

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE

MERCREDI 26 MARS 2014 À 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



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

MERCREDI 26 MARS 2014 À 19H
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
Elisabeth Bastier

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

VENTE N° 2372

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

Commissaire-priseur :
Matthieu Fournier

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

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

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

Experts :
Dessins anciens et du XIX^e siècle :
Cabinet de Bayser
Pour les lots 1 à 100
+ 33 (0) 1 47 03 49 87
bba@debayser.com

Sculptures :
Alexandre Lacroix
Pour les lots 147, 150, 153, 154
+ 33 (0)6 86 28 70 75
galleries@club-internet.fr

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

○ Lot en importation temporaire : 104

EXPOSITION PUBLIQUE :

Samedi 22 mars
11h-18h
Dimanche 23 mars
14h-18h
Lundi 24 mars
11h-18h
Mardi 25 mars
11h-19h
Mercredi 26 mars
Sur rendez-vous

**VENTE
MERCREDI 26 MARS 2014
À 19H**

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

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

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

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



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

INDEX

B
BAKER, Jacob Adriaensz. (attribué à) – 10
BARBIERI, Giovanni Francesco – 3
BELLANGE, Hippolyte – 81
BERARD, Christian – 33
BERTHELEMY, Jean-Simon (attribué à) – 54
BOETS, J. – 112
BONONI, Carlo – 6
BOSSCHAERT, Johannes – 114
BOUCHER, François (atelier de) – 132
BOUGUEREAU, William – 85
BOULOGNE, Louis de (suiveur de) – 136
BRES DIN, Rodolphe – 87, 88, 89
BRUEGHEL, Jan I – 109
BRUEGHEL, Pieter II – 106
BRUEGHEL, Pieter II (entourage de) – 113

C
CAMUCCINI, Vincenzo – 64
CARPEAUX, Jean-Baptiste – 150
CASOLANI, Alessandro (attribué à) – 11
CAZABON, Michel-Jean – 67
CHASSERIAU, Théodore – 62
CLOUET, François (atelier de) – 35
CONTE, Jacopo del (attribué à) – 101
COOSEMANS, Alexander (attribué à) – 123
CORRODI, Salomon – 63

D
DAUMIER, Honoré – 90
DELA FOSSE, Jean-Charles – 27
DELAPIERRE, Nicolas-Benjamin – 137
DEMACHY, Pierre-Antoine – 135
DENIS, Maurice – 32
DEVERIA, Eugène – 68, 70, 71, 72
DIZIANI, Gaspare (attribué à) – 16
DUPUIS, Pierre – 148

E
ECOLE FLAMANDE DU XVII^E SIECLE – 22
ECOLE FLAMANDE DU DEBUT DU XVII^E SIECLE – 111, 113
ECOLE FRANÇAISE VERS 1570 – 35
ECOLE FRANÇAISE DU XVIII^E SIECLE – 26, 46, 132, 136
ECOLE FRANÇAISE VERS 1770 – 50
ECOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVIII^E SIECLE – 47
ECOLE FRANÇAISE DU XIX^E SIECLE – 31, 59, 144
ECOLE FRANÇAISE VERS 1800 – 66, 130
ECOLE FRANÇAISE VERS 1800-1810 – 57
ECOLE FRANÇAISE, 1824 – 69
ECOLE FRANÇAISE VERS 1825 – 143
ECOLE ITALIENNE DU XVI^E SIECLE – 8
ECOLE ITALIENNE DU XVII^E SIECLE – 1, 14
ECOLE ITALIENNE DU XVIII^E SIECLE – 13
ECOLE ITALIENNE DU XIX^E SIECLE – 29
ECOLE LOMBARDE DE LA PREMIERE PARTIE DU XVIII^E SIECLE – 138
ECOLE LOMBARDE DU XIX^E SIECLE – 146
ECOLE MEXICAINE VERS 1800 – 142
ECOLE PROVENÇALE DU XVII^E SIECLE – 126
ECOLE TOSCANE DE LA FIN DU XV^E SIECLE – 102
ECOLE VENITIENNE DU XVIII^E SIECLE – 17

F
FLAMENG, François – 82, 92
FONTEBASSO, Francesco – 15
FRAGONARD, Jean-Honoré (entourage de) – 50
FRANCKEN I, Hieronymus (attribué à) – 21
FRANCO, Giacomo – 20
FYT, Jan (attribué à) – 12

G
GALIEN-LALOUÉ, Eugène – 152
GARBO, Raffaelino del (atelier de) – 102
GAULLI, Giovanni Battista – 18
GEEST L'ANCIEN, Wybrand de – 115
GERARD, Jean-Ignace-Isidore – 78, 79, 80
GIRODET-TRIOSON, Anne-Louis – 61
GOSWIN, Gérard – 119
GREUZE, Jean-Baptiste – 43
GUYS, Constantin – 93, 94

H
HALLE, Noël – 42
HARPIGNIES, Henri-Joseph – 96
HELLEU, Paul-César – 97
HOOGERS, Hendrick – 52
HUGO, Victor – 91

I
ITALIE DU NORD, XVIII^E SIECLE – 53

J
JONGKIND, Johan Barthold – 95

K
KAISERMANN, Franz – 56
KUNST, Pieter Cornelisz. (attribué à) – 104

L
LAFONT, Emile-René – 153
LA HYRE, Laurent de – 124
LAMI, Eugène – 83, 84
LA TOUCHE, Gaston – 156
LEFEVRE, Claude – 127
LEHMANN, Henri – 145
LEMOINE, Jacques-Antoine-Marie – 55
LOIR, Luigi – 30
LUCE, Maximilien – 100

M
MAGGIOTTO, Francesco – 140
MAITRE DE 1518 – 105
METZ, Johann Martin – 120
MEUCCI, Vincenzo – 13
MICHEL DE TOULON – 139
MIGNARD, Pierre – 128
MOMPER, Joos de – 107
MONNIER, Henry – 73, 74, 75, 76, 77
MORELLO, Nunzio – 147
MORISOT, Berthe – 34
MOSSA, Gustav-Adolf – 154
MUTTONI, Pietro – 23

N
NATOIRE, Charles-Joseph – 41

O
OSBERT, Alphonse – 157
OZANNE, Nicolas-Marie – 48

P
PARROCEL, Charles (attribué à) – 37, 38, 39
PASINELLI, Lorenzo (attribué à) – 4
PAYS-BAS, DEBUT DU XVI^E SIECLE – 103
PAYS-BAS, SECONDE PARTIE DU XVI^E SIECLE – 108
PERNET, Jean-Henry-Alexandre – 51
PIAZZETTA, Giovanni Battista – 19
PINELLI, Bartolomeo – 56
GERARD, Jean-Ignace-Isidore – 78, 79, 80
PORTAIL, Jacques-André – 44
PRUD'HON, Pierre-Paul – 49
PYNACKER, Adam – 122

R
RAFFAELLI, Jean-François – 151
RIGAUD, Hyacinthe (et atelier) – 129
RYCKAERT, Marten – 118

S
SAINT-AUBIN, Augustin de – 28
SCHWABE, Carlos – 86
SEURAT, Georges – 98
SOGLIANI, Giovanni Antonio – 5

T
TROUILLEBERT, Paul-Désiré – 149
THYS, Gysbrecht – 121

U
URBINO, Carlo (attribué à) – 7

V
VAN BRONCKHORST, Gerrit – 116
VAN DER MEULEN, Adam-François – 40
VAN HAARLEM, Cornelis Cornelisz. – 110
VAN LOO, Carle – 133
VAN NIJMEGEN, Dionys – 24
VANNI, Francesco – 2
VERDIER, François-Alexandre – 36
VERNET, Carle – 58
VERNET, Claude-Joseph – 134
VERNET, Claude-Joseph (suiveur de) – 130
VILLON, Jacques – 99
VON SCHEIDEL, Franz Anton – 65
VREDEMAN DE VRIES, Paul (entourage de) – 111

W
WATTEAU DE LILLE, François – 45
WATTEAU DE LILLE, Louis-Joseph – 25
WOLFENSBERGER, Johann Jacob – 60
WOUWERMANS, Pieter – 117

Z
ZAMPIERI, Domenico – 9
ZIEM, Félix – 155











1
École italienne du XVII^e siècle

Artistes présentant leurs académies
Plume et encre brune, lavis brun
Porte différentes annotations
10,70 x 15 cm (4,17 x 5,85 in.)
(Taches)

Provenance :
Collection particulière, Lyon

ARTISTS SHOWING THEIR DRAWINGS,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH,
ITALIAN SCHOOL, 17TH CENTURY

1 500 / 2 000 €

2
Francesco VANNI
Sienne, 1563 - 1610

Saint François recevant les stigmates
Crayon noir, estompe
Une étude d'homme au crayon noir au verso
23 x 12 cm (8,97 x 4,68 in.)

Provenance :
Ancienne collection Jonathan Richardson Sr.,
son inscription (L.2992) au recto et au verso ;
Ancienne collection Giuseppe Vallardi,
son cachet (L.1223) en bas à gauche ;
Vente anonyme ; New-York, Sotheby's,
27 janvier 1999, n°54 ;
Collection particulière, Paris

SAINT FRANCIS RECEIVING THE STIGMATA,
BLACK CHALK, BY F. VANNI

4 000 / 6 000 €



1



2

3
Giovanni Francesco BARBIERI,
dit LE GUERCHIN
Cento, 1591 - Bologne, 1666

Tête d’homme barbu
Plume et encre brune
17,70 x 17,40 cm (6,90 x 6,79 in.)
(Encre métallogallique, pliures)

Provenance :
Ancienne collection Josef Carl von Klinkosch,
son cachet (L.577) au verso ;
Vente anonyme ; Paris, Tajan, 25 mars 2002,
n°10 ;
Collection particulière, Lyon

HEAD OF A BEARDED MAN, PEN AND BROWN
INK, BY G. F. BARBIERI CALLED IL GUERCINO

12 000 / 15 000 €

Le visage de ce vieil homme barbu, tourné de trois-quarts vers la droite, ses longs cheveux et sa barbe bouclée dans un même mouvement vibrant, est comparable au visage du *Saint Joseph regardant son bâton fleuri*, bien que légèrement penché, de l’University Art Museum de Princeton (inv. N° 49-40). La lumière, posée sur les pommettes, le nez et le front du vieillard, ainsi que le cadrage sont en effet similaires. Luigi Salerno¹ rapproche le dessin de Princeton du *Saint Joseph à mi-corps* de la Villa Doria Pamphili à Rome (fig. 1) donné à l’entourage du Guerchin, pour lequel il aurait été utilisé. Le dessin présenté dans cette vacation nous semble avoir été réalisé pendant les mêmes années que ces deux œuvres, vers la moitié de la décennie 1630. Les trois œuvres ont en effet en commun l’air imposant qui se dégage de la figure du saint, sculptée des mêmes accents lumineux et modelée de lignes restreintes mais efficaces.



Fig. 1

Nicolas Turner avance deux hypothèses sur la genèse de notre dessin. Pour lui, il pourrait être préparatoire au tableau final conservé à Rome. Le Guerchin est en effet connu pour avoir étudié ses compositions sous des angles différents et il n’est donc pas surprenant que notre homme

barbu regarde dans une autre direction. Une autre supposition invite à penser que la tête et les épaules de notre personnage auraient servi d’étude pour des personnages secondaires dans des compositions plus larges – comme les *Adieux de Caton d’Utique à son fils* conservé au musée des Beaux-Arts de Marseille - réalisées vers le milieu des années 1630.

L’authenticité de ce dessin a été reconnue par Denis Mahon dans une correspondance en date du 1er juin 1985. Nous remercions Monsieur Nicholas Turner de nous avoir confirmé l’authenticité de ce dessin et pour son aide à la rédaction de cette notice. Son avis en date du 22 février 2014 sera remis à l’acquéreur.

1 . L. Salerno, *I Dipinti del Guercino*, Rome, 1988, p. 429



3

4

Attribué à Lorenzo PASINELLI
Bologne, 1629 - 1700

Allégorie du temps
Sanguine
Annotée ‘cantarini’ à la plume dans le bas et
‘Pasinelli’ au verso
18,20 x 22 cm (7,10 x 8,58 in.)
(Pliures et taches)

Provenance :
Collection particulière, Lyon

ALLEGORY OF TIME, RED CHALK,
ATTRIBUTED TO L. PASINELLI

1 500 / 2 000 €



4

5

Giovanni Antonio SOGLIANI
Florence, 1492 - 1544

Moine à genoux lisant
Crayon noir, estompe
Annotation indistincte en haut à droite
28 x 18,50 cm (10,92 x 7,22 in.)
(Trois coins coupés)
Sans cadre

MONK ON HIS KNEES READING, BLACK
CHALK, BY G. A. SOGLIANI

3 000 / 4 000 €



5

6

Carlo BONONI
Ferrare, 1569 - 1632

Jeune garçon nu jouant de la mandoline
Sanguine
38,50 x 26,50 cm (15,02 x 10,34 in.)

*YOUNG NAKED BOY PLAYING THE
MANDOLIN*, RED CHALK, BY C. BONONI

10 000 / 12 000 €

Le professeur Emilio Negro, spécialiste de
l'artiste, après avoir examiné une photographie
de ce dessin, considère qu'il s'agit d'une :
“Opere dell'ultima maturita” de Carlo Bononi.



6

7 Attribué à Carlo URBINO Crema, vers 1525 - vers 1585 La conversion de saint Paul Plume et encre brune, lavis brun sur trait de sanguine Porte le numéro '42' en haut à droite 26,50 x 20 cm (10,34 x 7,80 in.) (Taches) <i>THE CONVERSION OF SAINT PAUL</i>, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH ON RED CHALK, ATTRIBUTED TO C. URBINO 3 000 / 4 000 €	8 École italienne du XVI^e siècle Recto : Femme portant un enfant de dos ; Verso : Études Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon noir 29 x 22 cm (11,31 x 8,58 in.) (Rousseurs) Sans cadre FRONT : <i>WOMAN CARRYING A CHILD</i>, BACK : <i>STUDIES</i>, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY 1 200 / 1 500 €	9 Domenico ZAMPIERI, dit LE DOMINICHINO Bologne, 1581 - Naples, 1641 Visage de femme Crayon noir sur papier bleu Annoté 'Dominichino / Fasa Acres (?)' sur le montage dans le bas 31,50 x 29 cm (12,29 x 11,31 in.) (Taches) Provenance : Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 4 juillet 1994, n° 9 ; Collection particulière, Lyon <i>FEMALE FIGURE</i>, BLACK CHALK ON BLUE PAPER, BY IL DOMENICHINO 4 000 / 6 000 €
---	---	--



7



8 - Recto



9

10

Attribué à Jacob Adriaensz. BACKER
Harlingen, 1608 - Amsterdam, 1652

Étude d'homme à mi-corps

Trois crayons
21 x 19,50 cm (8,19 x 7,61 in.)
(Insolé, manques)
Sans cadre

STUDY OF A MAN, BLACK, RED AND WHITE
CHALK, ATTRIBUTED TO J. A. BACKER

1 500 / 2 000 €

11

Attribué à Alessandro CASOLANI
Mensano, 1552 - Sienne, 1606

Étude d'anges et de visage

Crayon noir et sanguine
Une étude de nu masculin à la sanguine au verso
23 x 38 cm (8,97 x 14,82 in.)

Provenance :

Ancienne collection Sir Joshua Reynolds, son
cachet (L.2364) en bas à gauche ;
Ancienne collection Sir Thomas Lawrence, son
cachet (L.2445) en bas à gauche ;
Ancienne collection Paul Mathias Polakovits,
son cachet (L.3561) en bas à droite ;
Collection particulière, Paris

STUDIES OF ANGELS, BLACK AND RED
CHALK, ATTRIBUTED TO A. CASOLANI

3 000 / 4 000 €

12

Attribué à Jan FYT
Anvers, 1611 - 1661

Deux études de chiens

Paire de dessins au crayon noir et rehauts de
craie blanche sur papier bleu
17 x 19,50 cm (6,63 x 7,61 in.)

TWO STUDIES OF DOGS, BLACK CHALK AND
WHITE HIGHLIGHTS ON BLUE PAPER, A PAIR,
ATTRIBUTED TO J. FYT

3 000 / 4 000 €

13

Vincenzo MEUCCI
Florence, 1699 - vers 1766

Les murs extérieurs de l'amphithéâtre

Aretino
Plume et encre brune, lavis brun
Signé 'Vincenzo Meucci Iunore Delineo' en bas à
droite
Titre 'Przione di Fragmento dell Anfiteatro
Aretino esteriore' dans le bas
40,50 x 59,50 cm (15,80 x 23,21 in.)
(Pliures)

THE OUTSIDE WALLS OF THE ARETINO
AMPHITHEATRE, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, SIGNED, BY V. MEUCCI

2 000 / 3 000 €



10



11



12 (I/II)



12 (II/II)



13

14
École italienne du XVII^e siècle

Étude de femme drapée
Sanguine
Annotée 'N 1775' en haut à gauche sur le montage et 'Dom co Maria Canuti' au verso du montage
12 x 9 cm (4,68 x 3,51 in.)

Dans un très beau cadre en bois naturel richement sculpté de feuillage, travail italien du XVII^e siècle

Provenance :
Collection particulière, Lyon

STUDY OF A DRAPED FEMALE FIGURE, RED CHALK, ITALIAN SCHOOL, 17TH CENTURY

1 500 / 2 000 €



14

15
Francesco FONTEBASSO
Venise, 1707 - 1769

Étude de trois hommes
Plume et encre brune
Cachet 'Société philotechnique Lorient' en haut à droite
29 x 20,50 cm (11,31 x 8 in.)
(Manque de 2 x 5 cm sur le bord droit, tache)
Sans cadre

STUDY OF THREE MEN, PEN AND BROWN INK, BY F. FONTEBASSO

3 000 / 4 000 €

16
Attribué à Gaspare DIZIANI
Belluno, 1689 - Venise, 1767

Apollon et les muses
Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon noir
Porte une marque non identifiée 'F.M.P.' (L.3273) en bas à droite
Inscription de la Reliable Venetian Hand (L.3005c) en bas à gauche
19,50 x 28 cm (7,61 x 10,92 in.)
Sans cadre

APOLLO AND THE MUSES, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, ATTRIBUTED TO G. DIZIANI

2 500 / 3 000 €



15



16



17

17
École vénitienne du XVIII^e siècle

Étude de tête de femme
Crayon noir et rehauts de craie blanche
18 x 16 cm (7,02 x 6,24 in.)
(Pliures, traces de colle dans les angles)

Provenance :
Collection particulière, Lyon

STUDY OF A FEMALE FIGURE, BLACK CHALK,
VENETIAN SCHOOL, 18TH CENTURY

1 200 / 1 500 €



18

18
Giovanni Battista GAULLI
dit IL BACCICCO
Gênes, 1639 - Rome, 1709

Allégorie du Printemps
Plume et encre brune, aquarelle sur trait de
crayon
Annoté 'Pietro da Cortona' dans le bas
36 x 25 cm (14,04 x 9,75 in.)
(Manque en bas à gauche, insolé, piqûres,
rayures)

ALLEGORY OF SPRING, PEN AND BROWN INK,
WATERCOLOUR, INSCRIBED, BY G. B. GAULLI
CALLED IL BACCICCO

3 000 / 4 000 €

19
Giovanni Battista PIAZZETTA
Venise, 1682 - 1754

Recto : Tête de jeune homme ;
Verso : Le torse d'une académie
Crayon noir, estompe et rehauts de craie
blanche sur papier bleu
Annoté 'Piazzetta' en bas à gauche
35 x 25,50 cm (13,65 x 9,95 in.)
(Déchirure en bas à gauche)

STUDY OF A YOUNG MAN, BLACK CHALK AND
WHITE HIGHLIGHTS, BY G. B. PIAZZETTA

10 000 / 15 000 €



19 - Verso

Nous pouvons rapprocher notre dessin d'une
autre feuille par Piazzetta, composée comme la
nôtre avec au recto un portrait de jeune homme
et au verso la moitié d'une académie (voir vente
Christie's New-York, 26 janvier 2011, n°261,
repr.). Le verso est typique de la technique
d'estompe et de hachure grasse qu'il utilise pour
ces académies (voir G. Knox, *Piazzetta*, cat.
exp., Washington, National Gallery, 1983, n°1,
p.42, repr.).



19 - Recto

*La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset*

“ Depuis l'apparition du genre pictural, les musiciens en action sur leurs instruments ont donné lieu à des représentations imagées : le vase grec, les vitraux des cathédrales ou les fresques médiévales, les enluminures, les primitifs flamands, les caravagesques, les hollandais du 17^e siècle et ainsi de suite. Qu'il s'agisse de musique rituelle, de musique céleste ou de pur divertissement profane, le musicien, qui évoque un autre sens que celui de l'œil, constitue comme un défi au peintre: celui d'entendre ce que l'on voit. Ce défi est d'ailleurs mis en œuvre à l'inverse par de nombreux compositeurs qui cherchent à peindre en musique: ne prenons pour exemples que les très célèbres Quatre saisons de Vivaldi ou la Symphonie pastorale de Beethoven.

Les plus grands peintres comme Antoine Watteau par exemple nous livrent une profusion d'esquisses de musiciens à leur instrument, en train de les jouer ou de les accorder. Témoignages très émouvants car ils mettent non seulement l'acte en scène mais aussi parfois l'engagement corporel de l'instrumentiste. On peut vérifier la précision et le soin incroyables dont ils ont fait preuve en vérifiant la position des doigts sur le manche d'un luth, sur la corde d'un violon ou d'une viole de gambe. Ces esquisses sont à l'inverse des sources d'informations souvent très précieuses pour les musiciens soucieux de retrouver les techniques anciennes : la tenue d'un archet, celle du violon au-dessus ou au-dessous de la clavicle, l'utilisation du pouce ou la hauteur de l'assise pour les instruments à clavier. Mais certains peintres ne croquent pas d'après nature et restituent des positions parfois fafelues et incohérentes : une flûte traversière tenue du mauvais côté, la courbe d'un clavecin sur le côté gauche de l'instrument, un archet tenu à pleine main etc... L'ensemble des feuilles présentées ici offre cet immense intérêt du document, allié à la fantaisie du peintre ou du moins à ce que la Musique peut provoquer dans son imaginaire.”

Claveciniste et chef d'orchestre de renommée internationale, Christophe Rousset a fondé l'ensemble *Les Talens Lyriques* en 1991. Récompensé à de nombreuses reprises, Christophe Rousset offre aujourd'hui son interprétation des répertoires baroque, classique et pré-romantique dans le monde entier. Ses enregistrements d'œuvres pour clavecin sur les plus beaux instruments historiques sont de véritables références.

Nous remercions sincèrement Christophe Rousset de nous avoir accompagné dans la présentation de cet ensemble de dessins.

20

Giacomo FRANCO

Venise, 1550 - 1620

Joueuse de viole de gambe

Plume et encre brune, lavis brun

17,50 x 13,50 cm (6,83 x 5,27 in.)

(Doublé)

Sans cadre

A VIOLA DE GAMBA PLAYER, PEN AND BROWN INK AND WASH, BY G. FRANCO

5 000 / 6 000 €

Notre dessin peut être rapproché de la série de gravures de Giacomo Franco sur les costumes vénitiens : 'Habiti d'huomeni et donne venetiane con la Processione della Ser.ma Signoria et altri particolari' de 1610. Certaines de ces gravures sont annotées 'Palma' et 'Franco forma', d'autres uniquement 'Franco f'. Les dessins originaux pour ces gravures ont du être réalisés en partie par Palma le Jeune et en partie par Franco. Deux dessins pour cette série sont conservés au British Museum. *Le doge assis de face* (inv. 1885,0509.1661) est considéré comme de Giacomo Franco, *La scène de concert* (inv. 1898,1216.2) conserve la double paternité Palma le Jeune et Giacomo Franco. Notre dessin semble plus proche techniquement du dessin du doge donné uniquement à Giacomo Franco.

“La joueuse de viole de gambe de Franco donne à voir un rare exemple de contrebasse de viole. La tenue de l'archet est remarquablement observée alors que la position des doigts de la main gauche est très approximative sur les frettes.”



20 - Taille réelle

La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset

21 Attribué à Hieronymus FRANCKEN I Herentals, 1540 - Paris, 1610	22 École flamande du XVII^e siècle
Scène de bal, une élégante jouant sur un virginal Plume et encre brune, lavis brun 20,20 x 32 cm (7,88 x 12,48 in.) (Mouillures, manques) Sans cadre	Recto : Scène de bal avec cinq musiciens sur une estrade ; Verso : Etude pour la vue d’une ville turque Sanguine Annotée ‘del fredin’ en bas à droite et porte le numéro ‘189’ en haut à droite Diverses annotations correspondant pour certaines à des références de couleurs sur le dessin 25,20 x 37 cm (9,83 x 14,43 in.) Sans cadre
<i>A BALL SCENE WITH A VIRGINAL PLAYER,</i> PEN AND BROWN INK AND WASH, ATTRIBUTED TO H. FRANCKEN I	<i>A BALL SCENE WITH MUSICIANS ON A STAGE,</i> RED CHALK, FLEMISH SCHOOL, 17TH CENTURY

2 000 / 3 000 €

Un tableau très proche de notre dessin par Hieronymus Francken I est conservé à l'Université de Stockholm (voir U. Harting, *Frans Francken II*, Freren, 1989, p. 40, Ft1, repr.).

On peut aussi rapprocher stylistiquement notre dessin d'une feuille de la collection Rodrigues, *La Parabole du mauvais riche* (voir vente Rodrigues, Paris, Hôtel Drouot, 28-29 novembre 1928, n°120, repr. comme Hieronymus Francken I).

“Le dessin attribué à Francken allie danse de cour et musique. La jeune dame joue un virginal d'école flamande comme on les trouve notamment chez Vermeer, instrument facilement transportable mais au volume sonore généreux.”



21

“ Cette très intéressante sanguine représente une scène de bal où un couple d'aristocrates danse au premier plan au son d'une musique venue de la tribune où sont installés cinq musiciens richement vêtus.

Ceux-ci sont à peine esquissés dans leurs attitudes. On reconnaît de gauche à droite un violoniste qui a cessé de jouer pour interagir avec l'assistance (lui tend-on une coupe ?). C'est ensuite un cornettiste, le cornet à bouquin étant un des instruments les plus virtuoses du temps qui rivalisait avec le violon. Puis vient un violoniste à la tenue fantaisiste : en effet il semble avoir son violon sur l'oreille, la tenue de l'archet dans sa main droite aussi bien que la torsion du corps ne sont pas non plus bien vraisemblables. Le violiste est celui dont l'attitude est sans doute la mieux restituée. Enfin le bassoniste tout à droite - le fagotto étant apparu en Italie au 16^e siècle - adopte lui aussi une position en torsion plus stylisée que réaliste. Deux violons et un cornet à bouquin assurent les lignes de dessus et la viole et le basson celle de la basse, un ensemble instrumental cohérent pour l'époque.”



22 - Recto

La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset

23
Pietro MUTTONI, dit della VECCHIA
Venise, 1603 - Vicence, 1678

Claveciniste
Plume et encre brune sur trait de sanguine
18,50 x 19,50 cm (7,22 x 7,61 in.)
(Inscription transparaissante)
Sans cadre

Provenance :
Ancienne collection du Dr. Edler von Horrak,
son cachet (L.866) en bas à droite

A **HARPSICHORDIST**, PEN AND BROWN INK
AND WASH, BY P. MUTTONI

1 500 / 2 000 €

“Muttoni ne nous livre pas une approche très organologique, la forme et le nombre de touches du clavier étant à la fois imprécis et fantaisistes. Il semble s'agir d'une épinette posée sur une table comme il était d'usage de le faire en Italie à la fin du 16^e et au début du 17^e siècle. La position très basse des poignets et celle des pouces qui manifestement ne peuvent atteindre les touches est néanmoins un témoignage tout à fait intéressant pour les chercheurs sur les techniques anciennes.”



23

24
Dionys van NIJMEGEN
Rotterdam, 1705 - 1798

Trois musiciens
Aquarelle sur trait de crayon noir
35 x 24 cm (13,65 x 9,36 in.)
Sans cadre

THREE MUSICIANS, WATERCOLOUR AND
BLACK CHALK, BY D. VAN NIJMEGEN

2 000 / 3 000 €

“Le délicieux van Nijmegen ne cherche pas le réalisme, il se veut plus allégorique. Il met en présence trois instruments peu susceptibles de concorder: une trompe de chasse à gauche, un dessus de viole avec une tenue de la main gauche très peu naturelle et une flûte traversière en deuxième plan. Si la forme du violon posé au premier plan n'est pas très précise, le pupitre à droite est lui du plus grand intérêt documentaire.”

