cm (2.68 × 3.94 in.)

Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

HORSEMAN,
BLACK CHALK, BY E. DELACROIX

500 – 700 €

121
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

FEMME JUIVE ASSISE
Plume et encre brune
Cachet de l'atelier (L.838a) en bas à droite
16,30 × 12,50 cm (6.42 × 4.92 in.)
(Pliure, déchirure en haut à droite)

Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

A JEWISH LADY SEATED, PEN AND BROWN
INK, BY E. DELACROIX

1 000 – 1 500 €

Ce dessin date probablement du séjour marocain du peintre en 1832, au cours duquel il réalisa plusieurs croquis de femmes juives. Nous avons connaissance d'une feuille – dont la localisation est aujourd'hui inconnue – où nous retrouvons, en bas à droite, cette même femme, parmi d'autres études (*Juifs et juives*, mine de plomb, 26 × 39 cm, voir M. Arama, *Eugène Delacroix au Maroc, les heures juives*, Paris, 2012, p. 123).

122
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

FEMMES ORIENTALES
Fusain et pastel, plume et encre brune, rehaut de blanc
20,20 × 20,80 cm (7.95 × 8.19 in.)

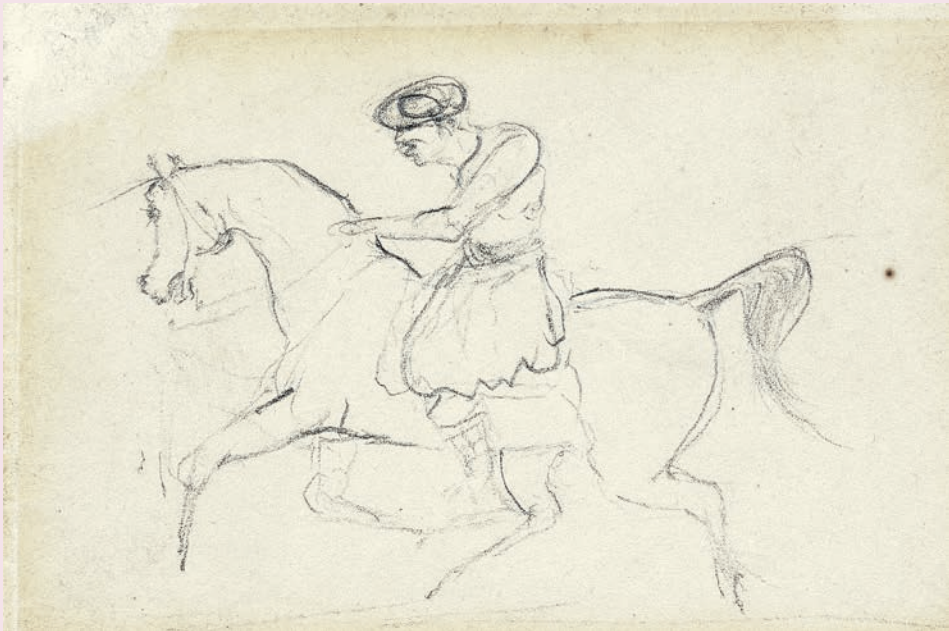
Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

ORIENTAL WOMEN,
CHARCOAL AND PASTEL, BY E. DELACROIX

6 000 – 8 000 €

Ce pastel est très proche dans la disposition des figures et des drapés, du célèbre tableau des *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834, musée du Louvre). Il se place dans la continuité des œuvres de la période orientaliste de l'artiste, et en particulier des études de femmes dans des intérieurs. Ce dessin résulte du travail de recherche exécuté par Delacroix lors de son séjour en Afrique du Nord au début des années 1830.

120



121



122



Provenant de l'ancienne collection Henri Bénézit

123
Eugène DELACROIX
Charenton-Saint-Maurice, 1798 – Paris, 1863

RECTO : ÉTUDE POUR
GÖTZ VON BERLICHINGEN ;
VERSO : ESQUISSE
Crayon noir
21,70 × 33,70 cm (8.54 × 13.27 in.)

Provenance :
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

STUDY FOR GOTZ VON BERLICHINGEN,
BLACK CHALK, BY E. DELACROIX

3 000 – 4 000 €

Un croquis préparatoire à l'illustration pour la pièce de Goethe *Götz von Berlichingen* (mine de plomb, 3,25 × 2,25 m) est actuellement conservé dans une collection privée (voir E. Goldschmidt, *Ingres et Delacroix, dessins et aquarelles*, cat. exp., Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1986, p. 265, planche n° 100).

Notre dessin paraît avoir été fait dans le contexte des illustrations lithographiques créées par Delacroix pour cette pièce dans les années 1836 et 1843.

124
Jean-Auguste-Dominique INGRES
Montauban, 1780 – Paris, 1867

ÉTUDE POUR LE BARBIER DU ROI MIDAS
Crayon noir
20,70 × 20,40 cm (8,15 × 8,03 in.)
(Manque dans l'angle supérieur droit)
Sans cadre

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, avril-mai 1867, son cachet (L.1477) en bas à droite ;
Collection Henri Bénézit ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

STUDY FOR KING MIDAS' BARBER,
BLACK CHALK, BY J.-A.-D. INGRES

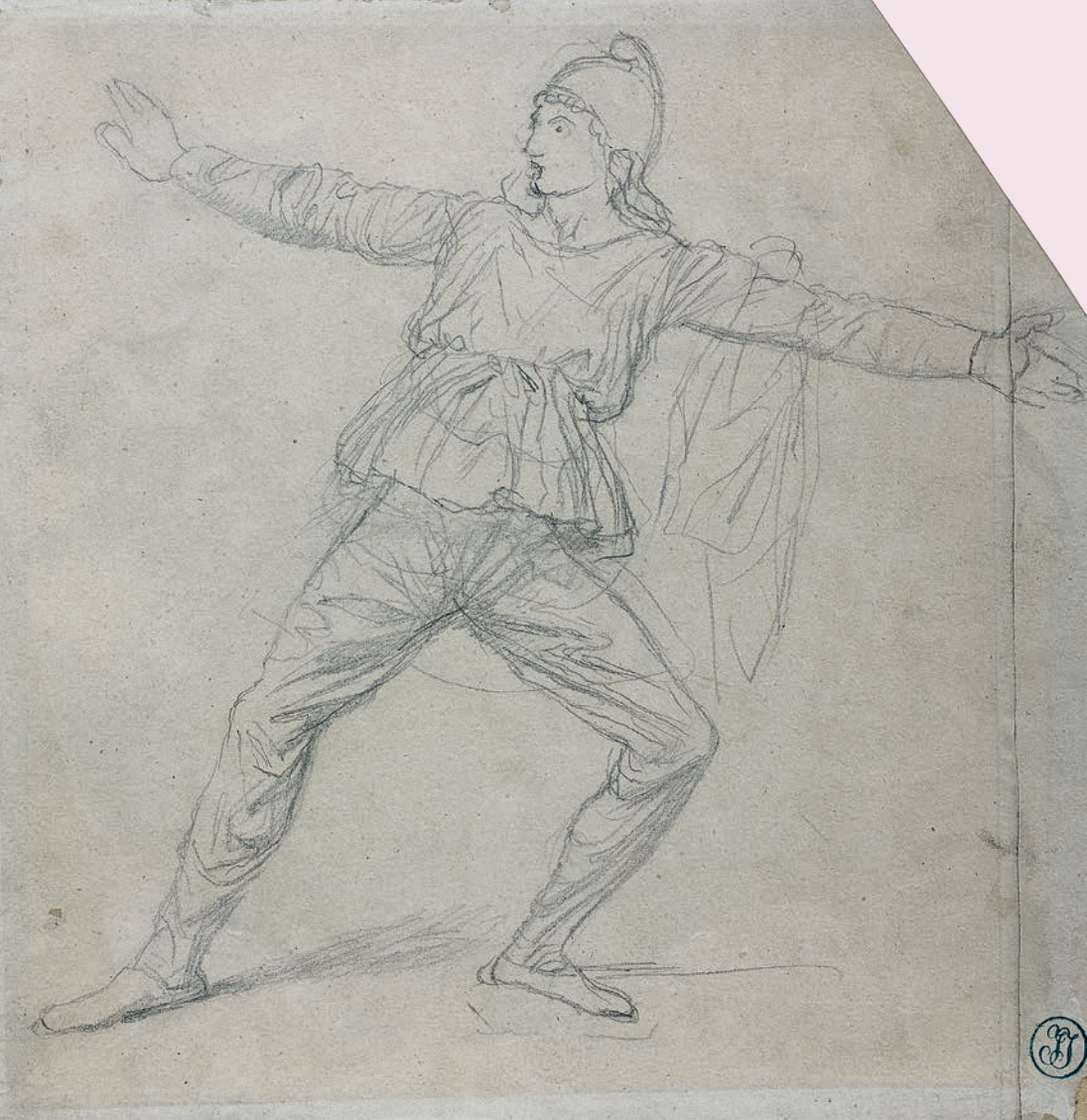
3 000 – 4 000 €

Notre dessin est préparatoire au barbier du « Roi Midas et son barbier », conservé au Musée du Louvre (fig. 1, inv. RF 30574), dessiné vers 1856 pour caricaturer le comte Emilien de Nieuwerkerke. Plusieurs croquis sur ce thème se trouvaient dans la collection de Degas, et le Louvre en conserve également un (RF 1109, voir L.-A. Prat, *Ingres*, Paris, Musée du Louvre, 2004, p. 91, n° 52).

123



124





Vers la modernité...

125

Carlo GRUBACS
1810 – 1870

**VUE DU PALAIS DES DOGES
ET DE LA PIAZZETTA, VENISE**
Huile sur toile
Signée ‘C Grubacs’ en bas à gauche
21 × 37 cm (8,27 × 14,57 in.)