25
Louis-Joseph WATTEAU DE LILLE
Valenciennes, 1731 - Lille, 1798

Étude de cornemuse et soufflet
Crayon noir et rehauts de craie blanche sur papier bleu
24 x 31 cm (9,36 x 12,09 in.)
(Pliures)
Sans cadre

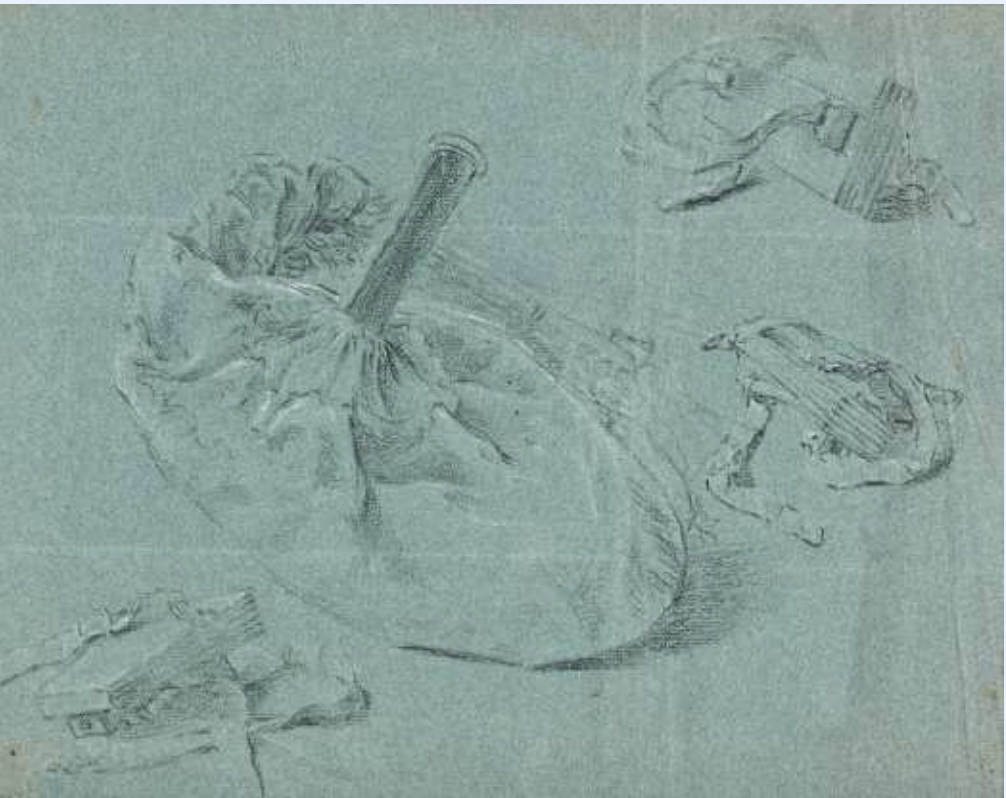
STUDY OF BAGPIPES AND PLEAT, BLACK
CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS,
BY L.-J. WATTEAU DE LILLE

1 200 / 1 500 €

“Le Watteau de Lille présente une magnifique musette de cour, comparable à celle du portrait de Gaspard de Guéidan de Hyacinthe Rigaud conservé au musée Granet d'Aix en Provence. Cet instrument connaît à l'instar de la vièle à roue une faveur inouïe en France vers 1730 et ce jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Rameau, en l'introduisant dans ses opéras (Hippolyte et Aricie, les Indes galantes, les Fêtes de l'Hymen) écrira les plus belles pages jamais composées pour la musette. L'instrument est ici décomposé, on y voit le soufflet qui est actionné sous le bras droit (auquel il est fixé par des rubans), la poche en cuir toujours recouverte d'étoffes précieuses et le bourdon - cette pièce cylindrique fixée à la poche - qui donne le ton de base.”



24



25

*La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset*

26
École française du XVIII^e siècle

Un concert
Plume et encre grise, lavis gris
14,50 x 21 cm (5,66 x 8,19 in.)
Porte une ancienne attribution à Subleyras
Sans cadre

Provenance :
Ancienne collection Domenico Vantini, son
cachet (L.797) en bas à gauche

A CONCERT, PEN AND BLACK INK AND WASH,
FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY

800 / 1 000 €

“Le concert anciennement attribué à
Subleyras est une esquisse très imprécise et
pourtant saisissante quant aux attitudes
des musiciens à leur instrument. Autour
d'un clavecin manifestement de facture
italienne, se réunissent une violoncelliste et
quelques violonistes ainsi qu'un chanteur.
On notera, comme pratiquement pour tous
les tableaux de ce genre, que le couvercle du
clavecin est resté fermé. La position des
têtes légèrement en tension vers la partition
sur le pupitre du clavecin, celle des mains
droites sur les archets des instruments à
cordes, celles des pieds de la violoncelliste
sont incroyablement bien saisies et
restituées.”

27
Jean-Charles DELAFOSSE
Paris, 1734 - 1791

Allégorie de la musique
Plume et encre noire, aquarelle
19,50 x 7,50 cm (7,61 x 2,93 in.)
(Coupé dans les coins)
Sans cadre

ALLEGORY OF MUSIC, PEN AND BLACK INK,
WATERCOLOUR, BY J.-C. DELAFOSSE

1 500 / 2 000 €

“Comme dans la très fameuse gravure de
l'Habit de musicien par Larmessin,
l'allégorie de Delafosse habille une figure
masculine de partitions, d'un masque de
bouffon et d'instruments : une trompe de
chasse sur la tête, une musette de cour sur le
ventre (avec le bourdon pointant à l'avant)
un tambour de basque sur le flanc et une
sorte de petit luth en main - mais la forme
n'en est pas très précise !”

28
Augustin de SAINT-AUBIN
Paris, 1736 - 1807

Projet de frontispice aux instruments
de musique
Plume et encre brune, lavis brun
Passé à la pointe pour un report
Annoté ‘Aug de St aubin’ dans le bas
19,30 x 15 cm (7,53 x 5,85 in.)
Sans cadre

A FRONTISPIECE PROJECT WITH MUSIC
INTRUMENTS, PEN AND BROWN INK AND
WASH, BY A. DE SAINT-AUBIN

1 500 / 2 000 €

“Saint-Aubin sur ce frontispice est avant
tout intéressé par les formes des instruments
plutôt qu'à une situation réelle. Une jolie
harpe, mise en faveur en France
notamment par Marie Antoinette, et un
violoncelle côtoient un dessus de viole ou
d'un cistre, qui dans la deuxième moitié du
18^e siècle étaient totalement désuets, et sur
la table à l'arrière-plan des partitions, un
violon et un luth dont la faveur était passée
depuis bien longtemps.”



26



27



28

La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset

29
École italienne du XIX^e siècle

Projet de rideau de ballet avec des portraits de musiciens : Scarlatti, Durante, Pergolèse, Jomelli, Puccini, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, Zingarelli, Bellini
Gouache sur trait de crayon noir
21,20 x 41,80 cm (8,27 x 16,30 in.)
Sans cadre

A THEATRE CURTAINS PROJECT WITH MUSICIANS PORTRAITS, GOUACHE, ITALIAN SCHOOL, 19TH CENTURY

800 / 1 000 €

“Le projet de rideau de scène avec les médaillons de compositeurs est un précieux témoignage de la façon d’envisager l’histoire de la musique d’opéra telle qu’on la concevait dans les années 1830 en Italie. Rossini et Mozart ne sont pas considérés mais on chante la gloire des fondateurs du dramma per musica que sont Alessandro Scarlatti, Francesco Durante, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Jommelli, Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello, Niccolò Piccini (et non Puccini !) Niccolò Zingarelli jusqu’à Vincenzo Bellini. Les trois premiers sont les fondateurs de l’école de chant napolitaine. Jommelli la rendra célèbre dans l’Europe entière relayé par Cimarosa, Piccini et Paisiello.”



29



30

30
Luigi LOIR
Göritz, 1845 - Paris, 1916

Claveciniste
Crayon noir
Cachet de l'atelier à gauche
26 x 39 cm (10,14 x 15,21 in.)
Sans cadre

A HARPSICHORDIST, BLACK CHALK, BY L. LOIR

800 / 1 200 €

“Le dessin de Loir présente une curieuse fantaisie de ce qu’on pensait être le clavecin et son monde rococo au tournant des 19^e et 20^e siècles : le claveciniste est adossé à son dossier ce qui n’est pas une attitude très crédible, le couvercle est ouvert du mauvais côté - en effet les charnières du couvercle devraient être du côté gauche ! On aime alors le 18^e siècle comme le feront les Nissim de Camondo ou Jaquemart-André : perruques poudrées, bronzes dorés et rocaillies surchargées. Mais c’est ce renouveau d’intérêt qui a fait redécouvrir dans ces années-là Rameau et tout le patrimoine français du Siècle des Lumières.”

31
École française du XIX^e siècle

Caricature d’une chorale
Plume et encre brune, lavis brun
22 x 17 cm (8,58 x 6,63 in.)
Anciennement attribué à Carle Vernet
Sans cadre

CARICATURE OF A CHOIR, PEN AND BROWN FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY

800 / 1 000 €

“Cette amusante caricature présente une typique assemblée bourgeoise de la première moitié du 19^e siècle autour d’un piano-table (on notera que le couvercle en est resté fermé). Ils chantent une chorale ou simplement des mélodies à plusieurs : un parfait témoignage des pratiques musicales domestiques lorsque le phonographe n’existait pas encore.”



31 - Taille réelle

La Musique comme inépuisable source d'images,
une collection commentée par Christophe Rousset

32
Maurice DENIS
Granville, 1870 - Paris, 1943

Le quatuor féminin dans un parc
Plume et encre noire, lavis noir
Monogrammé en bas à gauche
16,70 x 44,50 cm (6,51 x 17,36 in.)
Sans cadre

A FEMININE QUARTET IN A PARK, PEN AND
BLACK INK AND WASH, BY M. DENIS

5 000 / 6 000 €

“Le quatuor idyllique de Maurice Denis
pourrait sembler très stylisé. Il offre
pourtant un intéressant témoignage : en
France dans les années 30 on préconisait
encore une position du coude droit très
basse et très près du corps, principe
totalement remis en cause au 20^e siècle par
l'école russe de violon notamment. On
remarquera aussi la très jolie position de
tête de l'altiste à droite.”



32



33 - Recto

33
Christian BÉRARD
Paris, 1902 - 1949

Projet recto-verso pour le ballet Mazartina, 1933
Gouache
Annotée ‘Mazartina, 1933’ au verso
22,80 x 30,80 cm (8,89 x 12,01 in.)
Sans cadre

A PROJECT FOR THE MAZARTINA BALLET,
GOUACHE, BY C. BERARD

1 000 / 1 500 €

“Le très beau dessin de Bérard est une jolie
fantaisie sur le thème de Mozart. On y
reconnaît l'enfant prodige Amadeus en
perruque blanche et à gauche l'oiseleur
Papageno de la Flûte enchantée jouant
de sa flûte.”

34
Berthe MORISOT
Bourges, 1841 - Paris, 1895

Jeune fille au piano
Crayon noir
Cachet de l'atelier (L.388a) en bas à droite
23 x 36 cm (8,97 x 14,04 in.)
Sans cadre

YOUNG LADY PLAYING THE PIANO, BLACK
CHALK, BY B. MORISOT

4 000 / 6 000 €

“L'esquisse de Morisot comme le très
fameux double portrait de Renoir, nous
montre une jeune fille de bonne famille sur
son piano droit, appliquée. Il s'agit d'un
instantané de vie bourgeoise tandis que les
quelques autres spécimens analysés plus
haut mettaient en scène des musiciens
professionnels ou du moins d'une pratique
de haut niveau.”



34

École française vers 1570

Atelier de François Clouet

Portrait d'homme

Trois crayons et touches de pastel

33,20 x 21,50 cm (12,95 x 8,39 in.)

Provenance :

Ancienne collection Henri Duval de Liège ;

Sa vente, Amsterdam, 22-24 juin 1910

(comme Clouet) ;

Ancienne collection P. et N. de Boer ;

Collection particulière, Normandie

Expositions :

Oude Tekeningen. Een keuze uit de verzameling

P. en N. de Boer, Laren, Singer Museum, 1966,

n° 68 (comme Geoffroy Dumonstier)

PORTRAIT OF A GENTLEMAN, BLACK AND
RED CHALK, WHITE HIGHLIGHTS,
FRENCH SCHOOL CIRCA 1570

12 000 / 15 000 €



36

François-Alexandre VERDIER
Paris, 1651 - 1730

Le triomphe d'Amphitrite
Lavis gris sur trait de crayon
27 x 37 cm (10,53 x 14,43 in.)
(Manque en haut à droite)
Sans cadre

THE TRIUMPH OF AMPHITRITE, GREY WASH,
BLACK CHALK, BY F. VERDIER

1 500 / 2 000 €

37

Attribué à Charles PARROCEL
Paris, 1688 - 1752

Recto : Portrait d'homme ;
Verso : Etude de draperie
Crayon noir et estompe
22,50 x 20,50 cm (8,78 x 8 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF A MAN, BLACK CHALK,
ATTRIBUTED TO C. PARROCEL

600 / 800 €



36

38

Attribué à Charles PARROCEL
Paris, 1688 - 1752

Portrait d'homme recto-verso
Crayon noir et estompe
22,50 x 19,50 cm (8,78 x 7,61 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF A MAN, BLACK CHALK,
ATTRIBUTED TO C. PARROCEL

1 000 / 1 500 €

39

Attribué à Charles PARROCEL
Paris, 1688 - 1752

Portrait du tsar Pierre I^{er}
Crayon noir
Annoté 'Le Czar' en bas à droite
22,50 x 13,50 cm (8,78 x 5,27 in.)
Sans cadre

PORTRAIT OF THE CZAR PETER THE GREAT,
BLACK CHALK, ATTRIBUTED TO C. PARROCEL

5 000 / 7 000 €

Notre dessin représente Pierre I^{er} de façon particulièrement inspirée, le regard dans le lointain, le cou serré de la cravate blanche qu'il porte avec son armure dans l'ensemble de ses portraits. Cette personnalité immense, créateur de la Russie moderne, regardait droit vers l'Ouest et la création d'une nouvelle capitale sur le site marécageux de ce qui deviendra Saint Pétersbourg était un défi à la mesure de son immense ambition. Il réforma profondément son pays (administration, société, armée) et mena une politique expansionniste qui fit de la Russie une puissance européenne.



37 - Recto



38 - Recto



39

Adam-François van der MEULEN
Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Étude de trois cavaliers

Pinceau et lavis de sanguine brûlée sur trait de crayon noir
42 x 57 cm (16,38 x 22,23 in.)
(Petites taches dans la partie supérieure du cavalier de dos)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, M^{me} Ader et Picard, 16 mars 1967, n° 8 ;
Ancienne collection Jean Rossignol ;
Sa vente, Paris, Artcurial, Hôtel Dassault, 13 décembre 2005, n°18 ;
Collection particulière, Paris

STUDY OF THREE HORSEMEN,
BRUSH AND BURNT RED CHALK WASH,
BY A.-F. VAN DER MEULEN

12 000 / 15 000 €

Aîné d'une famille de quatre enfants, Adam-François Van der Meulen débute son apprentissage en 1646 chez Peter Snayers, peintre de batailles à la cour de Bruxelles. Il épouse très vite ce genre en plein essor depuis la guerre de Trente Ans. Son nom sera, dès 1664, irrémédiablement lié à la gloire des armées de Louis XIV. Dès son accession au trône en 1661 le jeune roi fait des recommandations claires aux membres de l'Académie : « Je vous confie la chose au monde qui m'est la plus précieuse qui est ma gloire ». Dès lors, il incombe à Le Brun de mettre l'ensemble des arts libéraux au service de la monarchie. Le premier peintre du roi commence alors, conformément aux directives de Colbert, à attirer au service du roi de France les artistes les plus habiles. Ses recherches dépassent les frontières et Van der Meulen retient très tôt son attention. Ce dernier reçoit une lettre de la main de Le Brun le priant de rejoindre Paris pour entrer au service du roi moyennant une pension annuelle de 2.000 livres. Dès son arrivée Van der Meulen est invité à participer aux campagnes menées par Louis XIV dans les Flandres. Son travail consiste à proposer des œuvres représentant la magnificence du roi devant les places fortes qui viennent d'être conquises.

Van der Meulen avait l'habitude d'utiliser plusieurs fois ses dessins pour différents tableaux, souvent en les contre-éprouvant afin de renverser la composition. Merveilleusement rehaussé de lavis de sanguine brûlé, notre dessin semble être le résultat d'une telle opération. Notre feuille reprend en sens inverse le groupe de cavaliers situé au premier plan de *L'armée française marchant sur Courtrai* conservé au château de Versailles (fig. 1).



Fig. 1

Ce même groupe de personnages se retrouve dans la *Vue de la ville et du port de Calais*, du côté de la terre, gravé par R. Bonnart et A.-F. Bauduins d'après un tableau perdu de Van der Meulen¹. L'ensemble du corpus gravé d'après Van der Meulen retranscrit les vues du peintre dans le même sens que les compositions peintes. Ces dernières sont parfois très similaires, tel est le cas des vues de Courtrai et de Calais dans lesquelles seule la ville elle-même varie alors que

les groupes de personnages, les bosquets et les masses de feuillages ainsi que certains détails anecdotiques du premier plan sont parfaitement identiques.

La couronne se servit abondamment de la reproduction de masse par l'intermédiaire des gravures pour asseoir la gloire militaire du souverain. Les guerres de conquête de Louis XIV redessinèrent les frontières du nord de la France pour en faire à peu près ce qu'elles sont aujourd'hui. Après l'annexion de l'Artois en 1659 et le rachat de Dunkerque aux Anglais en 1662, Louis XIV s'empare de Lille et de Douai en 1667. Une fois ces deux places prises, le 13 juillet de la même année le maréchal d'Aumont reçoit l'ordre d'assiéger Courtrai qui tombe cinq jours après. Van der Meulen choisit de représenter le siège de Courtrai au moment où un orage s'abat sur la ville conférant ainsi à la scène un accent véridique, d'instantanéité. Les nuages noirs s'amoncellent, les arbres ploient sous la force du vent qui fait voler vêtements et chapeaux. Ce tableau traduit ainsi une véritable sensibilité aux variations atmosphériques. Van der Meulen met en valeur le paysage peint avec un réalisme alors inédit auquel s'ajoute la précision topographique des lieux.

1. Isabelle Richefort, *Adam-François van der Meulen*, Bruxelles, 2004, repr. p. 135.



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

L'arrivée de Cléopâtre à Tarse

Aquarelle gouachée sur trait de crayon

Signée et datée ‘C.H NATOIRE / 1774’ en bas à droite

37 x 64,50 cm (14,43 x 25,16 in.)

(Restaurations, traces d’humidité en partie supérieure)

Provenance :

Collection particulière du Sud de la France

CLEOPATRA ARRIVING IN TARSUS,
WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED AND
DATED, BY C.-J. NATOIRE**60 000 / 80 000 €**

Commandée par le Surintendant des Bâtiments Philibert Orry en 1740, la tenture de la Vie de Marc-Antoine occupa Charles-Joseph Natoire pendant près de vingt ans, jusqu’en 1757. Elle devait à l’origine comporter sept compositions destinées à être tissées à la manufacture des Gobelins. Se mettant rapidement à l’ouvrage, Natoire exposa le premier carton représentant *L’entrée de Marc-Antoine à Ephèse* au Salon de 1741 (Nîmes, musée des Beaux-Arts), qui remporta un grand succès auprès de la critique. Plus de dix ans séparèrent ce premier carton du suivant, *Le repas de Marc-Antoine et Cléopâtre* (Nîmes, musée des Beaux-Arts), qui fut achevé en 1754. Natoire avait en effet été nommé Directeur de l’Académie de France à Rome en 1751 et ses nouvelles fonctions à la tête du palais Mancini le retardèrent dans un certain nombre de commandes. Le troisième carton, *L’arrivée de Cléopâtre à Tarse* (fig. 1), fut livré en 1756 et exposé au Salon de 1757. La même année, Natoire travaillait déjà à une quatrième pièce, *La Conclusion de la paix de Tarente*¹, lorsque le marquis de Marigny lui donna l’ordre de suspendre son travail. La tenture ne comprendra donc que trois pièces, qui furent tissées à deux reprises par les Gobelins, entre 1750 et 1761 puis de 1761 à 1765.



Fig. 1

Datée de 1774, notre version de *L’arrivée de Cléopâtre à Tarse* constitue une réplique autographe à l’aquarelle du tableau de 1756. De dimensions importantes et présentant un très grand degré d’achèvement, elle témoigne de la volonté du peintre de revenir sur une composition qui lui était sans doute chère. Restant très fidèle à celle-ci, il y apporte tout de même quelques légères variantes, proposant une œuvre plus étendue en largeur et ainsi plus aérée. Il introduit aussi quelques figures supplémentaires, comme la femme assise à l’arrière-plan à droite de Marc-Antoine, ou encore le jeune enfant appuyé sur la vasque au premier plan à droite, qui figurait déjà sur l’esquisse préparatoire conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen² et avait été remplacé sur le tableau définitif par un chien endormi, également présent ici. La commande d’une tenture illustrant les amours de Marc-Antoine et Cléopâtre est le reflet d’un goût prononcé au milieu du XVIII^e siècle pour la peinture d’histoire à caractère aimable et galant – dont Natoire était l’un des représentants les plus talentueux – teinté dans le cas de cette thématique d’un soupçon d’exotisme oriental également fort apprécié des amateurs.

Le débarquement de Cléopâtre à Tarse, ville de Cilicie où Marc-Antoine s’était installé après l’assassinat de César, intervint vers 41 avant J.-C. et constitue la première rencontre entre la reine d’Egypte et le triumvir. C’est à cette occasion que les deux personnages s’éprirent l’un de l’autre. Natoire s’inspira de la *Vie d’Antoine* de Plutarque, traduite par Amyot en 1559, pour illustrer cet épisode. Le texte fournit de nombreux détails sur la richesse du navire de la reine d’Egypte “dont la poupe était d’or, les voiles de pourpre, les rames d’argent” et sur le faste de sa suite, composée de “petits enfants habillés ni plus ni moins que les peintres ont accoutumé de peindre les Amours” et de “femmes et demoiselles semblablement les plus belles (...) habillées en nymphes Néréides, qui sont les fées des eaux, et comme les Grâces, les unes appuyées sur le timon, les autres sur les câbles et les cordages du bateau, duquel il sortait de merveilleusement douces et suaves odeurs de parfums (...)”³. Le peintre retranscrit ici à merveille le luxe décrit par Plutarque avec le navire d’or dont la proue est ornée d’une hure de sanglier, les objets d’orfèvrerie représentés au sol ou encore la tenue rehaussée d’or de Cléopâtre, parée de ses célèbres perles et couronnée. Quelques références à l’Egypte sont également visibles dans les signes semblables à des hiéroglyphes que l’on distingue sur la bannière du navire ou le némès porté par la suivante à gauche de Cléopâtre. Le lion transformé en fontaine à droite est quant à lui inspiré de ceux de l’escalier de la Cordonata menant à la place du Capitole à Rome.

Cette aquarelle inédite, réalisée près de vingt ans après le carton de tapisserie et quelques années seulement avant la mort de Natoire alors qu’il est encore à Rome, est un témoignage touchant du retour d’un artiste vers une de ses compositions dont il souhaitait conserver le souvenir et qu’il reprend ici avec brio, se montrant capable de la renouveler sans en altérer l’inspiration initiale.

Nous remercions Madame Susanna Caviglia de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de cette aquarelle d’après photographie.

1. Cette composition est connue par une esquisse sur toile conservée au musée des Beaux-Arts de Nîmes et un dessin appartenant aux collections du cabinet des arts graphiques du Louvre. Voir S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire 1700-1777*, Paris, 2012, p. 391, n° P 234 et D 496.
2. *Ibid.*, p. 390-391, n° P 233.
3. Plutarque, *Vie de Marc-Antoine*, trad. par Amyot, cité dans cat. exp. *Charles-Joseph Natoire 1700-1777. L’Histoire de Marc-Antoine*, Nîmes, 1998, p. 58-59.



Noël HALLÉ

Paris, 1711 - 1781

Scilurus, roi des Scythes, faisant rassembler ses enfants

Crayon noir, sanguine et rehauts de blancs
87 x 57 cm (33,93 x 22,23 in.)

Provenance :

Mentionné dans le testament de l'artiste et légué à son épouse : “à Madame Hallé (...) le grand dessein des Scythes d’après le tableau fait pour le roy de Pologne” ; Puis par descendance

Expositions :

Salon de 1769, Paris, n° 12 ;
Diderot et l'art de Boucher à David, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1984-1985, p. 274-276, n° 78, repr.

Bibliographie :

Diderot, *Salons de 1767-69*, éd. Bukdahl, Delon, Lorenceau, Hermann, 1990, p. 584 [Beaucousin], *Lettre sur le Salon de peinture*, p. 13 (Deloyne, t. IX, n° 119, p. 64)
Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture et de sculpture au Sallon du Louvre 1769, Rome-Paris, 1769, p. 13-14
Journal encyclopédique, t. VII, 1^{er} octobre 1769, p. 100
Octave Estournet, *La famille des Hallé*, Paris, 1905, p. 220, mentionné dans la notice du n° 137
Nicole Willk-Brocard, *Une dynastie : Les Hallé*, Paris, 1995, p. 497, n° N 385, repr. p. 425
Semper Polonia. L'art en Pologne des Lumières au romantisme (1764-1849), cat. exp. Dijon-Varsovie, 2004, p. 196, mentionné dans la notice du n° 71

SCILURUS, BLACK AND RED CHALK, WHITE HIGHLIGHTS, BY N. HALLE

30 000 / 40 000 €

Cette feuille impressionnante, tant par ses dimensions que par son très grand degré d'achèvement, fut présentée au Salon de 1769. Sur le livret de Salon, on peut lire le descriptif suivant : “Par M. Hallé, professeur (...) 12. Le Dessin d'un Tableau qui a été exécuté pour S.M. le Roi de Pologne”. Stanislas Auguste Poniatowski, roi de Pologne de 1764 à 1795, fut l'un des princes les plus éclairés du Siècle des Lumières. Ayant séjourné en France et en Angleterre, proche de Catherine II de Russie, il établit à Varsovie une cour brillante où il s'entoura d'une importante collection de tableaux et de nombreux artistes venus de l'Europe entière. Il avait fréquenté lors de son séjour parisien le salon de Madame Geoffrin avec laquelle il entretiendra une correspondance suivie et qui le conseillera dans ses choix. C'est naturellement vers elle qu'il se tourna en 1765 lorsqu'il décida de faire réaliser par des peintres français le décor de la chambre des Seigneurs du château de Varsovie.

Le monarque avait une idée très précise du programme iconographique qu'il souhaitait et donna ses instructions. Les peintres avaient pour mission d'illustrer les vertus morales indispensables au bon gouvernement : Magnanimité, Concorde, Emulation et Justice. Après la mort de Carle Van Loo en 1765 et la défection de François Boucher, la réalisation de ces quatre grands tableaux aujourd'hui encore conservés au château royal de Varsovie fut confiée à Louis Lagrenée (*La tête de Pompée remise à César*), Joseph-Marie Vien (*César au pied de la statue d'Alexandre* et *La Continence de Scipion*) et Noël Hallé (*Scilurus, roi des Scythes, exhortant ses enfants à la concorde*, fig. 1).

Notre artiste, en charge de l'allégorie de la Concorde, représenta un épisode rare de la vie de Scilurus, roi des Scythes, peuple nomade des steppes eurasiennes. Plutarque relate l'histoire de ce souverain qui rassembla ses enfants autour de son lit de mort. Donnant une flèche à l'un de ses jeunes fils, il lui demanda de la briser, ce que l'enfant parvint à faire sans effort. Il confia ensuite un faisceau de flèches à ses fils aînés que ceux-ci, malgré tous leurs efforts, n'arrivèrent pas à rompre. La moralité dispensée par Scilurus à ses enfants était la suivante : “Tant que vous serez unis, nul ne pourra vous vaincre”. La métaphore du brin isolé et du fagot était traditionnellement celle employé par Cesare Ripa pour la représentation de la Concorde qui tient un “faisceau de verges, chacune desquelles est faible de soi, mais toutes ensembles sont grandement fortes”.



Fig. 1

Notre dessin fut certainement réalisé par Noël Hallé pour conserver le souvenir de son œuvre avant que le tableau ne soit envoyé en Pologne en 1768, après avoir été exposé au Salon de 1767. Il est mentionné dans le testament de l'artiste qui le légua à son épouse et est resté dans leur descendance jusqu'à nos jours. Ni le tableau ni le dessin ne recueillirent les suffrages de la critique, en particulier de Diderot, lors de leur présentation au Salon. La touche fluide et l'aisance du pinceau de Noël Hallé n'étaient plus aussi admirées en cette deuxième partie du XVIII^e siècle où l'on commençait à délaisser les aimables mythologies d'un François Boucher pour prôner le retour à la grande peinture d'histoire. Un critique anonyme du Salon de 1769 louait toutefois la “touche spirituelle” de notre dessin², dont on peut encore aujourd'hui admirer le traitement. Le peintre a reproduit avec une grande précision l'œuvre monumentale réalisée pour son prestigieux commanditaire et fait preuve d'une impressionnante maîtrise technique, parvenant à restituer sur le papier tout le moelleux et la fluidité de l'huile sur toile.

1. *Iconologie*, trad. de Jean Baudoin, Paris, 1643, I, p. 38
2. *Lettre sur l'exposition des ouvrages...*, 1769, p. 14



43

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Femme près d'un fauteuil, étude pour
"Le Testament déchiré"

Crayon noir, estompe et rehauts de craie
blanche sur papier préparé bleu
52 x 40 cm (20,28 x 15,60 in.)

WOMAN LEANING ON A CHAIR, STUDY FOR
THE TORN TESTAMENT, BLACK CHALK,
WHITE HIGHLIGHTS ON BLUE PAPER,
BY J.-B. GREUZE

12 000 / 15 000 €

"Peintre de la nature et du sentiment",
Jean-Baptiste Greuze se fit l'illustrateur de la vie
domestique de son temps qu'il réussit, grâce à
une approche édifiante et moralisante, à élever à
un rang proche de celui de la peinture d'histoire.
Le Testament déchiré, tableau perdu que nous
connaissons aujourd'hui par la gravure de
Levasseur (fig. 1) et plusieurs études
préparatoires, reprend de manière dramatique le
thème de la piété filiale, ici bafouée, si présent
dans l'œuvre de Greuze.