A VIEW OF THE DOGE'S PALACE AND
THE PIAZZETTA, VENICE, *OIL ON CANVAS,*
SIGNED, BY C. GRUBACS

5 000 – 7 000 €

126

François BONNET
Saint Marcellin, 1811 – Fribourg, 1894

**LES COLONNES DU TEMPLE DES
DIOSCURES SUR LE FORUM ROMAIN**
Huile sur papier maroufflé sur toile
Signé ‘f Bonnet’ en bas à gauche
44 × 29,50 cm (17.32 × 11.61 in.)

THE COLUMNS OF THE TEMPLE
OF THE DIOSCURI, *OIL ON PAPER LAID DOWN
ON CANVAS, SIGNED, BY F. BONNET*

3 000 – 4 000 €



127

Edward LEAR
Holloway, 1812 – San Remo, 1888

**VUE DE CANNES AVEC LE MASSIF
DE L'ESTEREL**
Plume et encre brune, crayon noir et aquarelle
Localisé, daté et annoté 'Cannes. / 8 April. 8
AM. 1865 / Esterelles, dusty lilac, somewhat
lighter than sea / clouds thin-pale. Town gray,
lightoffhills. / a.-the flat above the quarry,
wh...(?) drew on the 6th' en bas à gauche et
numéroté '(109)' en bas à droite, les couleurs
annotées sur l'ensemble de la composition
Une étude de paysage à la plume et encre brune
au verso
35,50 × 55,50 cm (13,98 × 21,85 in.)

Provenance :
Chez Agnew & Sons, Londres, n° 36696,
selon une étiquette au verso ;
Collection particulière, Paris

A VIEW OF CANNES WITH THE ESTEREL
MOUNTAINS, *PEN AND BROWN INK,*
WATERCOLOUR, DATED, BY E. LEAR

8 000 – 12 000 €

126



128
Jean-Baptiste Camille COROT
Paris, 1796 – Ville d'Avray, 1875

JEUNE FEMME ASSOUPIE
Huile sur toile marouflée sur carton
14 × 23 cm (5.51 × 9.06 in.)

YOUNG WOMAN HALF-ASLEEP,
OIL ON CANVAS LAID DOWN ON CARDBOARD,
BY J.-B. C. COROT

50 000 – 70 000 €

Le temps a suspendu son vol. Répondant ainsi au poétique appel de Lamartine, le pinceau de Corot nous offre une image d'une rare douceur. Une image si saisissante et simple à la fois qu'il nous faudrait répondre à la tentation du silence pour la commenter. Cette petite huile sur toile rapidement brossée est d'une justesse incroyable, c'est un moment volé, une intimité capturée, une image fixée pour l'éternité comme par un daguerréotype. Corot peint ce petit tableau, selon Martin Dieterle, dans les années 1840-1850. La photographie commence alors son essor et nous savons tout l'impact qu'elle eut sur les artistes peintres et avec quelle importance Corot l'accueilli, posant parfois devant la boîte noire mais aussi travaillant à des clichés-verre. Sommes-nous le matin ou l'après-midi ? Le sommeil de la jeune fille semble en tout cas profond, suffisamment pour couvrir le bruit de Corot volant son image avec son pinceau assuré et furtif.

Cette œuvre sera incluse dans le sixième supplément au catalogue raisonné de l'œuvre de Corot actuellement en préparation par Martin Dieterle et Claire Lebeau. Un certificat en date du 9 septembre 2015 sera remis à l'acquéreur.



129
Jean-Louis-Ernest MEISSONIER
Lyon, 1815 – Paris, 1891

LA DOGANA DA MAR ET LA SALUTE
PRISES D'UN EMBARCADÈRE DU CÔTÉ
DE SAN MARCO, VENISE
Aquarelle gouachée
Monogrammée et annotée 'facendo questo
disegno non fui mai più contento / ora, amica
mia, accettato lo (...) un ricordo di (...)'
en bas à droite
Dedicacée et datée 'alla signora Elisabetta
Bezanson / 1 Janvier 1889' au verso avec
d'autres annotations
Annotée 'en sepbre 1886 = au bas de (...) Casa -
Fumigalli = 2 entrées (...)'
sur le cadre au verso
17,50 × 29 cm (6.89 × 11.42 in.)

THE DOGANA DA MAR AND THE SALUTE
CHURCH, WATERCOLOUR AND GOUACHE,
MONOGRAMMED, BY J.-L.-E. MEISSONIER

3 000 – 4 000 €

130
Jean-Louis-Ernest MEISSONIER
Lyon, 1815 – Paris, 1891

GENTILHOMME EN COSTUME LOUIS XIII
Huile sur panneau d'acajou
Monogrammé en bas à droite
33 × 19,50 cm (12.99 × 7.68 in.)

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, galerie
Georges Petit, 12 et 13 mai 1893, n° 147,
son cachet à la cire rouge au verso ;
Collection Nicholas Argenti, selon une étiquette
au verso ;
Chez Mac Connal, Londres, selon une étiquette
au verso ;
Collection particulière, Londres

GENTLEMAN DRESSED IN A LOUIS XIII-STYLE
SUIT, OIL ON PANEL, MONOGRAMMED,
BY J.-L.-E. MEISSONIER

10 000 – 15 000 €

Les XVII^e et XVIII^e siècles constituèrent une source d'inspiration inépuisable pour Ernest Meissonier et la figure du « Gentilhomme Louis XIII » est l'une des plus emblématiques de sa production. Élégant, portant un col de dentelles et des gants, la main posée sur le pommeau d'une canne ou la garde d'une épée dans une posture altière, ce personnage est souvent représenté pour lui-même, mis en scène au pied d'un escalier ou, comme ici, d'une colonnade. Le catalogue de la vente de l'atelier de l'artiste situe notre gentilhomme « au détour de la cour du Carrousel », c'est-à-dire au pied du palais des Tuileries dont on peut en effet reconnaître les colonnes baguées qui ornaient la façade. Incendié en 1871 pendant la Commune et démoli en 1883, le palais des Tuileries, dont la question de la destruction suscita de nombreux débats, était au cœur de l'actualité parisienne durant la période où Meissonier réalisa cette œuvre, datée de 1877 par le catalogue de l'atelier. Une étude de figure similaire était également présente dans cette vente, sous le n° 121.



131

Alfred de DREUX

Paris, 1810 – 1860

CAVALIER ÉCOSSAIS AU BORD D'UN LOCH

Huile sur panneau

Signé 'Alfred (...) ' en bas à droite

21,50 × 39 cm (8,46 × 15,35 in.)

(Fente à gauche)

A SCOTTISH RIDER IN FRONT OF A LOCH,
OIL ON PANEL, SIGNED, BY A. DE DREUX

3 000 – 4 000 €

L'authenticité de ce tableau a été confirmée
par la galerie Brame & Lorenceau.
Un avis en date du 1^{er} octobre 2015 sera remis
à l'acquéreur.

132

Reinhard Sebastian ZIMMERMANN

Hagnau-am-Bodensee, 1815 – Munich, 1893

LE LEVER DE LOUIS XIV À VERSAILLES

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'R.S. Zimmermann' en bas à gauche

Dimensions à vue : 100 × 140 cm

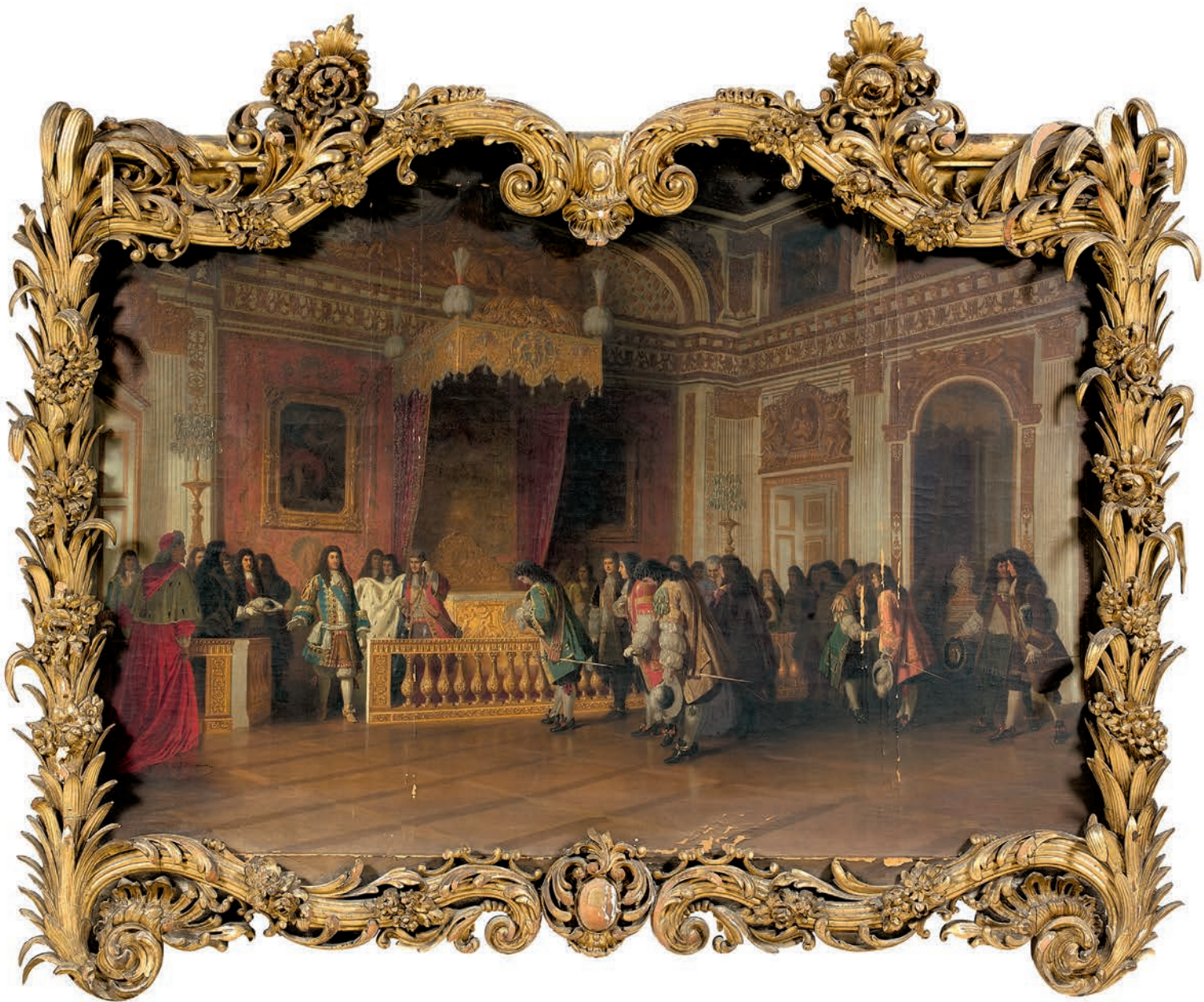
(39,40 × 58,12 in.)

(Manques)

Dans un cadre en bois richement sculpté
et doré, travail de style Louis XV de la seconde
partie du XIX^e siècle

LOUIS XIV RISING, *OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY R. S. ZIMMERMANN*

7 000 – 9 000 €



131



○ 133
Rosa BONHEUR
Bordeaux, 1822 – Thomery, 1899

ÉTUDE DE TÊTE DE BICHE
Huile sur toile
Signée 'Rosa Bonheur' en bas à gauche
Porte une ancienne étiquette avec le numéro
'225' sur le châssis au verso
38 × 46 cm (14.96 × 18.11 in.)

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, galerie
Georges Petit, 5-8 juin 1900, n° 225 (comme
« étude de tête de jeune veau »), son cachet
à la cire rouge (L. 276) au verso ;
Collection particulière, Genève

STUDY OF A DOE'S HEAD, *OIL ON CANVAS*,
SIGNED, BY R. BONHEUR

2 000 – 3 000 €

134
Isidore PILS
Paris, 1813 – Douarnenez, 1875

ÉTUDE DE CHEF MAMELOUK
Huile sur toile
Signée 'I.Pils' en haut à gauche
33,50 × 24 cm (13,19 × 9,45 in.)

Provenance :
Collection du général Abdon Casso (1912 – 2002) ;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuelle
propriétaire

STUDY OF A MAMELUKE LEADER,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY I. PILS

3 000 – 4 000 €

133



134



135

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

JEUNE FEMME ALLAITANT SON ENFANT,
PORTRAIT DE JEUNE FILLE
et JEUNE FILLE AU BOUQUET

Trois études au crayon noir dans un même montage

15 × 9 cm (5.90 × 3.54 in.),
10,70 × 10,70 cm (4.20 × 4.20 in.)
et 14,80 × 9,50 cm (5.85 × 3.74 in.)
(Rousseurs et pliures)

Provenance :

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, mai-juin 1875, son cachet (L.460a) en bas à droite, sur les trois dessins ;
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours ;
Collection particulière de l'Est de la France

MOTHER AND CHILD, YOUNG LADY AND YOUNG LADY WITH A BOUQUET, BLACK CHALK, A SET OF 3, BY J.-B. C. COROT

3 000 – 4 000 €

Nous pouvons rapprocher le premier dessin du tableau représentant une *Jeune femme allaitant son enfant* (voir E. Faure, *Corot*, Paris 1931, n° 58, repr.).

136

Paul-Désiré TROUILLEBERT
Paris, 1829 – 1900

REBECCA À LA FONTAINE

Huile sur toile

Signée et datée 'Trouillebert. 1869' en bas à droite

110,50 × 71 cm (43.50 × 27.95 in.)

Provenance :

Acquis auprès de la maison Savary à Montluçon en 1884 par Monsieur Charles Boileau ;
Offert à son frère Amédé Boileau (époux de Marthe Mercier) ;
Par héritage à sa fille Jeanne Giraud, née Boileau ;
Par héritage à son fils Pierre Giraud ;
Jean Boileau ;
Par héritage à sa fille, actuelle propriétaire

REBECCA AT THE FOUNTAIN, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY P.-D. TROUILLEBERT

10 000 – 15 000 €

Une lettre autographe de Trouillebert datée du 19 septembre 1887 reconnaissant l'authenticité du tableau sera remise à l'acquéreur.

136

135

190. TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE | 13 NOVEMBRE 2015. PARIS

137
François BONVIN
Vaugirard, 1817 – Saint-Germain-en-Laye, 1887

VUE DES QUAIS DE FLESSINGUE
À MARÉE BASSE
Plume et encre brune, aquarelle
Localisé et daté 'Flessingue - Quai aux Pots
(Potten Kade) / Marée basse - 18 août'
en bas à gauche
14,80 × 24,20 cm (5.83 × 9.53 in.)
Sans cadre

THE DOCKS IN FLESSINGUE,
PEN AND BROWN INK, DATED, BY F. BONVIN

3 000 – 4 000 €

L'authenticité de ce dessin a été reconnue
d'après photographie par Gabriel P. Weisberg
(communication en date du 29 septembre 2015).

138
François BONVIN
Vaugirard,1817 – Saint-Germain-en-Laye,1887

LE VIOLONISTE
Huile sur papier marouflé sur toile
Signé et daté 'F Bonvin. 1869' en bas à droite
43,50 × 33 cm (17.13 × 12.99 in.)

A VIOLONIST, OIL ON PAPER LAID DOWN ON
CANVAS, SIGNED AND DATED, BY F. BONVIN

5 000 – 7 000 €

Ce tableau sera inclus par Gabriel P. Weisberg
dans le catalogue raisonné de l'artiste
actuellement en préparation.

139
François BONVIN
Vaugirard,1817 – Saint-Germain-en-Laye,1887

PANIER DE PRUNES ET POIRES
SUR UN ENTABLEMENT DE PIERRE
Huile sur toile
Signée et datée 'F. Bonvin. 1866.'
en bas à gauche
32,50 × 40,50 cm (12.80 × 15.94 in.)

Provenance :
Archives Brame, 1924, sous le n° 3728 ;
Vente Tempelaere, 3 février 1924 ;
Chez Durand-Ruel, Paris-New York, n° 3264,
selon une étiquette au verso ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 4 juin 1966 ;
Chez E. J. Van Wisselingh & Co, Amsterdam,
n° 50x, selon une étiquette au verso ;
Galerie Daber, Paris, selon une étiquette
au verso

Bibliographie :
Gabriel P. Weisberg, *Bonvin*, 1979, p. 220,
n° 132, repr.

A PLUMS AND PEACHES BASKET,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY F. BONVIN

3 000 – 4 000 €

137



138



139



140
Charles-Emile DURAND,
dit CAROLUS-DURAN
Lille, 1837 – Paris, 1917

NU FÉMININ, ÉTUDE POUR
LE TRIOMPHE DE BACCHUS
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Carolus Duran' en bas à gauche
Porte une ancienne étiquette avec le numéro
'273' au verso
Toile de la maison Paul Foinet, Paris
73 × 54 cm (28.74 × 21.26 in.)

Provenance :
Collection particulière, Paris

FEMALE NUDE, STUDY FOR THE TRIUMPH
OF BACCHUS, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY CAROLUS-DURAN

5 000 – 7 000 €



Fig. 1

Cette séduisante étude, particulièrement enlevée et énergique, est préparatoire au *Triomphe de Bacchus*¹, ambitieuse composition réalisée en 1889 et aujourd'hui conservée dans une collection particulière américaine (fig. 1). Dans la partie inférieure droite de notre toile a été ébauchée par l'artiste un personnage sonnant du cors, celui là même que l'on retrouve à la droite du char de Bacchus dans la composition définitive.

1. La toile mesurant 3,6 mètres de haut sur 5 mètres de large fit l'objet d'une longue période de réflexion puisque certaines esquisses pour cette composition remonteraient à 1879.



141
Félix ZIEM
Beaune, 1821 – Paris, 1911

**LE BASSIN DE SAINT MARC
AU COUCHANT, VENISE**
Huile sur panneau
Signé 'Ziem' en bas à gauche
48,50 × 64,50 cm (19.09 × 25.39 in.)

Provenance :
Acquis par Mr. Durand auprès de l'artiste
pour 1 500 francs ;
Galerie Durand-Ruel, Paris, en 1865

Bibliographie :
*Catalogue des tableaux exécutés et sortis
de l'atelier de M. Félix Ziem né à Beaune,
Côte d'Or, le 25 février 1821*, n° 21 : « Venise
soleil couchant »
Pierre Miquel, *Félix Ziem 1821 - 1911*,
Maur-la-Jolie, 1978, t. II, p. 16

SAN MARCO BASIN AT SUNSET, VENICE,
OIL ON PANEL, SIGNED, BY F. ZIEM

40 000 – 60 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem,
représentée par Messieurs Mathias Ary Jan,
David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité de ce
tableau par un examen de visu.



142
Eugenio LUCAS VELÁZQUEZ
Madrid, 1817 – 1870

LA BELLE ET SES CHIENS
Huile sur toile
Signée et datée ‘Lucas 1862’ dans le bas
30 × 19,50 cm (11.81 × 7.68 in.)
Sans cadre

THE BEAUTY AND HER DOGS,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY E. LUCAS VELAZQUEZ

6 000 – 8 000 €

○ 143
Adolphe MONTICELLI
Marseille, 1824 – 1886

LA PARADE DES SALTIMBANQUES
Huile sur panneau
Signé ‘Monticelli’ en bas à gauche
36 × 48 cm (14.17 × 18.90 in.)

Provenance :
Collection Latil ;
Galerie Daber, Paris ;
Galerie Daniel Malingue, Paris, selon une
étiquette au verso

Expositions :
Cannes, Marius Delpiano, 1890, n° 68
Paris, Galerie Daber, 1938, n° 18
Exposition Monticelli, Paris, Galerie Jacques
Dubourg, novembre - décembre 1942
Monticelli. Période de Marseille 1871-1885,
Marseille, Charles J. Garibaldi,
6 - 23 mai 1947, n° 30
Probablement Monticelli et le Baroque
provençal, Paris, Orangerie des Tuileries,
1953, n° 97
Monticelli, Hambourg, Kunsthalle, avril - mai
1966, n° 25

Bibliographie :
Arnaud d'Agnel et Isnard, Monticelli, sa vie, ses
œuvres, Paris, 1926, pl. XLI
André M. Alauzen et Pierre Ripert, Monticelli.
Sa vie et son œuvre, Paris, 1969, p. 284, fig. 471
et p. 360
Sauveur Stammegna, Catalogue des œuvres de
Monticelli, Vence, 1981, t. I, p. 128, n° 253, repr.
Charles et Mario Garibaldi, Monticelli, Genève,
1991, p. 101, repr.