Fig. 1

La scène représente en effet un fils qui
s'introduit avec son épouse dans la chambre de
son père, qu'il croit mort, afin de détruire son
testament. Alors qu'il s'est saisi du document,
le vieillard se réveille et se précipite sur lui.
Le fils tenant dans ses mains le testament
déchiré tombe inanimé dans un fauteuil derrière
lequel se tient son épouse saisie d'effroi.
C'est cette dernière figure que représente notre
étude. La jeune femme affolée lève une main
comme pour se protéger de la fureur du vieillard.
Son visage, les yeux écarquillés et la bouche
ouverte, les cheveux défaits sur le haut de sa tête,
reflète sa surprise et sa terreur. Cette grande
justesse dans l'expression est révélatrice de
la parfaite maîtrise de Greuze dans le rendu
des sentiments.



43

44

Jacques-André PORTAIL

Brest, 1695 - Versailles, 1759

Étude de nautonier

Crayon noir et sanguine
Annoté 'Watteau' en bas à gauche, porte
le numéro 389 en bas à droite
(Numérotation ancienne à la plume et encre
brune)
Filigrane à la trompe de chasse
25,30 x 17,30 cm (9,87 x 6,75 in.)

Provenance :

Ancienne collection du baron Malaussena,
son cachet (L.1887) en bas à droite ;
Collection particulière, Paris

STUDY OF A STEERSMAN, BLACK CHALK AND
RED CHALK, INSCRIBED, BY J.-A. PORTAIL

5 000 / 7 000 €



44

45

François WATTEAU DE LILLE
Lille, 1758 - 1823

Étude de femme en costume vénitien
Crayon noir
Annoté ‘les dames de Venise’ dans le bas
29,90 x 20,70 cm (11,66 x 8,07 in.)
(Pliures, petite déchirure)

Provenance :
Collection particulière, Lyon

A STUDY OF A WOMAN IN VENETIAN
COSTUME, BLACK CHALK,
BY F. WATTEAU DE LILLE

1 500 / 2 000 €

46

École française du XVIII^e siècle

Vue du château de Basville
Plume et encre noire, lavis gris et aquarelle
Trace de signature en bas à gauche
Titre ‘VUE DU CHATEAU DE BASVILLE
DU CÔTE DE L'ENTREE’ dans le bas
34,50 x 62,50 cm (13,46 x 24,38 in.)

A VIEW OF THE BASVILLE CASTLE, PEN AND
BLACK INK, GREY WASH,
FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY

1 200 / 1 500 €

Ce dessin préparatoire à la gravure représente le
château de Basville, édifié par Michel Villedo
entre 1625 et 1629 pour Chrétien de Lamoignon
(1567-1636), conseiller au Parlement de Paris.
Les générations successives agrandirent la
maison, malheureusement aujourd’hui
partiellement amputée dans son aile gauche.

Notice complète sur www.artcurial.com



45

47

École française de la fin
du XVIII^e siècle

La Proserpine au radoub, à Venise
Crayon noir sur papier filigrané
16,50 x 35 cm (6,44 x 13,65 in.)

THE PROSERPINA IN DRY DOCK, VENICE,
BLACK CHALK, FRENCH SCHOOL,
END OF THE 18TH CENTURY

1 500 / 2 000 €

48

Nicolas-Marie OZANNE
Brest, 1728 - Paris, 1811

Vue du port de Toulon
Plume et encre noire, lavis gris
13,50 x 22,50 cm (5,27 x 8,78 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Ader Picard Tajan,
27 novembre 1990, n° 157 ;
Collection particulière, Paris

A VIEW OF A HARBOUR, PEN AND BLACK INK,
GREY WASH, BY N.-M. OZANNE

2 000 / 3 000 €

Le point de vue adopté par l'artiste est le même
que celui retenu par Joseph Vernet dans le
tableau qu'il réalisa en 1755 dans la cadre de la
série des grands ports de France.



46



47



48

49
Pierre-Paul PRUD'HON
Cluny, 1758 - Paris, 1823

La robe de Joseph rapportée à son père Jacob
Pierre noire, lavis gris et rehauts de craie blanche sur papier bleu
Daté '1783' en bas à gauche
37,50 x 32 cm (14,63 x 12,48 in.)

JOSEPH'S DRESS RETURNED TO HIS FATHER JACOB, BLACK CHALK, GREY WASH, DATED, BY P.-P. PRUD'HON

12 000 / 15 000 €



49

50
École française vers 1770
Entourage de Jean-Honoré Fragonard

Étude de femme en habit traditionnel
Sanguine, trait d'encadrement à la plume
30,50 x 18,50 cm (11,90 x 7,22 in.)
Sans cadre

STUDY OF A WOMAN, RED CHALK, FRENCH SCHOOL CIRCA 1770

4 000 / 6 000 €



50

51
Jean-Henry-Alexandre PERNET
Né à Paris, actif entre 1763 et 1789

Caprice architectural
Plume et encre noire, aquarelle, de forme ovale
25,50 x 21,50 cm (9,95 x 8,39 in.)

ARCHITECTURAL CAPRICCIO,
PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR,
BY J.-H.-A. PERNET

2 000 / 3 000 €



51

52
Hendrick HOOGERS
Nimègue, 1747 - 1814

Corisca et le satyre
Plume et encre brune, lavis gris
Signé et daté 'H. Hoogers Fe 1777' en bas
à droite
Annoté 'Il Pastor fido di Guarini. Atto 2 Scena 6.
Satyro. cime dolente, ahi lasso, cime il capo 85c'
dans le bas
26,50 x 20 cm (10,34 x 7,80 in.)

CORISCA AND THE SATYR, PEN AND BROWN
INK AND WASH, BY H. HOOGERS

1 000 / 1 200 €



52

53
Italie du Nord, XVIII^e siècle

**Décor d'opéra avec une scène de l'histoire
ancienne**
Aquarelle gouachée, rehauts de gouache dorée
sur trait de plume et encre brune et de crayon
47,50 x 58 cm (18,53 x 22,62 in.)

Provenance :
Collection particulière du Sud de la France

AN OPERA DECOR, WATERCOLOUR AND
GOUACHE, GOLDEN GOUACHE HIGHLIGHTS
ON PEN AND BROWN INK,
NORTHERN ITALY, 18TH CENTURY

3 000 / 4 000 €



53

54

Attribué à Jean-Simon BERTHÉLÉMY

Laon, 1743 - Paris, 1811

Vue présumée des jardins de la villa Doria Pamphili, Rome

Sanguine

Porte le cachet du monteur François Renaud (L. 1042) en bas à droite, porte un cachet ‘L. BERGER’ en bas à gauche sur le montage 32 x 46 cm (12,48 x 17,94 in.)

Provenance :

Ancienne collection Paul Chevalier ;

Sa vente, Paris, galerie Charpentier, 20 mars 1956, n°7, repr. pl. II (comme Fragonard) ; Collection particulière, Paris

Exposition :

Le Dessin français de Watteau à Prud'hon, Paris, Galerie Cailleux, avril 1951, n°52 (comme Fragonard)

PRESUMED VIEW OF THE VILLA DORIA PAMPHILJ GARDENS, ROME, RED CHALK, ATTRIBUTED TO J.-S. BERTHELEMY

5 000 / 7 000 €



54

55

Jacques-Antoine-Marie LEMOINE

Rouen, 1751 - Paris, 1824

Le billet doux dans un parc

Aquarelle et estompe sur trait de crayon 39,50 x 31,50 cm (15,41 x 12,29 in.)

Provenance :

Ancienne collection Alexandre Ananoff, son cachet (L.3365) en bas à droite

Exposition :

Peut-être Salon de la Correspondance, 31 juillet 1783, n° XLV, en pendant avec le n° XLIV : “Une femme dans le désespoir à la réception d'une lettre” (XLIV) et “La même, satisfaite & vue dans un paysage” (XLV)

Bibliographie :

Peut-être Neil Jeffares, “Jacques-Antoine Lemoine (1751-1824)”, in *Gazette des Beaux-Arts*, février 1999, p. 100, n° 46

THE LOVE LETTER, WATERCOLOUR AND STUMP, BY J.-A.-M. LEMOINE

3 000 / 4 000 €

Nous remercions Monsieur Neil Jeffares de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



55



56



57

56
Franz KAISERMANN
Yverdon, 1765 - Rome, 1833
et Bartolomeo PINELLI
Rome, 1781 - 1835

Personnages au pied des restes du temple des Dioscures sur le forum romain
Plume et encre noire, lavis brun sur trait de crayon
Signé 'f. Keisermann f. (...)' dans le bas sur la colonne brisée
75,50 x 53,50 cm (29,45 x 20,87 in.)
(Insolé)

ANIMATED VIEW OF THE TEMPLE OF CASTOR AND POLLUX IN ROME, PEN AND BLACK INK, BROWN WASH, BY F. KAISERMANN AND B. PINELLI

3 000 / 4 000 €

57
École française, vers 1800-1810

Études d'après l'Antique et projets d'ornements : recueil d'environ 250 dessins
Plume et encre brune ou noire, lavis, crayon, aquarelle
Contenus dans un album in-folio

Provenance :
Conservé dans une famille d'architectes de père en fils depuis le XIX^e siècle

STUDIES AFTER THE ANTIQUE, IN AN ALBUM, FRENCH SCHOOL CIRCA 1800-1810

3 000 / 5 000 €

58
Carle VERNET
Bordeaux, 1758 - Paris, 1836

Deux incroyables
Plume et encre noire, aquarelle
Daté 'Janvier 1796' en bas à gauche
34 x 38,50 cm (13,26 x 15,02 in.)

Provenance :
Ancienne collection du général Bro de Comères, proche de l'artiste ;
Ancienne collection du colonel Henry Bro de Comères ; puis par descendance ;
Vendu par la famille à Rouen en décembre 2000 ;
Collection particulière, Ile-de-France

Exposition :
Salon de 1797, Paris, avec son pendant "Les Merveilleuses"

TWO DANDIES, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, DATED, BY C. VERNET

8 000 / 12 000 €

Notre dessin est préparatoire à la gravure "Les Incroyables", en sens inverse. On peut noter quelques variantes entre notre dessin et la gravure, notamment le médaillon en forme de lune qui pend au cou de l'homme qui tient son chapeau à la main, et la cocarde qui passe d'un chapeau à l'autre. Les incroyables sont les jeunes dandys parisiens sous le Directoire, où après les années moralisatrices de la Terreur, la jeunesse renoue avec les excès des fêtes et de la mode.

59
École française du XIX^e siècle

Vue du palais Bourbon abritant le Conseil des Cinq-Cents
Plume et encre noire, lavis gris
22,50 x 36 cm (8,78 x 14,04 in.)

A VIEW OF THE PALAIS BOURBON, PEN AND BLACK INK, FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY

800 / 1 200 €

Notre dessin est intéressant à plus d'un titre. Il présente l'état du Palais Bourbon entre 1798, date de l'inauguration de l'hémicycle conçu par Gisors et Lecomte, et 1810, date de la fin de la construction de l'actuelle façade à colonnade monumentale et emmarchement réalisée par Bernard Poyet. L'artiste retranscrit aussi de façon détaillée, à gauche sur le quai, le vaste Hôtel du Maine, reconstruit par Robert de Cotte (1656-1735) vers 1713-1716 puis détruit sous le Second Empire lors du percement du boulevard Saint-Germain.

Notice complète sur www.artcurial.com



58



59

60

Johann Jacob WOLFENSBERGER

Russikon, 1797 - Zurich, 1850

Les ruines de la villa de Mécène à Tivoli

Aquarelle sur trait de crayon

Signée ‘Wolfensberger’ en bas à gauche

15,20 x 18,50 cm (5,93 x 7,22 in.)

Provenance :

Ancienne collection E. Calando père, son cachet

(L.837) sur le montage au verso ;

Ancienne collection Boilly, selon une inscription

au verso ;

Collection particulière, Paris

THE RUINS OF THE VILLA OF MECENE

IN TIVOLI, WATERCOLOUR,

BY J.-J. WOLFENSBERGER

1 500 / 2 000 €

61

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

Profil d’homme

Crayon noir, estompe

Annoté ‘Girodet’ en bas à droite

15 x 11 cm (5,85 x 4,29 in.)

HEAD OF A MAN IN PROFILE, BLACK CHALK,

BY A.-L. GIRODET-TRIOSON

3 000 / 4 000 €

Nous remercions Madame Sidonie Lemeux-Fraitot de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de ce dessin par un examen de visu. Il sera publié dans son catalogue raisonné de Girodet actuellement en préparation.



60

62

Théodore CHASSÉRIAU

Santa Bárbara de Samaná, 1819 - Paris, 1856

Deux personnages dans un paysage

Crayon noir et craie blanche sur papier bleu

Daté ‘1840’ en haut à droite

Annoté ‘Guaspar Palais Colonna / 1840’ dans le bas

41 x 55 cm (15,99 x 21,45 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Londres, Sotheby’s,

6 juillet 2010, n° 199 ;

Collection particulière, Lyon

Bibliographie :

Louis-Antoine Prat, “Théodore Chassériau,

Œuvres réapparues : Études, portraits,

ambiguïtés”, *Revue de l’Art*, 2011- 1, n° 171,

p. 43, fig. 8

TWO FIGURES IN A LANDSCAPE,

BLACK CHALK AND WHITE HIGHLIGHTS,

BY T. CHASSERIAU

3 000 / 4 000 €

Notre dessin est une étude de Chassériau d’après le *Paysage au nuage blanc* de Gaspard Dughet aujourd’hui conservé à la Galerie Colonna de Rome.



61

63

Salomon CORRODI

Fehraltorf, 1810 - Côme, 1892

Vue de Frascati animée de personnages dont

probablement le peintre lui-même

Aquarelle et rehauts de gouache blanche

Signée, localisée et datée ‘Corrodi / Frascati.

17 Sept / 1844’ en bas à gauche

Annotation des noms présumés des personnages

représentés sur l’aquarelle sur le montage

15,50 x 22 cm (6,05 x 8,58 in.)

AN ANIMATED VIEW OF FRASCATI,

WATERCOLOUR AND GOUACHE,

BY S. CORRODI

3 000 / 4 000 €



62



63

Vincenzo CAMUCCINI

Rome, 1771 - 1844

L'invention de la peinture

Crayon noir, estompe
Une étude pour *Porcia évanouie* au verso
60 x 51,50 cm (23,40 x 20,09 in.)

Provenance :

Autrefois collection Camuccini, Cantalupo in Sabina, relié par l'artiste lui-même dans un album (n° 28) ;
Galerie Alexis Bordes, Paris, en 2008 (n° 12 du catalogue)

Exposition :

Camuccini 1771-1844, Bozzetti e disegni dallo studio dell' artista, Rome, Galleria nazionale d'Arte moderna, 27 octobre - 31 décembre 1978, p. 67-68, n° 140, repr.

THE ORIGIN OF PAINTING, BLACK CHALK,
BY V. CAMUCCINI

20 000 / 30 000 €

La légende de Dibutade connut un succès sans précédent chez les peintres de l'Europe néoclassique. Iconographie fondatrice s'il en est – elle représente à la fois l'invention de la peinture, du dessin, du portrait et même de la sculpture – cette histoire racontée par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* semble curieusement n'avoir été traitée pour la première fois en peinture qu'en 1716 dans le morceau de réception à l'Académie royale de Levrac-Tournières'. Le récit de Pline met en scène Dibutade, fille d'un potier de Corinthe, et son amant Polémon. Le jeune homme devait s'absenter pour une longue période et Dibutade, pour en garder le souvenir, traça sur le mur le contour de son ombre à l'aide de la lumière projetée par une lampe. Elle réalisa ainsi le premier dessin. Son père, le potier Butadès, en tira un relief en terre cuite que la jeune femme put chérir jusqu'au retour de son amant.

Les interprétations de ce sujet fondateur qui place l'amour comme source de l'invention picturale sont bien souvent galantes et légères. L'histoire de ces deux jeunes grecs permet aux peintres de la fin du XVIII^e siècle de déployer tout le vocabulaire de la mythologie aimable et décorative alors en vogue, enrichi par les nombreuses découvertes archéologiques faites à Rome et relayées par Winckelmann au sein de différents ouvrages qui connurent une large diffusion. Les deux amants vêtus de drapés sont représentés dans un intérieur où l'on distingue tantôt des colonnes, tantôt différents ornements et objets d'arts à l'Antique, comme le haut candélabre sculpté qui se trouve à gauche de notre dessin. Le thème de la légende de Dibutade induit en outre un jeu d'ombre et de lumière qui vient renforcer l'intimité de la scène.

Né à Rome en 1771, Vincenzo Camuccini fut formé dans le milieu néoclassique de la ville éternelle qui était alors plus que jamais le cœur de la vie artistique européenne. Les artistes venaient de toute l'Europe pour y étudier l'Antiquité et les grands maîtres, et les jeunes gens de la haute société en avait fait la principale étape de leur Grand Tour. C'est dans ce contexte particulièrement stimulant que fut réalisé notre dessin, œuvre de jeunesse de l'artiste, sans doute au cours d'une des séances communes de dessin que les jeunes artistes italiens et étrangers organisaient alors à Rome. Cette feuille présente un très grand degré d'achèvement et fut sans doute réalisée pour elle-même car elle ne peut être mise en rapport avec aucune composition peinte de l'artiste. L'étude pour *Porcia évanouie* esquissée au verso peut en revanche être mise en rapport avec un autre dessin de l'artiste². Notre dessin fut relié par l'artiste dans un album. Camuccini utilise ici la technique de l'estompe pour structurer sa composition, creuser les plis des drapés, mettre en lumière les corps des deux personnages et dessiner l'ombre de Polémon. La rigueur de l'architecture très épurée est magistralement compensée par la délicatesse de l'étreinte des deux amants et la grande douceur du regard de Dibutade.

Nous remercions Monsieur Christian Omodeo de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Paris, E.N.S.B.A. Voir Anne-Marie Lecoq et Pierre Georgel, *La peinture dans la peinture*, Paris, 1987, p. 100
2. Cat. exp. *Camuccini 1771-1844, Bozzetti e disegni dallo studio dell' artista*, Rome, Galleria nazionale d'Arte moderna, 1978, p. 67, n° 139, repr. p. 66.



65

Franz Anton von SCHEIDEL

(?), 1731 - Vienne, 1801

Étude de coquillages : quatre strombes et un haliotis

Plume et encre brune, aquarelle gouachée
Signée ‘Francis Scheidel / del (...)’ en bas à droite

37 x 26,50 cm (14,43 x 10,34 in.)

Dans un cadre en bois et stuc doré orné de motifs de coquillages dans les angles, travail d’époque romantique

STUDIES OF SHELLS, WATERCOLOUR AND GOUACHE, BY F. A. VON SCHEIDEL

2 000 / 3 000 €

Franz Anton von Scheidel, artiste viennois renommé pour ses illustrations d’histoire naturelle, se spécialise dans ce domaine après sa rencontre avec le scientifique Nikolaus Joseph von Jacquin. C’est à von Scheidel qu’il propose d’illustrer ses deux ouvrages : *Flora Austriaca* (cinq volumes, 1773-1778) et *Hortus Botanicus Vindobonenis* (trois volumes, 1770-1776), pour lesquels notre artiste exécute non moins de 300 dessins. Notre page est probablement issue des différents albums aujourd’hui dispersés (notons ceux vendus à Munich en 1981¹ et à New York en 1982²).

1 - Vente anonyme ; Munich, Sotheby Parke Bernet, 25 novembre 1981.
2 - Vente anonyme ; New York, 20 janvier 1982, n° 133 à 276.



65

66

École française vers 1800

(Douet)

“Esquisse de pommes d’après nature”

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Annotée ‘Esquice de pommes d’après nature, / faite en 1808. année ou l’abondance des fruits / est extrême, & que généralement on fait par / hommée de vigne environ 4 années de vin.’ sur le montage au verso
63 x 47,50 cm (24,57 x 18,53 in.)

Provenance :

Ancienne collection Coignet, selon une ancienne étiquette de vente au verso ;
Collection particulière, Paris

STUDIES OF APPLES, WATERCOLOUR AND GOUACHE, FRENCH SCHOOL CIRCA 1800

2 000 / 3 000 €



66

67

Michel-Jean CAZABON

Corinth Estate, 1813 - Port-d’Espagne, 1888

Vue animée d’un port aux Antilles

Aquarelle
Signée ‘Cazabon’ en bas à gauche
21 x 30,50 cm (8,19 x 11,90 in.)
(Mouillures)

A HARBOUR IN THE WEST INDIES, WATERCOLOUR, SIGNED, BY M.-J. CAZABON

10 000 / 12 000 €

Issu d’une riche famille de livres de couleur de Trinidad dans le sud des Caraïbes, Michel-Jean Cazabon est une figure originale dans le panorama artistique du XIX^e siècle. S’il étudie en Angleterre, puis en France dans l’atelier de Delaroche et qu’il parcourt en amateur les principales cités culturelles d’Europe tout en exposant au Salon entre 1843 et 1847, c’est aux Antilles qu’il passera la plus grande partie de sa vie, cherchant en vain la célébration de son talent par l’élite caribéenne. Son style n’est pas sans rappeler celui de son ami Eugène Cicéri avec lequel il collabore pour certaines publications de recueils de vues lithographiées des Antilles.



67

Une collection de dessins romantiques

Un air de liberté souffle sur la période qu'illustre cette collection de dessins romantiques. Cette liberté ne guide pas le peuple cette fois-ci mais le goût de notre collectionneur qui regroupa avec passion cet ensemble de feuilles.

La caricature allie rire gratuit à la satire sociale la plus féroce, l'histoire est illustrée de façon dramatique ou simplement anecdotique, les scènes de la vie quotidiennes se déroulent dans un calme salon ou sur de sanglantes barricades ; jamais l'on ne s'ennuie en parcourant ces dessins.

Ils sont le reflet d'une époque riche et intense durant laquelle les révolutions se succèdent dans une capitale qui mène la France dans des aventures toujours nouvelles. La presse se bat pour plus de liberté, les dandys de la Nouvelle Athènes accompagnent et soutiennent ce mouvement. La peine de mort déjà est remise en question tout comme l'esclavagisme, le règne des bourgeois est à son sommet et une certaine nonchalance apparaît dans les scènes illustrées par les frères Deveria, aux atmosphères sereines parfois teintées d'une pointe de sensualité, comme la délicieuse odalisque couchée qui inaugure cette collection.

68

Eugène DEVERIA

Paris, 1805 - Pau, 1865

Odalisque couchée

Lavis brun et rehauts de blanc

Signé 'Eug Deveria' dans le bas

Annoté 'acheté le 21 Avril 1853 / à la vente de

Decamps' à la mine de plomb au verso

11 x 16 cm (4,29 x 6,24 in.)

Provenance :

Ancienne collection Alexandre-Gabriel Decamps ;

Sa vente, Paris, M^e Ridet, 21 avril 1853, n° 64

Exposition :

Théophile Gautier et les Artistes de son temps,

Montpellier, musée Fabre, septembre 1982, p. 13

**RECLINING ODALISQUE, BROWN WASH AND
WHITE HIGHLIGHTS, SIGNED, BY E. DEVERIA**

5 000 / 7 000 €



68 - Taille réelle

69
École française, 1824

Le magicien dans son cercle
Lavis brun
Signé des initiales et daté ‘E de B 1824’ en bas à droite
23 x 17 cm (8,97 x 6,63 in.)

THE MAGICIAN INSIDE HIS CIRCLE, BROWN WASH, SIGNED AND DATED, FRENCH SCHOOL, 1824

1 000 / 1 500 €



69

70
Achille DEVERIA
Paris, 1800 - 1857

Héroïne orientale apparaissant à un écrivain
Plume et encre de Chine sur trait de crayon, trace de mise au carreau
Signé ‘a Deveria’ en bas à droite
21,20 x 16,60 cm (8,27 x 6,47 in.)

ORIENTAL WOMAN APPEARING TO A WRITER, PEN AND CHINA INK, SQUARING UP, SIGNED, BY A. DEVERIA

600 / 800 €



70

71
Achille DEVERIA
Paris, 1800 - 1857

La Réunion musicale
Lavis brun sur trait de crayon
Signé ‘Deveria’ en bas à gauche
26 x 21 cm (10,14 x 8,19 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Nice, Hall du Savoy, M^e Terris, 24-28 juin 1942, n° 289, selon une étiquette au verso

MUSICAL GATHERING, BROWN WASH, SIGNED, BY A. DEVERIA

1 500 / 2 000 €

72
Achille DEVERIA
Paris, 1800 - 1857

Scène galante Renaissance dans un sous-bois
Aquarelle gouachée
Signée ‘Deveria’ en bas à gauche
39 x 47,50 cm (15,21 x 18,53 in.)

RENAISSANCE AMOROUS SCENE IN A WOODLAND, WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED, BY A. DEVERIA

6 000 / 8 000 €



71



72



73



74 (I/II)

73

Henry MONNIER

Paris, 1799 - 1877

“Nul n’est exempt d’aimer sur la terre, c’est un tribut qu’il faut lui payer”
Plume et encre brune, lavis brun sur trait de crayon
Signé et daté ‘Henry Monnier / 1860’ en bas à droite, titré dans le bas
17 x 18,50 cm (6,63 x 7,22 in.)

THIS IS THE TRIBUTE TO PAY, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, SIGNED AND DATED, BY H. MONNIER

800 / 1 200 €

74

Henry MONNIER

Paris, 1799 - 1877

L’Étreinte
Plume et encre brune, lavis gris et rehauts d’aquarelle, découpage en silhouette et collage sur papier vert pâle
Signé ‘Henry Monnier’ en bas à droite
16,50 x 20 cm (6,44 x 7,80 in.)

On y joint un *Couple au Bouquet*, découpage en silhouette du même artiste, signé ‘Henry Monnier’ en bas à droite, 16 x 14,50 cm (6,29 x 5,51 in.)

THE EMBRACE, PEN AND BROWN INK, GREY WASH AND WATERCOLOUR, SHAPE CUTTING, SIGNED, BY H. MONNIER

1 200 / 1 500 €

75

Henry MONNIER

Paris, 1799 - 1877

La Guillotine ou “Plus que trois marches, mon garçon”
Lavis brun sur trait de crayon
Signé des initiales ‘H.-M.’ en bas à gauche
27 x 18 cm (10,53 x 7,02 in.)

Exposition :
Art et Justice, Aix-en-Provence, Galerie d’Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, 1^{er} octobre - 31 décembre 2004, p. 66, repr.

THE GUILLOTINE, BROWN WASH, SIGNED, BY H. MONNIER

2 000 / 3 000 €

76

Henry MONNIER

Paris, 1799 - 1877

L’empereur Napoléon I^{er} en conversation avec l’un de ses généraux
Lavis brun sur trait de crayon
14,50 x 14,50 cm (5,66 x 5,66 in.)

NAPOLEON AND A GENERAL DISCUSSING, BROWN WASH, BY H. MONNIER

1 000 / 1 200 €

77

Henry MONNIER

Paris, 1799 - 1877

Deux personnages dans un intérieur
Lavis brun sur trait de crayon
Signé ‘henry monnier’ en bas à gauche
15 x 18 cm (5,85 x 7,02 in.)

TWO FIGURES IN AN INTERIOR, BROWN WASH, SIGNED, BY H. MONNIER

1 500 / 2 000 €



75



76



77

78
Jean-Ignace-Isidore GÉRARD
dit GRANDVILLE
Nancy, 1803 - Vanves, 1847

Le guichet fermé
Plume et encre brune, lavis brun
15,40 x 13,30 cm (6,01 x 5,19 in.)

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste ; Paris, Hôtel
Drouot, 4-5 mars 1853, son cachet (L. 1478a)
dans le bas

Gravure :
Publiée en 1846 dans *Jérôme Paturot à la
recherche d'une position sociale* par Dubochet,
avec la légende “La ruée des actionnaires”
(repr. dans A. Avila, “Granville en ses secrets”,
numéro spécial des *Cahiers de l'Art Mineur*,
n° 14-15, Paris, 1978, p. 71, pl. 133).

PERFORMANCE SOLD OUT, PEN AND BROWN
INK, BROWN WASH, BY GRANDVILLE

2 000 / 3 000 €



78

79
Jean-Ignace-Isidore GÉRARD
dit GRANDVILLE
Nancy, 1803 - Vanves, 1847

L'architecte
Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de
gouache blanche en vue de repentir
17,20 x 11 cm (6,71 x 4,29 in.)

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste ; Paris, Hôtel
Drouot, 4-5 mars 1853, son cachet (L. 1478a)
dans le bas

THE ARCHITECT, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, BY GRANDVILLE

2 000 / 3 000 €

80
Jean-Ignace-Isidore GÉRARD
dit GRANDVILLE
Nancy, 1803 - Vanves, 1847

Un éléphant en bourgeois
Plume et encre brune, lavis brun et rehauts de
gouache blanche en vue de repentir, passé à la
pointe par endroits pour un report
(Encre ferrogallique ayant transpercé le dessin,
principalement sur le manteau)
18,10 x 12,40 cm (7,06 x 4,84 in.)



79

Provenance :
Vente de l'atelier de l'artiste ; Paris, Hôtel
Drouot, 4-5 mars 1853, partie de la huitième
série (69 dessins en 60 feuilles), son cachet
(L. 1478a) en bas au centre

Exposition :
Dessins romantiques français, Paris, musée de
la vie romantique, 3 mai - 15 juillet 2001, p. 124,
n° 60, repr.

Gravure :
Publiée en 1842 dans *Encore une révolution* par
P.-J. Stahl, avec la légende “Vous êtes bien gros,
monseigneur, pour conspirer” (repr. dans A.
Avila, “Granville en ses secrets”, numéro spécial
des *Cahiers de l'Art Mineur*, n° 14-15, Paris,
1978, p. 33, pl. 45).