THE ACROBATS' MATING DANCE,
OIL ON PANEL, SIGNED, BY A. MONTICELLI

6 000 – 8 000 €

144
Adolphe MONTICELLI
Marseille, 1824 – 1886

CINQ FEMMES ET DEUX ENFANTS
DANS UN SOUS-BOIS
Huile sur toile
Signée ‘Monticelli’ en bas à gauche
160,50 × 97 cm (63.19 × 38.19 in.)

Provenance :
Robert C. Vose Galleries, Boston, n° 11944,
selon une inscription et une étiquette au verso

Exposition :
Probablement Loan Exhibition of Paintings
by Adolphe Monticelli (1824-1886), Boston,
Museum of Fine Art, 15 novembre - 11 décembre
1954

WOODLAND SCENE WITH FIVE WOMEN
AND CHILDREN, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY A. MONTICELLI

20 000 – 30 000 €

Un certificat de Sauveur Stammegna en date
du 11 septembre 1990 sera remis à l'acquéreur.
Nous remercions Monsieur Marc Stammegna de
nous avoir aimablement confirmé l'authenticité
de ce tableau d'après photographies.



○ 145
Théodore VALERIO
Herserange, 1819 – Vichy, 1879

ÉTUDE DE CHIENS: DEUX BERGERS
BLANCS SUISSES
Huile sur papier marouflé sur toile
23 × 28 cm (9.06 × 11.02 in.)

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, Me Pillet,
12-14 février 1880, son cachet (L.2476) à droite,
probablement n° 45: « Six études d'animaux » ;
Collection particulière, Etats-Unis

STUDY OF TWO WHITE SWISS SHEPHERDS
DOGS, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS,
BY TH. VALERIO

3 000 – 4 000 €

146
Frédéric-Auguste BARTHOLDI
Colmar, 1834 – Paris, 1904

VUE DE LIBERTY ISLAND AVEC LA STATUE
DE LA LIBERTÉ, NEW YORK
Aquarelle
Dédicacée et signée 'a m. Lépine souvenir
cordial de son ami Bartholdi' dans le bas
12 × 20 cm (4.72 × 7.87 in.)
(Déchirure en haut à droite)

Provenance :
Offert par Bartholdi à son ami Louis Lépine,
préfet de police de Paris ;
Par descendance à sa fille Madeleine Lépine ;
Puis par descendance aux propriétaires actuels

A VIEW OF LIBERTY ISLAND WITH
THE STATUE OF LIBERTY, NEW YORK,
WATERCOLOUR, SIGNED, BY F.-A. BARTHOLDI

10 000 – 15 000 €

147
Eugène VIOLLET-LE-DUC
Paris, 1814 – Lausanne, 1879

VUE DE LA VALLÉE DE CHAMONIX:
LE MASSIF DES AIGUILLES ROUGES
PRIS DU TORRENT DU GREPPON
Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signée, localisée et datée 'EViolletleduc vue
du torrent de Greppon 10 aout 77.' dans le bas
22 × 28 cm (8.66 × 11.02 in.)

A VIEW OF CHAMONIX VALLEY, WATERCOLOUR
AND GOUACHE, SIGNED AND DATED,
BY E. VIOLLET-LE-DUC

4 000 – 6 000 €

146



147



○ 148
Ernest Ange DUEZ
Paris, 1843 – Bougival, 1896

LA VISITE À LA PLAGE
Aquarelle
Signée 'E. Duez' en bas à gauche
33 × 48 cm (12.99 × 18.90 in.)

Provenance :
Chez Knoedler & Co, New York,
selon une étiquette au verso

Exposition :
*Seen and not Heard. Children in Nineteenth
Century. European and American Paintings,*
New York, Hammer Galleries, 11 – 29 avril 1978,
selon une étiquette au verso

ON THE BEACH, *WATERCOLOUR, SIGNED,*
BY E. A. DUEZ

5 000 – 7 000 €

149
Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE
Anizy-le-Château, 1824 – Sèvres, 1887

L'AUORE
Marbre blanc
Signé en creux 'CARRIER BELLEUSE'
sur la terrasse
Hauteur : 104 cm (40.94 in.)
Repose sur un socle en marbre rouge
Hauteur totale : 112 cm (44.10 in.)

AURORA, *WHITE MARBLE, SIGNED,*
BY A.-E. CARRIER-BELLEUSE

15 000 – 20 000 €

148



Daniel RIDGWAY KNIGHT

Philadelphie, 1839 – Paris, 1924

« UN DEUIL »

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée, localisée et datée 'D. Ridgway Knight /

Paris 1882' en bas à gauche

128 × 170 cm (50.39 × 66.93 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré

Provenance :

Acquis par la famille des actuels propriétaires

à la fin du XIX^e siècle ;

Collection particulière, Genève

Exposition :

Salon de 1882, Paris, salle 15, n° 1464

(Mention honorable)

Bibliographie :

Georges Lafenestre, *Le Livre d'or du Salon de*

peinture et de sculpture : catalogue descriptif

des oeuvres récompensées et des principales

oeuvres hors concours, Paris, 1882, p. 31

Saint-Juirs, *Guide critique du Salon de 1882*,

Paris, 1882, p. 27

Harold T. Lawrence, « Daniel Ridgway Knight,

painter », in *Brush and pencil*, vol. VII, janvier

1901, n° 4, repr. p. 196, p. 201

Gravure :

Par Goupil & Co

MOURNING, *OIL ON CANVAS, SIGNED*

AND DATED, BY D. RIDGWAY KNIGHT

30 000 – 40 000 €

C'est un spectacle du siècle dernier que nous

offre cet admirable tableau du peintre américain

Daniel Ridgway Knight, exposé et récompensé

au Salon de 1882.

Redécouvert dans un grenier, son état de

conservation exceptionnel sur sa large toile

d'origine et sa présentation « authentique » sont

saisissants : des cordelettes de chanvre effilées

enserrent le tableau dans sa monumentalité ;

le cadre d'origine, richement orné, est cerclé

de papier enfermant de petits ballots de paille

qui se présentent tant comme un élément

de protection que comme un prolongement de

la scène représentée, une échappée de quelques

brins envolés du sol terreux et du ballot porté

par la paysanne sur son dos voûté.

Alors que l'animation de la vie quotidienne

paraît continuer dans la rue du village

où canards et poules picorent près des jeux

d'enfants, surveillés d'un oeil peu attentif

par un couple en conversation, quatre femmes

sont immobiles.

Une immobilité pleine de tristesse. Le réconfort

et la consolation de trois femmes dévisageant

la douleur d'une jeune fille au fichu à pois

et à la simple robe noire, assise sur l'escalier

de la maison et murée dans le silence. Elles

ont délaissé pour un temps les tâches qui les

attendent de retour des champs, et, tandis

qu'une autre continue son chemin sous le poids

d'une lourde charge et d'un enfant timidement

accroché à sa jupe, elles portent leur regard

pénétré d'affliction et de « sympathie

attendrie ! » sur la jeune fille en deuil.

Que lui est-il arrivé ce jour d'hiver ? Parle-t-elle

à ces femmes ? Voit-elle leur présence et

accepte-t-elle leur aide ? L'artiste, nous guidant

seulement par le titre donné officiellement

à l'œuvre, offre au spectateur d'interpréter

librement la scène, et de mêler son empathie

à celle du cercle féminin placé en demi-lune

ouverte devant lui.

Daniel Ridgway Knight nous surprend ici dans

un registre dramatique rare dans son œuvre, où

la sévérité cède d'ordinaire volontiers le pas à

une ambiance joyeuse et à une palette acidulée,

dans des mises en scènes légères et séduisantes

très en vogue parmi ses contemporains. Expatrié

formé à l'École des Beaux-Arts de Paris par

Cabanel et plus tard dans le grand atelier parisien

de Charles Gleyre puis celui d'Ernest Meissonier,

il rencontre le milieu impressionniste dans

les années 1870, après un bref retour dans son

Amérique d'origine. D'américain, il ne peut

sembler avoir gardé que la nationalité, puisque

ses inspirations sont pour beaucoup puisées

dans le milieu rural de la France où il vit

et travaille avec une grande popularité pendant

plus de trente ans. L'engouement de son époque

pour sa peinture l'établit ainsi en France

de façon permanente. L'artiste fréquente

alors Barbizon et côtoie Jean-François Millet

duquel il prendra le goût des représentations

naturalistes, avant de recevoir plusieurs

médailles et prix prestigieux dans les années

1890 (Légion d'honneur à l'Exposition universelle

de Paris en 1889, Chevalier de l'ordre royal

de saint Michel à Munich et médaille d'or

de l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie

à Philadelphie en 1893).

1. Saint-Juirs, *Guide critique du Salon de 1882*,

Paris, 1882, p. 27



151
Giovanni FATTORI
Livourne, 1825 – Florence, 1908

LA HALTE DES MILITAIRES
Huile sur panneau
Signé 'G. Fattori' en bas à gauche
11,50 × 31 cm (4.53 × 12.20 in.)

Provenance :
Collection Antonio de La Rocca
Succession Giovanni Malesci

Exposition :
Mostra di opere scelte dell' 800, Milan, Galleria dell'Esame, mai-août 1941, n° 39, selon une étiquette au verso

Bibliographie :
Giovanni Malesci, Catalogazione illustrata della pittura a olio di Giovanni Fattori, Novara, 1961, n° 154

THE SOLDIERS' HALT, OIL ON PANEL, SIGNED, BY G. FATTORI

45 000 – 60 000 €



Fig. 1

Cette petite esquisse particulièrement enlevée et traitée sur un petit panneau non préparé comme les affectionnait l'artiste nous semble être préparatoire au célèbre tableau peint vers 1868-1870 et représentant *Le prince Amédée blessé à Custoza*¹ (fig. 1). Giovanni Fattori, reconnu comme le plus important artiste du courant *Macchiaioli*², commence sa carrière en peignant des œuvres à sujets littéraires traités dans la veine romantique. L'artiste abandonne à la fin des années 1850 la technique soignée de ses débuts pour élaborer une touche nouvelle qui fera sa célébrité par le jeu de la lumière rendu par de petites taches de couleurs. Vers 1868, époque de notre esquisse, Fattori est encore un peintre imprégné des paysages et de la vie rurale de Toscane, il n'a pas encore découvert Rome et Paris. Ce nouveau style enthousiasmera toute une génération, comparée par une grande partie des historiens de l'art au courant impressionniste qui se développe alors en France. Notre esquisse présente de nombreuses variantes par rapport au tableau définitif mais l'essentiel des solutions envisagées sont retenues : la charrette, la position des différents groupes, tant cavaliers que fantassins, la grand prairie verdoyante qui sert de cadre à la scène. Le bouquet d'arbre à gauche et les soldats allongés sur la paille n'ont en revanche pas encore été imaginés par l'artiste.

La bataille de Custoza, hameau situé dans la province de Vérone, eut lieu le 24 juin 1866 au cours de la troisième guerre d'Indépendance italienne qui visait à rattacher la Vénétie restée sous domination autrichienne au royaume d'Italie proclamé en 1861. C'est au cours de cet affrontement que le prince Amédée de Savoie – fils du roi Victor-Emmanuel II et futur roi d'Espagne – sera sévèrement blessé en tentant de défendre le Monte Croce des assauts des Habsbourg. Malgré leur avantage numérique, les Italiens perdront cette bataille face à l'armée impériale mais, grâce à l'aide de leurs alliées prussiens et français, sortiront victorieux de ce conflit.

Nous remercions Madame Francesca Dini de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après photographies.

1. Huile sur toile, 100 × 265 cm, Pinacoteca di Brera, Milan, Médaille d'Argent à l'Exposition Nationale des Beaux-arts à Parme en 1870.
2. Le terme est donné en 1862 par un critique anonyme de la *Gazzetta del Popolo* qui a défini dans un sens péjoratif ces peintres (« tachistes », de l'italien *macchia*, en français « tache ») anti-académiques à l'origine, aux alentours de 1855, d'un renouveau veriste de la peinture italienne.



152
Henriette RONNER-KNIP
Amsterdam, 1821 – Ixelles, 1909

DEUX CHATONS SUR UN COUSSIN BLEU
Huile sur papier
Signé et daté ‘Henriette Ronner / 1904.’
en bas à gauche
Une ancienne étiquette portant le numéro
48 sur le montage au verso
20 × 24,50 cm (7.87 × 9.65 in.)

Provenance :
Succession de l’artiste, n° 201, son cachet
au verso ;
Collection particulière, Pays-Bas

TWO KITTENS ON A BLUE CUSHION,
OIL ON PAPER, SIGNED AND DATED,
BY H. RONNER-KNIP

3 000 – 4 000 €

153
Albrecht De VRIENDT
Gand, 1843 – Anvers, 1900

L'ENFANCE DE SAINTE ELISABETH DE HONGRIE
Huile sur panneau d’acajou
Signé et daté ‘A De V(...) / 1872’ en bas à gauche, titré, signé et daté ‘De Kindschheid die H. Elisabeth van Hongarujen / Albrecht De Vriendt / 1872’ au verso
59,50 × 86 cm (23.43 × 33.86 in.)

Provenance :
Collection particulière, Bruxelles

THE YOUTH OF ST. ELIZABETH OF HUNGARY,
OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED,
BY A. DE VRIENDT

6 000 – 8 000 €

154
Victor GILBERT
Paris, 1847 – 1933

LE DÉJEUNER DU CHAT
Huile sur toile (Toile d’origine)
Signée et datée ‘V. Gilbert / 1879’
en haut à droite
Toile de la maison H. Vieille et E. Troisgros
à Paris
35 × 27 cm (13.78 × 10.63 in.)

Provenance :
Collection particulière, Paris

THE CAT’S MEAL, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY V. GILBERT

8 000 – 12 000 €

Les petits métiers qui peuplent les rues, faubourgs et Halles de Paris à la Belle Époque, la stature et la fierté des travailleurs, les marchandes de fleurs qui habillent les élégantes lors des fêtes mondaines, l’enfance et la vie rurale de Normandie... Tels sont les sujets qui font le succès de Victor Gilbert, artiste discret primé au Salon des Artistes français de 1880 et à l’Exposition Universelle de 1889. Élève de Victor Adam et de Charles Busson, Victor Gilbert porte un regard d’une grande sensibilité et d’un réalisme saisissant sur ses contemporains, dont il exalte le quotidien au travers d’une peinture vivante et de coloris harmonieux et raffinés, maîtrisés à l’extrême.

Dans l’intimité d’un intérieur, un chat, patient, attend avec calme de pouvoir tremper ses moustaches dans le lait frais que verse sa maîtresse dans une gamelle de terre cuite. La simplicité de la jeune femme et de son intérieur est rendue avec toute la finesse d’une palette subtile, admirablement nuancée dans un camaïeu de bruns et de blancs. Cet instant de complicité saisi il y a une centaine d’années nous parvient dans un superbe état de conservation sur sa toile d’origine.



155
Léon Augustin LHERMITTE
Mont-Saint-Père, 1844 – Paris,1925

LE VERGER
Huile sur toile
Signée ‘L. Lhermitte’ en bas à gauche
28 × 35 cm (11.02 × 13.78 in.)

Provenance :
Newhouse Galleries, New York, son étiquette portant le numéro 55020 au verso ;
Collection particulière, New Jersey ;
Vente anonyme ; New York, Christie’s, 24 mai 1989, n° 304 ;
Collection particulière, Paris ;
Vente anonyme ; Paris, Drouot Montaigne, Mes Ader Picard et Tajan, 22 novembre 1989, n° 14 ;
Probablement acquis lors de cette vente par les actuels propriétaires ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Monique Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925). Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 90, n° 5-1, repr.

THE ORCHARD, *OIL ON CANVAS, SIGNED, BY L. A. LHERMITTE*

4 000 – 6 000 €

Lhermitte réalisa ce tableau vers 1871-1873 près de son village natal de Mont-Saint-Père en Picardie, lieu que nous apercevons sur la colline.

○ **156**
Léon Augustin LHERMITTE
Mont-Saint-Père, 1844 – Paris,1925

PLANTATION DE POMMES DE TERRE
Pastel
Signé ‘L. Lhermitte’ en bas à droite
32 × 39 cm (12,60 × 15,35 in.)

Provenance :
Boussod, Valadon & Cie, 19556 ;
Collection Philipson ;
Chez Arthur Tooth & Sons, Londres, son étiquette au verso ;
Collection particulière, Angleterre ;
Vente anonyme ; Paris, Drouot Rive Gauche, Me Loudmer, 27 février 1976, n° 36

Bibliographie :
Monique Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925) Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 178, n° 87, repr.

A POTATO PLANTING, *PASTEL, SIGNED, BY L. A. LHERMITTE*

10 000 – 15 000 €

157
Léon Augustin LHERMITTE
Mont-Saint-Père, 1844 – Paris,1925

VIEILLE FEMME DANS SON JARDIN, MARIE DRUX APPUYÉE SUR SON RATEAU
Pastel
Signé ‘L.Lhermitte.’ en bas à droite
54 × 39,50 cm (21.26 × 15.55 in.)

Provenance :
Chez Boussod, Valadon & Cie, n° 16594 ;
Collection Gillé

Exposition :
Exposition des pastellistes, Paris, 1894

Bibliographie :
De Calonne, in *le Soleil*, 1^{er} avril 1894
L'Evenement, 3 avril 1894
Dac H., in *Le Monde*, 9 avril 1894
Femme du monde, 15 avril 1894
Monique Le Pelley Fonteny, *Léon Augustin Lhermitte (1844-1925) Catalogue raisonné*, Paris, 1991, p. 221, n° 338, repr.

AN OLD WOMAN IN HER GARDEN, *PASTEL, SIGNED, BY L. A. LHERMITTE*

6 000 – 8 000 €

156



157



158
Adolphe APPIAN
Lyon, 1818 – 1898

JEUNE GARÇON AVEC SON CHIEN
DANS UN PAYSAGE
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Appian 1865(?)' en bas à droite
23,50 × 41 cm (9.25 × 16.14 in.)

YOUNG BOY AND HIS DOG IN A LANDSCAPE,
*OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY A. APPIAN*

4 000 – 6 000 €

159
Adolphe APPIAN
Lyon, 1818 – 1898

LA PLAGE DE COLLIOURE
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Appian 1878' en bas à gauche
Plusieurs anciennes étiquettes sur le châssis
au verso
40,50 × 70,50 cm (15.94 × 27.76 in.)

Provenance :
Galerie Noortman & Brod, en 1984

Expositions :
La peinture française au XIX^e siècle,
Maastricht, galerie Noortman & Brod,
septembre 1984
Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur,
Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 juin – 4 octobre
2010, p. 34-35, n° 11

Bibliographie :
Adolphe Appian, cat. exp. Bourg-en-Bresse,
musée de Brou, 1997, p. 85-87

THE BEACH OF COLLIOURE, *OIL ON CANVAS,*
SIGNED AND DATED, BY A. APPIAN

15 000 – 20 000 €

158



159



ÉTUDE POUR LE COURONNEMENT
DU TSAR NICOLAS II – L'ÉGLISE
DE L'ASSOMPTION À MOSCOU, EFFETS
DE LUMIÈRES, D'OR ET D'ENCENS

Huile sur toile

Localisée, signée et datée 'Moscou / H. Gervex

96' en bas à droite

47 × 63 cm (18.50 × 24.80 in.)