ELEPHANT DRESSED AS A BOURGEOIS, PEN
AND BROWN INK, BROWN WASH,
BY GRANDVILLE

8 000 / 10 000 €

Notre dessin est préparatoire à l'une des
planches des *Scènes de la vie privée et publique
des animaux* que Grandville illustre de 1840 à
1842. Ce recueil, conçu par l'éditeur Pierre-Jules
Hetzel, met en scène des animaux humanisés. Les
plus talentueux écrivains de l'époque, parmi
lesquels Honoré de Balzac, Alfred de Musset,
George Sand ou Charles Nodier, prêtent leurs
plumes à cet ouvrage dans l'avant-propos duquel
Hetzel (sous son nom de plume P.-J. Stahl)
précise : “Notre pensée en publiant ce livre, a été
d'ajouter la parole aux merveilleux animaux de
Grandville, et d'associer notre plume à son
crayon, pour l'aider à critiquer les travers de
notre époque.” Grandville produit trois cent vingt-
deux vignettes pour ce recueil, constituant ainsi
une image saisissante de la société française sous
la Monarchie de Juillet.

Appelé le “La Bruyère des animaux”, Grandville
reste un des plus grands dessinateurs satyriques
dont l'œuvre critique sans relâche la Monarchie
de Juillet, comme le firent Monnier ou Daumier.
Notre dessin, publié avec la légende “Vous êtes
bien gros, monseigneur, pour conspirer” dans
Encore une Révolution écrit par Stahl, appartient
à la série des animaux incarnant des types
sociaux. L'éléphant bourgeois, fumeur de cigares
et buveur de champagne, étrié dans son gilet
trop juste pour sa corpulence, rappelle les
notables égratignés par Balzac et incarne cette
classe sociale qui se réclame du célèbre mot de
Guizot “Enrichissez-vous !”.



80 - Taille réelle

81

Hippolyte BELLANGÉ
Paris, 1800 - 1866

Sur les barricades de juillet 1830
Aquarelle gouachée
Signée et datée ‘hte Bellange 1833’ en bas à droite
26 x 22 cm (10,14 x 8,58 in.)

MAN STANDING UPON JULY 1830’S BARRICADES, WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED AND DATED, BY H. BELLANGE

2 000 / 3 000 €

82

François FLAMENG
Paris, 1856 - 1923

D’Artagnan fuyant le bastion au siège de La Rochelle
Lavis gris et brun, rehauts de blanc
Signé ‘FRANCOIS - FLAMENG -’ en bas à droite
40 x 30 cm (15,60 x 11,70 in.)
(Rousseurs)

D’ARTAGNAN FLEEING THE STRONGHOLD IN LA ROCHELLE SEAT, GREY AND BROWN WASH, SIGNED, BY F. FLAMENG

800 / 1 200 €



81

83

Eugène LAMI
Paris, 1800 - 1890

Femme en costume du XVII^e siècle
Aquarelle gouachée sur trait de crayon, de forme cintrée en partie supérieure
11,20 x 7,30 cm (4,37 x 2,85 in.)

WOMAN WEARING A 17TH CENTURY COSTUME, WATERCOLOUR AND GOUACHE, BY E. LAMI

1 000 / 1 200 €

Nous remercions Madame Caroline Imbert de nous avoir aimablement confirmé d’après photographie l’authenticité de cette aquarelle qui sera incluse dans le catalogue raisonné de l’artiste actuellement en préparation.



82

84

Eugène LAMI
Paris, 1800 - 1890

Illustration pour *Les Caprices de Marianne* (Acte II Scène VI)
Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signée des initiales ‘EL’ en bas à gauche
11 x 15 cm (4,29 x 5,85 in.)

Provenance :
Ancienne collection Vaudoyer ;
Vente anonyme, Paris, galerie Charpentier, 24 mars 1939, selon une étiquette au verso

Expositions :
Salon de 1859, Paris, n° 1742
Exposition du 3^e centenaire de l’Académie française, Paris, 1935, n° 120, son étiquette sur le montage au verso.

Bibliographie :
Maxime du Camp, *Salon de 1859*, Chapitre VII, p. 171
H. Dumesnil, *Salon de 1859*, Chapitre IX, p. 197
Paul-André Lemoisne, *L’œuvre d’Eugène Lami (1800-1890), essai d’un catalogue raisonné*, Collection de la société de l’histoire de l’art français, Paris, 1914, p. 329, n°1464

Gravure :
Gravé par Adolphe Lalauze, pl. 36 des *Illustrations pour les œuvres de Alfred de Musset*, Paris, 1883.

ILLUSTRATION FOR THE WHIMS OF MARIANNE, WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED, BY E. LAMI

2 000 / 3 000 €

Nous remercions Madame Caroline Imbert de nous avoir aimablement confirmé l’authenticité de cette aquarelle d’après photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice. Cette aquarelle sera incluse dans le catalogue raisonné de l’artiste actuellement en préparation.



83 - Taille réelle



84

85

William BOUGUEREAU

La Rochelle, 1825 - 1905

L'Adoration des Mages

Mine de plomb

Signé 'Wm Bouguereau' en bas à droite

41 x 28 cm (15,99 x 10,92 in.)

(Bords irréguliers, rousseurs)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, M^e Briest, 22 mars 1990,
n° 187

THE ADORATION OF THE MAGI, PENCIL,
SIGNED, BY W. BOUGUEREAU

8 000 / 12 000 €

Notre dessin est une étude pour l'*Adoration des Mages*, présenté au Salon des artistes français de 1885 et aujourd'hui conservé dans la Chapelle de la Vierge de l'église Saint-Vincent de Paul à Paris au sein d'un groupe narrant huit épisodes bibliques dont *l'Adoration des Bergers*. L'artiste, dont il convient de rappeler la beauté des grands ensembles décoratifs religieux, remporte cette année-là une médaille d'honneur pour ce tableau (fig. 1).



Fig. 1

Le choix du sujet religieux, comme le souci de perfection graphique, soulignent l'attachement de Bouguereau à sa formation académique de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Dans notre feuille, il traite cependant le sujet avec une manière proche des nazaréens allemands et du modèle classique italien, empruntant un métier minutieux et une ligne pure qui montrent son exceptionnel talent de dessinateur.

Nous remercions Monsieur Frederick Ross de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin d'après photographies.



85

86

Carlos SCHWABE

Altona-Hambourg, 1866 - Avon, 1926

La Vague

Mine de plomb

Monogrammé en bas à droite

29 x 21 cm (11,31 x 8,19 in.)

THE WAVE, PENCIL, MONOGRAMMED,
BY C. SCHWABE

6 000 / 8 000 €

Trois femmes hurlantes au regard fixe surgissent d'une mer déchainée. Leurs longs cheveux se confondent avec l'écume des vagues qui abattent leurs lames de toute leur puissance, leurs corps sont indissociables de la masse de l'eau, leurs index tendus pointent frontalement le spectateur : voici l'image saisissante de *La Vague* que nous présentons.

La vague, thème majeur dans l'œuvre de Schwabe, est une vision que l'artiste travaille dès 1906 pour l'illustration de l'ouvrage du prêtre Félicité de Lammenais (1782-1854), *Paroles d'un croyant*. Les eaux houleuses sont la métaphore du peuple en colère décrit dans ce manifeste social catholique, la vague déferlante apporte le châtiment du spectateur accusé, les femmes hystériques annoncent la double révolte du peuple et de l'artiste incompris. Parmi d'autres répétitions du motif, Schwabe destine au Salon de 1907, alors que les *Paroles d'un croyant* ne sont pas encore publiées, une grande étude à l'huile aujourd'hui conservée à Genève (fig. 1).

Nous remercions Monsieur Jean-David Jumeau-Lafond de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après photographie.



Fig. 1



86

87
Rodolphe BRES DIN
Le Fresne-sur-Loire, 1822 - Sèvres, 1885

Intérieur de chaumière
Plume et encre de Chine, lavis d'encre de Chine
11,30 x 16 cm (4,41 x 6,24 in.)
Sans cadre

A *COTTAGE INTERIOR*, PEN AND CHINA INK, INK WASH, BY R. BRES DIN

12 000 / 15 000 €

“Comprenez-en l'esprit, voyez, sur ces minuscules surfaces, l'expression d'une ingénue bonhomie, de la naïveté, quelque chose d'une humanité lointaine, humble, confuse, attristée.”
Odilon Redon

Rodolphe Bresdin, “artiste maudit” du XIX^e siècle auteur d'un exceptionnel répertoire mêlant réalité et imagination, suscite à son époque, contre l'avis général pourtant rangé au goût nouveau pour le fantastique, l'admiration des audacieux comme Baudelaire, Mallarmé et Huysmans ou celle de son élève Odilon Redon pour qui Bresdin “joint [...] les qualités plus élevées du penseur et le charme de l'imagination”.

Il livre dans les trois dessins que nous présentons sa parfaite maîtrise technique des contrastes et des jeux de noirs intenses propre à son œuvre dessinée, gravée et lithographiée, reflet de son intérêt pour l'art flamand. Réalisés sur ses habituelles feuilles de petite dimension ne dépassant pas 16 x 12 centimètres, nos trois dessins regroupent tout un monde étrange et surpeuplé d'êtres humains affairés, d'animaux installées dans une multitude de postures, de forêts touffues et inquiétantes, de grands arbres tourmentés et de nuages agités dans un ciel capricieux. La finesse du trait qui anime ces compositions au premier abord compliquées témoigne de l'exceptionnelle sensibilité de Bresdin et de son admirable patience, qui offrent “un incompréhensible fouillis qu'il faut regarder longtemps avant d'y démêler quelque chose” (Maxime Ducamp, *Le Salon de 1861*).

L'*Intérieur de chaumière* que nous présentons est réalisé dans un lavis d'encre qui vient rehausser le graphisme précis et fin de la plume - technique utilisée notamment dans un autre intérieur de paysan connu¹. Les lavis délicats et les contrastes appuyés donnent une composition forte en clair-obscur, noyant dans l'ombre le premier plan jonché d'objets divers et de denrées et baignant de lumière le groupe de personnages fumant en arrière-plan, assis sur des tabourets branlants.

Baptisé par le milieu bohème “Chien Caillou”, qui inspira à Champfleury le titre d'une nouvelle parue en 1845, c'est de ce surnom que Bresdin signe la très aboutie *Auberge fantastique* pour laquelle nous connaissons trois œuvres en rapport : une gravure en sens inverse datée de 1868, un calque de 1857 et un dessin de 1860². Dans un intérieur lambrissé de bois, dont Bresdin se sert des nervures pour souligner les volumes par des hachures, une foule de personnages installée dans un cadrage resserré vient se rassasier de bonne chère - et de bonne chair dévêtue au premier plan - après avoir livré bataille. Ils sont encore pourvus de leurs armes et de leurs lances et accompagnés de leurs chiens au repos au milieu de jambons, de fruits et de pichets de vin.

Les pêcheurs à la ligne, sujet récurrent dans l'œuvre de l'artiste, regorge de ces lignes nerveuses et tourbillonnantes caractéristiques. Le ciel, inquiétant fourmillement de nuages d'orage, ne semble pas alarmer les pêcheurs en activité près d'une côte à la végétation luxuriante, où se dessinent au loin les habitations des figures, chacune absorbée à sa tâche.

1 . D. van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, Paris, 1976, vol. I, fig. 58
2 . *Ibid.*, vol. I, figs. 64-65 et vol. II, n°129, repr



87 - Taille réelle

88

Rodolphe BRESLIN

Le Fresno-sur-Loire, 1822 - Sèvres, 1885

L'auberge fantastique

Plume et encre de Chine sur calque
Signé et daté 'Breslin / Caillou / 1869' à droite,
monogrammé en bas à droite sur l'arrière train
d'un chien
16,20 x 10,80 cm (6,32 x 4,21 in.)
(Contrecollé)
Sans cadre

THE FANTASTIC INN, PEN AND CHINA INK,
SIGNED AND DATED, MONOGRAMMED,
BY R. BRESLIN

6 000 / 8 000 €

89

Rodolphe BRESLIN

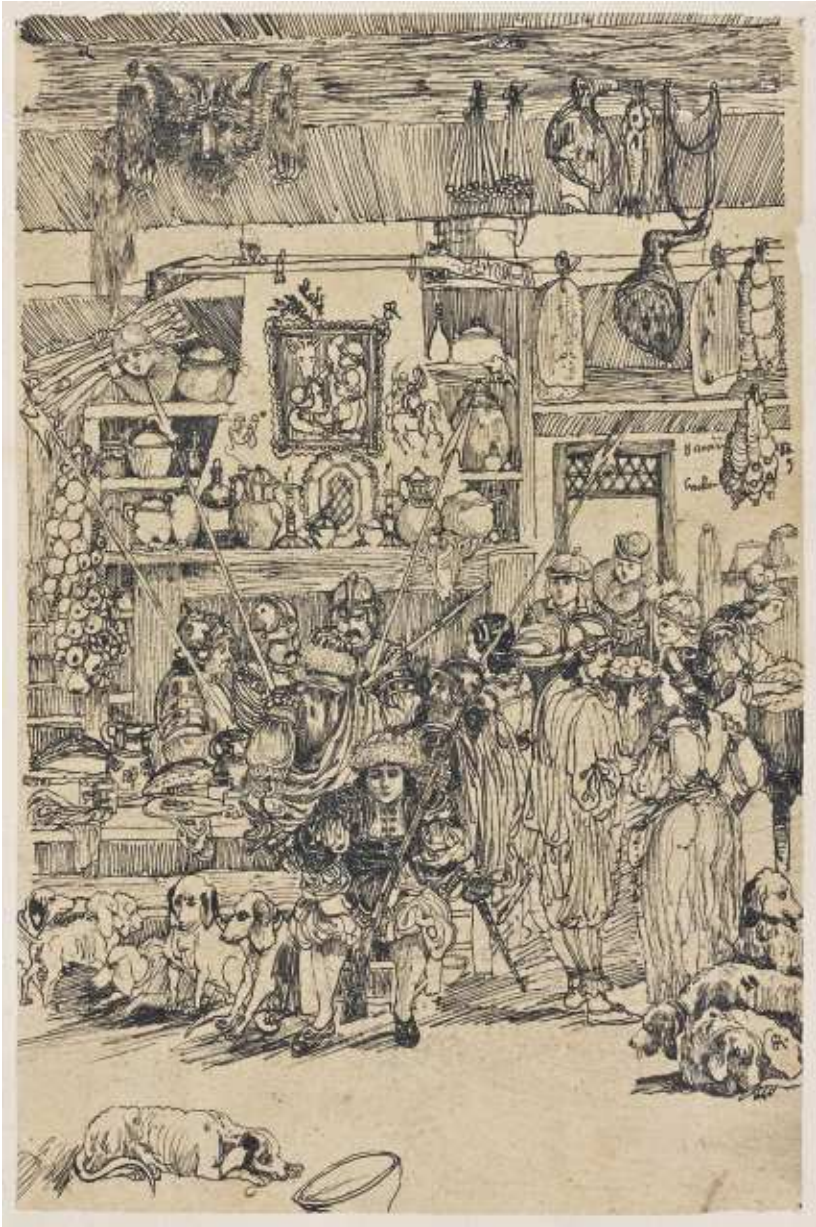
Le Fresno-sur-Loire, 1822 - Sèvres, 1885

Les pêcheurs à la ligne

Plume et encre de Chine sur calque
Porte le cachet à sec de Rodolphe Breslin
(L.2194) sur le doublage
8 x 13 cm (3,12 x 5,07 in.)
(Contrecollé)
Sans cadre

FISHERMEN, PEN AND CHINA INK ON
TRACING PAPER, BY R. BRESLIN

4 000 / 6 000 €



88 - Taille réelle



89 - Taille réelle

90
Honoré DAUMIER

Marseille, 1808 - Valmondois, 1879

Le Malade imaginaire

Crayon noir et lavis gris

Papier filigrané

38,50 x 30 cm (15,02 x 11,70 in.)

(Légèrement insolé)

Provenance :

Anciennes collections Seligmann, E.M.M.

Warburg et Zilborg ;

Vente anonyme ; Londres, Christie's, 23 Mars

1962, n°132 ;

Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, 14 Mars

1967, n°27 ;

Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera,

4 Décembre 1970 ;

Vente anonyme ; Paris, M^e Laurin Guilloux

Buffetaud Tailleur, 17 mars 1976, n°110 ;

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Eduard Fuchs, *Der Maler Daumier*, Munich, 1930, n°338b, repr.

K.E. Maison, *Catalogue raisonné Honoré Daumier*, Londres, 1968, t. II, p. 271-272, n°IV, reproduit dans les attributions, pl. 321, n°IV. Étude pour la composition du Malade imaginaire reproduite p. 16.

THE IMAGINARY INVALID, BLACK CHALK AND GREY WASH ON WATERMARKED PAPER, BY H. DAUMIER

15 000 / 20 000 €

Honoré Daumier se consacre à ses débuts essentiellement à la lithographie et sa notoriété est très vite liée à sa collaboration avec les journaux *Le Charivari* et *La Caricature* créés en 1830 et 1832 par Charles Philippon. Il y rejoint d'autres artistes illustrateurs célèbres tels Achille Devéria, Auguste Raffet et Grandville et devient l'auteur d'attaques féroces contre la Monarchie de Juillet, ce qui lui valut une longue série de condamnations. Il publie la célèbre caricature *Gargantua* en 1831 puis réalise, l'année suivante, la fameuse série des 45 bustes en argile de parlementaires commandés par Philippon, attestant ainsi de son brio dans des genres aussi divers que le dessin, la lithographie ou la sculpture. Peu après l'instauration de la Deuxième République, Daumier peut enfin appliquer ses sentiments républicains à son œuvre et participe au concours institué en mars 1848 pour commémorer, par une représentation peinte de la République, la victoire de la Révolution. Il renoue avec la satire politique avec l'avènement du Second Empire en 1851 dont il symbolise les vices avec le personnage de *Ratapoil* qui représente le type de "l'agent interlope, de l'auxiliaire infatigable de la propagande napoléonienne".



Fig. 1

Notre dessin illustre une scène du *Malade imaginaire*, dernière comédie écrite par Molière et représentée pour la première fois au Théâtre du Palais-Royal le 10 février 1673. Molière y orchestre une véritable satire des médecins, thématique intrinsèquement liée à cette peur de la mort qui apparaît dans la littérature médiévale et que l'on retrouve dans la *Commedia dell'arte* et dans le théâtre français du XVII^e siècle.

Daumier ne fait qu'esquisser la silhouette de M. Diafoirus, médecin à l'accoutrement grotesque et au jargon abscons dans la pièce de Molière. Toute l'attention est portée sur Argan, représenté allongé, le ventre proéminent et la mine souffreteuse, qui semble implorer son médecin de le soulager. Daumier parvient à saisir tout le comique de ce personnage hypocondriaque. La comédie devient tragique dans la réalité si l'on sait que c'est à l'issue de sa quatrième représentation que son auteur tire sa révérence sous les traits d'Argan.

Si, pour Charles Baudelaire, Daumier est le "peintre de la vie moderne", celui-ci réinterprète en l'occurrence ses classiques à la lumière de son époque. Il est en effet bien tentant de rapprocher le ventripotent Argan des bourgeois dépeints alors. Deux œuvres de Daumier sont à rapprocher de notre feuille : un premier dessin, au crayon noir et lavis gris, montre Monsieur Diafoirus plus clairement, son visage est toujours aussi évanescent, le visage d'Argan est quant à lui moins implorant. Un second dessin au crayon noir, à la plume et aquarelle, est quant à lui plus achevé (fig. 1). Dans notre feuille Daumier paraît avoir davantage accentué l'expression de ce malade imaginaire, distillant ainsi une charge caricaturale plus forte.

Ce dessin sera inclus dans le Supplément au Catalogue raisonné d'Honoré Daumier actuellement en cours de préparation par le comité Honoré Daumier. Un avis en date du 29 octobre 2013 sera remis à l'acquéreur.



90

91
Victor HUGO
Besançon, 1802 - Paris, 1885

Les pendus
Plume et encre brune, lavis brun
6 x 5,20 cm (2,34 x 2,03 in.)
Sans cadre

HANGED BODIES, PEN AND BROWN INK AND
WASH, BY V. HUGO

15 000 / 20 000 €

Un paysage de ruines surmonté d'un gibet ; dans chaque ouverture délabrée, d'autres pendus répètent la mort par strangulation ; au centre, imprégnée dans l'encre, une silhouette longiligne et bossue, comme une ombre de la mort prenant possession de ces corps abandonnés. S'agirait-il d'une scène des Misères de la Guerre de Callot revue par Hugo ? Une désolation totale suinte de la scène. Victor Hugo essaya en 1854 de s'opposer à la pendaison de Tapner, criminel guernesiais par un appel lancé aux habitants de Guernesey : "Echafauds ! Qu'est-ce que vous nous voulez ? Ô machines monstrueuses de la mort, hideuses charpentes du néant, apparitions du passé, toi qui tiens à deux bras ton couperet rectangulaire, toi qui secoues un squelette au bout d'une corde, de quel droit reparaissez-vous en plein midi, en plein soleil, en plein dix-neuvième siècle, en pleine vie ? vous êtes des spectres. Vous êtes les choses de la nuit, rentrez dans la nuit. ¹" En vain... C'est alors qu'il dessina le fameux pendu, dont on connaît quatre versions (deux à la maison de Victor Hugo, fig. 1, une au musée du Louvre et une à Budapest).



Fig. 1

Le combat contre la peine de mort accompagne la vie et l'œuvre de Victor Hugo : Han d'Islande, Le dernier jour d'un condamné, Claude Gueux... Plus qu'une condamnation judiciaire, notre dessin semble illustrer la barbarie guerrière et la désolation muette de la mort qui envahit l'espace, minuscule par la surface, mais fantastiquement démesuré dans l'imaginaire.

Nous remercions Monsieur Pierre Georgel de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Il sera inclus dans son catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste actuellement en préparation.

1. Voir *Du chaos dans le pinceau, Victor Hugo, Dessins*, cat. exp., Marie-Laure Prévost, maison de Victor Hugo, 12 octobre 2000 - 7 janvier 2001, Paris-Musées, p. 346.



91 - Taille réelle

92

Léopold FLAMENG
Bruxelles, 1831 - Courgent, 1911

Eplucheuse à la bougie
Crayon noir et estompe
Signé 'Leop. flameng' en haut à droite
39 x 28 cm (15,21 x 10,92 in.)

Provenance :
Collection particulière, Belgique

THE PEELER, BLACK CHALK, BY L. FLAMENG

2 000 / 3 000 €

Né à Bruxelles en 1831, élève de Luigi Calamatta et de Jean Gigoux, Léopold Flameng est d'abord connu pour ses eaux-fortes d'après Van Eyck, Léonard de Vinci, Rembrandt, Ingres ou encore Delacroix. En 1853, il décide de quitter sa Belgique natale pour Paris. Proche de son confrère graveur Charles Meryon (1821-1868) qui connut comme lui la misère, Flameng réalise un merveilleux portrait de ce dernier'. Buriniste de talent, il multiplie les travaux ingrats de gravure mais aussi de peinture et d'enseignement et se crée un important réseau de connaissances dans la capitale. Remarqué par Charles Blanc, sa collaboration à la *Gazette des Beaux-arts* lui assure une solide réputation.

Dans notre dessin, Flameng s'inspire des eaux-fortes de Rembrandt aux clairs-obscur prononcés. A l'image des portraits peints par Georges de La Tour, cette éplucheuse exécute sa tâche à la lumière de la bougie créant ainsi des contrastes puissants accentués par le fait que les zones éclairées soient laissées en réserve. Les traits de crayon vifs et épais donnent une impression d'inachevé, de matière brute de laquelle sortirait le modèle dont la lumière lisse les contours.

1 - *Portrait du graveur Charles Méryon dans son lit*, 1858, crayon noir, estompe et rehauts de blanc, Musée du Louvre, Paris.



92

93

Constantin GUYS
Flessingue, 1802 - Paris, 1892

Le Départ pour la soirée
Aquarelle et lavis gris sur trait de crayon
35 x 22 cm (13,65 x 8,58 in.)
(Déchirure le long du bord gauche en partie inférieure, légèrement insolé, rayures verticales à gauche et à droite, rousseurs)

LEAVING FOR THE EVENING PARTY, WATERCOLOUR AND GREY WASH, BY C. GUYS

5 000 / 7 000 €

94

Constantin GUYS
Flessingue, 1802 - Paris, 1892

Deux grisettes
Aquarelle, plume et encre brune
19,50 x 27,50 cm (7,61 x 10,73 in.)
Sans cadre

TWO GRISETTES, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK, BY C. GUYS

2 000 / 3 000 €



93



94

95

Johan Barthold JONGKIND

Lattrop, 1819 - Saint-Egrève, 1891

Ville au bord d'un canal

Crayon noir, estompe, plume et encre brune

Signé et daté 'Jongkind / 57' en bas à droite

19 x 34 cm (7,41 x 13,26 in.)

(Insolé)

Sans cadre

Provenance :

Ancienne collection Ad Tavernier ;

Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, exp.

G. Petit et Bernheim jeune, 6 mars 1900, n°137 ;

Vente anonyme, Paris, Drouot Rive Gauche,

M^e Renaud, exp. P. Cailac, 10 juin 1977, n°95, repr.

CITY BY A CANAL, BLACK CHALK, PEN AND

BROWN INK, SIGNED AND DATED,

BY J. B. JONGKIND

2 000 / 3 000 €

Notre dessin est référencé par le Comité

Jongkind Paris-La Haye sous le n° G01051.

96

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 - Saint-Privé, 1916

Vue présumée de la vallée de la Durance

Aquarelle

Signée 'hharpignies' en bas à gauche

25,50 x 37,50 cm (9,95 x 14,63 in.)

Sans cadre

A PRESUMED VIEW OF THE DURANCE

VALLEY, WATERCOLOUR, BY H.-J. HARPIGNIES

3 000 / 4 000 €

97

Paul-César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Nu allongé

Trois crayons

Signé 'Helleu' en bas à gauche

42,50 x 57 cm (16,58 x 22,23 in.)

NAKED WOMAN RECLINING, BLACK, RED

AND WHITE CHALK, SIGNED, BY P.-C. HELLEU

6 000 / 8 000 €

Nous remercions Madame de Watrigant,

présidente des Amis de Paul-César Helleu, de

nous avoir aimablement confirmé l'authenticité

de ce dessin d'après une photographie. Il est

référéncé dans leurs archives sous le

n° DE-5975.



95



96



97

98

Georges SEURAT

Paris, 1859 - Gravelines, 1891

Recto : Homme assis de profil à droite, jambe croisée, vers 1880-81 ;
Verso : Deux figures

Crayon noir

17 x 11 cm (6,63 x 4,29 in.)

Sans cadre

Provenance :

Resté dans l'atelier de l'artiste, porte la numérotation de l'inventaire après décès de

Seurat 'seurat 33' au verso ;

Ancienne collection Paul Signac ;

Ancienne collection Léon Appert

Bibliographie :

Seurat, La revue Blanche, Paris, 1900, hors catalogue

C. M. de Hauke, *Seurat et son œuvre* Paris, 1961, vol. II, n° 397, repr.

FRONT : *SEATED MAN IN PROFILE, CIRCA 1880-81*, BACK : *TWO FIGURES*, BLACK CHALK, BY G. SEURAT

12 000 / 15 000 €



98 - Recto

Ce dessin date d'une période charnière pour Georges Seurat, juste après l'accomplissement de son service militaire à Brest. Depuis 1877, il avait pris l'habitude de remplir ses carnets de croquis de scènes de la vie quotidienne. Il croquait les personnes croisées sur son chemin au hasard de la journée. A partir de la fin de 1880, il indique les silhouettes en quelques traits anguleux et discontinus, puis il strie l'intérieur de hachures en diagonales montantes. Par l'appui plus ou moins fort de la main, il module les ombres et la lumière de facettes géométriques. Le volume est ainsi rendu avec dynamisme et synthétisé par zones striées, les ombres étant exécutées d'un trait plus appuyé et donc plus gras.

Cette géométrisation de la forme sera reprise plus tard par les cubistes, tandis que Seurat développera sa recherche dessinée vers une diffusion de la lumière filtrée par la matière plus ou moins dense du crayon Conté jouant avec le papier blanc. La technique de ce dessin est à rapprocher de la *Femme sur un banc* (de Hauke, n°403), exposé à la rétrospective du Grand Palais de 1991 sous le numéro 17 et reproduit. Le verso porte les inscriptions d'inventaire de Fénéon et Signac. Le croquis rappelle les études de femmes répertoriées par de Hauke sous les n°390 et 395.

99

Jacques VILLON

Damville, 1875 - Puteaux, 1963

Homme en pied de profil

Crayon noir et aquarelle

Signé 'Jacques Villon' en bas à droite

Signé à nouveau 'dessin aquarellé par moi /

Jacques Villon' sur le montage

26,50 x 17,50 cm (10,34 x 6,83 in.)

(Contrecollé)

STANDING MAN IN PROFILE, BLACK CHALK AND WATERCOLOUR, SIGNED, BY J. VILLON

1 200 / 1 500 €

100

Maximilien LUCE

Paris, 1858 - 1941

Portrait de Signac dessinant sur le port de Saint Tropez

Plume et encre noire sur trait de crayon noir

Cachet de l'atelier en bas à droite

25 x 16,50 cm (9,75 x 6,44 in.)

PORTRAIT OF SIGNAC, PEN AND BLACK INK, BY M. LUCE

2 000 / 3 000 €

Nous connaissons une autre version de notre dessin avec de nombreuses variantes (voir D. Bazetoux, *Maximilien Luce. Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 1986, t. II, p.194, n°767, repr.) Maximilien Luce dessina de nombreuses fois ses amis. On connaît de sa main d'autres portraits de Signac, ainsi que des portraits de Seurat, d'Angrand, de Pissarro... Son portrait le plus connu étant celui d'Henri Edmond Cross conservé au musée d'Orsay (inv.2429). (voir *op. cit.*, du n° 698 au n°776).



99



100

101
Attribué à Jacopo del CONTE
Florence, 1510 - Rome, 1598

Portrait de femme tenant un livre
Huile sur ardoise préparée
89 x 69 cm (34,71 x 26,91 in.)
(Cassure restaurée)

PORTRAIT OF A WOMAN HOLDING A BOOK,
OIL ON SLATE, ATTRIBUTED TO J. DEL CONTE

12 000 / 15 000 €

102
École toscane
de la fin du XV^e siècle
Atelier de Raffaelino del Garbo

La Vierge à l'Enfant et saint Jean-Baptiste
enfant entourés d'anges
Huile sur panneau de forme ronde
Porte une ancienne étiquette annotée
'Ghirlandajo' au verso
Diamètre : 83,50 cm (32,90 in.)
(Importantes restaurations et repeints anciens)

Provenance :
Collection particulière, Rome

THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN
THE BAPTIST, OIL ON PANEL,
TUSCAN SCHOOL, 15TH CENTURY

15 000 / 20 000 €



101



103
Pays-Bas, début du XVI^e siècle

Le Christ et les apôtres dans la tempête
Huile sur panneau de chêne, une planche
Porte un monogramme et une date apocryphe
'L / 1528' en bas à droite
24,50 x 36 cm (9,56 x 14,04 in.)
(Restaurations anciennes)
Sans cadre

Provenance :
Collection particulière, Belgique

CHRIST AND THE APOSTLES IN THE STORM,
OIL ON PANEL, NETHERLANDS,
BEGINNING OF THE 16TH CENTURY

20 000 / 30 000 €

104
Attribué à Pieter Cornelisz. KUNST
Leyde, vers 1490 - vers 1560

La Récolte de la manne et L'Annonciation
Paire de panneaux
72,50 x 66 cm (28,28 x 25,74 in.)

THE GATHERING OF THE MANNA AND
THE ANNUNCIATION, PANEL, A PAIR,
ATTRIBUTED TO P. C. KUNST

30 000 / 40 000 €



104 (I/II)



103



104 (II/II)

105

Le Maître de 1518

Actif à Anvers au XVIe siècle

L'Adoration des Mages, entre La Nativité et La Présentation au temple

Trois huiles sur panneaux de forme chantournée formant triptyque

Panneau central : 101 x 70 cm (39,80 x 27,60 in.)

Volets latéraux : 101 x 35 cm (39,80 x 13,80 in.)

Dimensions totales du triptyque ouvert :

101 x 139,50 cm (39,80 x 54,90 in.)

Provenance :

Ancienne collection du Dr. D.J. De Meyer ;

Ancienne collection Pottiez, Bruxelles ;

Galerie Robert Finck, Bruxelles, en 1985 ;

Acquis auprès de celle-ci par l'actuelle

propriétaire à la biennale de Venise dans les années 1980 ;

Collection particulière, Rome

Exposition :

Collection de Tableaux anciens du XV^e au

XVIII^e siècle, Bruxelles, Galerie Robert Finck,

XXVII^e exposition, 1985, n° 2, repr.

Bibliographie :

Georges Marlier, *La Renaissance flamande.*

Pierre Coeck d'Alost, Bruxelles, 1966, p.171 et

173, fig. 113 (comme Maître anversoïs)

*THE NATIVITY, THE ADORATION OF THE
MAGI AND THE PRESENTATION IN THE
TEMPLE, OIL ON PANEL, A TRIPTYCH,
BY THE MASTER OF 1518*

60 000 / 80 000 €

Le maître de 1518 fait partie de ces nombreux artistes actifs à Anvers au début du XVI^e siècle et dont l'histoire de l'art doit avouer avec modestie que peu de choses certaines les concernant sont aujourd'hui connues. Max J.

Friedländer constitua un premier corpus autour d'un retable dédié à la 'Vie de la Vierge'

conservé dans l'église Sainte-Marie de Lübeck

et portant la date de 1518. Par la suite Georges

Marlier suggéra que cet artiste pouvait être Jan

Mertens van Dornicke, peintre et marchand de

tableaux actif à Anvers entre 1505 et 1527.

Une quarantaine d'œuvres sont aujourd'hui

rassemblées dans ce corpus dont le style reflète

le maniérisme anversoïs archaisant. Ces

tableaux se distinguent par une grande qualité

technique dans l'exécution et par la suppression

des personnages de petites dimensions au profit

de figures de proportions plus importantes. Ces

principaux éléments seront développés par le

principal disciple de Jan Mertens van Dornicke :

Pieter Coecke van Aelst, qui avait par ailleurs

épousé la fille de son maître.

Notre triptyque nous est parvenu par chance

dans son intégralité alors que la plupart de ces

chefs-d'œuvre de dévotion ont été démantelés

au cours du temps. Présenté dans un bel état de

conservation, l'élégance des lignes des parties

supérieures est caractéristique des productions

anversoïses du début du XVI^e siècle.



105

106

Pieter BRUEGHEL LE JEUNE
Bruxelles, vers 1564 - Anvers, vers 1637/38

La danse de noces en plein air
Huile sur panneau, deux planches, parqueté
Signé et daté ‘BREVGHEL. 1624.’ en bas à gauche
37,50 x 52 cm (14,63 x 20,28 in.)
(Fente horizontale en partie supérieure,
signature partiellement effacée)

Provenance :
Conservé dans la famille des actuels
propriétaires depuis le début du XX^e siècle

THE WEDDING DANCE, OIL ON PANEL,
CRADLED, SIGNED AND DATED,
BY P. BRUEGHEL THE YOUNGER

800 000 / 1 200 000 €

Cette danse de noces en plein air constitue la quintessence de l’art flamand. Reproduite à l’infini sur divers supports, elle s’offre à nous aujourd’hui dans l’une de ses meilleures versions autographes de Pieter II Brueghel.

La cruelle actualité relative à la probable vente de quelques chefs-d’œuvre du musée de Detroit aux Etats-Unis a placé sous les feux de l’actualité *La Danse de noces* de Pieter I Brueghel, la supposée version originale¹ estimée aujourd’hui entre 100 et 200 millions de dollars par une maison de vente anglo-saxone, celle dont s’inspira son fils Pieter II pour réaliser plusieurs versions du même sujet dont celle que nous présentons aujourd’hui.

Sur une place arborée se déroulent les réjouissances d’une noce villageoise. Les couples dansent et chacun se divertit et boit à l’envi, tous s’amusent, dans l’ivresse et au rythme de la cornemuse. Seul un homme portant un manteau sombre, les bras croisés dans le dos au pied de l’arbre de gauche, semble ne pas adopter l’humeur propre à cet heureux événement. A droite de la composition, jusque dans les sous-bois, l’on distingue un couple en train de danser et qui ne semble pas se soucier de la femme qui se soulage juste de l’autre côté de l’arbre. La mariée occupe la place centrale, entourée de ses invités qui semblent captivés par l’assiette posée devant elle sur la table. Tous les regards se dirigent vers l’assiette, scrutant le nombre de pièces de monnaie que reçoit la mariée. Comme dépassée par les événements, elle se tient droite et son regard vide semble un peu niais. Sommée d’une couronne de circonstance, elle paraît gênée dans sa corpulence par l’assemblée qui la serre.

Notre panneau daté de 1624 s’intègre dans un corpus de plus de trente versions signées et datées entre 1607 et 1626 par l’artiste et répertoriées tant par Georges Marlier² que par Klaus Ertz³. Les deux plus anciennes, datées de 1607, sont actuellement conservées au musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles et à la Walters Art Gallery de Baltimore.

Une très grande partie de la production de Pieter le Jeune s’inspire des iconographies établies par son père. Si aucun original exact en dessin ou en tableau n’est connu, la composition du père nous est parvenue grâce à la gravure de Pieter van der Heyden, publiée par Hyeronimus Cock (fig.1).



Fig. 1. Gravure par Pieter van der Heyden, d’après Pieter Brueghel l’Ancien

Jan Breughel l’ancien, frère de Pieter le jeune, reprit aussi la composition de son père en reproduisant le sujet dans le sens de la gravure de van der Heyden⁴. Néanmoins la plupart des versions connues de ce sujet reproduisent - à l’instar de notre panneau - la gravure “en miroir”, c’est-à-dire en sens inverse. Dès lors il convient de se poser la question d’un exact original du père perdu que le fils aurait simplement reproduit dans le même sens. Nous avons en effet de la peine à imaginer le fils se compliquant la tâche au point de reproduire une gravure en en inversant la composition...

Afin d’obtenir une composition un peu plus étroite et relativement plus élevée, le deuxième arbre à droite du joueur de cornemuse fut souvent supprimé. Tel est le cas dans les deux versions datées de 1607. Le grand avantage de notre version - bien que plus tardive - est d’élargir la composition, de lui donner plus d’espace grâce à ce tronc d’arbre tortueux qui amène le regard vers le fond du tableau où deux détails savoureux attendent notre œil : une femme en train d’uriner et un couple dansant loin des regards de l’assemblée.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l’authenticité de cette oeuvre après un examen de visu. Un certificat en date du 15 janvier 2014 sera remis à l’acquéreur.

- 1 - Depuis 2007 cette version est considérée comme peinte par Pieter Brueghel l’Ancien ; voir M. Snellink, *Brueghel : The Complete Paintings, Drawings and Prints*, London, 2007, n°151.
- 2- Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, 1969, p. 183-204
- 3 - Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde. Mit kritischem Oeuvrekatalog*, Lingen, 2000, vol. 2, p. 722-736.
- 4 - Jan Brueghel l’ancien, *La danse de noces en plein air*, 40 x 50 cm, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, pour la version la plus connue.



106



Paysage enneigé avec une trappe aux oiseaux

Huile sur panneau de chêne, deux planches
47 x 83 cm (18,33 x 32,37 in.)

Provenance :

Collection particulière, Pays-Bas

WINTER LANDSCAPE WITH A BIRD TRAP,
OIL ON PANEL, BY J. DE MOMPER

70 000 / 90 000 €

Présenté dans un merveilleux état de conservation ce paysage d'hiver nous séduit d'emblée par la lumière qui envahit cette plaine dégagée qui se prolonge jusqu'aux murs d'Anvers, la citée de l'artiste. Appartenant à une importante dynastie de peintres, Joos II de Momper reçut un premier apprentissage auprès de son père Bartholomeus. En 1581, il est inscrit à la guilde des peintres d'Anvers, dont il devint le doyen en 1611. Joos de Momper est majoritairement connu pour ses paysages de montagnes qui lui valurent le surnom de "pictor montium" et rares sont ses paysages enneigés. Dans notre panneau nous apercevons au loin le clocher si caractéristique de la cathédrale Notre-Dame d'Anvers au centre de la composition et à gauche le clocher massif de l'église Saint-Jacques. Un hameau au centre nous sépare néanmoins de la ville, les restes d'un arbre de mai témoignent que l'hiver ne dure qu'un temps et que les beaux jours reviendront. Les célébrations de réjouissances en plein air - dont témoignent notamment les tableaux de David Teniers - se déroulent souvent autour de l'arbre de mai. Mais pour l'instant le calme et la sérénité envahissent notre tableau. Les seules présences humaines sont attestées par la fumée s'échappant de la cheminée à droite et par les traces de pas dans la neige qui, suggérant la présence humaine invisible à nos yeux, constituent la clef de compréhension de notre tableau.

Ces traces relient la maison dans laquelle la famille se tient près du feu à cette trappe à oiseaux qui n'est plus à présenter tant la composition de Pieter Brueghel le Jeune rendit célèbre ce moyen de capture de petits volatiles¹ (fig. 1).



Fig. 1

Pieter Brueghel le Jeune, en peignant plus de quarante versions considérées aujourd'hui comme autographes (sans citer environ cent versions d'atelier), fit de la trappe à oiseaux l'un des motifs les plus célèbres de la peinture flamande. En réalité la signification de cette trappe est plus profonde qu'il ne paraît. Derrière l'harmonieux et paisible paysage hivernal que nous offre Joos de Momper se cache comme chez Brueghel une allusion aux incertitudes de la vie humaine. La planche peut s'abattre à tout moment sur les oiseaux qui viendront picorer le grain placé ci-dessous si la ficelle qui mène à la maison est brusquement tirée par le prédateur humain qui s'y cache. Le discours est clair : la mort peut survenir à tout moment et vous prendre sans crier gare. Néanmoins dans notre tableau les oiseaux sont en vol dans le ciel en haut à droite et la corde semble suffisamment détendue pour ne pas s'inquiéter du péril de la trappe à oiseaux.

L'authenticité de cette oeuvre a été reconnue par le Dr. Klaus Ertz. Un certificat en date du 4 octobre 2011 sera remis à l'acquéreur.

1. La plus ancienne version est datée 1601, elle est actuellement conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne.



Fou regardant à travers ses doigts
Huile sur panneau de chêne, deux planches
45 x 30,50 cm (17,55 x 11,90 in.)

Provenance :
Collection particulière, Pays-Bas, depuis la fin
du XIX^e siècle

FOOL LOOKING THROUGH HIS FINGERS, OIL
ON PANEL, NETHERLANDS, SECOND PART OF
THE 16TH CENTURY

70 000 / 90 000 €

*“Quoi que dise de moi le commun des mortels (car je n’ignore pas tout
le mal qu’on entend dire de la Folie, même auprès des plus fous), c’est
pourtant moi, et moi seule, qui grâce à mon pouvoir surnaturel répands
la joie sur les dieux et les hommes”*

Erasme, Eloge de la folie, début du chapitre 1

La présentation d'une remarquable édition¹ de *l'Eloge de la folie* en novembre dernier dans les salons d'Artcurial à Paris fut une formidable occasion de s'imprégner de la pensée d'Erasme. Publié en 1511, *l'Eloge de la folie* révèle sous la forme d'un pamphlet satirique et par le biais de Dame Folie les bassesses des hommes et appelle à une plus grande conscience morale, plus d'honnêteté et de vérité.

Erasme provoqua chez ses contemporains autant de haine que d'amour. Ses amis étaient fascinés par sa tolérance et son érudition. Par contre ses détracteurs ne supportaient pas son indépendance intellectuelle totale que reflétait sa devise “Nulli concedo” (je ne fais de concessions à personne). Les partisans de Luther tentèrent de s'approprier cet esprit farouche qui refusait aussi toutes concessions aux partisans du pape. Voyageant une grande partie de sa vie à travers l'Europe pour éviter toute répression, il était sans religion, et sans nationalité : Erasme était un homme libre de ses jugements, il reste sans doute l'intellectuel le plus célèbre de la Renaissance.

S'il s'en prend à toutes les catégories de la société, une d'entre elles reçoit les critiques les plus virulentes : les théologiens. Le début de l'ouvrage est consacré à des thèmes moralisateurs traités depuis l'Antiquité (la coquetterie des femmes, les vieux qui épousent des jeunes...) mais très vite le lecteur est amené au cœur de la critique : le clergé corrompu, les moines débauchés et les théologiens ignares. *L'Eloge de la folie* connut un véritable succès du vivant d'Erasme. De la première édition imprimée à Paris en 1511 et jusqu'à la mort de l'auteur en 1536, trente-six éditions successives de l'ouvrage sortirent des presses. Le succès était immense et ne cessa de grandir par la suite, ce qui fit dire à Luther : “Erasme est une punaise qu'il faut écraser, il pue encore plus mort que vivant”. Sur son exemplaire de *l'Eloge de la folie* le professeur Myconius demanda au jeune Holbein d'illustrer les propos de l'auteur par de petits dessins dans les marges. Orné de 82 dessins réalisés vers 1515, cet ouvrage est un véritable chef-d'œuvre². Le travail d'Holbein surprend par la vivacité, l'économie et l'assurance du trait. Les dessins accompagnent parfaitement les propos de Dame Folie et les illustrent à un très haut degré humoristique.



Fig. 1

La figure emblématique de la Folie rejoint – sur un mode érudit - les personnifications folkloriques et traditionnelles de Dame Folie, Mère Folle ou Mère Sotte. Vers la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, le thème de la folie prend une importance nouvelle dans l'histoire des mentalités aux Pays-Bas et dans les pays allemands. La figure du fou prend ainsi une place de plus en plus grande dans l'iconographie. Si Erasme est le plus célèbre auteur à avoir traité de la Folie, il n'est en revanche pas le premier. Sébastien Brant, austère juriste strasbourgeois, publie avant lui à Bâle lors du carnaval de 1494 *La Nef des fous*. Cinq mains différentes se reconnaissent dans les gravures illustrant cet ouvrage. Le *Bateau latin* ou le *Navire de la société* (fig. 2), deuxième frontispice dans la première édition de 1494, peut être attribué à Albrecht Dürer et illustre aussi le chapitre intitulé “Le navire de cocagne”. Oreilles d'ânes, crête de coq, grelots et marottes se retrouvent sur chaque fou que contient la nef. Néanmoins notre tableau illustre de façon encore plus parfaite et complète l'image du fou.





Fig. 2

Notre fou porte une crête de coq, emblème de la folie en Allemagne et aux Pays-Bas et un bonnet muni d'oreilles d'âne. Depuis l'Antiquité, ces oreilles sont un attribut traditionnel de la folie, faisant référence aux oreilles d'âne du roi Midas, puni par Apollon parce qu'il avait préféré à la lyre du dieu la flûte de Pan (Ovide, *Métamorphoses*, XI, 146-194). Parce que Midas était un roi, parfois les oreilles du fou sont garnies d'hermine. Tel est notamment le cas dans deux des trois autres versions connues de notre sujet : celle du Davies Museum and Cultural Center de Wellesley (Massachusetts)³ et celle actuellement conservée dans une collection particulière⁴. Dans notre tableau, comme dans une quatrième version⁵, les oreilles du fou ne sont pas garnies d'hermine. Le fou tient dans sa main droite des lunettes, signe de tromperie dans la culture néerlandaise de l'époque. Comme l'explique Jean-Christophe Saladin : "Les lunettes, représentation visuelle du jeu de mots entre *bril* ("lunettes") et *brille* ("tromper"), devinrent un attribut de la folie durant les XV^e et XVI^e siècles. Les grandes lunettes que le fou dissimule en partie induisent un double sens : elles indiquent la dissimulation tout en traduisant aussi l'idée que, même avec des lunettes, le fou ne sera jamais capable de voir la vérité⁶".



Fig. 3

En 1987, Kenneth H. Craig étudie toutes les dimensions de l'expression "regarder à travers ses doigts"⁷. En se cachant ainsi le regard, le fou se coupe du monde et souhaite que le spectateur ne retienne pas ses propres dysfonctionnements. Plus globalement ce thème est celui de l'hypocrisie et de la fraude. Celui qui se cache souhaite ne pas se monter sous son véritable jour, il souhaite tromper son monde. C'est bien ce thème de la tromperie et de la fraude que met en avant le Maître aux Bandoles lorsqu'il représente en gravure un jeune homme avec deux femmes nues qu'observe un fou regardant à travers ses doigts. Une illustration pour *La Nef des fous* de Sébastien Brant montre un fou regardant à travers ses doigts sa femme alors qu'un chat chassant plusieurs souris en même

temps court sous la table⁸ : une fois de plus le thème de la tromperie est abordé par l'image du fou qui regarde à travers ses doigts (fig. 3).

- 1 – Erasme, *Eloge de la folie*, illustré par les peintres de la Renaissance du Nord, commenté par Jean-Christophe Saladin, Paris, Diane de Selliers Editeur, 2013.
- 2 – Cet exemplaire est actuellement conservé au Kunstmuseum de Bâle.
- 3 – Huile sur panneau, 35 x 23 cm. Ce tableau est attribué à Jacob Cornelisz. Van Oostsanen.
- 4 – Huile sur panneau, 33,60 x 23,30 cm. Ce tableau est donné au Maître de 1537.
- 5 – Huile sur panneau, 48,40 x 39,60 cm. Ce tableau est lui aussi donné au Maître de 1537. Appartenant à une collection particulière, il fait actuellement l'objet d'un dépôt au musée départemental de Flandre à Cassel depuis 2010.
- 6 – Erasme, *Eloge de la folie*, op. cit., p. 56
- 7 – Pieter Brueghel l'Ancien, *La Parabole des aveugles*, 1568, détrempe sur toile, 85,50 x 154 cm, Naples, Museo Nazionale di Capodimonte.
- 8 – Kenneth H. Craig, "Proverb's Progress : A fool looking through his finger" in *The Great Emporium, The Low countries as a Cultural Crossroad in the Renaissance and the Eighteenth Century*, Amsterdam, 1992, p. 105-136.
- 9 – *Ibid*, fig. 4 et fig. 5.



109
Jan BRUEGHEL L'ANCIEN
Bruxelles, 1568 - Anvers, 1625

Scènes de la vie de la Vierge et du Christ

- Joachim chassé du temple
- La Rencontre d'Anne et Joachim à la Porte dorée
- La Naissance de la Vierge
- La Présentation de la Vierge au temple
- Le Mariage de la Vierge
- Le Massacre des Innocents
- L'Enfance du Christ
- La Circoncision
- Le Christ parmi les docteurs
- Le Lavement des pieds
- Le Christ au Mont des Oliviers
- L'Arrestation du Christ
- Le Christ recollant l'oreille de Malchus
- La Flagellation du Christ
- L'Ascension
- L'Assomption

Seize gouaches et or sur vélin (réparties en quatre montages)
7,50 x 4,70 cm (2,93 x 1,83 in.)
Sans cadres

SCENES OF THE LIFE OF THE VIRGIN AND THE CHRIST, SIXTEEN GOUACHES ON VELLUM, BY J. BRUEGHEL THE ELDER

400 000 / 600 000 €

Ces gouaches sont reproduites en taille réelle dans notre catalogue.

Brillant artiste aux multiples talents, Jan Brueghel l'Ancien, fils de Pieter Brueghel l'Ancien, est célèbre tant pour sa peinture religieuse et mythologique que pour ses paysages, natures mortes et scènes de genre. Bien que très documenté, un aspect de sa production reste cependant trop peu mentionné : son travail de miniaturiste. Dès 1868, Giovanni Crivelli publie une lettre de Brueghel datée de 1619 et adressée à son mécène Federico Borromeo dans laquelle l'artiste s'excuse d'avoir manqué à sa promesse dans la livraison d'œuvres d'art qui lui étaient destinées. La raison de ce retard tient dans la commande par l'archiduc Albert et sa femme l'archiduchesse Isabelle de trente-huit miniatures qui l'ont tenu occupé pendant neuf mois. Ces miniatures, selon Brueghel, ont été offertes à leurs commanditaires le 1^{er} décembre, “con molta soddisfazione”.

L'exceptionnel ensemble de seize miniatures que nous présentons, illustrant des scènes de la vie de la Vierge et du Christ, ne peut être identifié avec les trente-huit miniatures exécutées en 1619. Nos seize gouaches leur sont en effet largement antérieures et peuvent être datées du séjour de Jan Brueghel en Italie de 1590 à 1596, ou juste après. L'activité de miniaturiste de Brueghel durant son séjour italien n'est pas surprenante : en effet, dès 1604, Karel van Mander soutient que le maître était tenu en haute estime pour, entre autres, ses minuscules figures². Van Mander relate également que la formation de Brueghel a débuté aux côtés de sa grand-mère maternelle Mayken Verhulst, connue pour son activité de miniaturiste. Si Brueghel, alors qu'il était à Rome, pratiqua la peinture miniature dès 1592 (ou légèrement avant), il n'est pas le seul artiste flamand à avoir approché ce domaine. Comme de nombreux jeunes artistes du Nord arrivant dans la Ville Éternelle, Jan Brueghel est intégré au cercle de Paul Bril, installé à Rome depuis 1576. Multipliant mécènes et protecteurs, Brueghel se positionne rapidement comme un artiste majeur dans la vie artistique romaine.

Autre membre éminent du cercle de Bril, qui plus est un de ses plus proches amis, Frans van de Kastelee dit Francesco da Castello, est lui aussi spécialisé dans le genre de la miniature, comme l'atteste son biographe Giovanni Baglione³.

Dans nos stupéfiantes miniatures, les figures rappellent les premières compositions aux multiples personnages de Brueghel. Révélant des similarités dans le coloris éclatant, les postures des personnages et leur individualisation, ou encore la juxtaposition des figures, notre ensemble peut être rapproché du *Christ endormi sur un bateau pendant la tempête sur la mer de Galilée* daté de 1595 (Milan, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 74/20, fig. 1) et de Paul de Césarée quittant un port daté de 1596 et conservé au North Carolina Museum of Art à Raleigh (inv. 52.9.92). Des caractéristiques communes se retrouvent aussi dans les quelque peu postérieurs *Sermon sur la montagne* du J. Paul Getty Museum de Malibu (inv. 84. PC. 71) et *Calvaire* de l'Alte Pinakothek de Munich (inv. 823), tous deux signés et datés 1598.



Fig. 1

Bien que la plupart des dessins de Jan Brueghel l'Ancien de cette époque représentent des paysages et que rares soient ceux peuplés de petits personnages, des parallèles peuvent tout de même être établis entre nos miniatures et ces esquisses italiennes. Les rares exemples de figures dessinées, que nous offrent cependant le Christ et le démon dans la *Tentation du Christ dans un paysage* de la Fondation Custodia à Paris (inv. 6618) ou le visage du mendiant au bâton au premier plan du *Port au marché aux poissons* (collection particulière, Allemagne⁴), annoncent toutefois le style typique, assez désinvolte mais très efficace, du maître flamand durant cette période. C'est ce style-même qui caractérise nos seize scènes. Quand l'on compare les personnages de nos miniatures avec ceux des peintures et dessins susmentionnés, l'on détecte facilement des caractéristiques communes dans les expressions individualisées, par exemple dans la forme des yeux et de la bouche et dans la façon d'appliquer la couleur par petites taches.



109-1



109-2



109-3



109-4



109-5



109-6

Dans les tableaux historiques du début de la carrière de l'artiste, les figures, détaillées bien qu'inachevées, montrent une haute qualité graphique dans leur exécution, comparable à celle des dessins et des miniatures. L'une des comparaisons les plus frappantes peut être établie entre la figure du Christ de la *Tentation du Christ* mentionné plus haut et la figure du Christ à genoux dans notre *Lavement des pieds*. De même, les arrière-plans paysagers de certaines de nos gouaches ne laissent aucun doute quant à leur paternité. Ces paysages sont en effet caractéristiques de l'artiste, notamment la vue de Jérusalem dans la scène de la *Rencontre d'Anne et Joachim à la Porte dorée*, le paysage enneigé du *Massacre des Innocents* ou la scène nocturne du *Christ au Mont des Oliviers*. A l'origine, nos seize scènes de la vie de la Vierge et du Christ faisaient probablement partie d'un livre d'heures somptueusement enluminé, manuscrit de grande valeur pour quiconque en possédait. Cet ensemble inédit, composé de pas moins de seize miniatures originales, est une découverte remarquable dans l'œuvre de Jan Brueghel l'Ancien.

Nous remercions le Dr. Jaco Rutgers pour la rédaction de cette notice. Cet ensemble de seize scènes miniatures par Jan Brueghel l'Ancien fera l'objet d'une publication complète du Dr. Jaco Rutgers actuellement en préparation.

- 1. G. Crivelli, *Giovanni Breughel, pittor flammingo o sue lettere a quadretto esistente presso l'Ambrosiana*, Milan, 1868, p. 254-255.
- 2. Karel van Mander, *Het Schilder Boeck*, Haarlem, 1604, fol. 234r.
- 3. Elena De Laurentiis, "Francesco da Castello, miniaturista flamenco en la Roma de fines del Siglo XVI y comienzos del XVII", in *Goya*, 315, 2006, p. 323-338.
- 4. Cat. exp. *Brueghel. Gemälde von Jan Brueghel d. Ä.*, Munich, 2013, p. 252-253, cat. 44.



109-7



109-8



109-11



109-12



109-13



109-9



109-10



109-14



109-15



109-16

110
Cornelis Cornelisz. Van HAARLEM
Haarlem, 1562 - 1638

Le Jugement de Pâris
Huile sur panneau de chêne, parqueté
Monogrammé et daté 1608 en bas à gauche
Porte une étiquette avec le numéro 2875 au
verso sur le cadre
56 x 77,50 cm (21,84 x 30,23 in.)
(Usures et restaurations anciennes)

Provenance :
Ancienne collection Hendrick Houmes, Hoorn,
Pays-Bas, en 1671, selon son annotation dans son
exemplaire du *Het Schilder-Boeck* de Carel Van
Mander (“bij mijn is mede een uytsteeckent moy
stuckjen van hem gedaen 1608, sijnde een Paris
oordeel, waer in de naeckten seer wel gehandelt
sijn” : “Je possède aussi une très jolie petite chose,
réalisée par lui en 1608, un Jugement de Paris,
où les nus sont fort bien traités”) ;
Galerie Wolfgang Gurlitt, Munich, en 1962 ;
Vente anonyme, Cologne, Lempertz, 18
novembre 1965, n° 126 ;
Vente anonyme, Rome, 4 février 1969, selon un
cachet au verso ;
Collection particulière, Rome



110

Exposition :
Meister des Manierismus, Munich, Galerie
Wolfgang Gurlitt, 1962, n° 32, repr.

Bibliographie :
Pieter J. J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van
Haarlem 1562-1638. A Monograph and
Catalogue Raisonné*, Doornspijk, 1999, p. 125,
p. 195, p. 351, n° 149, repr. pl. 198

THE JUDGEMENT OF PARIS, OIL ON PANEL,
MONOGRAMMED AND DATED,
BY C. C. VAN HAARLEM

40 000 / 60 000 €

Membre fondateur de l'Académie de Haarlem
avec Hendrick Goltzius et Carel van Mander,
Cornelis Cornelisz. van Haarlem est un
important représentant du maniérisme finissant
de l'Ecole hollandaise. Daté de 1608, notre
Jugement de Pâris illustre le célèbre épisode
du choix que doit faire le jeune berger pour
départager Minerve, Junon et Vénus. Mercure,
présent à gauche de notre tableau, lui a remis la
pomme de la discorde que Pâris doit à son tour
donner à la plus belle des déesses. Il choisit
Vénus, qui lui a promis l'amour de la plus belle
des femmes sur terre, Hélène. Cet événement
sera à l'origine de la guerre de Troie.

111
**Ecole flamande du début
du XVII^e siècle**
Entourage de Paul Vredeman de Vries

Scène galante dans un décor palatial
Huile sur panneau parqueté
(Restaurations anciennes)
59 x 93 cm (23,01 x 36,27 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera,
4 décembre 1963, n° 186 (comme attribué à
Dirck van Delen) ;
Collection particulière, Paris

GALANT SCENE IN A PALATIAL DECOR,
OIL ON PANEL, CRADLED, FLEMISH SCHOOL,
BEGINNING OF THE 17TH CENTURY

25 000 / 35 000 €

Cette scène galante se déroule sur les terrasses
d'un merveilleux palais où l'élégance d'une riche
demeure flamande se confond avec la splendeur
de la Sérénissime que l'on aperçoit en arrière-plan
à droite. Le toit pointu de la Zecca, les trois
dômes de la basilique Saint Marc et le campanile
de San Marco nous transportent dans une île
imaginaire au centre de la Lagune.
L'artiste a réalisé une savante composition en
s'inspirant très fortement de deux planches d'un
célèbre recueil d'architecture¹ paru en 1606.
Gravées par Hendrick Hondius sur les dessins de
Paul et Hans Vredeman de Vries, ces vues
architecturées ont inspiré de nombreux artistes
au XVII^e siècle. Nous retrouvons le palais placé à
la gauche de notre tableau dans l'une de ces
planches représentant une allégorie de l'Odorat².
L'arcature située à droite de notre composition se
retrouve elle aussi dans une autre planche de ce
recueil au sein duquel le peintre est venu
“piocher” des motifs selon un usage courant dès
l'apparition de la gravure à la fin du XV^e siècle.

1 - *Architectura*, Anvers, 1606 par Hans et Paul
Vredeman de Vries
2 - Heiner Borggreffe, *Hans Vredeman de Vries und die
Renaissance im Norden*, Munich, 2002, p. 363, fig. 206.



111

J. BOETS

Actif en Flandres, avant 1635 - après 1660

Allégorie de la Vue et de l'Odorat

Huile sur toile
Signée et datée ‘J. BOETS fecit / 1660’ en bas au milieu
135 x 200 cm (52,65 x 78 in.)
(Signature reprise)

Provenance :

Vente anonyme ; Strasbourg, Pavillon Joséphine,
21 juin 1990 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Matias Díaz Padrón, *El siglo de Rubens en el Museo del Prado : catálogo razonado de pintura flamenca del siglo XVII*, Barcelone, 1995, t. I, p. 236, repr.
Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625)*. *Kritischer Katalog der Gemälde*, t. III, Lingen, 2008-2010, p. 1115 et détail repr. p. 1116, fig. 4

ALLEGORY OF THE SENSES OF VIEW AND SMELL, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY J. BOETS

150 000 / 200 000 €

Née à Anvers vers 1600, la représentation de cabinets où sont exposés de multiples tableaux, objets d'art ou de curiosité, presque toujours objets d'étude, peut être considérée comme un genre pictural à part entière, dont la paternité semble devoir revenir à Frans Francken II'. Reflets de la prospérité des Pays-Bas sous le règne des archiducs Albert et Isabelle et de leur rôle important dans le développement des arts, ces toiles témoignent également de la vigueur du marché de l'art et de l'importance sociale de la pratique de la collection à Anvers au début du XVII^e siècle. Le collectionneur est le centre et l'ordonnateur de toutes les richesses amoncelées avec une sorte d'horreur du vide dans son cabinet et est ainsi mis en valeur dans une toile qui conservera en outre le souvenir de sa galerie ; celles-ci étant souvent dispersées après la mort de leur propriétaire. Deux modes de représentations dominant : celui où le collectionneur est représenté au milieu de sa galerie, la présentant par exemple à des visiteurs, et celui où le cabinet devient le théâtre de l'allégorie. Ce second type fut particulièrement représenté par deux des artistes majeurs de la période, travaillant volontiers en collaboration sur ces œuvres : Pierre-Paul Rubens et Jan Brueghel l'Ancien. Notre *Allégorie de la Vue et de l'Odorat* en est un témoignage. Elle reprend en effet une célèbre composition réalisée par ces deux peintres et d'autres collaborateurs vers 1618 en pendant d'une *Allégorie de l'Ouïe, du Goût et du Toucher* (fig. 1) formant ainsi un cycle des Cinq Sens. Les deux tableaux, sans doute exécutés à l'intention des archiducs Albert et Isabelle, furent achetés à Jan Brueghel par la ville d'Anvers en 1618 pour être exposés au château de Tervuren dès 1619. Les avis de spécialistes divergent pour savoir si les deux grandes toiles aujourd'hui conservées à Madrid au musée du Prado, qui sont documentées en Espagne dès 1633, sont les originaux de Rubens et Brueghel ou des répliques d'atelier².



Fig. 1

La version de l'*Allégorie de la Vue et de l'Odorat* que nous présentons est due au pinceau d'un artiste ayant travaillé dans l'atelier de Jan Brueghel et connu presque exclusivement pour ses répliques des tableaux du maître. La personnalité de Boets, dont l'orthographe du nom est encore à déterminer (elle varie en effet entre Boets, Booets, ou encore Boetz), est un intéressant témoignage des pratiques d'ateliers. Le tableau que nous présentons semble être la composition la plus ambitieuse qu'il ait copiée. L'image est en effet spectaculaire. Les deux allégories représentées sous les traits de personnages féminins sont placées autour d'une table et entourées d'attributs permettant de les identifier : des fleurs aux subtils parfums pour l'Odorat et un miroir et une loupe pour la Vue. Elles sont placées dans une vaste galerie où percent quelques rayons de lumière et où l'on peut admirer quantité de tableaux des plus grands maîtres anversois, des sculptures principalement d'après l'Antique ainsi qu'une quantité d'objets précieux, d'instruments d'astrologie, de livres et d'objets de curiosités. Les deux *putti* et les deux petits singes à droite viennent égayer cet ensemble. Ce concentré de l'art flamand du XVII^e siècle est offert à l'œil du spectateur qui circule d'une figure à l'autre, remarquant sans cesse de nouveaux détails qui lui avaient d'abord échappés. L'amateur ne pourra s'empêcher de chercher à deviner les auteurs des toiles exposées ou de reconnaître les sculptures.

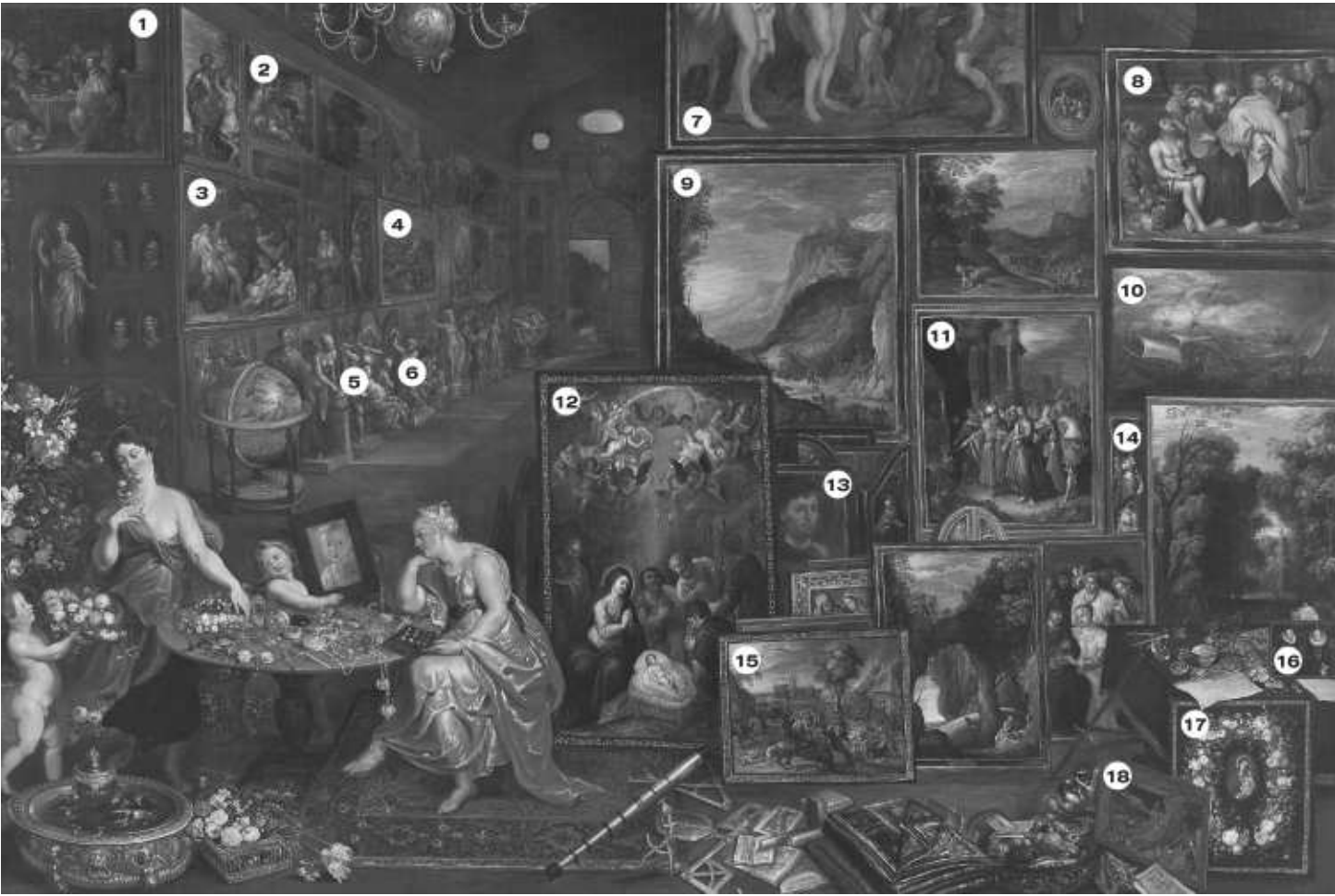
Le genre de la galerie peinte, qui “promet l'acquisition d'une galerie miniature pour le prix d'un seul tableau”³, connaîtra une grande postérité au XVIII^e siècle, notamment dans les représentations des vastes galeries romaines par Giovanni Paolo Panini.

1. Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture*, New Haven et Londres, 1998, p. 203
2. Voir par exemple Anne T. Woollett et Ariana Van Suchtelen, *Rubens & Brueghel. A working friendship*, cat. exp. Los Angeles – La Haye, 2006, p. 94-96.
3. Pascal Griener, “Le monde dans une chambre. Collectionneurs et marchands », in cat. exp. *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe*, Bruxelles, 2007-2008, p. 260.



Identifications et propositions d'identifications pour certaines des œuvres représentées :

- | | | |
|---|---|--|
| 1.
Frans Francken II (?), <i>Le Repas chez Simon</i> | 8.
Lambert van Noort (?), <i>La guérison de l'aveugle</i> | 15.
Sebastian Vrancx, <i>Scène de pillage</i> |
| 2.
Pierre-Paul Rubens, <i>Satyres et léopards</i>
(Montréal, musée des Beaux-Arts) | 9.
Joos de Momper, <i>Paysage rocheux animé de personnages</i> | 16.
Gaspar de Crayer, <i>Portraits de l'archiduc Albert et de l'archiduchesse Isabelle</i> (Althorp, collection Spencer et Norfolk Museum, collection Chrysler) |
| 3.
Pierre-Paul Rubens, <i>Silène ivre</i> (Moscou, musée Pouchkine) | 10.
Andries von Eertvelt (?), <i>Marine</i> | 17.
Pierre-Paul Rubens et Jan Brueghel l'Ancien (?), <i>Vierge à l'Enfant dans une guirlande de fleurs</i> |
| 4.
Pierre-Paul Rubens, <i>La chasse aux tigres</i>
(Rennes, musée des Beaux-Arts) | 11.
Frans Francken II (?), <i>Crésus montrant ses trésors à Solon</i> | 18.
Jérôme Bosch (?), <i>La Tentation de saint Antoine</i> |
| 5.
Giambologna, <i>Hercule et le centaure</i> | 12.
Hendrick van Balen, <i>L'Adoration des bergers</i> | |
| 6.
D'après l'Antique, <i>Le Laocoon</i> | 13.
Pierre-Paul Rubens, <i>Portrait de Charles le Téméraire</i> (Vienne, Kunsthistorisches Museum) | |
| 7.
Pierre-Paul Rubens, <i>Le Jugement de Pâris</i>
(Vienne, Dorotheum, 16 avril 2008, n° 302) | 14.
Pieter Brueghel l'Ancien, <i>La Prédication de saint Jean-Baptiste</i> | |



113
Ecole flamande
du début du XVII^e siècle
Entourage de Pieter II Brueghel

Le tailleur de flèches
Huile sur panneau de forme ronde
Diamètre : 19 cm (7,50 in.)

THE ARROW MAKER, OIL ON PANEL,
CIRCLE OF P. II BRUEGHEL

4 000 / 6 000 €

Ce petit tondo illustre un proverbe dont la signification reste encore à découvrir. Nous en connaissons deux exemplaires de la main de Pieter Brueghel le Jeune, dont l'un est conservé au musée de Bamberg et fait partie d'un ensemble de quatre compositions de forme ronde (*Le débauché puni*, *Le tailleur de flèches*, *Le mangeur de pain* et *Le cadeau*)¹. La représentation des *Proverbes flamands* fait partie des thématiques les plus célèbres de Pieter Brueghel l'Ancien qui en a réalisé une vaste composition aux multiples personnages (Berlin, Gemäldegalerie). Son fils les a réinterprétés plus volontiers sous la forme de séries de tondi illustrant chacun un seul proverbe. L'invention de la composition du *Tailleur de flèches* semble revenir à Pieter le Jeune. Dans un intérieur, un homme travaille à tailler des flèches tandis qu'un second personnage à droite s'enfuit en s'arrachant les cheveux. Craint-il le hibou perché dans le fond, qui symbolise parfois la bêtise ou le mauvais comportement ? Les flèches et les fagots disséminés dans la pièce peuvent également avoir un lien avec l'allégorie de la *Concorde* décrite par Ripa : la fragilité du brin isolé disparaît lorsqu'il est réuni en un fagot. Sans avoir la clé de ce sujet, nous pouvons admirer ici le sens breughélien de la composition réunissant sur une œuvre de petite dimension un grand nombre de symboles qui se recoupent et se répondent pour former un message.

1. Voir cat. exp. *Pieter Breughel le Jeune – Jan Brueghel l'Ancien. Une famille de peintres flamands vers 1600*, Anvers, 1998, p. 338-343, n° 118 à 121.



113

114
Johannes BOSSCHAERT
Middelbourg, vers 1608 - Dordrecht, vers 1629

Composition au plat de pêches, pommes et prunes
Huile sur panneau, deux planches, parqueté
24,50 x 31,50 cm (9,56 x 12,29 in.)
(Restaurations)

STILL-LIFE, OIL ON PANEL, CRADLED,
BY J. BOSSCHAERT

25 000 / 35 000 €

Le nom de famille Bosschaert est souvent synonyme de fleurs pour tout amateur de peinture hollandaise autour de 1600. Johannes Bosschaert est le fils d'Ambrosius l'Ancien et le frère d'Ambrosius le Jeune et d'Abraham : tous sont des peintres virtuoses dans le rendu des fleurs ou des fruits. Les trois frères ont été initiés dans l'atelier du père, pendant sa plus glorieuse époque à Breda. Après le décès de son père en 1621, Johannes s'imprègne de la manière de son oncle Balthazar van der Ast auprès duquel il finit sans doute son apprentissage à Utrecht. Nous connaissons peu de choses de cet artiste à la carrière très courte mais notre tableau reflète indéniablement l'influence des œuvres les plus caractéristiques de Balthazar van der Ast. Le cycle de la vie est en cours, les fruits cueillis murissent dans un plat Krack, sur la voie du pourrissement. La chenille participe à cette décomposition, elle-même qui deviendra papillon sera l'objet d'une métamorphose. Le discours est celui récurrent des natures mortes et rappelle ce verset de la Bible : "Homme, souviens-toi que tu es poussière et que tu retourneras en poussière" (Gn, 3,19).



114

115
Attribué à Wybrand de GEEST L'ANCIEN
Leuvarde, 1592 - 1661

Portrait présumé d'Anne-Françoise Cordouan à l'âge de 15 ans
Huile sur toile
Annotée 'ANNE FRANCOISE CORDOUAN / AETATIS SVE. 15. / ANNO 1635' au verso
111,50 x 84 cm (43,49 x 32,76 in.)

Provenance :
Collection particulière, Belgique

PRESUMED PORTRAIT OF MRS CORDOUAN AGED 15, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO W. DE GEEST THE ELDER

5 000 / 7 000 €



115

116
Gerrit van BRONCKHORST
Utrecht, vers 1636 - 1673

Diane et ses nymphes au bain
Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'G Bronchorst ft' en bas à gauche
28 x 36 cm (10,92 x 14,04 in.)

DIANE AND NYMPHS BATHING, OIL ON PANEL, SIGNED, BY G. VAN BRONCKHORST

4 000 / 6 000 €

117
Pieter WOUWERMANS
Haarlem, 1623 - Amsterdam, 1682

Scène de bataille avec des hussards polonais
Huile sur toile
Monogrammée 'PW' dans le bas
Porte deux cachets armoriés à la cire rouge au verso
53 x 62 cm (20,67 x 24,18 in.)

BATTLE SCENE, OIL ON CANVAS, MONOGRAMMED, BY P. WOUWERMANS

5 000 / 7 000 €



116



117

118
Marten RYCKAERT
Anvers, 1587 - 1631

Personnages sur un chemin dans un paysage montagneux
Huile sur toile
89 x 130 cm (34,71 x 50,70 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; Nantes, M^e Kaczorowski, 9 juin 1994 (comme Kerstiaen de Keuninck) ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 3 juillet 1996, n° 211 ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 30 octobre 1996, n° 106 ;
Collection particulière, Belgique

FIGURES WALKING ON A PATH IN MOUNTAINS,
OIL ON CANVAS, BY M. RYCKAERT

30 000 / 40 000 €



118

119
Gérard GOSWIN
Liège, 1616 - 1691

Composition aux pêches et aux raisins
Huile sur toile
68,50 x 87,50 cm (26,72 x 34,13 in.)
(Restaurations)

STILL-LIFE WITH PEACHES AND GRAPES,
OIL ON CANVAS, BY G. GOSWIN

30 000 / 40 000 €

Quelle orthographe, quelle nationalité et quelle école retenir pour cet artiste ? Il semble être inclassable comme nombre de ces artistes à la carrière internationale. Né à Liège et probablement formé dans l'atelier de Gérard Douffet, il s'installe à Paris après un séjour à Rome et fait partie des premiers peintres membres de l'Académie lors de sa création en 1648. Célèbre pour ses fleurs et ses fruits, il est même élu au poste de professeur en 1658 avant de revenir définitivement à Liège en 1665. Magistrale et spectaculaire, notre composition est proche d'un tableau signé de l'artiste et daté de 1659¹. Réalisé au sommet de sa carrière, cet arrangement théâtral de branches et feuillages de pêcheurs et de vigne, ces raisins et ces pêches gorgés de sucre et ce voluptueux velours sur lequel l'ensemble repose se retrouvent en tout point dans notre tableau.

1 - Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V, Mes Ader Picard Tajan, 14 avril 1989, n° 270 A, *Coupe de fruit et melon*, en pendant avec le n° 270B, *Vase de fleurs*.



119

120

Johann Martin METZ

Cologne, 1717 - 1790

Vase de fleurs sur un piédestal

Huile sur toile

Signée et datée ‘J. Martin Metz 1788’ dans le bas sur l’entablement

61,50 x 50 cm (23,99 x 19,50 in.)

Provenance :

Collection particulière du Sud de la France

A VASE OF FLOWERS, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY J. M. METZ

5 000 / 7 000 €

121

Gysbrecht THYS

Anvers, 1617 - (?), après 1661

Bacchanale

Huile sur toile

Signée et datée ‘... THYS F. 1653’ en bas à gauche

52 x 73 cm (20,28 x 28,47 in.)

Provenance :

Collection particulière, Belgique

BACCHANAL, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY G. THYS

12 000 / 15 000 €

Extrêmement rares sont les œuvres connues de Gysbrecht Thys, cousin germain du plus connu Peter Thys, élève de van Dyck et portraitiste de talent. Notre artiste, né vers 1616 et mort en 1684, semble pourtant avoir eu une longue carrière puisqu’il fut reçu maître en 1636. Pourtant aucun tableau de sa main n’est répertorié sur la base du RKD et la documentation du musée du Louvre ne conserve qu’un détail d’une œuvre similaire en de nombreux points à la nôtre (fonds légers brun violacé, touche légère et fluide, signature identique, même visage extrêmement animé d’enfants aux cheveux blonds frisés). Notre tableau, présenté dans un très bel état de conservation, constitue un précieux apport au corpus presque inexistant de cet artiste.



120



121

122

Adam PYNACKER

Schiedam, 1622 - Amsterdam, 1673

Berger et son troupeau dans un paysage

Huile sur panneau de chêne, trois planches, renforcé

Signé 'APÿn(...)' en bas à gauche

53,50 x 46,50 cm (20,87 x 18,14 in.)

(Usures et restaurations anciennes)

Provenance :

Collection particulière du Sud de la France

SHEPHERD AND FLOCK IN A LANDSCAPE,

OIL ON PANEL, SIGNED, BY A. PYNACKER

8 000 / 12 000 €

Cette séduisante scène représentant un berger réajustant ses bas est baignée d'une douce lumière italianisante. Selon son biographe Houbraken, Adam Pynacker passa trois années en Italie, probablement entre 1645 et 1648. Son œuvre est en effet influencé par les réalisations de Jan Both ou Asselyn qui traitèrent aussi ce type de scène de genre pittoresques dans la campagne romaine.

123

Attribué à Alexander COOSEMANS

Anvers, 1627 - 1689

Composition aux pommes, raisins et homard

Huile sur toile marouflée sur panneau, parqueté

77,50 x 57,50 cm (30,23 x 22,43 in.)

(Usures et restaurations anciennes)

Sans cadre

Provenance :

Collection particulière du Sud de la France

STILL-LIFE WITH A LOBSTER, OIL ON CANVAS

LAI D DOWN ON PANEL, CRADLED,

ATTRIBUTED TO A. COOSEMANS

12 000 / 15 000 €

Nous remercions Monsieur Fred Meijer du RKD de nous avoir suggéré cette attribution.



122



123

Laurent de La HYRE

Paris, 1606 - 1656

Trois putti tenant une guirlande de fleurs

Huile sur toile
Signée et datée ‘LA DE LA HIRE. in.(...) F. 1644’
en bas à gauche
50 x 58 cm (19,50 x 22,62 in.)
Sans cadre

Provenance :

Probablement vente anonyme ; Paris, 31 mars 1795, n° 112 : “Trois amours faisant des guirlandes de fleurs. Le fond est un charmant paysage et du meilleur tems de ce maître.” ; Collection particulière de l’Ouest de la France

THREE PUTTI HOLDING A GARLAND,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY L. DE LA HYRE

50 000 / 70 000 €

Trois charmants petits angelots installés dans un paysage travaillent à la confection d'une guirlande de fleurs. Cette œuvre d'une grande poésie rassemble toutes les qualités développées par Laurent de La Hyre sous la régence d'Anne d'Autriche, combinant un très grand raffinement dans le traitement des figures et une réelle maîtrise de l'art du paysage. Ces trois putti, l'entablement sur lequel l'un d'entre eux est allongé et la nature qui les entoure se retrouvent dans la partie droite d'une plus vaste composition, conservée à Dresde et datée de 1646, représentant *Le Repos de la Sainte Famille avec saint Jean et quatre anges* (fig. 1), pour laquelle un dessin préparatoire est également connu¹.



Fig. 1

Notre tableau, daté de 1644, précède celui de Dresde. Son très grand degré d'achèvement empêche de le considérer comme une esquisse préparatoire à la Sainte Famille mais plutôt comme une sorte de mise en place d'un motif abouti et autonome prêt à être inséré dans une œuvre plus ambitieuse. La composition resserrée sur les trois putti se suffit à elle-même et présente quelques différences avec la partie droite du tableau de Dresde : le petit saint Jean-Baptiste et l'angelot situé dans son dos n'apparaissent pas derrière le putto de gauche et la guirlande de fleurs retombe à gauche tandis qu'elle est tenue par la Vierge et l'Enfant dans la Sainte Famille.

Le XVII^e siècle français semble avoir affectionné les jeux d'enfants et ceux-ci figurent en bonne place dans les œuvres des peintres du règne de Louis XIII. Des gravures de Stella aux Charités de Blanchard en passant par les Saintes Familles de La Hyre, putti, angelots et jeunes enfants peuplent les compositions, s'introduisent dans la narration, égayent les sujets religieux comme profanes. Dans certains cas comme ici, ils deviennent l'unique sujet du tableau, préfigurant les amours décoratifs dont François Boucher ornera les hôtels particuliers du Paris de Louis XV.

Laurent de La Hyre ne fit jamais le voyage à Rome et son œuvre est volontiers considéré comme résolument français. Issu de l'atelier de Georges Lallemant, ses débuts témoignent d'une grande observation du maniérisme bellifontain avant de se trouver une manière propre, empreinte à la fois de réalisme et de lyrisme, qui lui permet de rivaliser avec Simon Vouet et lui vaut de nombreuses commandes religieuses et privées. Le bref séjour de Nicolas Poussin à Paris entre 1640 et 1642 marque le retour du goût pour l'Antique et le classicisme dans la capitale et fut à l'origine de l'« atticisme parisien » dont Laurent de La Hyre, avec ses compositions élégantes et délicates, fut l'un des principaux représentants.

1. Jacques Thuillier et Pierre Rosenberg, *Laurent de La Hyre 1606-1656. L'homme et l'œuvre*, Grenoble, 1988, p. 268, n° 232 et 233.



Charles POERSON

Vic-sur-Seille, vers 1609 - Paris, 1667

La toilette de VénusHuile sur toile, à vue ovale
104 x 85,50 cm (40,56 x 33,35 in.)
(Restaurations)*THE BATH OF VENUS*, OIL ON CANVAS,
BY C. POERSON**80 000 / 120 000 €**

Être invités à découvrir une œuvre inédite d'un peintre rare est l'un des privilèges auxquels les acteurs du marché de l'art sont parfois confrontés. Telle fut notre chance lorsque nous vîmes pour la première fois cette *Toilette de Vénus* du lorrain Charles Poerson, accrochée au-dessus d'une cheminée dans un appartement de la rive gauche.

Issu du plus illustre des ateliers parisiens des années 1630, celui du premier peintre du roi Simon Vouet qui fit «revivre en France la bonne manière de peindre»¹, Charles Poerson resta longtemps méconnu jusqu'à la rétrospective qui lui fut consacré à Metz en 1997, accompagnée de la publication d'un important catalogue². Cet ouvrage retrace la carrière du peintre, de sa Lorraine natale – berceau décidément fécond pour la peinture française du XVII^e siècle – à l'atelier de Vouet, jusqu'à sa nomination comme recteur au sein de la toute jeune Académie royale de peinture et de sculpture et à sa participation à des grands décors religieux et profanes de premier plan, tels que la Galerie des Hommes Illustres du Palais Cardinal, l'appartement d'Anne d'Autriche au Louvre ou encore la tenture de *Vie de la Vierge* pour Notre-Dame.

Peinte à vue ovale et d'un format relativement important, la *Toilette de Vénus* fut sans doute réalisée pour un décor privé. Sa mise en scène théâtrale, scandée par une importante colonne et un rideau rouge, ainsi que le grand raffinement des personnages et de leurs attitudes sont caractéristiques du goût parisien de la fin du règne de Louis XIII.



Fig. 1

La composition peut en effet être datée des années 1640. Poerson devait avoir quitté peu de temps avant l'atelier de Vouet et manifeste encore un grand attachement à la manière de son maître. Nous pouvons rapprocher notre *Toilette de Vénus* de la composition de même sujet de Simon Vouet aujourd'hui conservée au Carnegie Museum of Arts de Pittsburgh (fig. 1), datée de la fin des années 1640³, et dont Poerson avait manifestement connaissance. Nous y retrouvons les mêmes protagonistes et attributs, propres au sujet représenté : la déesse Vénus entourée de deux suivantes et d'un ou de plusieurs amours ainsi que les accessoires de la toilette tels qu'une riche aiguière, un miroir ou encore un peigne. Poerson a employé le même schéma de composition que Vouet, plaçant la déesse au centre sur son lit surmonté d'un drapé rouge avec un vase à droite. La suivante préposée à la coiffure de Vénus, le buste penché vers la gauche et les deux bras relevés, tenant un peigne chez Vouet et un ruban chez Poerson, est également un emprunt littéral de l'élève au maître.

Nous remarquons toutefois chez Poerson une plus grande lisibilité et un réel sens de la composition. Il a limité le nombre de personnages en faisant intervenir Cupidon à la place des trois putti au miroir de Vouet et évite la répétition du visage de Vénus en ne montrant au spectateur que le dos du miroir. L'imposante colonne à l'arrière-plan confère à l'ensemble une grande stabilité que vient égayer le drapé rouge, agencement qu'il reprendra plus tard dans son *Portrait de Louis XIV en Jupiter* (Versailles, Musée national du château). Plus intéressant encore est le sens de la narration dont le peintre sait faire preuve : on distingue en effet à gauche au-dessus de la tête de l'Amour une lance tenue par une main. Statue ornant la demeure de la déesse ou personnage montant la garde ? L'identité de cette figure volontairement tronquée est laissée à l'imagination du spectateur. Poerson semble avoir affectionné cette formule du cadrage resserré sur certaines figures, les coupant parfois, et notre tableau est en cela caractéristique de son art. On y retrouve également sa signature dans le coloris clair, légèrement plus acidulé que celui de Vouet, et dont un récent nettoyage nous permet d'apprécier toute la fraîcheur. Cette *Toilette de Vénus* vient illustrer la manière de Charles Poerson au sortir de l'atelier de Vouet, imprégnée de l'éloquence du maître tout en sachant la nuancer par une délicatesse encore quelque peu maniériste qui lui est propre.

1. André Félibien, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Paris, 1688, p. 187.
2. Barbara Brejon de Lavergnée, Nicole Reyniès et Nicolas Sainte-Fare-Garnot, *Charles Poerson 1609-1667*, Paris, Arthéna, 1997.
3. *Simon Vouet ou l'éloquence sensible*, cat. exp., Nantes, musée des Beaux-Arts, 2002-2003, p. 96.



126
École provençale du XVII^e siècle

Scène de sacrifice
Huile sur toile
45,50 x 65,50 cm (17,75 x 25,55 in.)
(Restaurations)

Dans un cadre en bois sculpté et redoré,
travail provençal du XVII^e siècle

A SACRIFICE SCENE, OIL ON CANVAS,
PROVENCAL SCHOOL, 17TH CENTURY

4 000 / 6 000 €



126

127
Claude LEFEBVRE
Fontainebleau, 1632 - Paris, 1675

Autoportrait présumé de l'artiste
Huile sur panneau de chêne
18,20 x 14,80 cm (7,10 x 5,77 in.)
(Manque dans l'angle supérieur gauche et
cassure restaurée)
Sans cadre

PRESUMED AUTOPORTRAIT OF THE ARTIST,
OIL ON PANEL, BY C. LEFEBVRE

8 000 / 12 000 €

C'est à Charles Le Brun qu'il revient d'avoir décelé chez son élève Claude Lefebvre un talent exceptionnel pour le genre du portrait et de lui avoir conseillé de s'y consacrer exclusivement. Suivant cette juste recommandation, Claude Lefebvre devint l'un des portraitistes les plus importants de la première partie du règne personnel de Louis XIV et son pinceau fixa sur la toile les traits des modèles les plus prestigieux de son temps : Colbert pour son morceau de réception en 1666, le duc d'Orléans, la Grande Mademoiselle, et surtout Louis XIV et Marie-Thérèse d'Autriche. Son art manifeste une observation attentive de l'art de Van Dyck, dont il possédait un portrait¹, et une certaine influence de Philippe de Champaigne. Il emprunte aux peintres flamands une touche épaisse et vibrante, annonciatrice de ses illustres successeurs Largillier et Rigaud.



Fig. 1

Notre petit portrait sur panneau est à mettre en rapport avec une toile ovale de plus grandes dimensions exposée à la galerie Coatalem en 2013² (fig. 1). Le modèle, présenté comme étant l'artiste lui-même, est le même et notre petit panneau pourrait être soit un *modello* précédant la version sur toile, soit un *ricordo* destiné à être offert ou conservé par le peintre en souvenir de sa composition. La version que nous présentons est en tout cas très aboutie. Le cadrage resserré met en valeur les grandes qualités du portraitiste, visibles dans les empâtements employés pour détailler la dentelle blanche du jabot, dans le modelé très sensible des chairs et surtout dans la force du regard qui interpelle le spectateur.

1. Cat. exp. *Visages du Grand Siècle*, Toulouse-Nantes, 1997-1998, p. 221
2. *Tableaux français du XVII^e siècle*, Paris, Galerie Eric Coatalem, 2013, p.78-79



127 - Taille réelle

128
Pierre MIGNARD
Troyes, 1612 - Paris, 1695

Apollon et les Muses dans un ovale feint
Huile sur toile
63 x 54 cm (24,57 x 21,06 in.)

APOLLO AND THE MUSES, OIL ON CANVAS,
BY P. MIGNARD

12 000 / 15 000 €

Barthélémy d'Hervart, intendant des Finances puis contrôleur général, acheta en 1657 au duc d'Epemon son hôtel de la rue Plâtrière et entreprit de le faire agrandir, réaménager et décorer dans les années 1660. Pierre Mignard, de retour de Rome depuis 1658, fut sollicité pour ce chantier où il œuvra aux côtés de Louis Le Vau, Michel Anguier ou encore Charles-Alphonse Dufresnoy.

Mignard peignit deux des plafonds du premier étage, l'*Apothéose de Psyché* dans le cabinet et *Apollon et les Muses* dans le salon. Ces décors furent détruits au milieu du XVIII^e siècle mais nous en connaissons plusieurs descriptions anciennes et un ensemble de dessins anonymes conservés à la bibliothèque de l'Arsenal qui en sont des copies tracées sur place. Notre toile présente peu de différences avec le dessin copiant *Apollon et les Muses* et constitue à n'en pas douter un *modello* pour ce décor, esquisse aboutie destinée à être présentée à son commanditaire.

Cette composition semble avoir été importante dans l'œuvre de Mignard : il la reprendra en 1692 lorsqu'il travaillera au décor du Salon ovale du petit appartement du roi à Versailles, pour lequel le musée du Louvre conserve plusieurs dessins préparatoires.

Nous remercions Monsieur Jean-Claude Boyer qui nous a gracieusement communiqué les informations nécessaires à la rédaction de cette notice.



128

129
Hyacinthe RIGAUD et atelier
Perpignan, 1659 - Paris, 1743

Portrait de Claude Hénin de Cuvilliers
Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'fait par Rigaud 1687' au verso
Annotée 'Claude HENIN DE CUVILLIER.
CHEVALIER / CONSEILLER D'ETAT. NE 24 Avril
1643.' en haut à gauche
98 x 78,50 cm (38,22 x 30,62 in.)
(Usures et restaurations)
Sans cadre

Provenance :
Ancienne collection Gaston Pommeret des Varennes ;
Saisi lors de la Seconde Guerre mondiale puis restitué à la famille ;
Puis par descendance

PORTRAIT OF CLAUDE HENIN DE CUVILLIERS, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY H. RIGAUD AND STUDIO

8 000 / 12 000 €

Claude Hénin de Cuvilliers, seigneur chevalier de Vauxcelles, devint conseiller d'état en 1675 et fréquentait l'entourage de Colbert, ce dernier étant le parrain de son fils aîné. Claude Hénin est mentionné aux côtés de son père Nicolas dans le livre de comptes de Rigaud en 1687, sans qu'il soit aujourd'hui possible de rapprocher cette mention d'un tableau en particulier. Une autre version de notre portrait, représentant le modèle dans la même posture mais dans un manteau d'un coloris différent, a été présentée en vente récemment (Vente du château de Miromesnil, 21 juillet 2013, n° 99). Notre portrait, où l'intervention d'un élève est perceptible notamment dans le traitement du vêtement, témoigne du fonctionnement de l'atelier de Hyacinthe Rigaud, portraitiste le plus illustre de la seconde partie du règne de Louis XIV, qui connaissait un immense succès. Réalisé dans une belle harmonie de tons bruns rehaussés d'un bleu vibrant, ce tableau est caractéristique des productions de Rigaud à la fin des années 1680, où les vêtements étaient volontiers agrémentés de passementeries d'or et d'argent, accrochant la lumière et venant ainsi mettre en valeur la physionomie de ses modèles.

L'œuvre est incluse, comme Hyacinthe Rigaud et atelier (n° *P.119), dans le catalogue raisonné en deux volumes qu'Ariane James-Sarazin a consacré à l'artiste et qui paraîtra cette année aux éditions Faton.



129

130
École française vers 1800
Suiveur de Claude-Joseph Vernet

Marines au clair de lune
Paire de toiles
30,50 x 49 cm (11,90 x 19,11 in.)

Provenance :
Vente anonyme ; New York, Christie's, 26 mai 2002, n° 61 ;
Chez Derek Johns, Londres, selon une étiquette au verso

MARINES BY MOONLIGHT, CANVAS, A PAIR,
FRENCH SCHOOL CIRCA 1800

4 000 / 6 000 €



130 (I/II)



130 (II/II)

131
École italienne du XVIII^e siècle

Deux vues de La Valette, Malte
Paire d'huiles sur toiles
42 x 79 cm (16,38 x 30,81 in.)
(Restaurations)

VIEWS OF LA VALETTE IN MALTA, OIL ON
CANVAS, A PAIR, ITALIAN SCHOOL,
18TH CENTURY

30 000 / 40 000 €

Malte ! Centre du bassin méditerranéen, carrefour maritime et frontière entre Chrétienté et Islam, rempart contre le Turc, porte entre l'Orient et l'Occident depuis la prise de Constantinople par les Ottomans en 1458, Malte resta jusqu'à récemment encore l'objet de toutes les convoitises. Du Haut Moyen-Âge jusqu'à la Seconde Guerre mondiale en passant par Bonaparte, toutes les puissances n'eurent de cesse de s'emparer de Malte. Huit îles composent le petit archipel de Malte mais La Valette est sans conteste la plus connue. Les remparts imprenables du port, la couleur blonde de ses pierres sont célèbres depuis que le grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, le français Jean Parisot de La Valette (1494-1568) y établit le siège de l'ordre en opposant une résistance farouche à plusieurs sièges des Ottomans. Les deux vues de La Valette que nous présentons illustrent l'immense réseau de fortifications érigées par Francesco Laparelli autour du bassin sud du port. Au regard de nos tableaux prendre cette ville pourrait sembler impossible. Ces toiles, sans doute commandées par une importante famille maltaise avaient pour but de démontrer la puissance de la cité et la richesse de sa flotte.



131 (I/II)



131 (II/II)

132
École française du XVIII^e siècle
Atelier de François Boucher

Amours jouant avec des colombes
Huile sur toile
Porte une marque de collection et le numéro 264 sur une étiquette sur le châssis au verso
45 x 92 cm (17,55 x 35,88 in.)
Sans cadre

CUPIDS PLAYING WITH DOVES, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY, STUDIO OF FRANCOIS BOUCHER

6 000 / 8 000 €

Cette composition aux amours jouant avec des colombes dans des nuées se situe dans la lignée des putti peints par François Boucher à des fins ornementales au XVIII^e siècle à Paris. Son format allongé indique qu'il s'agissait très probablement d'un dessus de porte, ce que confirme également le contexte aérien dans lequel évoluent les amours. Si notre tableau ne peut être donné avec certitude à François Boucher, sa matière riche et onctueuse s'approche très fortement de l'art du maître et permet de le considérer comme une œuvre d'atelier de la meilleure qualité réalisée sous la direction de l'artiste. Un tableau de plus grandes dimensions et à la manière plus lâche, aujourd'hui considéré comme « attribué à » François Boucher et conservé au musée des Beaux-Arts de Nantes, reprend en partie basse notre composition avec quelques légères variantes¹.

Nous remercions Monsieur Alastair Laing pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Huile sur toile, 103 x 80 cm. Voir Claire Gerin-Pierre, *Catalogue des peintures françaises XVI^e – XVIII^e siècle*, 2005, p.123, n°13.



132

133
Carle VAN LOO
Nice, 1705 - Paris, 1765

La naissance de saint Jean-Baptiste
Huile sur toile
62 x 49,50 cm (24,18 x 19,31 in.)
(Restaurations anciennes)

THE BIRTH OF ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON CANVAS, BY C. VAN LOO

20 000 / 30 000 €

La façon dont Carle Van Loo a traité cette iconographie tirée de l'Evangile selon saint Luc nous interpelle. La scène pourrait en effet passer pour une scène de genre, impression renforcée par le petit format de notre tableau. Au premier plan à droite se trouve Zacharie, époux de sainte Elisabeth, qui avait perdu l'usage de la parole après avoir douté de la parole de l'ange venu lui annoncer la naissance de son fils. Alors qu'on lui demande quel nom doit être donné au nouveau-né, "il se fit donner une tablette sur laquelle il écrivit : "Son nom est Jean".". C'est cet instant qui est représenté tandis qu'à gauche se trouve une jeune femme allaitant l'enfant, dont l'identité est difficile à déterminer. Sa robe rouge, son manteau bleu et le voile sur sa tête correspondent à l'iconographie traditionnelle de la Vierge. Aucun nimbe ne vient cependant confirmer cette identification et, si la Vierge est volontiers représentée dans la scène de la naissance de saint Jean-Baptiste, on ne l'imagine pas allaitant cet enfant. La mère, sainte Elisabeth, est selon la Bible une femme âgée et sa présence semble ici plutôt suggérée par le grand rideau vert qui sépare son lit d'accouchée de la table. Cette femme est peut-être une nourrice venue avec les deux femmes qui l'entourent pour aider durant les premiers jours suivant la naissance.

Carle Van Loo fait un usage savoureux du clair-obscur dans cette œuvre que nous pensons pouvoir dater de la seconde partie des années 1730. Actif à Turin entre 1732 et 1734, l'artiste travaille lors de son séjour pour le roi de Sardaigne Carlo-Emmanuele III au château de Stupinigi et au Palais Royal de Turin. Lors de son retour à Paris, les commandes affluent rapidement et son style commence à s'affirmer et à devenir parfaitement reconnaissable. Si une belle manière libre et voluptueuse inspirée de la peinture italienne se retrouve dans les plis des vêtements, le tableau est parfaitement construit et la manière typique de l'artiste dans les visages féminins se retrouve dans le traitement des deux personnages les plus éclairés à gauche. Le jaune employé pour la tenue de Zacharie, dont les plis sont marqués par de rapides et fluides coups de pinceau, se retrouve dans plusieurs œuvres de Van Loo datant de cette période.



133

Claude-Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Couple de pêcheurs près d'un rivage rocheux

Huile sur toile
Signée ‘J. Vernet f’ en bas à droite
Porte un cachet à la cire rouge au verso
38 x 45,50 cm (14,82 x 17,75 in.)
(Une ancienne restauration en haut à droite)

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

Provenance :
Rufford Abbey, Nottingham, selon des étiquettes
au verso ;
Galerie Horhammer, Helsinki ;
Acquis auprès de celle-ci par le père de
l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Exposition :
Midland Counties Art Museum, Nottingham
Castle, selon une étiquette au verso

FISHERMEN BY A ROCHY SHORE,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY C.-J. VERNET

40 000 / 60 000 €

Nous remercions Madame Emilie Beck-Saiello de
nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de
ce tableau d'après photographie.



135
Pierre-Antoine DEMACHY
Paris, 1723 - 1807

Fantaisies architecturales diurne et nocturne
Paire d'huiles sur panneaux entoilés
La fantaisie diurne signée 'DEMACHY' en bas à droite
20,50 x 14,50 cm (8 x 5,66 in.)

DIURNAL AND NOCTURNE ARCHITECTURAL VIEWS, OIL ON RELINED PANEL, A PAIR, THE DIURNAL VIEW SIGNED, BY P.-A. DEMACHY

6 000 / 8 000 €

L'authenticité de ces tableaux a été reconnue par Madame Marie-Pierre Petkowska d'Ostoja – Le Roux qui les date des années 1780-1785. Ils seront inclus dans le catalogue raisonné de Pierre-Antoine Demachy actuellement en préparation. La copie d'un certificat en date du 9 septembre 2009 sera remise à l'acquéreur.

136
École française du XVIII^e siècle
Suiveur de Louis de Boulogne

Allégorie de l'Automne
Huile sur toile (Toile d'origine), de forme ovale
75,50 x 69 cm (29,45 x 26,91 in.)
(Restaurations anciennes)

On y joint une *Allégorie de l'Eté* de l'École française de la seconde partie du XIX^e siècle, réalisée pour lui faire pendant (accidents).

ALLEGORY OF AUTUMN, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY, FOLLOWER OF L. DE BOULOGNE

3 000 / 4 000 €

137
Nicolas-Benjamin DELAPIERRE
(?), 1739 - Lyon, 1802

Portrait de gentilhomme en costume gris
Toile
Signée et datée 'N B Delapierre / 1780' en bas à droite
58 x 50 cm (22,62 x 19,50 in.)

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

PORTRAIT OF A MAN IN A GREY SUIT, CANVAS, SIGNED AND DATED, BY N.-B. DELAPIERRE

6 000 / 8 000 €



136 (I/II)



137



135 (I/II)



135 (II/II)

138
École lombarde de la première partie du XVIII^e siècle

Portrait d'homme à la veste rouge dans un ovale feint
Huile sur toile
76 x 63 cm (29,64 x 24,57 in.)

PORTRAIT OF A MAN WEARING A RED JACKET, OIL ON CANVAS, LOMBARD SCHOOL, FIRST PART OF THE 18TH CENTURY

12 000 / 15 000 €



138

139
Joseph MICHEL, dit MICHEL DE TOULON
Actif à Toulon au XVIII^e siècle

Vues du port de Toulon avec une fête de la marine
Paire de gouaches
41 x 66 cm (15,99 x 25,74 in.)

TOULON'S HARBOUR, GOUACHE, A PAIR, BY M. DE TOULON

10 000 / 12 000 €

Ces deux grandes gouaches nous plongent dans l'univers du port de Toulon dont la grande rade constitue depuis longtemps le refuge idéal pour toutes flottes militaires. Joseph Michel fut nommé maître peintre et sculpteur à l'arsenal de Toulon en 1789. De nombreuses gouaches de dimensions similaires aux nôtres et parfois signées "Michel P." sont connues.

Le côté anecdotique de ces œuvres est extrêmement séduisant mais il s'en dégage toujours une certaine naïveté dans le traitement que l'on retrouve chez tous ces artistes à la fois sculpteurs, peintres et architectes actifs - souvent sur plusieurs générations - au service de la couronne dans les arsenaux royaux. Pensons aux tableaux de Jean-Baptiste de La Rose, de Jean-Joseph Kapeller ou encore du jeune Henry d'Arles ; tous ont travaillé pour la couronne à l'arsenal de Toulon et en même temps produit des tableaux de chevalet pour une clientèle privée. En 1748, les galères royales sont définitivement transférées à Toulon. L'activité des deux villes semble être définitivement séparée : à Marseille le commerce et à Toulon la flotte militaire. Nos deux gouaches illustrent de façon séduisante l'immense activité de ce port célèbre.



139 (I/II)



139 (II/II)

140
Francesco MAGGIOTTO
Venise, 1738 - 1805

Saint Jérôme
Huile sur toile
Signée 'F. Maggiotto' à gauche sur l'encrier
106,50 x 131 cm (41,54 x 51,09 in.)

SAINT JEROME, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY F. MAGGIOTTO

10 000 / 15 000 €

141
Pas de lot



140

142
École mexicaine vers 1800

La Vierge de Guadalupe
Huile sur toile
88 x 66 cm (34,32 x 25,74 in.)

GUADALUPE'S VIRGIN, OIL ON CANVAS,
MEXICAN SCHOOL CIRCA 1800

15 000 / 20 000 €

Le 9 décembre 1531, sur la colline de Tepeyrac au nord de Mexico, une jeune femme « éblouissante de lumière » apparaît à un habitant. Elle se révèle à lui comme la Vierge Marie et lui confie une mission : demander à l'évêque de faire construire une église sur le lieu même de l'apparition. Incrédule, le prélat demande une preuve de la présence divine. Trois jours plus tard, l'homme est envoyé au sommet de la colline y cueillir des roses. Quand à son retour, il ouvre son manteau chargé de roses, un miracle se produit : une image représentant la Vierge vêtue d'un manteau couvert d'or s'imprime sur le tissu.

Notre tableau représente cette apparition divine. Entourée de roses, la Vierge, vêtue d'une tunique brodée d'or et d'un manteau constellé à liserés dorés, apparaît dans une mandorle en pleine lumière.



142

143
École française vers 1825

La lanterne magique : “Vive Charles X”
Huile sur toile (Toile d’origine)
Toile et châssis de la maison Haro à Paris
61,50 x 50 cm (23,99 x 19,50 in.)

THE MAGIC LANTERN, OIL ON CANVAS,
FRENCH SCHOOL CIRCA 1825

2 000 / 3 000 €

La “lanterne magique” est un appareil optique qui apparaît en 1659 à La Haye, dans le laboratoire de l’astronome hollandais Christiaan Huygens. Elle permet la projection amplifiée, sur écran, d’images peintes sur verre. Ces images peuvent être fixes ou animées grâce à des superpositions de verres mobiles. Elle sert à projeter diverses images diaboliques, licencieuses, religieuses, politiques, ou scientifiques. La technique des projections lumineuses est perfectionnée au fil des ans et, au XIX^e siècle, intervient la commercialisation des plaques et appareils. La lanterne joue alors un rôle de messenger, de relai de l’information, projetant les derniers événements politiques ou sociaux.



143

Notre tableau illustre cet essor dans les foyers de la lanterne magique. Un homme créé le spectacle devant femme et enfant, en projetant une image de propagande ultra-royaliste à la gloire de Charles X. Le portrait royal légendé d’un très partisan “Vive Charles X” surgit de l’obscurité. Ce portrait rappelle les portraits officiels du dernier roi de France peints par Louis Ducis et le Baron Gros.

La lanterne magique servit également la propagande napoléonienne. Des projections annonçaient même un retour imminent en France de l’Empereur alors que ce dernier était isolé dans l’Atlantique Sud sur l’île de Sainte-Hélène.

144
École française du XIX^e siècle

Le sacre de Napoléon I^{er}, d’après Jacques-Louis David
Huile sur toile marouflée sur panneau
61,50 x 92,50 cm (23,99 x 36,08 in.)
(Anciennement pliée en quatre)

THE CORONATION OF NAPOLEON, AFTER J.-L. DAVID, OIL ON CANVAS LAID DOWN ON PANEL, FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY

10 000 / 15 000 €

Cette magistrale et célèbre composition n’a plus besoin d’être présentée, œuvre éminemment politique servant la gloire de l’Empereur et ses prétentions dynastiques, *Le sacre de Napoléon* est l’un des chefs-d’œuvre de la peinture historique, toutes époques et écoles confondues. Notre toile nous semble pouvoir être datée des années 1840, au moment du retour des cendres de l’Empereur à Paris qui vit naître un sursaut de nostalgie de la grandeur napoléonienne. Le règne bourgeois du roi Louis-Philippe ne véhiculait pas les rêves propres aux jeunes générations qui écoutaient avec envie de leurs aînés les récits des heures héroïques de l’Empire. Lorsqu’en 1840 Thiers organisa le retour triomphal des restes de l’Empereur et fit aménager le dôme des Invalides pour servir de dernière demeure à Napoléon I^{er}, un nombre important de créations artistiques à thématique napoléoniennes furent réalisées. Notre tableau fut selon nous peint dans ce contexte. De nombreux visages traités de façon caricaturale témoignent d’un exercice plein d’esprit dans la retranscription de la scène.



144

Henri LEHMANN

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Le Lai d'Aristote

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée ‘henri Lehmann invt et pinxt: /

Paris : 1848.’ en bas à gauche

Toile de la maison Deforge

115 x 147 cm (44,85 x 57,33 in.)

Provenance :

Mentionné à plusieurs reprises dans le livre de raison du peintre : en février 1847, dans la colonne ‘Idées’ fol. 21 “Alexandre et Aristote” ; le même mois dans la colonne ‘Esquisses’ ; en juillet 1847, nouvelle esquisse ; en novembre 1847 “Alexandre commencé sur la toile” ; en mars 1848, fol. 22 : “Alexandre” ; en juin 1848 : “Alexandre et Aristote” ; et en octobre 1848 : “Terminé Alexandre. Pour lord Seymour, 5 000 F” ; Ancienne collection lord Henry Seymour, Paris ; Mentionné dans son inventaire après-décès sous le numéro 873 (sous le titre “Ovide”) ; Sa vente après-décès, Paris, Hôtel Drouot, 13-14 février 1860, n° 109 (810 francs) ; Collection particulière, Paris

Exposition :

Exposition universelle, Paris, 1855, n°3556

Bibliographie :

S., “Lettres sur l’Exposition universelle des Beaux-Arts à Paris”, in *Revue universelle des Arts*, Paris-Bruxelles, vol. 1, 1855, p. 371

Théophile Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, Paris, 1855, p. 316-317

Tisseron et Charles Laurent, “M. Henri Lehmann. Peintre d’histoire et de portraits (...)”, in *Annales historiques et biographiques*, 1864

Victor Frond, “Lehmann”, in *Panthéon des illustrations françaises au XIX^e siècle*, Paris, 1865, n.p., n°20

Auguste Baluffe, “Henri Lehmann. 1814-1882”, in *L’Artiste*, t. 115, 1882, p. 566-580

Henri Lehmann 1814-1882. Quelques aspects du grand dessinateur, cat. exp., Paris, Galerie

Gaubert, 1978, mentionné dans la notice du n° 10

Jacques Foucart et Louis-Antoine Prat,

“Quelques oeuvres inédires d’Henri Lehmann

(1814-1882) au Louvre et au musée d’Orsay”,

in *La Revue du Louvre et des Musées de France*, 1983-1, p.18

Marie-Madeleine Aubrun, *Henri Lehmann 1814-1882. Catalogue raisonné de l’œuvre*, Paris, 1984, p. 115, n° 297

Hervé Robert et Béatrice Tupinier-Barrillon,

“Une grande collection au temps du

Romantisme : la galerie Seymour”, in *Gazette*

des Beaux-Arts, t. CXXXIII, janvier 1999, p. 31-

32 et p. 48-49, n° 99

Les élèves d’Ingres, cat. exp. Montauban-

Besançon, 1999-2000, p. 136

Gravure :

Lithographié par Auguste-Charles Lemoine en 1848

ARISOTLE’S LAY, OIL ON CANVAS, SIGNED

AND DATED, BY H. LEHMANN

45 000 / 60 000 €

Fabliau du XIII^e siècle attribué à Henri d’Andelys ou Henri de Valenciennes, le *Lai d’Aristote* relate une savoureuse anecdote moralisatrice de l’histoire d’Alexandre, inspirée d’un conte arabe intitulé *Le Vizir scellé et bridé*. Théophile Gautier nous en donne le contenu : “Alexandre, épris d’une jeune et belle Indienne, semblait avoir perdu le goût des conquêtes ; délaissée après les remontrances d’Aristote, l’enchanteresse, pour se venger, rendit le philosophe amoureux à son tour, et obtint de lui, pour preuve d’amour, la satisfaction d’un caprice. Elle voulut chevaucher le dos du philosophe, et, en cette posture, elle le conduisit vers Alexandre caché sous un berceau. Aristote, confus, raillé par le monarque, répond en se redressant : “Que l’état où vous me voyez serve à vous mettre en garde contre l’amour ; de quels dangers ne menace-t-il pas votre jeunesse, lorsqu’il a pu réduire un vieillard si renommé par sa sagesse à un tel excès de folie !”¹⁹.

Par cette composition pour le moins surprenante, Henri Lehmann renoue avec un sujet devenu rare au XIX^e siècle mais qui avait été fort apprécié du XIV^e- au XVI^e siècle. Les représentations de la jeune séductrice, alors nommée Phyllis, se promenant sur le dos du vénérable précepteur d’Alexandre furent particulièrement nombreuses chez les artistes nordiques de la Renaissance, tels que Lucas Cranach, Lucas de Leyde ou encore Hans Baldung Grien qui en réalisa une version plus licencieuse que ses contemporains en dénudant les deux protagonistes (fig. 1).



Fig. 1

C’est une version plus sage que le burin de 1513 que peint Henri Lehmann entre 1847 et 1848 pour lord Henry Seymour. Ce dandy parisien, né d’une liaison adultérine entre lady Yarmouth et Casimir

de Montrond, est resté célèbre pour ses excentricités qui lui valurent le surnom de “Milord Arsouille” et pour son goût immodéré pour les courses. L’amateur d’art est souvent oublié alors que sa collection, rassemblée dans son appartement de la rue Taitbout, était l’une des plus réputées de son temps. La dispersion de celle-ci après son décès rassembla en décembre 1860 à l’hôtel Drouot tout ce que la capitale comptait d’amateurs éclairés, venus se battre pour acquérir des œuvres de Bonington, Decamps, Robert- Fleury, Isabey, Roqueplan, Delaroche, Scheffer ou encore Géricault... Le *Lai d’Aristote* est le seul tableau d’Henri Lehmann figurant dans la vente. La préparation de cette commande peut être suivie en détail grâce au livre de raison du peintre où les noms d’Alexandre et d’Aristote apparaissent régulièrement entre février 1847 et octobre 1848. Le catalogue raisonné de l’artiste publié par Marie-Madeleine Aubrun en 1984 mentionne deux esquisses sur toiles et six dessins préparatoires à cette composition², témoignant de l’élaboration minutieuse à laquelle cet élève d’Ingres s’était plié. C’est la figure d’Aristote qui semble lui avoir demandé le plus de réflexion car l’ensemble des dessins lui sont consacrés, comme *l’Etude d’homme nu agenouillé* conservée au musée du Louvre (R.F. 38917a).

Présenté lors de l’Exposition universelle de 1855, notre tableau suscita l’admiration de Théophile Gautier qui semble tout aussi charmé qu’Aristote par la jeune Indienne au “corps luisant comme du bronze neuf” et à la “désinvolture voluptueuse”³. Il loue également l’élégance avec laquelle Lehmann a traité un sujet aussi inattendu.

Il semble cependant que la thématique de l’œuvre ne doive rien au hasard et cette scène prend un éclairage singulier si l’on s’intéresse de nouveau à son commanditaire. Nous l’avons dit, lord Seymour avait pour principale passion les chevaux et les courses. Son inventaire après décès révèle que le *Lai d’Aristote* était accroché dans son antichambre, dans laquelle ne se trouvaient par ailleurs que des tableaux à thématique équestre ! Voilà un accrochage qui ne manquait pas d’esprit et qui est révélateur de la fantaisie toute britannique qui fit la réputation de lord Seymour.

1. T. Gautier, *op. cit.*, p. 316
2. M.-M. Aubrun, *op. cit.*, vol. 1, p.115-116, n° 298-299 et D. 300 à D. 305.
3. T. Gautier, *op. cit.*, p. 316-317
4. H. Robert et B. Tupinier-Barrillon, *op. cit.*, p. 32



146
École lombarde du XIX^e siècle

Jeune fille à sa lecture et Valentine Visconti au balcon

Paire d'huiles sur toiles (Toiles d'origine)
70,50 x 54 cm (27,50 x 21,06 in.)

YOUNG LADY READING AND VALENTINE VISCONTI, OIL ON CANVAS, A PAIR, LOMBARD SCHOOL, 19TH CENTURY

15 000 / 20 000 €

“Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien.”

Voici la devise gravée par Valentine Visconti sur les murs de la maison de Blois où elle se retire, inconsolable, pour pleurer la mort de son époux Louis d'Orléans. La jeune fille, au regard perdu et nostalgique, incarne un modèle de vertu très à la mode dans la vague romantique de ce milieu de XIX^e siècle annoncée par l'art troubadour de Fleury-Richard. Peinte selon nous vers 1840, notre paire de tableau montre l'intérêt iconographique porté à la famille Visconti par les peintres lombards de l'époque. Le blason de la première famille qui a régné sur le duché de Milan se distingue sculpté sur la balustrade.

147
Nunzio MORELLO
Palerme, 1806 - 1878

Le bon Samaritain

Terre cuite à patine dorée
Signée et datée 'N. Morello Fece / in / R (...)'1840' sur la base
Hauteur : 35 cm (13,80 in.)
(Divers éclats et manques)

THE GOOD SAMARITAN, TERRA COTTA WITH A GOLDEN PATINA, SIGNED AND DATED, BY N. MORELLO

5 000 / 7 000 €

Palerme doit à cet artiste natif de la capitale sicilienne l'important monument à Philippe V d'Espagne de la Piazza Vittoria.



146 (I/II)



146 (II/II)



148

Pierre DUPUIS

Orléans, 1833 - Bréhat, 1915

“Moissonneuses : Ile de Bréhat (Bretagne)”
Huile sur toile de forme ronde (Toile d'origine)
Signée et datée 'PIERRE. DUPUIS / 1893' dans
le bas
Diamètre : 150 cm (59,10 in.)

Expositions :
Salon des artistes français, Paris, 1894, n° 642,
sous le titre "Soleil couchant en Bretagne - ile
de Bréhat"
Salon des artistes français, Paris, 1894, n° 678

HARVESTERS IN BREHAT (BRITTANY), OIL ON
A CIRCULAR CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY P. DUPUIS

30 000 / 40 000 €



148 - Avec cadre

À la fin du XIX^e siècle, la Bretagne a fasciné les artistes en quête de renouveau, de territoires semblent-ils inexplorés, vierges. Paul Gauguin, lors son premier voyage à Pont-Aven en 1886, décrit une région vivant hors du temps, préservée, aux antipodes de Paris et de l'agitation de la capitale en proie à des transformations tant politiques qu'industrielles. Dans une lettre de 1888 au peintre Emile Schuffenecker, Gauguin écrit : “(...) J'aime la Bretagne : j'y trouve le sauvage, le primitif. Quand mes sabots raisonnent sur ce sol de granit, j'entends le ton sourd, mat et puissant que je cherche en peinture”. Elève de Léon Cogniet et d'Horace Vernet, Pierre Dupuis entre à l'Ecole des Beaux-Arts en 1848 et obtient en 1863 le deuxième prix de Rome avec Joseph reconnu par ses frères. Il expose au Salon pour la première fois la même année et y présente régulièrement des portraits et natures-mortes. Le peintre quitte cependant rapidement la capitale pour s'installer dans les Côtes-d'Armor en Bretagne, sur l'île de Bréhat. Là-bas, il renouvelle son iconographie et puise son inspiration dans l'ambivalente simplicité et dureté de la vie des paysans bréhatins, que l'on retrouve exposés au Salon et aux Expositions universelles jusqu'à la mort du peintre. L'impressionnant tableau que nous présentons saisit un instantané de deux fillettes qui se reposent d'une journée de labeur devant le regard attentif du peintre, qu'elles soutiennent frontalement. Les regards à demi dissimulés par l'ombre du bonnet révèlent un air fatigué ainsi qu'un visage tanné par ces travaux de plein air. L'une tient une faucille et l'autre est accoudée à un ballot de paille fraîchement constitué, habillées de vêtements simples, abimés par la rigueur des travaux des champs qui use tant les âmes que les vêtements sur lesquels un accroc est visible, sur la blouse du personnage de gauche. A l'arrière-plan, la lande est baignée par la lumière rasante du crépuscule et bordée par la mer. La forme adoptée, le tondo, peut être assimilée à une fenêtre ouverte sur ces deux personnages qui posent sans artifice et montrent volontairement au peintre les effets du dur labeur accompli et la lourde fatigue ressentie. Dans *Le goémon en Bretagne* exposé au Salon de 1892, une fillette, assise dans une brouette chargée de goémon, se présente avec le même air las, toutefois égayé par la jeunesse de ses traits. L'expression d'un type commun dans les figures de Dupuis rappelle celle de la femme au premier plan des *Foins* de Jules Bastien-Lepage (1877, Paris, musée d'Orsay). L'artiste y dépeint les paysans dans leur simplicité comme dans leur accablement : le personnage porte sur son visage une expression hagarde, marquée par l'épuisement. Devant les toiles présentées au Salon de 1878, André Theuriet compose ces vers pouvant illustrer l'œuvre de Dupuis : “Sur un tas d'herbes fraîches ayant fait sa litière/

Le faucheur étendu dort en serrant les poings. Assise près de lui, la faneuse hâlée/ Rêve les yeux ouverts, alanguie et grisée (...)”. La préciosité du cadre contraste à merveille avec le dénuement de ces landes et rappelle que le tableau est destiné aux cimaises du Salon parisien, où Dupuis expose régulièrement des portraits de ces humbles et anonymes Bréhatins saisis dans leurs gestes quotidiens sur leur île alors sauvage où l'artiste choisit de reposer.



149
Paul-Désiré TROUILLEBERT
Paris, 1829 - 1900

Nu allongé
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Trouillebert' en bas à droite
Porte une ancienne étiquette avec le numéro '1200' sur le cadre au verso
24 x 42,50 cm (9,36 x 16,58 in.)

RECLINING FEMALE NUDE, OIL ON CANVAS,
SIGNED, BY P.-D. TROUILLEBERT

2 000 / 3 000 €

150
Jean-Baptiste CARPEAUX
Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Le Génie de la danse, n°1
Bronze à patine brune
Épreuve ancienne réalisée du vivant de l'artiste ou légèrement posthume
Signée 'Jean-Baptiste Carpeaux' sur la terrasse
Cachet 'Propriété Carpeaux' et marque de l'Aigle impérial à l'arrière de la terrasse
Hauteur : 104 cm (40,90 in.)
(Un petit élément désolidarisé du tambourin)

Bibliographie en rapport :
Michel Poletti et Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'oeuvre édité*, Paris, 2003, modèle référencé sous le n° SA 4, p.56.

THE GENIUS OF THE DANCE, N°1, BRONZE
WITH BROWN PATINA, SIGNED,
BY J.-B. CARPEAUX

12 000 / 15 000 €

En décembre 1863, Charles Garnier, chargé de la construction de l'Opéra de Paris, propose à son ancien condisciple Carpeaux de réaliser un groupe sculpté pour illustrer le *Drame lyrique* destiné à la façade du nouveau bâtiment emblématique du style Napoléon III. Jugées trop sages, les esquisses traitant ce thème déçoivent et Garnier offre alors à Carpeaux de représenter *La Danse*, deuxième des quatre allégories des arts célébrés à l'Opéra (*l'Harmonie* et la *Musique* s'y ajoutent) pour laquelle il donne libre cours à sa fantaisie et au mouvement des formes.

Il faudra plusieurs retouches sur les innombrables maquettes et études avant que le projet définitif, groupe débordant de vitalité où six bacchantes évoluent autour d'un Génie de la Danse frénétique, ne soit accepté par Garnier "émervéillé de sa composition si vivante, du modelé si palpitant" et enfin réalisé, aux frais de l'artiste.
Pris dans la disgrâce des critiques et du public et heureusement sauvé de son retrait de l'Opéra où la sensualité du groupe agite les mœurs, Carpeaux en exécute de nombreuses réductions en bronze, principalement avec les cachets de la propriété Carpeaux comme notre exemplaire, en terre cuite et en marbre, qui connaissent un grand succès.

Pour réaliser la figure du génie, personnage au caractère fortement androgyne et véritable modèle universel, Carpeaux emprunte l'expression joyeuse du visage de la très belle princesse polonaise Hélène de Racowitza en visite à Paris, et s'inspire du corps svelte et plein de vitalité du jeune menuisier Sébastien Visat. Notre groupe isole le Génie, virevoltant dans une torsion ascendante aux battements de son tambourin, et l'*Amour à la folie* à ses pieds, qui appuyé sur ses flèches entraîne dans le groupe final les bacchantes dans une danse dynamique et exaltée.

1. Charles Garnier, *Le nouvel Opéra de Paris*, Paris, vol. 1, 1878, p. 435.



149



151

Jean-François RAFFAËLLI

Paris, 1850- 1924

La rentrée des chiffonniers

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée ‘J.F. RAFFAËLLI. 79.’ en bas

à gauche

Toile de la maison Félix Voisinet à Paris

87 x 87 cm (33,93 x 33,93 in.)

Provenance :

Ancienne collection Deloison, en 1884 ;

Ancienne collection Weinbach ;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 14-15 décembre

1925, n° 254 (vendu 29.100 fr) ;

Ancienne collection Léon Bachelier

Expositions :

Salon de 1879, Paris, n° 2501

Œuvres de Jean-François Raffaelli, Paris, 28bis

avenue de l'Opéra, 15 mars - 15 avril 1884, p. 13,

n° 77

Bibliographie :

F. G. Dumas, *Salon de 1879. Catalogue illustré*,

Paris, 1882, p. 122

Joris-Karl Huysmans, “Le Salon de 1879”, in

L'art moderne, Paris, 1883, p. 51-52

Gabriel Mourey, “The work of Jean-François

Raffaëlli”, in *The Studio*, Londres, 15 juillet

1901, p. 13

Arsène Alexandre, *Jean-François Raffaelli*.

Peintre, graveur et sculpteur, Paris, 1909, p. 68,

p. 94 et p. 224

B. Schinman Fields, *Jean-François Raffaëlli*

(1850-1924) : The Naturalist Artist, Ann Arbor,

Columbia University, 1979, p. 408, fig. 19

THE RAGMEN'S RETURN, OIL ON CANVAS,

SIGNED AND DATED, BY J.-F. RAFFAELLI

80 000 / 120 000 €

Nous remercions la galerie Brame & Lorenceau

de nous avoir confirmé l'authenticité de cette

oeuvre sur la base de documents

photographiques. Celle-ci sera incluse dans son

catalogue critique informatisé de l'artiste

actuellement en préparation. Un avis en date du

24 janvier 2014 sera remis à l'acquéreur.

“J’ai vu au Salon peu de tableaux qui m’aient aussi douloureusement et aussi délicieusement poigné. M. Raffaëlli a évoqué en moi le charme attristé des cabanes branlantes, des grêles peupliers en vedette sur ces interminables routes qui se perdent, au sortir des remparts, dans le ciel. (...) Voilà donc enfin une œuvre qui est vraiment belle et vraiment grande !”

Huysmans, Le Salon de 1879

Jean-François Raffaëlli a été un peintre

remarquable de la deuxième moitié du XIX^e siècle

dans le sillage du naturalisme comme le montre

son tableau *La rentrée des chiffonniers* présenté

au Salon de 1879. L'image s'impose par son sujet

d'abord avec ses personnages lourdement chargés

représentés seuls dans l'immensité d'un paysage

de plaine, ensuite par son réalisme presque

brutal tellement il touche au fond et par la

simplification des formes enfin. On est ici à

l'opposé de la minutie d'un Gérôme, dont

Raffaëlli a pourtant été l'élève, comme de la

facture rapide et du caractère spontané des

peintres impressionnistes avec lesquels il a

exposé en 1880 et 1881.

Raffaëlli s'est fait le champion des scènes de

genre à la ville et à la campagne, traitées de

façon réaliste et comportant parfois une anecdote

comme le montre le tableau du Musée d'Orsay

Les invités attendant la noce, où la scène traitée

de façon amusée et avec beaucoup de sympathie

se trouve transformée par sa composition

décentrée et son espace sans profondeur.

C'est ici tout le contraire avec *La rentrée des*

chiffonniers, composé dans un format presque

carré inhabituel : une bande de terre, un grand

ciel, un chemin tournant, un horizon très lointain

sur lesquels se détachent les silhouettes

massives, simplifiées, synthétisées des trois

personnages, accompagnés en contrepoint

chacun par leur chien. Au loin, les usines

verticales avec leurs fumées. Aucune narration,

mais la réalité qui s'impose, aucune psychologie

et des personnages sans visage reconnaissable.

Aucune couleur mais une variation sur les terres

et les gris. La représentation est directe, brutale,

sans commentaire. Jean-François Raffaëlli se

trouve avec ce tableau du côté de Jules Bastien-

Lepage, la minutie en moins, et plus encore de

Jean-François Millet par la monumentalité des

figures et la force de l'évocation : c'est à

L'Angélus que ce tableau fait penser, à *L'homme à*

la houe ou encore à *La terre* d'Emile Zola, tant

Jean-François Raffaëlli livre ici une vision épique

de la société de son temps.

Serge Lemoine



151

152
Eugène GALIEN-LALOUÉ
Paris, 1854 - Chérence, 1941

Place de la République, Paris
Gouache et encre noire
Signé 'E. Galien.Laloue' en bas à gauche
18 x 30,50 cm (7,02 x 11,90 in.)

PLACE DE LA REPUBLIQUE, GOUACHE AND
BLACK INK, SIGNED, BY E. GALIEN-LALOUÉ

8 000 / 10 000 €

Nous remercions Monsieur Noé Willer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre, qu'il date vers 1902. Elle sera incluse au volume II du catalogue raisonné de l'oeuvre d'Eugène Galien-Laloue actuellement en préparation.



152

153
Émile-René LAFONT
Paris, 1853 - 1916

Griffon soutenant un miroir circulaire
Bronze à patine brune foncée
Signé 'E Lafont' sur la base
Porte la marque du fondeur Delafontaine
Hauteur : 54 cm (21,30 in.)

GRIFFIN SUPPORTING A MIRROR, BRONZE,
SIGNED, BY E.-R. LAFONT

5 000 / 7 000 €

L'esprit fin de siècle de notre objet saisissant rappelle immanquablement l'autoportrait de Sarah Bernhardt, icône des peintres de l'Art Nouveau, surnommée "monstre sacré" par Jean Cocteau, qui s'est elle-même statufiée et transformée en monstre hybride en 1875 (fig. 1). S'affublant d'ailes de chauve-souris, le col serré dans une lavallière, coiffée d'un haut chignon, des masques théâtraux en guise d'épaulettes, ses griffes léonines agrippent un encrier, ou une sorte de bénitier, sur lequel veille la figure du diable : voilà la représentation dramatique que la tragédienne fit d'elle-même. Le bronze patiné, froid, dense, précis et presque inaltérable apporte à cet autoportrait, comme à notre miroir soutenu par un griffon, une dimension sublime.

Le griffon, conducteur vers le ciel des âmes des morts dans l'Antiquité, incarne dans l'iconographie moderne la dualité christique et la complexité des forces humaines, donnée à la fois par le caractère puissant et bénéfique de l'aigle et du lion protecteurs du ciel et de la terre et par la férocité même de ces animaux, en faisant au Moyen-âge le symbole du mal et du démon. Le sculpteur utilise cette créature légendaire pour supporter le miroir réflecteur de notre image, créant ainsi une œuvre parfaitement inscrite dans son époque où règnent sur Paris Gustave Moreau et Sarah Bernhardt.



Fig. 1

Emile-René Lafont réalise cette "sculpture-miroir" dans la première partie de sa carrière, avant que ne débutent ses expositions régulières au Salon (1886-1902). L'artiste remporte une mention honorable au Salon de 1888 et l'Exposition Universelle de 1900 lui octroie une médaille de bronze. Il y présente notamment une allégorie de l'*Art Décoratif* aujourd'hui déposée sur l'escalier du Grand Palais. Ses œuvres, principalement parisiennes, sont visibles dans le foyer de l'Opéra-Comique (buste du compositeur Ambroise Thomas) ou dans le jardin du Conservatoire de Musique (statue de Mignon de l'opéra lyrique éponyme).

Spécialiste des bronzes ornementaux inspirés de l'antique, la manufacture de Pierre-Maximilien Delafontaine, renommée dès la fin de l'Ancien Régime, exécute également des objets de petite dimension à partir de 1848 et jusqu'en 1905, années pendant lesquelles le fils puis petit-fils se tournent vers la statuaire d'édition d'art (Barye, Pradier, Cavellier...).



154

Gustav-Adolf MOSSA

Nice, 1883-1971

La Vierge à l'Enfant

Haut-relief sur pièce de chêne brut
46 x 27 x 12,50 cm (17,94 x 10,53 x 4,88 in.)

Provenance :

Acquis à Nice par la famille des actuels propriétaires au milieu du XX^e siècle ;
Collection particulière, Paris

THE VIRGIN WITH CHILD, HIGH-RELIEF IN OAK, BY G.-A. MOSSA

3 000 / 4 000 €

Artiste de l'étrange et peintre de l'âme, Gustav Adolf Mossa est l'auteur d'une œuvre surprenante et fascinante, considérable pour qui prend le temps de s'imprégner de l'esprit du maître. Sa période symboliste (1904-1911) représente la quintessence de sa production et reflète une personnalité exceptionnelle dont l'œuvre reste bien souvent cruel et énigmatique mais invariablement subjuguant. Son œuvre sculpté est en revanche beaucoup plus confidentiel et semble avoir été destiné à son environnement familial et amical. Plusieurs sculptures de l'artiste faisaient partie du décor de sa maison jusqu'à son décès en 1971. Simple maternité, Madone ou Vierge à l'Enfant ; notre bas-relief est une émouvante retranscription de la douceur maternelle.



154

155

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

L'abreuvoir, Hollande

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Ziem' en bas à gauche
46,50 x 66,50 cm (18,14 x 25,94 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, 12 mai 1886, n° 38 ;
Ancienne collection Haro, selon une étiquette au verso ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 13 décembre 1911, n° 229

Bibliographie :

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem 1821-1911*, Bruxelles, 1998, t. II, p.16, n° 1036, repr.

THE DRINKING TROUGH, HOLLAND, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY F. ZIEM

7 000 / 9 000 €

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 d'après photographie. Un certificat pourra être délivré sur demande.



155

156

Gaston LA TOUCHE

Saint-Cloud, 1854 - Paris, 1913

Maternité

Huile sur panneau parqueté
Signé 'Gaston La Touche' en bas à gauche
76 x 80 cm (29,64 x 31,20 in.)

MATERNITY, OIL ON CRADLED PANEL, SIGNED, BY G. LA TOUCHE

10 000 / 15 000 €

La Touche brosse ici une scène de grande intimité filiale : une mère, souriante et vêtue de blanc, allaite son bébé à côté d'une enfant accoudée à l'imposant fauteuil, trône maternel qui accueille le sujet de l'œuvre au titre solennel. Le spectateur est invité à partager ce moment caché des regards extérieurs par un rideau resplendissant. L'on ne peut qu'être séduits par la vivacité des touches nerveuses et vibrantes et par les accents puissants du grand coloriste qu'est Gaston La Touche, "enthousiaste des belles et fines luminosités".

1. Jean Valmy-Baysse, *Gaston La Touche, sa vie, son œuvre*, Paris, 1910, p. 16



156

157

Alphonse OSBERT
Paris, 1857 - 1939

Solitude du Christ
Huile sur panneau, une planche
Signé ‘A.Osbert’ en bas à droite (signature peu lisible), titré, contresigné et daté ‘Solitude du Christ / A. Osbert / 1897’ au verso, porte le numéro 133 près d’un cachet armorié à la cire verte au verso
37,50 x 56 cm (14,63 x 21,84 in.)
(Griffures et écaillures)
Sans cadre

Provenance :
Figure dans le registre du peintre sous le numéro 133 ;
Donné par le peintre à Jules Mazé

Bibliographie :
Lucien Le Foyer, “L’oeuvre du peintre A. Osbert”, in *Simple Revue*, 1^{er} novembre1899, n° 158, p. 459
Véronique Dumas, *Alphonse Osbert (1857-1939) : vie, œuvre, art. Essai et catalogue raisonné de l’œuvre complet*, thèse de doctorat, université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II, 1999, P. 684-685, n° 2076
Véronique Dumas, “Le peintre symboliste Alphonse Osbert et les Salons de la Rose+Croix”, in *Revue de l’Art*, n° 140, 2003, p. 58, note 109

SOLITUDE OF CHRIST, OIL ON PANEL,
SIGNED, ENTITLED, COUNTERSIGNED AND DATED, BY A. OSBERT

5 000 / 7 000 €

“ *Devant l’incurvé éclatant de l’azur. Jésus debout s’élève, médite. Le soleil s’en va de la nudité des collines. Des bois s’immobilisent.*”
Lucien Le Foyer

Notre composition va à l’essentiel : une composition presque géométrique, le ciel – traité en à-plat - et la terre découpés en deux espaces égaux, simplement animés d’une diagonale et d’une grande verticale formée par les troncs des deux arbres.
La nature est spiritualisée par l’usage de ces formes simplifiées, que soutient une palette monochrome azur chère à Osbert. Seule la demi-lune jaune qui se couche a l’horizon vient éclairer ce ‘bleu Osbert’ envoûtant.

Une aura surnaturelle se dégage de ce paysage qui montre le Christ seul avant de rejoindre ses disciples. Il se présente les mains jointes, la tête baissée vers le sol, en prière devant cette étendue bleutée de l’aube, le ciel encore brièvement moucheté d’étoiles. Plus au centre, un repentir transparaissant montre une figure presque fantomatique.

Dans le contexte symboliste de la fin du XIX^e siècle, où surgit un souffle nouveau dans l’iconographie non seulement fantastique mais aussi religieuse, Joséphin Péladan, dit le Sâr Péladan (1859-1918), dramaturge fécond et animateur de génie de la vie parisienne en son temps, ouvre en 1892 le premier Salon de la Rose+Croix à la Galerie Durand-Ruel. Il y privilégie “les œuvres d’art nées du sentiment religieux ou appliquées aux choses du culte”. Osbert, artiste au parcours d’abord académique, participe à ce rassemblement de l’élite des peintres symbolistes qui a lieu chaque année jusqu’en 1897. C’est probablement à cette occasion qu’il rencontre l’ancien officier devenu critique d’art et poète Jules Mazé (1865-1951), à qui il offre *La Solitude du Christ* peinte en 1897, appel poétique à la prière, au songe et à la méditation.

1. Véronique Dumas, “Le peintre symboliste Alphonse Osbert et les Salons de la Rose+Croix”, in *Revue de l’Art*, n° 140, 2003, p. 58, note 115.



157

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 312-4 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 (pour les livres, TVA = 1,375 % et pour les autres catégories, TVA = 5 %).
 - De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 4 %).
 - Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66% et pour les autres catégories, TVA = 2,40 %).
- 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 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);

- Par virement bancaire ;
- Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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 – Prémption de l'État français

L'état français dispose d'un droit de prémption 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 prémption dans les 15 jours. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la prémemption 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

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection. Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :

- de 1 à 300 000 euros: 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 %).
- de 300 001 à 600 000 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur (soit 2,35 %).
- Au-delà de 600 001 euros: 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 %).

a) Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) Les véhicules sont vendus en l'état. les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. en revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. Le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) Les véhicules précédés d'un astérisque (*) ont été confiés à Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan par des propriétaires extra-communautaires. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extracommunautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) Le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

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'invalidité 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 priseée. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Protection des biens culturels

Artcurial 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 L312-4 and following of the Code de Commerce.

In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest-Poulaina-F.Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word “adjudgé” or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Arteurial-Briest-Poulain-F.Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will not be liable for errors of conversion.

3 – The performance of the sale

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT (for books, VAT = 1.375 % ; for other categories, VAT = 5 %).
 - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1 % ; for other categories, VAT = 4 %).
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66 % ; for other categories, VAT = 2.40 %).

- 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 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85 % additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

Any person having been recorded by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as “procédure de folle enchère”. If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after “procédure de folle enchère” if it is inferior as well as the costs generated by the new auction. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4 – The incidents of the sale

In case of dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 – Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes:

- From 1 to 300 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
- From 300 001 to 600 000 euros: 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
- Over 600 001 euros: 10% + current VAT (i.e. 1.96%).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9 – Severability

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10 – Law and Jurisdiction

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Protection of cultural property

Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank :





Louis Abel TRUCHET
Fête foraine à Montmartre - 1911
 Huile sur toile, 89 x 116,50 cm
 Estimation: 30 000 – 50 000 €

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

DONT UN ENSEMBLE DE QUARANTE ŒUVRES DE LOUIS ABEL TRUCHET

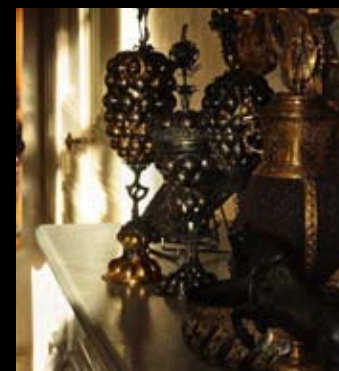
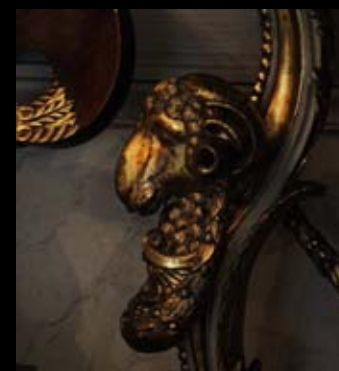
MERCREDI 2 AVRIL 2014 À 11H ET 14H30
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • 75008 PARIS

Exposition publique:
 Vendredi 28 mars, 11h – 19h
 Samedi 29 mars, 11h – 18h
 Dimanche 30 mars, 14h – 18h
 Lundi 31 mars, 11h – 19h

Catalogue:
 Sur demande et en ligne sur
www.artcurial.com

Contact:
 Florent Wanecq
 +33 1 42 99 20 63
fwanecq@artcurial.com

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



UN APPARTEMENT RIVE DROITE

TABLEAUX ANCIENS, MOBILIER ET OBJETS D'ART

MERCREDI 19 MARS 2014 À 14H
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • 75008 PARIS

Exposition publique:
 Samedi 15 mars, 11h – 18h
 Dimanche 16 mars, 14h – 18h
 Lundi 17 mars, 11h – 19h

Mardi 18 mars, 11h – 19h
 Mercredi 19 mars, 10h – 12h
 sur rendez-vous

Catalogue:
 Sur demande et en ligne
www.artcurial.com

Contact pour les tableaux:
 Elisabeth Bastier
 +33 1 42 99 20 53
ebastier@artcurial.com

Contact pour le mobilier:
 Isabelle Bresset
 +33 1 42 99 20 13
ibresset@artcurial.com

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



PREMIÈRE MAISON FRANÇAISE DE VENTE AUX ENCHÈRES

CONNAISSEZ-VOUS LA VALEUR DE VOTRE CAVE?

ESTIMATION GRATUITE ET CONFIDENTIELLE DE VOTRE CAVE, EN VUE DE VENTE

PROCHAINE VENTE AUX ENCHÈRES

MERCREDI 12 AVRIL 2014 À 14H

VENTES AUX ENCHÈRES EN PRÉPARATION

LUNDI 5 ET MARDI 6 MAI 2014

JEUDI 19 ET VENDREDI 20 JUIN 2014

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

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Hubert LE GALL
(Né en 1961)
Cabinet-Bar Versailles - 1998
Pièce unique
Structure en Poirier noirci,
bronze et tampon de gravure
en buis du XIX^e siècle
Est. : 80 000 - 120 000 €

ARTS DÉCORATIFS DU XX^e SIÈCLE

UN INTÉRIEUR PARISIEN LE GOÛT D'ELISABETH DELACARTE

MERCREDI 18 JUIN 2014 À 19H

7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • 75008 PARIS

Hubert Le Gall,
Garouste Et Bonetti,
André Dubreuil,
Mark Brazier-Jones,
Franck Evennou...

Exposition publique :
Samedi 14 juin, 11h - 18h
Dimanche 15 juin, 14h - 18h
Lundi 16 juin, 11h - 19h

Catalogue :
Sur demande et en ligne sur
www.artcurial.com

Contact :
Emmanuel Berard
+33 1 42 99 20 42
eberard@artcurial.com

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

L'abus d'alcool est dangereux pour la santé. À consommer avec modération.

Ordre d'achat
Absentee Bid Form

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE
 SCULPTURES
 VENTE N°2372

MERCREDI 26 MARS 2014 À 19H
 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 ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€
N ^o		€

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 / *ADRESS*:
 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