Sans cadre

THE ASSUMPTION CATHEDRAL, MOSCOW;
STUDY FOR THE CORONATION OF NICOLAS II,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY H. GERVEX

15 000 – 20 000 €

Le Couronnement de Nicolas II : le dernier
tsar au temps de l'Alliance franco-russe – Un
Sacre de Napoléon, en plus grand, en plus
moderne et en russe

En 1896, Henri Gervex, gloire affirmée de la grande peinture française républicaine, est encore auréolé du succès de son *Panorama du Siècle*, 1789 – 1889 réalisé pour l'Exposition universelle emblématique de 1889. Aux jours fastes de l'Alliance franco-russe, Paris est alors à l'heure moscovite et ne parle que du couronnement à venir du jeune tsar Nicolas II. C'est donc tout naturellement mais avec aussi avec une grande témérité que Gervex décide de se rendre en Russie. Arrivé à Moscou avec ses bailleurs de fonds comme seule recommandation, il fait jouer ses relations auprès des Grands Ducs et bénéficie rapidement de l'appui de l'Ambassadeur de France. Et donc du gouvernement français. Car ainsi que Gervex le déclare dans sa correspondance et dans la presse, son projet est de réaliser une version « Moderne et Russe » du *Sacre de Napoléon I^{er}* par David. D'ailleurs l'Empereur russe sera représenté au final au moment où il se couronne lui-même, comme David avait pensé faire pour Napoléon...

Gervex, autoproclamé peintre officiel de la France amie obtient d'abord le privilège exceptionnel d'assister en bonne place au couronnement du tsar le 26 mai 1896 dans l'église de l'Assomption au Kremlin. Autre privilège unique, Gervex peut ensuite réaliser une vue de l'intérieur du bâtiment médiéval avec encore les décors du sacre laissés en place pour lui, ses draperies somptueuses, ses aigles bicéphales et les costumes très chamarrés et dorés du clergé orthodoxe. C'est le sujet de cette étude. Avant son retour à Paris et sur ordre du tsar, on confie même au peintre français des fragments de tissus de soie et de pourpre brodés d'or et d'argent, réalisés à grand prix en Russie pour le couronnement du dernier Romanov.



Fig. 1

Gervex et madame au pays des Tsars

Deux ans plus tard, en 1898, Gervex se rend à nouveau en Russie accompagné de sa femme et le couple est reçu à Saint Pétersbourg par la famille impériale et la Cour. Le peintre réalise alors les portraits du tsar, de la tsarine et des nombreux participants au couronnement. Il copie les bijoux et les costumes... L'esquisse (un *modello*) conservée par le Musée d'Orsay (fig. 1), acquise par l'Etat français en 1909 et datée 1896 est sans doute réalisée à cette occasion.

Un Diorama spectaculaire et un des succès
de l'Exposition de 1900

Achevé à Paris, le *Couronnement de Nicolas II* aux dimensions impressionnantes (8 × 10 m) est présenté à l'Exposition universelle de 1900. Il est installé dans le Pavillon de l'Asie russe au Trocadéro et se présente sous la forme d'un diorama. Car ce n'est pas un « simple » tableau. Toute une mise en scène éblouissante est orchestrée pour plonger le visiteur dans une atmosphère étourdissante et fastueuse du sacre au sortir de l'obscurité d'un long couloir : chants des chœurs russes de l'église orthodoxe de la rue Daru, musique, encensoirs, cierges... Tous les sens doivent être sollicités. C'est un véritable succès : la foule se presse.

La toile la plus grande du monde disparue
en Russie...

L'année suivante, en 1901, Henri Gervex

effectue son troisième voyage en Russie pour présenter son travail à la Cour impériale. Exposé à Saint-Petersbourg dans le Cercle des armées de terre et de mer, seul édifice assez vaste pour l'accueillir, le gigantesque tableau est acquis par Nicolas II. La toile de 8 mètres sur 10 sera sans doute roulée par la suite. En dépit de plusieurs recherches effectuées il y a dix ans par le quai d'Orsay et les autorités russes, elle n'a pas été retrouvée à ce jour. Le mystère reste entier : le sacre du dernier tsar a-t-il été détruit dans la tourmente révolutionnaire ? Ou l'immense rouleau est-il oublié dans quelque réserve ou grenier attendant de sortir de la poussière ?

Ce tableau est de fait à ce jour la seule étude sur le marché pour l'immense *Couronnement du Tsar Nicolas II*. Cette esquisse destinée à fixer le décor étudié in situ associe les draperies rouges, or et argent du sacre aux fresques byzantines et aux vitraux de la cathédrale de l'Assomption, la plus ancienne et la plus vaste des églises du Kremlin et le lieu le plus hautement symbolique pour la monarchie Russe et l'Église orthodoxe.

Notre tableau est pourtant avant tout une étude de lumières et de couleurs. Dès l'origine, la gigantesque toile finale est destinée à être un diorama qui parle à tous les sens et Gervex est manifestement encore sous les impressions produites la veille par le sacre. S'il s'applique à reproduire l'architecture, les ornements et les escaliers, il brosse surtout des sensations : les fumées des encensoirs, les reflets des ors et des cierges, la lumière traversant les antiques vitraux pour marquer de rouge-sang l'emplacement qu'a occupé le tsar pendant la cérémonie (une prémonition ?). Le peintre français veut fixer ses souvenirs sur un mode impressionniste à un moment où Henri Gervex se veut tout autant le défenseur d'une tradition française qui passe par David que le représentant de la modernité... Il est intéressant de songer que quelques années plus tard, en 1909, les Ballets russes à Paris véhiculeront la même fascination de l'Occident pour les ors et les pourpres de l'âme russe en devenant le creuset de l'art moderne...

Jean-Christophe Pralong-Gourvennec,
septembre 2015

Cette œuvre figurera dans le catalogue raisonné d'Henri Gervex actuellement en préparation par Jean-Christophe Pralong-Gourvennec sous le titre : *Étude pour le Couronnement du tsar Nicolas II – L'Église de l'Assomption à Moscou, effets de lumières, d'or et d'encens*. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.



161

Victor-Eugène GÉRUZEZ,
dit CRAFTY
Paris, 1840 – Saint-Martin-de-Nigelles, 1906

**LA VISITE D'ÉTAT DU TSAR NICOLAS II
EN 1896**

15 aquarelles montées dans un paravent
à trois feuilles
L'aquarelle centrale signée et datée 'Crafty
1896' en bas à gauche, les autres signées ou
monogrammées
Dimensions des plus grandes : 17,50 × 45,50 cm
(6.69 × 17.71 in.)
Dimensions des plus petites : 15,50 × 12,50 cm
(5.90 × 4.72 in.)

Provenance :
Collection Félix Faure;
Puis par descendance

NICOLAS II VISITING PARIS IN 1896,
WATERCOLOUR, A SET OF 15 MOUNTED
ON A SCREEN, BY CRAFTY

3 000 – 4 000 €

161



162

Alphonse OSBERT
Paris, 1857 – 1939

« LA MUSE ENDORMIE »

Huile sur panneau, une planche
Signé 'A.Osbert' en bas à droite, titré,
contresigné et daté 'La muse endormie /
A. Osbert / 1933' au verso, porte le numéro
'1116' au verso
37,50 × 56 cm (14,76 × 22,05 in.)
Sans cadre

Provenance :
Figure dans le registre du peintre
sous le n° 1116;
Donné par le peintre à Madame Marcel Régnier
le 27 juin 1934;
Collection particulière, Paris

Exposition :
*Exposition de l'Union provinciale des arts
décoratifs*, Nancy, 18 octobre – 12 novembre 1933

Bibliographie :
Véronique Dumas, *Alphonse Osbert (1857-
1939) : vie, œuvre, art. Essai et catalogue
raisonné de l'oeuvre complet*, thèse de doctorat,
université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II,
1999, p. 708, n° 2182

THE SLEEPING MUSE, OIL ON PANEL,
SIGNED AND DATED, BY A. OSBERT

10 000 – 15 000 €

« Il semble, quand on pénètre dans l'atelier
d'Osbert, qu'on vient d'ouvrir la porte du
Paradis¹ ».

Serait-ce cette porte du Paradis dont parle un
critique en 1906 que nous ouvre cette femme
drapée, les gestes abandonnés à la plénitude des
songes et la silhouette perdue dans une rêverie
profonde ?
Elle est nimbée de la lumière du soleil couchant
qui dresse une franche ligne d'horizon au large
d'une mer calme.
Daté de 1933, époque en pleine effervescence
artistique, Osbert reste fidèle à sa carrière
symboliste et poursuit son principe des séries,
reprenant ici à quelques détails près un tableau
intitulé « Lassitude » (1925), acquis par le
département de la Seine au Salon et disparu
pendant l'occupation.
Pour l'artiste, il est impensable de se lasser
de ce motif féminin, habituellement placé
près d'un lac et d'un arbre, car ce motif même
pourrait être devenu un souvenir de sa femme
disparue en 1925 : la muse endormie en serait la
métaphore, peinte dans un doux camaïeu parme
où le fameux « bleu Osbert » cède la place à une
palette plus mélancolique.

Nous remercions Madame Véronique Dumas de
nous avoir aimablement confirmé l'authenticité
de ce tableau d'après photographies.

1. Poinso, « Les Arts, Osbert », in *Vox*, mai 1906, n° 28, p. 10

162



163
Ruth MERCIER
Active vers 1880 – 1915

PROCESSION MATINALE SUR LE PONTE
DE LA CALCINA À VENISE
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'RuthMercier' en bas à gauche
(sous la bordure du cadre)
Porte une ancienne étiquette avec le numéro
'333' et une autre annotée 'N° 3 / Procession
matinale / Venise / R Mercier' sur le cadre au verso
67 × 117 cm (26.38 × 46.06 in.)

AN EARLY HOURS PROCESSION ON THE
PONTE DE LA CALCINA, VENICE, *OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY R. MERCIER*

6 000 – 8 000 €

Après quelques années passées dans le Sud de la France et à Paris où elle obtient plusieurs récompenses, Ruth Mercier séjourne en Italie vers la fin du XIX^e siècle. La découverte de la ville de Venise, qu'elle visite pour la première fois en 1891, inspire un souffle nouveau à son œuvre, jusqu'alors spécialisée dans la représentation de paysages et de compositions florales très appréciées de l'aristocratie anglaise. Ses huiles et aquarelles vénitiennes sont exposées au Salon des Artistes français de 1891 à 1902, en parallèle aux Salons londoniens que l'artiste fréquente régulièrement.

Les lagunes vénitiennes et leurs effets d'atmosphère très particuliers deviennent à la fin du siècle un sujet récurrent dans l'œuvre de Ruth Mercier. Sous la transparence de l'huile et la douceur de ses demi-teintes, nous devinons son crayon précis qui installe une procession religieuse sur le pont de la Calcina, aujourd'hui encore visible dans le quartier du Dorsoduro. La lente avancée du cortège est voilée dans une brume matinale qui fond l'île de la Giudecca et l'église du Redentore en arrière-plan, ses campaniles presque effacés dans le brouillard de l'aube. Un groupe de fidèles aux femmes blotties sous des châles de laine marche à la suite du corps ecclésiastique qui avance la croix brandie. Un doux camaïeu de bleu et de gris enveloppe à la fois les pèlerins, la cité et son canal dont les bateaux et gondoles sont encore endormis. Un silence teinté de mysticisme accompagne cette marche d'anonymes, réunis dans une œuvre délicate marquée par l'influence des peintres symbolistes de l'époque.

164
Paul César HELLEU
Vannes, 1859 – Paris, 1927

FEMME NUE ALANGUIE
Trois crayons
Signé 'Helleu' en bas à droite
Numéroté '213' à l'envers en bas à gauche
50 × 34 cm (19.69 × 13.39 in.)

Provenance :
Collection Etienne Moreau-Nélaton ;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours ;
Collection particulière de l'Est de la France

FEMALE NUDE, *BLACK, RED AND WHITE
CHALK, SIGNED, BY P.-C. HELLEU*

5 000 – 7 000 €

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin.

163



164



165
Luigi LOIR
Göritz, 1845 – Paris, 1916

SCÈNE DE RASSEMBLEMENT POPULAIRE
Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Pignel-Dupont à Paris
Sans cadre
22,50 × 46 cm (8.86 × 18.11 in.)

A POPULAR GATHERING, *OIL ON CANVAS*,
BY L. LOIR

3 000 – 4 000 €

L'authenticité de ce tableau a été reconnue
par Monsieur Noé Willer et est répertoriée
dans ses archives sous le n° 1412 I 1013-3-7-13.
Un certificat en date du 17 décembre 2014 sera
remis à l'acquéreur.

166
Paul SIEFFERT
Paris, 1874 – 1957

NU FÉMININ DE DOS SUR UN SOFA
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'P. Sieffert.' en bas à droite
Contresignée et numérotée 'P. Sieffert. N°779-'
au verso
38 × 55,50 cm (14.96 × 21.85 in.)

RECLINING NUDE, *OIL ON CANVAS*, SIGNED,
BY P. SIEFFERT

4 000 – 6 000 €

167
André DEVAMBEZ
Paris, 1867 – 1944

PLAGE ANIMÉE DE PERSONNAGES
Huile sur panneau
Signé 'André / Devambez' en bas à gauche
9 × 15,20 cm (3.54 × 5.98 in.)

FIGURES ON A BEACH, *OIL ON PANEL*,
SIGNED, BY A. DEVAMBEZ

6 000 – 8 000 €

165



166



167 (taille réelle)





RUE GALLIERA

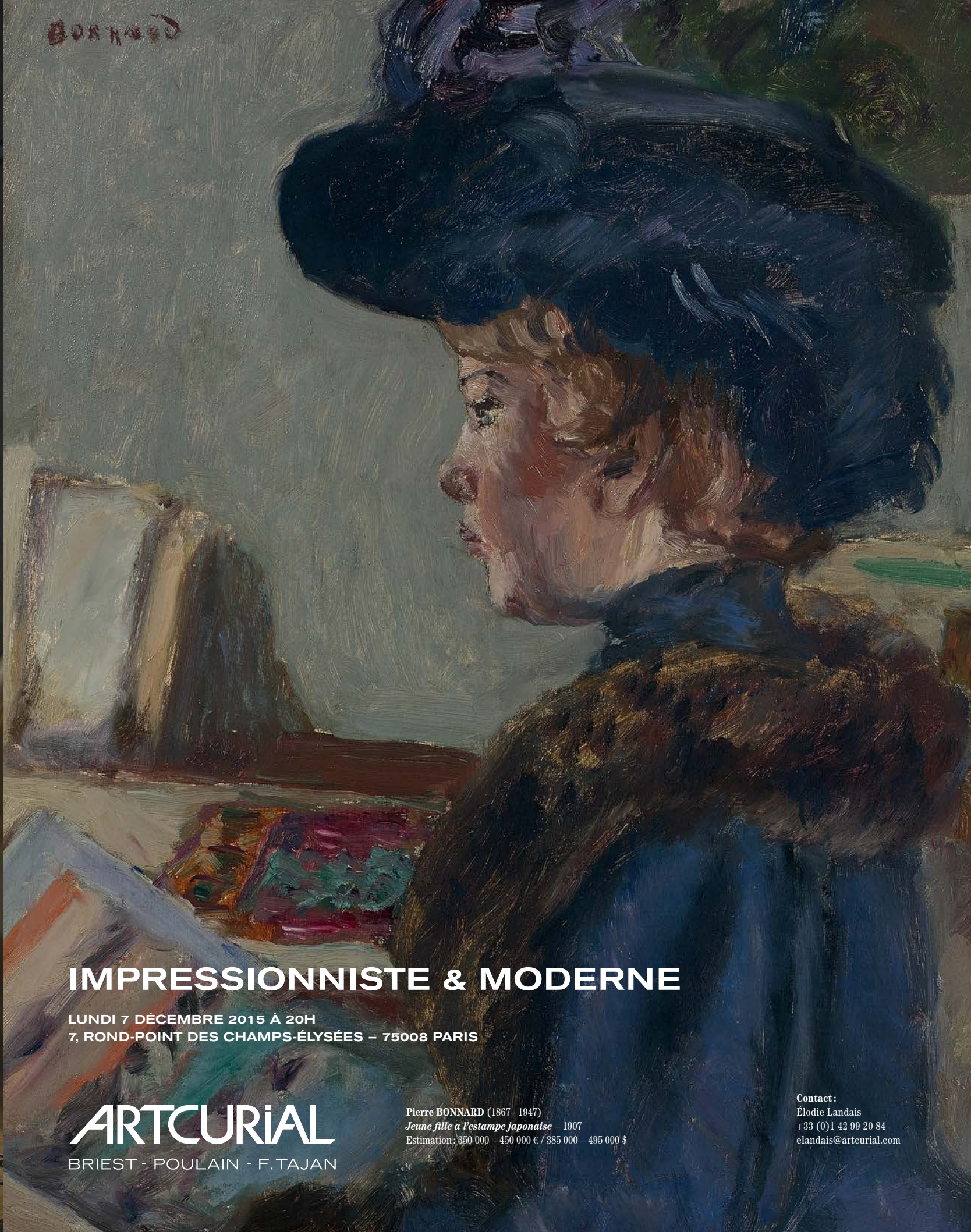
COLLECTION D'UN COUPLE D'AMATEURS
MOBILIER ET OBJETS D'ART

MERCREDI 25 NOVEMBRE 2015
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL

BRIEST • POULAIN • F. TAJAN

Contact :
Filippo Passadore
+33 (0)1 42 99 20 54
fpassadore@artcurial.com



IMPRESSIONNISTE & MODERNE

LUNDI 7 DÉCEMBRE 2015 À 20H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL

BRIEST • POULAIN • F. TAJAN

Pierre BONNARD (1867 - 1947)
Jeune fille à l'estampe japonaise – 1907
Estimation : 350 000 – 450 000 € / 385 000 – 495 000 \$

Contact :
Élodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com



PREMIÈRE MAISON FRANÇAISE DE VENTE AUX ENCHÈRES

CONNAISSEZ-VOUS LA VALEUR DE VOTRE CAVE ?

VENTES AUX ENCHÈRES EN PRÉPARATION

JEUDI 5 ET VENDREDI 6 NOVEMBRE 2015 – JEUDI 17 ET VENDREDI 18 DÉCEMBRE 2015
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

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

L'abus d'alcool est dangereux pour la santé. À consommer avec modération.

LEMPERTZ

1845

Ventes aux enchères à Cologne

13 novembre Porcelaine, argenterie, bijoux, meubles
14 novembre Tableaux anciens et du XIXe siècle



Importante aquamanile romane en forme du lion. Allemagne du nord. Fin 13 ième siècle. Bronze, h 25 cm
Prov. : Coll. Bourgeois Frères. Vente le 14 novembre

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 29 93 info@lempertz.com
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 brussel@lempertz.com

Ordre de transport

Purchaser shipping instruction

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à : **shipping@artcurial.com** soit par fax au : **01 42 99 20 22** ou bien sous pli à : **Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan – Departement Transport 7, rond-point des Champs-Élysées – 75008 Paris**

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57.

Votre devis vous sera adressé par mail.

ENLÈVEMENT & TRANSPORT

- ☐ Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
- ☐ Je donne procuration à M./Mme./La Société : _____

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport :

Date Vente Artcurial : _____ Facture N°AC/RE/RA000 : _____ Lots : _____

Nom de l'acheteur : _____

E-mail : _____

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation) : _____

Adresse de livraison : _____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____ Étage : _____

Code Postal : _____ Ville : _____

Pays : _____

Instructions Spéciales:

☐ _____

☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHATS ET ASSURANCE :

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- ☐ J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
- ☐ Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

FRAIS DE STOCKAGE

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan. Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services : **135, rue du Fossé Blanc – F-92230 Gennevilliers**

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00.

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Date : _____

Signature : _____

Your order has to be emailed to **shipping@artcurial.com** (1)

According to our conditions of sales in our auctions:

"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____

Customer ID: _____

First Name: _____

- ☐ I'll collect my purchases myself
- ☐ My purchases will be collected on my behalf by: _____

☐ I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

SHIPMENT ADDRESS

Name: _____

Delivery adress: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No : _____

Recipient Email : _____

Integrated Air Shipment – FedEx

(If this type of shipment applies to your purchases)*

- ☐ Yes ☐ No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

☐ I insure my purchases myself

☐ I want my purchases to be insured by the transport agent

PAYMENT METHOD No shipment can occure without the settlement of Artcurial's invoice beforehand ☐ Credit card (visa) ☐ Credit card (euro / master card)
Cardholder Last Name: _____
Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: __ / __
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____
Name of card holder: _____
Date: _____
Signature of card holder (mandatory): _____

Stockage et enlèvement des lots

Storage & collection of purchases

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax: +33 (0)1 42 99 20 22 — **stockage@artcurial.com**

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

Tableaux et objets d'art

Pictures & Works of Art

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi : de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)



- Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de
- *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the*

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h
Vendredi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact : Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

- Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.
- Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.
- Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.
- L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.
- *The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.*
- *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*
- *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*
- *Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.*

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1 – Le bien mis en vente

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial-Briest- Poulain-F.Tajan sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert.

L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2 – La vente

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

À toutes fins utiles, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h.

Si Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

En cas de contestation Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entrainera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan .

3 – L'exécution de la vente

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

- 1) Lots en provenance de la CEE :
- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur.
- 2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ●).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d'un n°de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;

- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque.

Dans l'intervalle Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.

À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 – Les incidents de la vente

En cas de contestation Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5 – Préemption de l'État français

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7 – Biens soumis à une législation particulière

Tout lot contenant un élément en ivoire, provenant d'Afrique ou d'Asie, quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8 – Retrait des lots

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9 – Indépendance des dispositions

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10 – Compétences législative et juridictionnelle

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acqureur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Protection des biens culturels

Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire :



**CONDITIONS
OF PURCHASE
IN VOLUNTARY
AUCTION SALES**

**Artcurial-
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 L321-4 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 “adjugé” 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.
- From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
- Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
- 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 (5,5% of the hammer price, 20% 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 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card : VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-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**

Any lot which includes one element in ivory, cannot be imported in the United States as its legislation bans the trade of African or Asian ivory, whatever its dating may be. It is indicated by (▲).

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial 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

ASSOCIÉS

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

Fabien Naudan, **Vice-Président**

Directeur associé senior
Martin Guesnet

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

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice-Présidents :
Francis Briest, Hervé Poulain

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Laurent Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,
Nicolas Orlowski, Pastor, Hervé Poulain

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

CONSEILLER SCIENTIFIQUE
ET CULTUREL

Serge Lemoine

FRANCE

BORDEAUX

Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

MONTPELLIER

Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

ARTCURIAL TOULOUSE

VEDOVATO – RIVET
Commissaire-Priseur :
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat – 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

ARTCURIAL LYON

MICHEL RAMBERT
Commissaire-Priseur :
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin – 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

ARTCURIAL MARSEILLE

STAMMEGNA ET ASSOCIÉ
22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact :
Clémence Enriquez, 20 18

AROANA

ARTCURIAL DEAUVILLE
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

EUROPE

Directeur Europe :
Martin Guesnet, 20 31

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien
T. +43 699 172 42 672

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
5, Avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 (0)2 644 98 44

ITALIE

Gioia Sardinia Ferrari, directeur
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 – 20121 Milano
T. +39 (0)2 49 76 36 49

MONACO

Louise Gréther
Résidence Les Acanthes
6 avenue des Citronniers
98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

MONDE

CHINE

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District – Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

ISRAËL

Philippe Cohen, représentant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
T. +33 (0)6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION
ET GESTION

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :

Anne de Turenne, 20 33
Anne-Caroline Germaine, 20 61

Assistante Vice-Président :

Alma Barthélemy, 20 48

Marketing, Communication

et Activités Culturelles :

Directeur : Carine Decroi, 16 52
Florence Massonnet, Béatrice Epezy

Relations presse :

Jean-Baptiste Duquesne, 20 76

Comptabilité et administration :

Directeur : Joséphine Dubois

Comptabilité des ventes :

Responsable : Marion Dauneau
Léonor Augier, Perrine Minot,
Aline Courty, Charlotte Norton

Comptabilité générale :

Responsable : Virginie Boisseau
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
Mouna Sekour, Sandrine Abdelli

Gestion des ressources humaines :

Isabelle Chénais, 20 27

Logistique et gestion des stocks :

Directeur : Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Laurent
Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane :

Marion Le Bec, 20 77
shipping2@artcurial.com
Marine Viet, 16 57
shipping@artcurial.com

ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES
PAR TÉLÉPHONE

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Kristina Vrzests, Sixtine Boucher
Aurélie Pasquio
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS
CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, 20 43
Isaure de Kervénoaël, 20 86

COMMISSAIRES-
PRISEURS HABILITÉS

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

DÉPARTEMENTS D'ART

IMPRESSIONNISTE
& MODERNE

**Directeur Art Impressionniste
& Moderne :**
Bruno Jaubert
École de Paris, 1905 – 1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior :
Stéphanie de Dumast
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur :
Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

POST-WAR
& CONTEMPORAIN

Responsables :
Hugues Sébilleau
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavaleiro
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

URBAN ART
LIMITED EDITION

Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Administrateur :
Karine Castagna, 20 28

ORIENTALISME

Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Elsa Pilet, 16 15

ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES

Administrateur :
Pierre-Alain Weydert, 16 54

ART DÉCO

Spécialiste : Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste junior :
Cécile Tajan, 20 80
Experts :
Cabinet d'expertise Marcilhac

DESIGN

Directeur :
Emmanuel Berard
Administrateur :
Claire Gallois, 16 24
Consultant design scandinave :
Aldric Speer
Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

PHOTOGRAPHIE

Expert :
Christophe Lunn
Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

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

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques , expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior :
Filippo Passadore
Administrateur :
Gabrielle Richardson, 20 68

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E S.

Directeur :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Cabinet Turquin
Spécialiste junior :
Elisabeth Bastier
Administrateur-catalogueur :
Alix Fade, 20 07

CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

LIVRES ET MANUSCRITS

Spécialiste :
Guillaume Romaneix
Expert : Olivier Devers
Administrateur :
Lorena de Las Heras, 16 58

ART TRIBAL

Direction :
Florence Latieule, 20 38

ART D'ASIE

Directeur : Isabelle Bresset, 20 13
Expert : Philippe Delalande
Administrateur-catalogueur :
Qinghua Yin, 20 32

ARCHÉOLOGIE
ET ARTS D'ORIENT

**Spécialiste junior
et administrateur :**
Mathilde Neuve-Église, 20 75

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrer
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES

Expert : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, 20 16

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur :
Marianne Balse, 20 52

MONTRES

Direction :
Marie Sanna-Legrand
Expert : Romain Réa
Administrateur :
Justine Lamarre, 20 39

ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION

Directeur :
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Spécialistes junior : Antoine Mahé,
Gautier Rossignol
Consultant : Frédéric Stoesser
**Directeur des opérations et
de l'administration :**
Iris Hummel 20 56
Administrateur :
Anne-Claire Mandine, 20 73

AUTOMOBILIA
AÉRONAUTIQUE,
MARINE

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41
Expert automobilia :
Estelle Prévot-Perry

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :
Laurie Matheson
Luc Dabadie
Administrateur :
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste :
Eva-Yoko Gault
Administrateur :
Audrey Sadoul, 20 15

VENTES GÉNÉRALISTES

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Spécialiste junior mode vintage :
Élisabeth Telliez
Administrateurs :
Juliette Leroy, 20 16
Thais Thirouin, 20 70

INVENTAIRES

Directeur :
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Clercs aux inventaires :
Astrid Guillon
Administrateur :
Clémence Enriquez, 20 18

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
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

**AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS**

Ordre d'achat
Absentee Bid Form

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE
VENTE N°2791

VENDREDI 13 NOVEMBRE 2015 À 14H30
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

☐ ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*

☐ LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*
POUR LES LOTS DONT L'ESTIMATION EST SUPÉRIEURE À 500 EUROS
FOR LOTS ESTIMATED FROM €500 ONWARDS

TÉLÉPHONE / *PHONE*:

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*
RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC*:
NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK*:

ADRESSE / *POST ADDRESS*:

TÉLÉPHONE / *PHONE*:
GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER*:

CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT*:
NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN*:
CODE GUICHET :
CLEF RIB:

LOT	DESCRIPTION DU LOT / <i>LOT DESCRIPTION</i>	LIMITE EN EUROS / <i>MAX. EUROS PRICE</i>
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.
*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

À RENVoyer / *PLEASE MAIL TO*:

ARTCURIAL–BRIEST–POULAIN–F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60
BIDS@ARTCURIAL.COM

NOM / *NAME*:
PRÉNOM / *FIRST NAME*:
ADRESSE / *ADDRESS*:

TÉLÉPHONE / *PHONE*:
FAX :
EMAIL:

MERCi DE BIEN VOULOIR JOINDRE À CE FORMULAIRE UNE COPIE DE VOTRE
PIÈCE D'IDENTITÉ (PASSEPORT OU CARTE NATIONALE D'IDENTITÉ)
SI VOUS ENCHÉRISSÉZ POUR LE COMPTE D'UNE SOCIÉTÉ, MERCI DE JOINDRE
UN EXTRAIT KBIS DE MOINS DE 3 MOIS.
*COULD YOU PLEASE PROVIDE A COPY OF YOUR ID OR PASSPORT
IF YOU BID ON BEHALF OF A COMPANY, COULD YOU PLEASE PROVIDE
A POWER OF ATTORNEY.*

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGAUX).

*I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR
PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN
THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYER'S
PREMIUM AND TAXES).*

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN