

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 22 mars 2023 - 17h

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



ARTCURIAL



lot n°53, Frans Snyders, *Gibier, corbeille de fruits et vase de fleurs sur une table, près de laquelle se tiennent deux chiens* (détail) p.60

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 22 mars 2023 - 17h

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

DÉPARTEMENT MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE



Matthieu Fournier
Directeur associé,
Commissaire-priseur



Elisabeth Bastier
Spécialiste



Matthias Ambroselli
Spécialiste junior



Margaux Amiot
Administratrice



Léa Pailler
Administratrice
junior

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
International senior
advisor



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Vinciane de Taux
Directrice Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Olga de Marzio
Directrice Monaco



Gerard Vidal
Représentant
Espagne

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°4317

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 17 mars
11h-18h

Samedi 18 mars
11h-18h

Dimanche 19 mars
14h-18h

Lundi 20 mars
11h-18h

Mardi 21 mars
11h-18h

Mercredi 22 mars
Sur rendez-vous

Couverture
Lot n°51 - Pensionante del Saraceni
Lot n°10 - Hubert Robert

Lots 79, 80, 88, 143, 152, 159
et 183 en provenance hors CEE,
(indiqués par un O): aux
commissions et taxes indiquées
aux conditions générales
d'achat, il convient d'ajouter
la TVA à l'import (5,5 % du prix
d'adjudication).

*Lots 79, 80, 88, 143, 152, 159
and 183 (identified with the
symbol O) from outside the EU:
in addition to the commissions
and taxes indicated above, an
additional import fees will be
charged (5.5 % of the hammer price).*

Lot assorti d'un ▲: pour une sortie
de l'UE, un CITES de ré-export
sera nécessaire, celui-ci étant
à la charge du futur acquéreur.

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 22 mars 2023 - 17h

Commissaire-priseur
Matthieu Fournier

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

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

Matthias Ambroselli
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 03
mambroselli@artcurial.com

Informations
Margaux Amiot
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 07
mamiot@artcurial.com

Léa Pailler
Tél.: +33 (0)1 42 99 16 50
lpailler@artcurial.com

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

Sculptures
Sculpture & collection
Alexandre Lacroix
Élodie Jeannest de Gyvès
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com

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

Graphiste
Julie Jonquet-Caunes

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

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

Comptabilité vendeurs
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Beatrice Fantuzzi
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 77
bfantuzzi@artcurial.com

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

ARTCURIAL
Live Bid

Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le service
Artcurial Live Bid.

Pour s'inscrire:
www.artcurial.com





lot n°84, École de Prague vers 1600, *Saint Georges terrassant le dragon*
(détail) p.113

INDEX

A

AELST, Willem van - 56
ALLORI, Alessandro - 62
ALMA-TADEMA, Lawrence - 175

B

BARBIERI, Giovanni Francesco,
dit il GUERCINO - 25
BARYE, Antoine-Louis - 176
BASSANO, Francesco - 63
BEAUBRUN Henri et Charles - 140
BEAUCÉ - Jean-Adolphe - 128
BESCHEY, Balthasar - 117
BESCHEY, Carel - 118
BIMBI, Bartolomeo - 55
BISON, Giuseppe Bernardino - 79, 124
BLANCHE, Jacques-Émile - 196
BLOEMAERT, Abraham - 4
BOGUET, Didier - 29
BENOUVILLE, Achille - 30, 36
BONVIN, François - 173
BOUDEWYNS, Adriaen Frans - 116
BOURDON, Sébastien (et atelier)
- 138
BOUT, Pieter - 116
BOSELLI, Felice - 57
BREDÆL, Joseph van - 98
BRETON, Jules - 184
BRUYN, Jacob de - 50

C

CABAT, Nicolas-Louis - 194
CALANDRUCCI Giacinto - 27
CAMBIASO, Luca (attr. à) - 68
CARPEAUX, Jean-Baptiste - 185, 197
CARRIÈS, Jean - 189
CHARDIN, Jean-Siméon - 52
CHÂTELET, Claude-Louis - 150
CHILONE, Vincenzo - 81
CLEVE, Marten van - 86
COLOMB, Alphonse Hector,
dit MOLOCH - 201, 202
COROT, Jean-Baptiste Camille - 172
COYSEVOX, Antoine (attr. à) - 146
CRANACH le Jeune, Lucas
(atelier de) - 83
CRANACH le Jeune, Lucas
(attr. à) - 85
CRÉPIN, Louis-Philippe - 161
CRETEY, Louis - 142

D

DALEM, Cornelis van (attr. à) - 89
DALOU, Aimé-Jules - 193
DAUBIGNY, Charles-François - 190
DAVID, Jacques-Louis - 18
DEHODENCQ, Alfred - 178
DEVAMBEZ, André - 187, 188
DISCEPOLI, Giovanni Battista - 73
DOESJAN, Adriaan - 44
DORÉ, Gustave - 179
DRIVIER, Léon-Ernest - 200
DUDOT, René - 137
DUFRESNE, Charles - 199

F

FACCINI, Pietro - 23, 28
FLANDRIN, Hippolyte - 174
FONTEBASSO, Francesco - 80
FRAGONARD, Jean-Honoré - 148
FRANÇOIS, Guy - 135
FRATIN, Christophe - 170

G

GARCIA de BENABARRE, Pedro
(attr. à) - 119
GEMITO, Vincenzo - 177
GÉRARD, Marguerite - 162
GRECO, Gennaro - 123
GRESLY, Gaspard (attr. à) - 155
GROSKOPF, Laurentius - 42
GRÜBER, Johann Friedrich - 110

H

HABERT, François - 145
HALS, Dirck - 107
HEYDEN, Jan van der - 103
HELLEU, Paul César - 181
HOET, Gerard - 120
HONDECOETER, Melchior d' - 109
HOOP, D. de - 40
HOOP, Pierre de - 49
HUE, Alexandre - 165

I

ISABEY, Eugène - 169

J

JOLLAIN, Nicolas-René - 14

K

KESSEL l'Ancien, Jan van - 54
KESSEL l'Ancien, Jan van (attr. à) - 96

L

LACROIX de MARSEILLE,
Charles-François - 127
LA HYRE, Laurent de - 133
LALLEMAND, Jean-Baptiste - 152, 159
LEBEL, Antoine - 8, 9
LEHMANN, Henri - 171
LEMOYNE, François - 147
LEPÈRE, François - 182
LEQUEU, Jean-Jacques - 16
LIEVINS, Jan - 2
LUTI, Benedetto - 26

M

MALAGOLI, Francesco - 58
MANETTI, Rutilio - 66
MATTEIS, Paolo de - 74
MÈNE, Pierre-Jules - 180
MEULEN, Adam-François van der - 113, 143
MIFLIEZ, Ferdinand Edouard Ernest,
dit MISTI - 191
MIGNARD, Nicolas - 5, 6, 7
MIRALLES Y GALUP, Francisco - 183
MONI, Louis de - 108
MOREAU, Louis-Gabriel - 157
MOREELSE, Paulus - 101

N

NEEFS le Jeune, Pieter - 115
NEGRETTI, Jacopo Antonio, dit PALMA
IL GIOVANE - 65
NIEULANDT, Adriaen van - 99

P

PENNI, Gianfrancesco (attr. à) - 21
PENNI, Luca - 132
PICCHI, Giorgio (attr. à) - 24
PILLEMENT, Jean - 156
PINA, Alfredo - 198
PINELLI, Bartolomeo - 160
POELLENBURGH, Cornelis van - 100
PRÉVOST, Jean-Louis - 151
PRUD'HON, Pierre-Paul - 17, 20

Q

QUELLINUS, Erasmus - 97

R

RÉGNIER, Nicolas - 141
REYNOLDS, Sir Joshua - 149
RIVIÈRE, Jean - 204
ROBERT, Hubert - 10, 11, 12, 13, 158
RODIN, Auguste (attr. à) - 195
ROUSSEAU, Théodore - 35, 168

S

SARACENI, Carlo (attr. à) - 72
SARACENI, Pensionante del - 51
SAUVAGE, Piat-Joseph - 126
SCHOLDERER, Otto - 192
SNYDERS, Frans - 53
STELLA, Jacques - 136
SUDRE, Raymond - 203
SWEBACH, Bernard Edouard - 164
SWEERTS, Michael (attr. à) - 104

T

TOCQUÉ, Louis - 15
TROY, François de - 121

V

VALENCIENNES, Pierre-Henri de - 167
VALLAYER-COSTER, Anne - 125
VAN GOYEN, Jan - 1
VAN VEEN, dit VENIUS Otto (attr.
à) - 90
VERHAECHE, Tobias - 92
VERNET, Carle - 34
VERNET, Horace - 32, 33
VERNET, Joseph (attr. à) - 154

W

WILLEMSSENS, Abraham (attr. à) - 96

Y

YKENS, Frans - 112

Jan van GOYEN

Leyde, 1596 - La Haye, 1656

Cavalier près d'une auberge de campagne

Crayon noir et lavis gris
Signé des initiales et daté 'VG 1653'
en bas à droite
16 × 25 cm

Provenance:

Chez L. Godefroy, Paris, en 1927,
n° 852 du catalogue;
Vente anonyme; Paris, 16 décembre 1933,
n° 472;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Hans-Ulrich Beck, *Jan van Goyen
1596-1656. I. Einführung. Katalog
der Handzeichnungen*, Amsterdam, 1972,
p. 145, n° 423 et *III. Ergänzungen
zum Katalog der Handzeichnungen*,
Doornspijk, 1987, p. 83, n° 423, repr.

*Horserider next to an inn, black chalk
and grey wash, signed and dated,
by J. van Goyen
6.30 × 9.84 in.*

5 000 - 7 000 €

Très apprécié pour ses dessins,
Van Goyen pratiqua l'art graphique
parfois de manière bien plus
intensive que la peinture. C'est
ainsi que de 1651 à 1653, il produisit
peu de peintures mais quelques
350 dessins signés et datés¹. Sur la
seule année 1653, la plus prolifique,
il ne dessine pas moins de 250
paysages.

Alors qu'il utilisait généralement
la pierre noire seule, il se met à
partir de 1647 à généraliser l'usage
judicieux du lavis gris pour rendre
la lumière (voir Beck, *op. cit.*,
p. 51-53). Il développe générale-
ment la composition à partir de
croquis relevés sur nature au cours
de ses excursions.

1. Voir W.W.Robinson,
*Bruegel to Rembrandt, Dutch
and Flemish drawings from
the Maida and George Abrams
Collection*, British Museum,
Institut Néerlandais, Fogg Art
Museum, 2002, p.60.



1



2

2

Jan LIEVENS

Leyde, 1607 - Amsterdam, 1674

Paysage de forêt avec une barque sur une rivière et une maison

Plume et encre brune sur papier Japon
21,50 × 36,50 cm
(Insolé)

Provenance:

Peut-être vente à Amsterdam, 19 octobre 1818, n°6 (Schneider n°Z.213);
Collection J. H. Cremer;
Sa vente, Amsterdam, Muller, 15 juin 1886, n°197;
Chez Gutekunst, Stuttgart, en 1897;

Collection Rudolf Philip Goldschmidt, son cachet (L.2926) au verso;
Sa vente, Francfort-sur-le-Main, F. A. C. Prestel, 4-5 octobre 1917, n° 341;
Acquis auprès de G. C. Boerner en 1921;
Collection du Dr. Curt Otto, Leipzig, son cachet (L.611c) au verso;
Sa vente, Leipzig, G. C. Boerner, 7 novembre 1929, n° 90;
Collection de Madame Berheim, Neuilly-sur-Seine, en 1960;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Handzeichnungen alter Meister aus Deutschem Privatbesitz, Francfort-sur-le-Main, 1924, n°55

Bibliographie:

Hans Schneider et Rudolf E. O. Ekkart, *Jan Lievens, sein Leben und seine Werke*, Amsterdam, 1973 (réed. de Haarlem, 1932), p. 220-221, n° Z. 205

Forest landscape with a small boat and a house, pen and brown ink, by J. Lievens
8.46 × 14.37 in.

8 000 - 12 000 €

Ami de jeunesse de Rembrandt, Lievens fut influencé par Rubens après son séjour anversois (1635-1644). Il s'installe à Amsterdam en 1644. Il se promène dans les alentours et croque rapidement des paysages. De retour à l'atelier, il transforme ses notes prises sur nature en des paysages plus aboutis¹ souvent réalisés sur papier «Japon».

Lievens strie avec vigueur la composition et utilise comme média une plume de roseau. Sous l'impulsion de sa main, l'encre s'écrase dans le sillage élargi et donne au dessin toute sa vigueur. Il choisit parfois comme support un papier oriental, appelé par commodité «Japon». Sa surface lisse permet à sa plume de glisser avec sûreté. Les papiers orientaux

furent utilisés occasionnellement par les artistes hollandais, en particulier Rembrandt et Lievens.

Des arbres, un canal avec une barque amarrée, une maison en bois, et le vent qui bruisse légèrement dans les feuilles: ce dessin nous transporte en quelques secondes dans un coin tranquille des polders hollandais. On ne peut non plus manquer de trouver

ici une correspondance avec l'art développé par Vincent Van Gogh deux cents ans plus tard.

1. Voir W. Sumowski, «Observations on Jan Lievens, Landscapes drawings», in *Master Drawings*, 1980, p.370-373.

École flamande du XVII^e siècle

Paysage de rivière
animé de personnages

Plume et encre brune, lavis gris
Annoté 'v. uden' en bas à gauche
sur le montage
9,90 × 14,80 cm
(Bords irréguliers, taches)

*River landscape with figures, pen and
brown ink, grey wash, Flemish School,
17th C.
3.90 × 5.83 in.*

2 000 - 3 000 €



4

Abraham BLOEMAERT

Gorinchem, 1564 - Utrecht, 1651

Feuille d'étude de visages et de mains

Sanguine, plume et encre brune
et rehauts de gouache blanche
Annoté 'n°3' sur une étiquette au verso
du carton de fond
22,60 × 15,40 cm
(Taches)

Provenance:

Album Jean Giroux, son numéro '32'
en haut à droite;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jaap Bolten, «The Drawings of Abraham Bloemaert: A Supplement», in *Master Drawings*, vol. 55, n°1, p. 114,
dans le tableau de l'album Giroux,
comme «unknown»

*Studies of faces and hands, red chalk,
pen and brown ink and white highlights,
by A. Bloemaert
8.90 × 6.06 in.*

8 000 - 12 000 €



**Nicolas MIGNARD,
dit MIGNARD d'Avignon**

Troyes, 1606 - Paris, 1668

Recto: La déposition du Christ
avec reprises des mains;

Verso: Études d'anges musiciens

Sanguine
42,50 × 56,50 cm
(Pliures)
Sans cadre

Provenance:

Resté dans la famille de l'artiste;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire à la fin des années 1990;
Collection particulière, Paris

*Front: The descent from the Cross;
back: studies of musician angels,
red chalk, by N. Mignard d'Avignon
16.73 × 22.24 in.*

10 000 - 15 000 €



Fig.1

Ce dessin est préparatoire à la Pietà datée de 1655 et conservée au musée Calvet à Avignon (fig. 1, voir A. Schnapper, *Mignard d'Avignon (1606-1668)*, Marseille, 1979, p. 86, n° 55).

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



Verso



Recto



Recto



Verso

6

**Nicolas MIGNARD,
dit MIGNARD d'Avignon**

Troyes, 1606 - Paris, 1668

Recto: Études de jambes, paysage
et drapé;

Verso: Étude de tête d'enfant, bras,
pieds, et visage de la Vierge

Sanguine, crayon noir et craie blanche
41 × 54 cm
(Pliure au centre)
Sans cadre

Provenance:

Resté dans la famille de l'artiste;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire à la fin des années 1990;
Collection particulière, Paris

*Front: Studies of legs, landscape and
drapery; back: a child's head, arms,
feet and the Virgin's face, red, black
and white chalk, by N. Mignard d'Avignon
16.14 × 21.26 in.*

4 000 - 6 000 €

Le visage de la Vierge et le profil
de jeune garçon au dos de cette
feuille sont préparatoires à la
Sainte Famille de 1659 conservée
dans une collection particulière
(fig. 1, voir A. Schnapper, *Mignard
d'Avignon (1606-1668)*, Marseille,
1979, p. 104, n° 69).

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



Fig.1



7

Nicolas MIGNARD, dit MIGNARD d'Avignon

Troyes, 1606 - Paris, 1668

La Visitation

Sanguine, mise au carreau
à la plume et encre brune
29,80 × 22,40 cm
Sans cadre

Provenance:

Resté dans la famille de l'artiste;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire à la fin des années 1990;
Collection particulière, Paris

*The Visitation, red chalk,
by N. Mignard d'Avignon
11.73 × 8.82 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig.1

Ce dessin est à mettre en rapport
avec le tableau peint pour le couvent
de la Visitation Saint-Georges à
Avignon et aujourd'hui conservé à
la chapelle des Pénitents noirs de la
même ville (fig. 1, voir A. Schnapper,
Mignard d'Avignon (1606-1668),
Marseille, 1979, p. 74-75, n° 38).

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

Antoine LEBEL

Arc-en-Barrois, 1705 - Paris, 1793

**Jeune homme au volant
et sa gouvernante**

Trois crayons, estompe
Signé et daté 'antoinelebel / peintre
du roy / delineaivit / en 1746'
en bas à droite
35,50 × 28 cm
(Pliure horizontale en partie
inférieure)

Provenance:

Peut-être collection Claude-Alexandre
de Villeneuve, comte de Vence,
lieutenant général des armées du roi
et commandant à la Rochelle;
Peut-être sa vente, Paris, 9 février
1761, partie du n° 169: «Deux Desseins,
dont un représente une Dame assise,
ils sont colorés & d'un bon effet,
par Antoine le Bel»;
Collection particulière, Ajaccio

*Young man with a shuttlecock and his
governess, black, white and red chalk,
signed and dated, by A. Lebel
13.98 × 11.02 in.*

3 000 - 4 000 €

Antoine LEBEL

Arc-en-Barrois, 1705 - Paris, 1793

Jeune fille et sa gouvernante

Trois crayons, estompe
Signé et daté 'antoine lebel / peintre
du roy / delineaivit en 1746'
en bas à droite
36,50 × 28 cm
(Trou en haut à gauche, pliure
horizontale en partie inférieure)

Provenance:

Peut-être collection Claude-Alexandre
de Villeneuve, comte de Vence,
lieutenant général des armées du roi
et commandant à la Rochelle;
Peut-être sa vente, Paris, 9 février
1761, partie du n° 169: «Deux Desseins,
dont un représente une Dame assise,
ils sont colorés & d'un bon effet,
par Antoine le Bel»;
Collection particulière, Ajaccio

*A girl and her governess, black,
white and red chalk, signed and dated,
by A. Lebel
14.37 × 11.02 in.*

3 000 - 4 000 €

C'est un artiste encore mystérieux
qui est l'auteur de ces deux dessins,
et leur redécouverte vient soulever
une partie du voile qui le recouvre.
Reçu à l'Académie royale en 1746
avec une marine au soleil couchant
(Caen, musée des Beaux-Arts),
Antoine Lebel fut également
portraitiste occasionnel et, nous
le savons désormais, dessinateur
de charmantes scènes d'intérieur
aux trois crayons comme celles
que nous présentons. Un portrait
de Joseph Vernet au pastel est
répertorié dans une vente Marcille
de 1857 et un séduisant jeune
homme au chapeau est réapparu
sur le marché en 2012¹. Plus
proche sans doute des œuvres
que nous présentons, une «jeune
femme assise dans un fauteuil près

d'une cheminée et tournée vers
la droite» aux trois crayons,
signée et datée de 1744 et mesurant
40 × 29 cm, faisait partie de
la collection Chennevières².
Parvenues jusqu'à nous dans un
magnifique état de fraîcheur,
ces deux feuilles sont les premières
de cette production de scènes
de genre dessinées de Lebel
à réapparaître.

1. Collection François-Martial
Marcille, sa vente, Paris,
Pillet, 4-7 mars 1857, n° 253
et vente anonyme; Paris,
Christie's, 29 mars 2012, n° 120.
2. Voir L. A. Prat et L.
Lhinares, *La collection
Chennevières. Quatre siècles
de dessins français*, Paris,
2007, p. 495, n° 1075.

Ces lots sont vendus en
collaboration avec Ceysson Art
et Enchères – Corse Enchères.



**CEYSSON ART &
ENCHÈRES**
Commissaire-priseur



8



9

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Vue de la façade orientale de la villa Médicis à Rome

Sanguine

Signée et datée 'Roberti 17(...)'
en bas à droite
51,50 × 41,50 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis le début
du XIX^e siècle

Œuvres en rapport:

- Une sanguine datée de 1759 du même point de vue mais légèrement en arrière, avec au premier plan la sculpture du «Prisonnier Dace» observée par un artiste, dans la collection Prat (voir P. Rosenberg, *La force du dessin, Chefs-d'œuvre de la collection Prat*, Paris, Petit Palais, 2020, n°56, repr.)
- Un tableau représentant la Villa Médicis du côté des jardins, daté de 1759, passé en vente chez Christie's (le 6 juillet 2006, n°59, repr., 3 368 000 £); la gravure en couleurs par Janinet d'après Robert de ce tableau, vers 1776 (fig. 1, voir G. Faroult (dir.), *Hubert Robert 1733-1808, un peintre visionnaire*, Paris-Washington, 2016, p. 188, repr fig.79).

A view of the facade of the Villa Medici in Rome, red chalk, signed and dated, by H. Robert
20.28 × 16.34 in.

50 000 - 70 000 €



Fig.1

En 1759, les pensionnaires de l'Académie de France à Rome sont encore logés au Palais Mancini. Robert, qui n'est pas pensionnaire, a bénéficié d'une faveur faite par Natoire au duc de Choiseul, dont il est le protégé. Il est logé à l'Académie dès 1754 et obtient le titre de pensionnaire en août 1759. Il prend l'habitude de signer ses dessins en italianisant son nom en «Roberti» à partir de cette date¹.

La recension de toutes les œuvres de Robert représentant la villa Médicis prendrait quelques pages. Son amour pour cette villa romaine la rendit célèbre en France et fut sans doute aussi pour quelque chose dans le choix d'y transférer les pensionnaires de l'Académie en 1801. Il choisit ici un point de vue original, s'exerçant avec virtuosité à représenter une perspective en enfilade, où la hauteur de la façade est augmentée par les degrés de l'escalier. Selon l'angle légèrement

plus rasant de notre dessin, Hubert Robert pourrait s'être appuyé contre le socle de la sculpture du Dace que l'on voit dans le dessin de la collection Prat. On l'imagine accroupi au sol, comme dans nombre de ses dessins romains où il représente un artiste en train de relever un paysage. Plus tard, pour rendre la vue sur la façade donnant sur le jardin encore plus pittoresque, il élargira les marches (voir le tableau peint en 1800).

Nous remercions Sarah Catala d'avoir examiné ce dessin de visu et d'en avoir confirmé l'authenticité. Elle le date du début de la carrière de l'artiste à Rome, vers 1759. Une lettre d'étude en date du 17 février 2023 sera remise à l'acquéreur.

1. Voir S. Catala in G. Faroult (dir.), *Hubert Robert, Un peintre visionnaire*, cat. exp., Paris, 2016, p.124.



Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Grange à foin dans les ruines du palais des Empereurs à Rome

Sanguine
52,50 × 35,50 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis le début
du XIX^e siècle

Œuvre en rapport:

- Le tableau du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, *Les ruines du palais des Empereurs transformées en grange à foin*, vers 1760, de composition différente (voir J. P. Cuzin, P. Rosenberg et C. Boulot, cat. exp. *J. H. Fragonard e H. Robert a Roma*, Rome, Villa Médicis, 1991, n°86, repr.)

Hay barn in the ruin of the Emperors' palace in Rome, red chalk, by H. Robert
20.67 × 13.98 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.1

La configuration naturelle des ruines du palais des Empereurs permet ici à Robert de se rapprocher des *Carceri* de Piranèse, dont il était un grand admirateur. On connaît nombre d'œuvres s'inspirant de Piranèse, comme par exemple la *Fantaisie architecturale avec la colonnade de Saint-Pierre dans le fond* (*op. cit.*, n°51, repr.). La vision de Robert est cependant différente, vivante, joyeuse et non inquiète. On peut rapprocher notre dessin de *La grange de la villa Giulia*, dessin exécuté vers 1759 (*ibid.*, n°19, repr.).

Le jeu des échelles zigzagant entre les niveaux accentue les perspectives croisées des cloisons; les ouvertures en ogive adoucissent la lumière au moyen des courbes des arceaux, qui contrastent avec le traitement de stries parallèles appuyées de la structure.

Nous remercions Sarah Catala d'avoir examiné ce dessin de visu et d'en avoir confirmé l'authenticité. Elle le date du début de la carrière de l'artiste à Rome, vers 1758-1759. Une lettre d'étude en date du 17 février 2023 sera remise à l'acquéreur.



Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

**Personnages dans un vestibule
inspiré du palais Corsini, Rome**

Sanguine, craie blanche et crayon noir
 Filigrane à fleur de lys dans un double
 cercle
 51 × 39 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
 propriétaires depuis le début
 du XIX^e siècle

*Figures under arches, probably
 of the Palazzo Corsini, Rome, red,
 white and black chalk, by H. Robert
 20.08 × 15.35 in.*

40 000 - 60 000 €

On pourrait dire de Robert qu'il avait littéralement l'esprit d'escalier: hélicoïdal comme au palais de Caprarola, à double révolution pour border le Panthéon transformé en avancée portuaire, de face pour la montée vers le portique de Vignole à côté du palais des Conservateurs, en diagonale pour la montée au Capitole, ou de biais comme ici, dans ce qui pourrait être une adaptation du vestibule du palais Corsini.

Ce dessin vigoureux, dont les silhouettes accompagnent avec dextérité la perspective fuyante,

fut probablement repris par l'artiste avant son départ de Rome en 1765. L'artiste renforce certains aspects avec de la pierre noire pour mieux camper la composition, et lui redonne un peu d'éclat avec les rehauts de craie blanche pour la lumière.

Nous remercions Sarah Catala d'avoir examiné ce dessin de visu et d'en avoir confirmé l'authenticité. Elle le date vers 1761. Une lettre d'étude en date du 17 février 2023 sera remise à l'acquéreur.



Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Garde papal et canon sous la colonnade de Saint Pierre à Rome

Sanguine
49,50 × 40,50 cm

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis le début
du XIX^e siècle

Œuvres en rapport:

- Une sanguine signée 'Roberti' (Ango ?) titrée «Le péristyle de Saint-Pierre de Rome pendant l'élection du pape Clément XIV en 1769» (vente anonyme, Monaco, Ader-Picard-Tajan, 12 décembre 1982, n°83). Même sujet resserré, avec drapeaux posés sur l'affût du canon, sans la figure de soldat. Ancienne collection Marius Paulme.
- Au Salon de 1769, un tableau appartenant à Monsieur de la Ferté, titré «L'intérieur de la colonnade de Saint-Pierre dans le temps du conclave»
- Une sanguine représentant «L'obélisque de la place Saint-Pierre au travers de la colonnade», vers 1758, chez Arnoldi-Livie en 2021 (*Master Drawings 1500-1950*, 2021, n°7, repr.), d'un format équivalent et de même période que la nôtre.

*Papal guard and cannon under the
colonnade of Saint Peter in Rome,
red chalk, by H. Robert
19.49 × 15.94 in.*

40 000 - 60 000 €

Pendant ses premières années à Rome, Hubert Robert est fasciné par le gigantisme de Saint-Pierre. La forêt de fûts de la colonnade du Bernin lui sert de terrain de jeu pour étudier la perspective. Il multiplie les points de vue originaux comme dans *L'obélisque de la place Saint-Pierre au travers de la colonnade*, vers 1758 (chez Arnoldi-Livie en 2021), d'un format équivalent et de même période que notre dessin. Ici Robert s'attache

à rendre la perspective fuyante en oblique, égayant son sujet d'un soldat et d'un canon tourné vers le fond, dans l'axe de la courbe.

Nous remercions Sarah Catala d'avoir examiné ce dessin de visu et d'en avoir confirmé l'authenticité. Elle le date du début de la carrière de l'artiste à Rome, vers 1758-1759. Une lettre d'étude en date du 17 février 2023 sera remise à l'acquéreur.





14

14

Nicolas-René JOLLAIN

Paris, 1732-1804

Bacchante allongée de dos

Sanguine, estompe et rehauts
de craie blanche
Annoté 'F. Boucher' en bas à gauche
22 × 41 cm

*Reclining Bacchante, red and white
chalk, inscribed, by N. R. Jollain
8.66 × 16.14 in.*

2 000 - 3 000 €

Nous remercions Messieurs
Jean-Christophe Baudequin
et Jérôme Montcouquiol de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin.

15

Louis TOCQUÉ

Paris, 1696-1772

Buste d'homme à la veste en velours,
étude pour le portrait du peintre
Jean-Baptiste Massé

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc
sur papier bleu
Une étude de dentelle au verso
31 × 25,40 cm
(Restaurations)

*Bust of a man wearing a velvet jacket,
study for the portrait of J. B. Massé,
black chalk and white highlights,
by L. Tocqué
12.20 × 10 in.*

4 000 - 6 000 €

Ami et élève de Hyacinthe Rigaud, Louis Tocqué produit des portraits visant la même clientèle. Il s'attache et prend plaisir, à l'instar de son maître, à représenter ses proches comme dans le cas du tableau pour lequel il réalise notre étude. Cette œuvre représente son collègue et ami, le peintre et graveur Jean-Baptiste Massé. La toile, exposée au Salon de 1737, a aujourd'hui disparu. Elle nous est

cependant connue par une gravure de Johann Georg Wille datée de 1755 (voir Comte A. Doria, *Louis Tocqué*, Paris, 1929, p. 125, n° 224 et repr. p. 201, fig. 42).

Notre dessin, au fusain et rehauts de craie blanche sur papier bleu, est une étude pour le manteau de Massé. Les volumes, savamment travaillés, sont concrétisés par les ombres des plis et les reflets à la craie.



15



16

Jean-Jacques LEQUEU

Rouen, 1757 - Paris, 1826

«L'armoire à robes»

Plume et encre noire, lavis gris,
sur une feuille octogonale agrandie dans
les angles sur le montage

Signée et datée 'Jn Jque le Queu Archit.
inv. et delin 1784' en bas à droite et
dans le cartouche, titrée 'L'armoire
à Robes' dans le cartouche en partie
inférieure

Doublé sur une gravure «Vue intérieure
de la nouvelle Eglise de Sainte
Geneviève» sur laquelle l'artiste a
apposé un monogramme 'JL/Q' à la plume
et encre brune
23,50 × 35 cm
(Pliures)

"L'armoire à robes" (The Wardrobe),
pen and black ink, grey wash, signed
and dated, by J. J. Lequeu
9.25 × 13.78 in.

3 000 - 4 000 €

Originaire de Rouen, Lequeu y commence sa carrière de «gratteur» dans les agences d'architectes, après avoir remporté de nombreux prix à l'École de dessin de Rouen fondée par le peintre Jean-Baptiste Des-camps. Il s'installe à Paris en 1779 et travaille chez Soufflot tout en suivant les cours de l'Académie royale d'architecture. La mort de Soufflot en 1780 l'éloigne de la voie royale, et il paraît végéter en s'employant à droite à gauche dans les ateliers de travaux publics¹.

Ambitieux et rêveur, Lequeu développe dès lors des chimères extraordinaires et monstrueuses. En 1786, il habite passage du Grand Cerf, dans le quartier des théâtres de boulevard. Il s'intéresse au spectacle, qui constitue un excellent dérivatif pour son énergie créatrice. Son inventaire après-décès signale d'ailleurs plusieurs manuscrits de pièces qu'il aurait écrites.

Dans la veine libertine si prisée de la fin du XVIII^e siècle, il produit quelques dessins de scènes galantes

qu'il doit écouler sous le manteau, comme cette «Armoire à robes». Une femme nue refait tranquillement son lit au moment où une autre femme, sa logeuse ou sa mère, ouvre la porte de la chambre avec une clé; le plancher de l'armoire où son amant s'était caché cède, et son bras traverse la cloison en se rattrapant. Lequeu se délecte de ce genre de comique de situation, comme dans une autre scène conservée à la Bibliothèque Nationale, «La ruse découverte» (1789) (*Recueil des figures lascives et obscènes*). Dans le «Lit brisé» (1779, même Recueil), on reconnaît le même modèle avec son bonnet de nuit, et le lit avec son ciel. Les dessins érotiques de Lequeu, longtemps enfouis au fond de l'Enfer de la Bibliothèque Nationale, font aujourd'hui frissonner les amateurs les plus avertis.

1. Pour de plus amples renseignements, voir cat. exp. Jean-Jacques Lequeu, bâtisseur de fantasmes, Paris, Petit-Palais, 2019.

Pierre Paul PRUD'HON

Cluny, 1758 - Paris, 1823

Le naufrage de Virginie

Lavis brun et rehauts de gouache blanche
sur trait de crayon noir
Plusieurs anciennes étiquettes
sur le montage au verso
20,20 × 16 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, 7 avril 1857,
n° 65;
Collection Véron;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
17-18 mars 1858, n° 19;
Collection Henri Didier;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
15-17 juin 1868, n° 144;
Collection de Madame Denain;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
6-7 avril 1893, n° 42;
Collection Léon Ferté;
Vente anonyme; Deauville,
28-29 août 1969, n° 71;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
9 avril 2008, n° 140;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Exposition de Paris, 1860, n° 47
Exposition des œuvres de Prud'hon
au profit de sa fille, Paris, École des
Beaux-Arts, mai 1874, p. 114, n° 381
Exposition des arts du début du siècle,
Paris, 1891, n° 490
Exposition P. P. Prud'hon, Paris, Petit
Palais, mai-juin 1922, n° 168

Bibliographie:

Edmond de Goncourt, *Catalogue raisonné
de l'œuvre peint, dessiné et gravé
de Pierre-Paul Prud'hon*, Paris, 1876,
p. 245
Jean Guiffrey, *L'œuvre de P.P. Prud'hon*,
Paris, 1924, p. 415, n° 1077, repr.
pl. XXIX
Sylvain Laveissière, *Prud'hon ou le rêve
du bonheur*, cat. exp., Paris, 1997,
p. 131, mentionné dans la notice du n° 82

*Virginia's shipwrecked, brown wash
and white highlights, by P. P. Prud'hon*
7.95 × 6.30 in.

50 000 - 80 000 €



Verso du montage

En 1806 parut chez Didot une édition de luxe du roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, dont l'illustration fut confiée à différents artistes, parmi lesquels François Gérard, Anne-Louis Girodet, Louis Lafitte, Jean-Michel Moreau le Jeune et Pierre-Paul Prud'hon. À l'exception de celui de Prud'hon, que nous présentons ici, les dessins originaux de cette édition sont reliés dans l'exemplaire sur vélin de l'auteur, conservé à la Bibliothèque nationale depuis 1949 (RES ATLAS-Y2-5). Préparatoire à cet ouvrage, cette feuille très aboutie fut gravée par Barthélémy Roger. Le dessinateur a ici représenté le tragique épisode de la mort de Virginie, lors du naufrage du Saint-Géran, navire de la Compagnie des Indes qui la ramenait de France vers l'île de France (actuelle île Maurice) où elle avait grandi aux côtés de Paul, devenu son grand amour et qu'elle s'appêtait à retrouver. Illustrateur attentif et talentueux, Prud'hon resta au plus près du texte de Bernardin de Saint-Pierre: « Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cœur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux ».

Commandé en septembre 1804 à Prud'hon, le dessin dut être achevé en janvier 1805. Particulièrement abouti, il témoigne de l'immense talent de l'artiste pour le dessin, de sa grande maîtrise technique et de son imagination fertile. Au centre de la feuille se tient l'héroïne du drame, Virginie, dont les cheveux et les vêtements s'envolent sous l'effet de la tempête, les plis de sa robe de fin tissu rappelant les drapés des sculptures antiques, tout comme sa gestuelle, faisant écho aux Vénus pudiques. La poupe du Saint Géran sur laquelle elle se tient s'enfonce dans les flots, traversée par l'écume magistralement rendue par la gouache blanche, tandis que des vagues émergent la tête de Paul, retenu par une corde par deux compagnons restés sur la rive. À l'arrière-plan se devine le paysage de l'île, avec un imposant rocher au pied duquel se trouvent des palmiers dont les cimes sont retournées par le vent. Le romantisme affleure dans cette magistrale composition qui atteint son objectif en emportant les spectateurs que nous sommes au cœur de la tempête et du drame, au large de cette île de l'océan Indien.





18

Jacques-Louis DAVID

Paris, 1748 - Bruxelles, 1825

L'aveugle Eurytas soutenu
par un compagnon, étude pour
«Léonidas aux Thermopyles»

Crayon noir

Les paraphes des fils de l'artiste
à la plume et encre brune (L.839
et L.1437) en partie inférieure
Papier filigrané
15 × 9,50 cm
(Piqûres)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, De Baecque,
10 novembre 2017, n° 22;
Collection particulière, Essone

*Eurytas supported by a companion,
black chalk, by J. L. David
5.91 × 3.74 in.*

2 000 - 3 000 €

Notre dessin est l'une des
premières pensées pour le groupe
de l'aveugle Eurytas soutenu par un
compagnon se trouvant à gauche
du grand tableau de Jacques-Louis
David, *Léonidas aux Thermopyles*,
achevé en 1814 et aujourd'hui
conservé au musée du Louvre.

18

19

École française vers 1810

Portrait de Marthe-Marie-Pierre
Hutteau d'Origny, née Petit

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Annotée 'Marthe Marie Pierre Petit /
fille d'Henry Petit membre / du Conseil
du roi et de Françoise / Claude de Perrin
/ mariée en 1803 / à Antoine Joseph
vicomte / Hutteau d'Origny gentilhomme
/ de la chambre du roi, morte en / son
hôtel à Paris Le 26 février 1868' sur le
montage au verso
24 × 19 cm

Exposition:

La femme 1800-1930, Paris, Galerie
Bernheim Jeune, avril-juin 1948,
p. 19, n° 1 (comme Jean-Baptiste Jacques
Augustin), une étiquette au verso

*Portrait of Marthe-Marie-Pierre Hutteau
d'Origny, watercolour and gouache,
French School, ca. 1810
9.45 × 7.48 in.*

2 000 - 3 000 €



19

20

Pierre Paul PRUD'HON

Cluny, 1758 - Paris, 1823

La Science

Crayon noir, à vue cintrée
en partie supérieure
Légué 'La Science' en partie
inférieure
33 x 20,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Légué par l'artiste à Charles-Boulanger
de Boisfremont, son cachet (L.353)
en bas à gauche et une indication sur le
montage;

Par descendance à sa fille,
Madame Emilie Power, née Boisfremont;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
15-16 avril 1864, n° 127;
Vente anonyme; Pontoise, Martinot,
Savignat, Antoine, 15 mars 1997;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jean Guiffrey, *L'œuvre de P.-P. Prud'hon*,
Paris, 1924, p. 357, n° 947

*Allegory of Science, black chalk,
inscribed, by P. P. Prud'hon
12.99 x 8.07 in.*

6 000 - 8 000 €



Le mariage de l'empereur Napoléon et de Marie-Louise en 1810 fut l'occasion pour la ville de Paris d'organiser de somptueuses fêtes dont l'une se tint de nuit, le soir du 10 juin 1810. Pour assister au feu d'artifice donné ce soir-là, le couple impérial prit place sous une colonnade édifiée sur la place de l'Hôtel de Ville, dont Prud'hon fut chargé de dessiner le décor. Au-dessus des dix colonnes furent placées des statues réalisées d'après ses dessins, représentant diverses allégories dont la Science.

Deux séries d'études de Prud'hon pour ce décor furent conservées: un ensemble de dix dessins qui fit partie de la collection Marcille (dont celui pour la Science, qui passa ensuite dans la collection Beurdeley et fut présenté en vente chez Christie's à Londres en 1999¹⁾) et une autre suite de plus petites dimensions, à laquelle appartient la feuille que nous présentons, qui fut transmise par Prud'hon à son ami Boisfremont.

1. 6 juillet 1999, n° 196.

21

Attribué à Gianfrancesco PENNI

Florence, vers 1490 - Naples, 1528

Étude de putto

Plume et encre brune, rehauts de blanc
sur papier bleu
25,80 × 12,50 cm

Provenance:

Collection Wolfhart Bürgi, son cachet
(L.3400) en bas à droite;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
1983, selon les anciens propriétaires;
Collection particulière, Paris;
Vente anonyme; Paris, Artcurial,
27 mars 2015, n° 59;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Study of a putto, pen and brown ink,
white highlights, attr. to G. Penni
10.16 × 4.92 in.*

3 000 - 4 000 €



21



22

22

École bolonaise du XVII^e siècle

Agar et l'ange

Huile sur papier
33,20 × 27 cm
(Petits manques)

*Hagar and the angel, oil on paper,
Bolognese School, 17th C.
13.07 × 10.63 in.*

2 000 - 3 000 €



23

Pietro FACCINI

Bologne, 1562 (?) - 1602

Buste de jeune homme les bras tendus

Sanguine, estompe
18,40 × 25,70 cm

*Bust of a young man with outstretched arms, red chalk, by P. Faccini
7.24 × 10.12 in.*

4 000 - 6 000 €

23

24

Attribué à Giorgio PICCHI

Casteldurante, vers 1550-1605

Le pape Honorius III approuvant
la règle de saint François d'Assise

Plume et encre brune, lavis brun,
mise au carreau au crayon noir
Une étude d'architecture au verso
26,40 × 24,80 cm
Sans cadre

*Pope Honorius III approving the rule of
Saint Francis of Assisi, pen and brown
ink, brown wash, attr. to G. Picchi
10.39 × 9.76 in.*

3 000 - 4 000 €



24

Giovanni Francesco BARBIERI, dit il GUERCINO

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Femme agenouillée
tenant un pilon et un mortier

Plume et encre brune
Porte un numéro '25' en bas à gauche
24 × 19 cm
(Petites restaurations dans les cheveux)

Provenance:

Chez Jean-Luc Baroni en 2003;
Collection particulière, France,
jusqu'en 2019

*Woman on her knees holding a pestle
and a mortar, pen and brown ink,
by G. F. Barbieri called Guercino
9.45 × 7.48 in.*

25 000 - 35 000 €

C'est peut-être un strabisme de l'œil droit qui valut à l'artiste le surnom de « Guerchin », celui qui louche, ce qui ne l'empêcha pas de devenir un brillant peintre d'histoire, de paysages animés, de natures mortes, de décorations murales et avant tout un des plus grands dessinateurs de l'époque du baroque à Bologne où les Carrache faisaient autorité. Ludovico reconnut publiquement le talent précoce de Guercino. En 1618, ce dernier se rend

à Venise où il séjourna quatre ans avant d'être appelé à Rome par le pape Grégoire XV. Il se déplace, par la suite, au gré de ses nombreuses commandes en Italie. De 1620 à 1661, il se consacre à la réalisation de grands retables et de décorations murales notamment à Rome. En 1642, à la mort de Guido Reni, dont il fut en quelque sorte le successeur, il retourne à Bologne où, comme les Carrache, il ouvre et dirige un important atelier.

Si son talent de peintre manifeste la volonté de construire le clair-obscur de façon caravagesque ou encore proche de celui du Corrège, son dessin, aussi bien à la sanguine qu'à la plume, révèle quant à lui sa quête de saisir le mouvement dans la lumière. Guercino nous laisse une œuvre considérable où il exprime les contrastes d'ombre, les lignes atypiques et une variété d'intensité et de profondeur dans ses lavis. Dessinateur compulsif, il traitait couramment des sujets de

la vie quotidienne et s'en inspirait éventuellement pour ses tableaux d'histoire. Nous connaissons une autre feuille montrant une femme maniant un pilon dans un mortier, un *Intérieur de cuisine* (Courtauld Institute of Art, D.1952.RW.1347) dessiné vers 1624. L'utilisation d'une plume fine aux élégantes courbes régulières permet de dater notre dessin postérieurement, vers 1630 (voir N.Turner et C.Plazzotta, *Drawings by Guercino from British Collections*, Londres, 1991, p.102).





Recto



Verso

26

Benedetto LUTI

Florence, 1666 - Rome, 1724

Étude pour la tête du Christ

Crayon noir, estompe, sur quatre feuilles

Une académie d'homme au crayon noir et une étude de visage fragmentaire à la sanguine sur une feuille séparée au verso
39,50 x 33,50 cm
(Pliures)

Provenance:

Chez Kate Ganz, Londres, en 1984
(n° 20 du catalogue);
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
4 juillet 2007, n°45

Exposition:

Old Master Paintings, Londres, Colnaghi,
2004, p. 38, n° 16

Study for the head of the Christ,
black chalk, by B. Luti
15.55 x 13.19 in.

6 000 - 8 000 €

Cette tête n'est pas sans rappeler celle du Christ dans *Le lavement des pieds*, tableau de Luti connu en plusieurs versions (Kedleston, Scarsdale collection, Pérouse, galerie nationale d'Ombrie) et une variante de la composition conservée à l'Académie de Saint-Luc à Rome (voir R. Maffei, *Benedetto Luti, l'ultimo maestro*, Florence, 2012, n°1.7 et I.18, repr.). La position est néanmoins légèrement différente, le Christ ayant la bouche fermée et tournant la tête vers la Madeleine au sol. L'artiste utilisait volontiers plusieurs feuilles qu'il juxtaposait pour ses travaux préparatoires (voir par exemple une *Allégorie de l'élévation du cardinal Colonna à la dignité papale*, vente anonyme; New York, Christie's, 28 janvier 2000, n°33).



27

27

Giacinto CALANDRUCCI

Palerme, 1646-1707

La Charité romaine

Plume et encre brune sur trait
de sanguine

Annoté 'mola' en bas à droite

34 × 23 cm

Provenance:

Chez Antoine Tarantino, Paris, en 2019

*Roman Charity, pen and brown ink,
inscribed, by G. Calandrucci
13.39 × 9.06 in.*

4 000 - 6 000 €

Les traits vigoureux à la plume
et à l'encre brune de cette étude,
ainsi que son tracé préalable à la
sanguine, sont caractéristiques
de l'œuvre dessinée de Giacinto
Calandrucci, disciple de Carlo
Maratta. Deux études préparatoires
pour un tableau de même sujet
sont répertoriées (voir D. Graf,
*Die Handzeichnungen von Giacinto
Calandrucci*, Düsseldorf, 1986,
n° 531 et 532).

28

Pietro FACCINI

Bologne, 1562 (?) - 1602

Étude d'atlante

Huile sur papier

Annotations à droite et au verso

25 × 14 cm

(Restaurations)

Provenance:

Chez Colnaghi, une étiquette au verso

Study of an atlas, oil on paper,

by P. Faccini

9.84 × 5.51 in.

4 000 - 6 000 €



28

Didier BOGUET

Chantilly, 1755 - Rome, 1839

Personnage au bord du lac de Nemi

Lavis brun et rehauts de blanc
sur trait de crayon
Signé et daté 'D. Boguet 1834.'
en bas à gauche
12,40 × 20,40 cm

*Figure on the edge of lake Nemi,
brown wash on pencil line, signed and
dated, by D. Boguet
4.88 × 8.03 in.*

1 500 - 2 000 €

**Achille BENOUVILLE**

Paris, 1815-1891

**Vue de la villa Lancellotti à Frascati,
avant les travaux de modifications
débutés en 1866**

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
Signée 'Ach. Benouville' en bas à droite
24,50 × 40,50 cm

*A view of the villa Lancellotti in
Frascati, before the renovation works,
watercolour and gouache, signed,
by A. Benouville
9.65 × 15.94 in.*

3 000 - 4 000 €



31

École romaine néoclassique

Le banquet de Didon et Enée, dans un ovale

Plume et encre brune, lavis brun,
rehauts de gouache blanche, mise au
carreau au crayon noir sur papier rose
24,20 × 35 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Munich, Karl & Faber,
Auktion 86, 6 novembre 1963,
selon les précédents propriétaires;
Collection Herbert List, Munich,
son cachet (L.4063) en bas à droite

*The Banquet of Dido and Aeneas, pen and
brown ink, brown wash, white highlights,
Roman Neoclassic School
9.53 × 13.78 in.*

4 000 - 6 000 €



32

32

Horace VERNET

Paris, 1789-1863

La course des chevaux libres à Rome

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche
11 × 16 cm
(Oxydation à la gouache)

Provenance:

Galerie de Bayser, Paris;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Free horse racing in Rome, pen and brown
ink, brown wash and white highlights,
by H. Vernet
4.33 × 6.30 in.*

5 000 - 7 000 €



33

33

Horace VERNET

Paris, 1789-1863

Chevaux en liberté dans un paysage

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche
sur trait de crayon
11 × 16 cm

Provenance:

Galerie de Bayser, Paris;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Free horses in an landscape,
pen and brown ink, brown wash and white
highlights, by H. Vernet
4.33 × 6.30 in.*

4 000 - 6 000 €

34

Carle VERNET

Bordeaux, 1758 - Paris, 1836

La course et Fin de la course

Paire d'aquarelles gouachées
Signées 'C. Vernet' en bas à gauche pour
l'une et en bas à droite pour la seconde
38 × 53 cm et 38,5 × 53 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
5 décembre 1936, n° 33 et 34;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Ader, 13-14 juin 1956, n° 24 et 25

*The horse racing and End of the
horseracing, watercolour and gouache,
a pair, signed, by C. Vernet
15 × 20.9 in. and 15.2 × 20.9 in.*

8 000 - 12 000 €

Carle Vernet apprend à dessiner et à peindre avec son père Joseph et auprès de Nicolas-Bernard Lépicié. Séjournant à Rome en 1782, tout de suite après avoir obtenu le Premier Prix de l'Académie, il se prend d'un intérêt particulier pour le dessin hippique au contact des haras du Latium. Sa renommée grandissante en la matière lui fait

multiplier la production de scènes de genres avec des cavaliers tel que «La Course (n°3)» et son pendant «Fin de la course (n°4)». Nos deux dessins à l'aquarelle sont gravés par Debucourt et déposés et publiés en 1804 chez Rolland (voir P. Colin (dir.), *Catalogue analytique de l'œuvre de Carle Vernet*, Bruxelles, 1923, p. 64, repr. n°126, A & B).



34 - I/II



34 - II/II



35

35

Théodore ROUSSEAU

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Vue d'une ferme,
probablement dans les Landes

Crayon noir et craie blanche
24 × 31 cm

*A farm, probably in the Landes,
black and white chalk, by Th. Rousseau
9.45 × 12.20 in.*

2 000 - 3 000 €

Ce dessin est peut-être
préparatoire au dessin au crayon
sur toile aujourd'hui conservé
à la Ny Carlsberg Glyptotek de
Copenhague (voir M. Schulman,
*Théodore Rousseau 1812-1867.
Catalogue raisonné de l'œuvre
graphique*, Paris, 1997, p. 186,
n° 307).

Nous remercions Monsieur
Michel Schulman de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin.
Un certificat en date du 23 mars
2022 sera remis à l'acquéreur.

36

Achille BENOUVILLE

Paris, 1815-1891

La ruelle, d'après Johannes Vermeer

Aquarelle gouachée
Signée des initiales, légendée et datée
'AB d'après van der Meer, collection Six
Amsterdam 1885' en bas à gauche
28,5 × 23 cm
(Monté sur carton, quelques rousseurs)
Sans cadre

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste;
Paris, Hôtel Drouot, 16 janvier 1901,
probablement n° 251, son cachet (L.228a)
sur le montage au verso;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Marie-Madeleine Aubrun, *Achille
Bénouville*, Paris, 1986, p.204,
n° D.126, repr.

*The Little Street, after Vermeer,
watercolour and gouache, signed with
initials and dated, by A. Benouville
11.2 × 9.1 in.*

4 000 - 6 000 €

Cette aquarelle fut peinte lors du
séjour de Bénouville à Amsterdam
en 1885, alors que le célèbre
tableau de Vermeer (Rijksmuseum,
Amsterdam) était encore conservé
dans la collection des descendants
de Jan Six.



36

Le trompe-l'œil

L'amateur d'art doit savoir se délasser de l'absolu de sa passion, sous peine de se perdre sur son chemin, emporté par l'exaltation. Un tableau reste une surface plane peinte, et donc une illusion. Tromper quelqu'un à propos d'une illusion, n'est-ce pas aussi lui rendre service et le rappeler au bon sens ? Se tromper peut être fâcheux pour notre vanité, un trompe-l'œil nous rappelle que l'art peut aussi être une illusion comique, comme nous l'apprend Pierre Corneille. Les règles strictes de la perspective

mathématique n'ont pas tardé à être détournées par les artistes dans un jeu de confusion et de séduction avec le spectateur. Le premier à être trompé fut le plus grand des artistes de l'Antiquité. Plin l'Ancien rapporte que Zeuxis avait peint des raisins si réalistes que des oiseaux, trompés par l'exécution parfaite, s'étaient précipités et cognés contre le tableau. En réponse, Parthasios lui fit apporter un tableau représentant un rideau peint, et Zeuxis demanda qu'on le lui tire pour voir le tableau ...

Le trompe-l'œil, comme l'énumère Patrick Mauriès, est à la fois « indiscernable de tromperie et de vérité ; faux plus vrai que nature ; illusion qui dirait, en trompant, la vérité de l'illusion ; image qui met en cause la nature même de l'image » (*Le Trompe-l'œil*, Paris, 1996). On apprend dans ce livre savant et savoureux que le mot « trompe-l'œil » fut inventé vers 1800, et adopté dans toutes les langues. Une collection de trompe-l'œil est aussi une collection d'illusionniste. Le décorateur

devient l'artiste de son propre labyrinthe. Avec humour, il nous apprend à ne pas nous prendre trop au sérieux, à accepter de se tromper comme d'être trompé. Patrick Perrin fait partie de ces trompe-la-mort du second degré. Il disperse cette collection, sans doute car il est déjà en train d'en remonter une autre. Ces images distrayantes sont un clin d'œil à notre vanité et un hommage au savoir-faire artisanal : l'œil s'y délasse d'avoir l'œil d'un expert.

37

École belge, 1832
(D. de Hoop)

Trompe-l'œil au frontispice
du Nouveau Testament, aux imprimés
et aux cartes à jouer

Aquarelle, plume et encre brune et noire
sur trait de crayon
Signée et datée 'Fait p(ar) D: de Hoop /
l'an 1832' en bas vers la gauche
40,50 × 52,50 cm

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a frontispiece of the
New Testament, prints and playing cards,
watercolour, pen and brown and black
ink, signed and dated, by D. de Hoop
15.94 × 20.67 in.*

1 200 - 1 500 €



38

École belge, 1834
(P. Verburgh)

Trompe-l'œil à la carte de l'Italie,
aux estampes et aux partitions

Aquarelle, plume et encre noire
et brune, et crayon
Signée 'P. verburgh' en bas au centre
et signée et datée 'fait par / P.
verburgh / Gand / Le / 31 Aout 1834'
en bas vers la gauche
43,50 × 63,50 cm

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a map of Italy and of
etchings and scores, watercolour,
pen and black and brown ink, signed and
dated, by P. Verburght
17.13 × 25 in.*

1 000 - 1 500 €



38



39 - I/II



39 - II/II

39

École belge, 1903
(E. Delcroix)

Trompes-l'œil aux cartes à jouer,
aux allumettes, aux affiches
et aux paysages à l'aquarelle

Deux dessins à l'aquarelle gouachée
sur trait de crayon
Le premier signé 'Edelcroix' dans
l'aquarelle au centre et signé des
initiales 'EDX' en bas à droite, le
second signé et daté 'E. Delcroix /
1903' dans l'aquarelle en bas à droite
et signé des initiales 'EDX' en bas à
gauche
28,50 × 23 cm

Provenance:
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,
21-22 novembre 1989, n° 232;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of playing cards, matches,
posters and watercolour landscapes,
watercolour and gouache, signed and
dated, by E. Delcroix
11.22 × 9.06 in.*

1 000 - 1 500 €



40

40

École hollandaise, 1742

Trompe-l'œil aux imprimés
et à la plume

Plume et encre noire
Daté '1742' à deux reprises
30 × 25 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of prints and of a quill, pen
and black ink, dated, Dutch School, 1742
11.81 × 9.84 in.*

800 - 1 200 €

41

École française du début du XIX^e siècle

Trompe-l'œil aux estampes, dessins
et partitions

Aquarelle, gouache, plume
et encre brune et noire
30 × 40,50 cm

Provenance:
Vente anonyme; Paris, Arcole,
27 novembre 1989, n° 229;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of etchings, drawings and
scores, watercolour, pen and black and
brown ink, French School, early 19th C.
11.81 × 15.94 in.*

1 200 - 1 500 €



41



42

42

Laurentius GROSKOPF

Amsterdam, 1716-1782

Trompe-l'œil au dessin, aux imprimés
et à l'estampe colorée

Technique mixte
Signé et daté 'L. groskopf. / 1753' en
bas au centre, sur le montage du dessin
26,50 × 21 cm

Provenance:
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,
21-22 novembre 1989, n° 228;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a drawing, prints
and an etching, various medium, signed
and dated, by L. Groskopf
10.43 × 8.27 in.*

800 - 1 200 €

43

École française du XIX^e siècle

Trompe-l'œil à l'équerre, aux estampes
et aux cartes géographiques

Aquarelle gouachée et crayon noir
40,50 × 53,50 cm

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a set square,
etchings and maps, watercolour
and gouache, French School, 19th C.
15.94 × 21.06 in.*

800 - 1 200 €



43

44

Adriaan DOESJAN

Hoorn, 1740-1817

Trompe-l'œil aux gravures,
aux imprimés et aux cartes à jouer

Aquarelle, plume et encre brune et noire
Signée et datée 'ADRIANUS, DOESJAN.
in'tg ar 1767' en bas au centre
40 × 31 cm

Provenance:
Vente anonyme; New York, Christie's,
11 janvier 1989, n° 185;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of etchings, prints and
playing cards, watercolour, pen and
black and brown ink, signed and dated,
by A. Doesjan
15.75 × 12.20 in.*

2 000 - 3 000 €



44

45

École française, 1871 (H. Steltzlen)

Trompe-l'œil à l'aquarelle représentant
un jeune marin, au ticket de loterie
et aux imprimés

Aquarelle gouachée, plume et encre
noire, les angles arrondis
Signé et daté 'H. STELTZLEN / 8 Avril
1871' en bas à droite
53 × 66,50 cm

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a watercolour, a lottery
ticket and of prints, watercolour,
gouache, pen and black ink, signed
and dated, by H. Steltzlen
20.87 × 26.18 in.*

600 - 800 €



45



46

École belge du début du XIX^e siècle (Pierre de Hoop)

Trompe-l'œil au frontispice de la Bible, aux partitions de psaumes et aux cartes à jouer

Aquarelle, plume et encre brune,
sur trait de crayon
Signée 'Piere DE Ho(op)' en bas au
centre
38,50 × 49,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam, Christie's,
14 novembre 1988, n° 270;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a frontispiece of
the Bible, scores and playing cards,
watercolour, pen and brown ink, signed,
by P. de Hoop
15.16 × 19.49 in.*

1 200 - 1 500 €

46

47

École flamande, 1786 (P. A. Robart)

Trompe-l'œil au dessin représentant
Tobie et l'ange et aux estampes

Aquarelle, plume et encre de Chine
Signé et daté 'P. A. Robart / Fecit /
1786' en bas à droite
24 × 34 cm

Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam, Christie's,
21 novembre 1989, n° 190;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of a drawing figuring
Tobias and the Angel and of etchings,
watercolour, pen and black ink, signed
and dated, by P. A. Robart
9.45 × 13.39 in.*

1 200 - 1 500 €



47



48

48

École italienne du XVIII^e siècle

Trompe-l'œil aux imprimés et à l'abécédaire

Aquarelle gouachée, plume et encre brune
44,50 × 61,50 cm
(Usures)

Provenance:
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of prints and
of an alphabet sampler, watercolour
and gouache, pen and brown ink,
Italian School, 18th C.
17.52 × 24.21 in.*

1 000 - 1 500 €

49

École allemande de la fin du XVIII^e siècle

Trompe-l'œil aux instruments de musique et partitions

Aquarelle gouachée, plume et encre
noire, sur trait de crayon, les angles
arrondis
31,50 cm × 21,50

Provenance:
Vente anonyme; New York, Christie's,
9 janvier 1991, n° 101;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of music instruments
and scores, watercolour and gouache,
pen and black ink, German School,
end of the 18th C.
12.40 × 8.46 in.*

2 000 - 3 000 €



49

50

Jacob de BRUYN

Actif à Amsterdam en 1767

Trompe-l'œil à l'estampe, aux imprimés et à la carte géographique maintenus par un ruban

Aquarelle gouachée, plume et encre de
Chine
Signée et datée 'Jacob de Bruyn, fecit
1767.' en bas à droite de la carte
39 × 51 cm

Provenance:
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,
21-22 novembre 1989, n° 225;
Collection Patrick Perrin, Paris

*Trompe l'œil of an etching, prints
and a map, watercolour and gouache,
pen and black ink, signed and dated,
by J. de Bruyn
15.4 × 20.1 in.*

1 500 - 2 000 €



50

Chefs-d'œuvre de la Nature Morte



Pensionante del SARACENI

Actif vers 1610-1620

Melon, pastèque et fruits sur un entablement

Toile
56 × 72 cm

Provenance:

Acquis par le père des actuelles
propriétaires avant 1980 dans le Sud
de la France;
Collection particulière, Paris

Expositions:

*Natura morta italiana, tra Cinquecento
e Settecento*, Munich, Kunsthalle der
Hypo-Kulturstiftung, 6 décembre 2002 -
23 février 2003, p. 156-157 (notice par
Mina Gregori), repr. en couverture du
catalogue
*La natura morta italiana, da Caravaggio
al Settecento*, Florence, Palazzo Strozzi,
26 juin- 12 octobre 2003, p. 162-163,
repr. (notice par Mina Gregori)

Bibliographie:

*Caravaggio e l'Europa: il movimento
caravaggesco internazionale da
Caravaggio a Mattia Preti*, cat. exp.,
Milan, Palazzo Reale et Vienne,
Liechtenstein Museum, 2005-2006,
mentionné p. 501
Maria Giulia Aurigemma, «Il pensionante
del Saraceni», in A. Zuccari (dir.),
I Caravageschi, percorsi e protagonisti,
Milan, 2010, t. II, p. 553-562

Yuri Primarosa, in M. G. Aurigemma
(dir.), cat. exp. *Carlo Saraceni
(1579-1620). Un Veneziano tra Roma
e l'Europa*, Rome, Museo di Palazzo
Venezia, 2013-2014, p. 359, mentionné
dans la notice du n° 84
Michele Nicolaci, «Il Pensionante del
Saraceni. Storiografia di una enigma
caravaggesco», in M. G. Aurigemma
(dir.), cat. exp. *Carlo Saraceni
(1579-1620). Un Veneziano tra Roma
e l'Europa*, Rome, Museo di Palazzo
Venezia, 2013-2014, p. 373
Yuri Primarosa, in cat. exp. *L'Origine
della Natura Morta in Italia, Caravaggio
e il Maestro di Hardford*, Rome, galerie
Borghese, p. 234, mentionné dans la
notice du n° 18
Michele Nicolaci, in cat. exp. *Caravage
à Rome, amis et ennemis*, Paris, musée
Jacquemart-André, 2018-2019, p. 170,
mentionné dans la notice du n° 28
Carole Blumenfeld, «Le Pensionante del
Saraceni enfin identifié ?», in *The Art
Newspaper*, n° 49, février 2023, p. 12

**Melon, watermelon and fruits on an
entablature, canvas, by the Pensionante
del Saraceni**
22.05 × 28.35 in.

1 500 000 - 2 000 000 €



Pensionante del SARACENI

Actif vers 1610-1620

Melon, pastèque et fruits
sur un entablement



Fig. 2

Le nom de convention de Pensionante de Saraceni a été créé par Roberto Longhi en 1943 dans son article «Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia», publié dans la revue *Proporzioni*¹, regroupant alors un corpus de quatre œuvres caravagesques qui se distinguent toutes par une qualité picturale très élevée, et qui proposent une synthèse entre le réalisme du Caravage, au clair-obscur très marqué, et une ambiance lumineuse douce et délicate influencée par Carlo Saraceni. Longhi le désigne comme «Pensionnaire»² et non comme «élève» ou «suiveur» pour souligner l'indépendance de ce peintre par rapport à Saraceni. Il le juge plus avancé que ce dernier dans son interprétation de la leçon de Caravage, Saraceni n'ayant pas développé le genre de la nature

morte. Bien que Longhi à l'époque ait proposé l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'un peintre français (en citant Jean Le Clerc)³, sa nationalité ainsi que son nom restent inconnus à ce jour⁴. Il donne au Pensionante la *Négation de Saint Pierre* (Rome, Pinacothèque vaticane), le *Vendeur de poulet* du musée du Prado à Madrid, le *Cuisinier* de la galerie Corsini de Florence et le *Vendeur de fruits* du Detroit Institute of Arts (fig. 1).

À ce premier groupe, les critiques ont ensuite rattaché une dizaine de tableaux⁵ dont la *Nature morte avec fruits et carafe* de la National Gallery de Washington⁶ (fig. 2), qui lui est rendue par Fritz Baumgart en 1954⁷. Considérée comme l'un des chefs-d'œuvre des débuts de l'histoire de la nature morte occidentale, celle-ci présente des



Fig. 1

similitudes évidentes avec notre toile, variation sur le même thème, puisque la poire, la figue, la grappe de raisins se retrouvent disposées différemment sur les deux peintures. Les dimensions sont les mêmes, au point que l'on peut s'interroger: étaient-elles réunies en paire à l'origine? On y découvre les mêmes passages lumineux nacrés typiques du peintre (cf. M. Gregori, *op. cit.*) ainsi que le melon et la pastèque fendus avec la pulpe bien visible et encore humide, et le rendu du volume des pommes comparables à ceux de la partie basse du *Vendeur* de Detroit. On les rapprochera aussi des natures mortes sur la table et l'étagère du *Cuisinier* de la Galerie Corsini (fig. 3). La nôtre partage avec ce dernier la même invention géniale du clou isolé sur le mur dont l'ombre permet de creuser l'espace.



Fig. 3

La place précoce et originale de notre œuvre dans l'histoire de la nature morte en Italie

Le choix des fruits, ou la carafe dans le tableau de Washington, le réalisme avec lequel les objets sont interprétés, l'utilisation de fonds neutres, la sobriété et l'équilibre des dispositions, situent notre peintre comme connaissant bien les premières œuvres du Caravage, telles que le *Bacchus* de la Galerie des Offices de Florence, le *Garçon avec un panier de fruits* de la Galerie Borghèse de Rome et la célèbre nature morte de la pinacothèque Ambrosienne à Milan (fig. 4).

Datée vers 1597-1600, cette *Corbeille de fruits*, peinte par Caravage comme un trompe-l'œil pour le cardinal Federico Borromeo⁸, joue un rôle

révolutionnaire dans la création de la nature morte autonome⁹. Autour de 1600, le genre se diffuse dans toute l'Europe, au Nord (Jan Brueghel, Georg Flegel), en Lombardie (Fede Galizia, Panfilio Nuovolone), en Espagne (Sanchez-Cotán)... Giovanni Pietro Bellori nous apprend que les natures mortes du Caravage ont connu un tel succès qu'elles ont été imitées très rapidement, ce qui est confirmé par les inventaires des collections romaines de la première et de la deuxième décennie du XVII^e siècle.

Ses disciples s'inspirent des œuvres de jeunesse des premières années romaines de Caravage où des fruits, des fleurs, sont baignés dans une lumière claire et tamisée, décrites avec un réalisme saisissant (*Le garçon à la corbeille de fruits*, *Conversion de la Madeleine* à



Fig. 4

Detroit, *La Madeleine pénitente*, Doria Pamphilj), avant que son style ne devienne plus sombre et ténébreux dans la seconde partie de sa carrière. Parmi eux, on compte des peintres d'histoire tels que Cecco del Caravaggio et Bartolomeo Manfredi, dont on peut citer par exemple la nature morte sur l'entablement en bas de *l'Allégorie des Quatre Saisons* (Dayton Art Institute), et d'autres dans la production desquels ce genre occupe une part importante : Maître de la nature morte de Hartford, Cavarozzi, Gobbo des Carracci, Maître de la nature morte Acquavella¹⁰. Contrairement à ces artistes chez lesquels les divers éléments sont entassés ou accumulés et la luminosité très contrastée, ici la lumière diffuse semble celle d'un intérieur. Notre peintre adoucit très légèrement

l'aspect cru des œuvres de Caravage. Là où ce dernier décrit des fruits gâtés, fanés ou des feuilles déchirées, les trous de vers dans les pommes, le Pensionante del Saraceni montre la tranche de la pomme à peine brunie, la poire juste un peu tachée à sa base.

Sur un entablement de pierre, les fruits de la fin de l'été se détachent sur le fond neutre. La construction ordonnée et stable est modulée par de nombreux détails courbes tels que la vrille ondulée du pédoncule de la tige de la vigne, en arabesque au centre de la toile, la pastèque crénelée, sa chair rose émaillée de grains noirs, la découpe des feuilles, ou le pépin de raisin posé à droite. Autant de détails qui donnent un certain désordre, une présence forte, évoquant la vie réelle. Les volumes sont modelés subtilement, éclairés d'une touche

Pensionante del SARACENI

Actif vers 1610-1620

Melon, pastèque et fruits
sur un entablement



Fig.5

de lumière blanche, légèrement plus en pâte, en forme de grains de riz (notamment sur la poire).

Les natures mortes du Pensionante del Saraceni se caractérisent par un savant équilibre des volumes géométriques où chaque élément est séparé, et non lié aux autres comme chez Bartolomeo Cavarozzi. Habilement structurées selon le rythme des pleins et des vides, le caractère abstrait des volumes leur confère une modernité qui n'est pas sans évoquer Cézanne (fig. 5).

1. R. Longhi, «Ultimi studi sul caravaggio e la sua cerchia», in *Proporzioni*, I, 1943, p. 5-63.

2. Au sens de pensionnaire indépendant au sein de l'atelier. Le terme ne signifie pas qu'il loge chez Saraceni.

3. Giovanni Baglione a écrit sur la francophilie de Carlo Saraceni, le décrivant comme voulant toujours s'habiller comme un Français, bien qu'il ne soit jamais allé en France, ni n'ait jamais prononcé un seul mot de Français.

4. Chiara Marin a tenté de l'identifier à l'artiste espagnol Juan Bautista Maino qui était à Rome entre 1604 et 1611.

5. Citons, parmi ses tableaux de figures à sujet religieux, les deux versions du *Reniement de saint Pierre* (Douai, musée de la Chartreuse et Rome, Pinacothèque Vaticane), le *Christ parmi les docteurs* aux musées du Capitole à Rome et deux *Saint Jérôme*, l'un au musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa, le second en collection particulière.

6. Attribuée par Roberto Longhi au Caravage lui-même.

7. F. Baumgart, «Die Caravaggio-Forschung seit

1943», in *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1954, t. 17, p. 201, note 28.

8. Il l'a probablement commandée lors de son séjour à Rome, voir M. C. Terzaghi, «Tracce per la Canestra e la natura morta al tempo di Caravaggio», in A. Zuccari (dir.), *Il giovane Caravaggio «sine ira et studio»*, Rome, 2018, p. 109-121.

9. *L'Assiette en argent avec pêches et feuilles de vigne* de Giovanni Ambrogio Figino serait légèrement antérieure, vers 1591-1594.

10. Parfois identifié à Cavarozzi.



Jean-Siméon CHARDIN

Paris, 1699-1779

Le grand buffet

Toile

92 × 124,50 cm

(Diminuée en partie supérieure
et en partie inférieure, restaurations)

Provenance:

Acquis auprès de l'antiquaire

Yves Chalvin, Lyon;

Collection particulière, Lyon

The great buffet, canvas,

by J. S. Chardin

36.22 × 49.02 in.

2 000 000 - 3 000 000 €



Jean-Siméon CHARDIN

Paris, 1699-1779

Le grand buffet

Notre tableau



Fig.1

La réapparition de cette œuvre inédite est un ajout important à la connaissance des débuts de l'artiste. Elle constituait la partie centrale d'un grand buffet en hauteur dont la composition nous est évoquée par une copie anciennement dans la collection Fabius (fig. 1)¹. Dès la Régence, Jean-Baptiste Blin de Fontenay, puis François Desportes ont imposé ces somptueux buffets avec des pièces d'orfèvrerie, des dressoirs qui associent des mets ordinaires à d'autres plus raffinés, surtout des corbeilles de pêches,

des aiguères et carafes, mêlés à des animaux vivants, chats, chiens ou perroquets. On pourrait citer les grands formats de Desportes au Metropolitan Museum of Art de New York ou d'autres en collections particulières².

La demande est grande pour ces desserts chargées de victuailles sous la Régence. Pierre-Nicolas Huillot et Antoine Monnoyer en réalisent aussi. Ces peintures servaient à décorer le plus souvent les salles à manger, où elles étaient accrochées en pendant de natures mortes de chasse, de gibiers, mais

aussi sur les places des villes les jours de fêtes, dans les jardins publics ou privés lorsqu'on recevait et déjeunait dehors : elles étaient placées derrière les plats de viandes et les pyramides de fruits et de légumes.

C'est dans ce contexte que Chardin conçoit ses premiers tableaux, *Le Chien courant* (Pasadena, Norton Simon Museum) et les deux chefs-d'œuvre qui lui permettent d'être reçu à l'Académie royale, aujourd'hui au musée du Louvre : *Le Buffet*, de 1728, en hauteur (fig. 2), et *La Raie*

où l'on retrouve, à gauche, un chat étonnamment vivant. À ce moment de sa carrière, il aime introduire des animaux en mouvement qui brisent l'alignement des choses représentées, et le plus souvent, son propre chat qu'on reconnaît aux taches de son pelage. C'est encore lui qu'on voit dans la *Soupière d'argent* (New York, Metropolitan Museum of Art).

On se rappellera que Chardin, dès cette époque, ne voulait représenter que des objets familiers, qu'il pouvait étudier ou lui appartenant. La plupart



Fig. 2
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /
René-Gabriel Ojeda

des éléments de notre toile sont présents dans ses petites natures mortes indépendantes :

- la théière, dans *Le Menu de maigre* (Louvre) ou la Dame qui prend le thé (Glasgow, Hunterian Art Gallery) ;
- le grand plat de vénerie circulaire, dans le *Chat avec raie, huîtres, huilier et terrine* (Glasgow Museum, The Burrell collection), une autre version non localisée est datée de 1728 ;
- le pot à eau à décor de fleurs, dans la *Jatte de prunes, une pêche et pot à eau* (fig. 3, vers

1728, Washington, The Phillips collection), où il a reçu une monture d'argent ;

- l'orange, dans plusieurs peintures de cette période, dont la *Nature morte aux deux lapins morts* (1728, Karlsruhe, Kunsthalle) ;
- la bouteille noire bouchée, souvent présente, par exemple dans les deux versions du *Gobelet d'argent* (Lille, Palais des beaux-Arts et musée du Louvre).

On trouve des plats de pêches chez Chardin presque tout au long de sa carrière, plus rarement des poires, et les pâtés en croûte y sont

très rares (citons en un, fermé, dans la *Table d'Office*, musée du Louvre, 1756). Il rappelle les tourtes des peintres de Haarlem, tels Claesz et Hédra, et permet ici une spirale de différents tons de rose, un morceau de bravoure pictural au centre du tableau.

Ces comparaisons permettent de situer notre toile autour de 1728. Comme dans les deux morceaux de réception du Louvre, la touche est brillante, virtuose, enlevée, fluide, les objets sont dans un équilibre presque précaire, émergeant d'une tonalité brune par leurs couleurs

plus vives. Le dynamisme des parallèles créées par le chat et le grand triangle blanc de la nappe, la fourchette et le couteau, en raccourci oblique, disparaîtront ensuite de ses créations. Mais déjà l'atmosphère feutrée – dans la partie droite – et un léger flou des textures s'installent, et on découvre au second regard une multitude de petits point blancs, un peu plus épais de matière³, des éclats de lumière « vermeerien », que seul Chardin sait capter.

Jean-Siméon CHARDIN

Paris, 1699-1779

Le grand buffet



Fig. 3

Les débuts du jeune Chardin

La formation de Chardin dans les années 1720 reste mystérieuse. Fils d'un fabricant de billards, il fait son apprentissage auprès d'artistes de son quartier de la Rive gauche⁴, notamment Pierre-Jacques Cazes.

Sa famille était liée à Noël-Nicolas Coypel. Il est reçu à l'Académie de Saint-Luc en 1724 et son talent explose trois ans plus tard à l'Exposition de la Jeunesse, place Dauphine, en 1727. Le succès de la *Raie* et du *Buffet* lui assure sa réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture «dans le talent des animaux et des fruits».

Dans ces deux tableaux magistraux, à la composition quelque peu surchargée, Chardin rivalise avec ses contemporains plus âgés et réalise des tours de force virtuoses dans la lignée des grandes natures mortes flamandes du XVII^e siècle.

Notre toile révèle l'étape suivante de son évolution : la construction de l'espace y est plus assurée, alternant les ombres et les lumières, montrant une sensibilité, un amour des «choses» avec son empâtement richement texturé et sa palette à peine moins vive que précédemment.

Elle annonce l'agencement des dessus-de-porte aux instruments de musique, que l'artiste va peindre

au début des années 1730, quand il reçoit la prestigieuse commande du comte Conrad-Alexandre de Rothenburg pour son l'hôtel particulier parisien (Collection particulière et musée Jacquemart-André). De plus en plus sûr de lui, Chardin en 1733 va commencer à représenter la figure humaine dans des petites scènes de genre.

1. Vente de la collection Fabius, Paris, Sotheby's, 26 octobre 2011, n°125, comme «Entourage d'Alexandre-François Desportes», 161 × 118,5 cm, puis vente à Paris, hôtel Drouot, PIASA, 12 décembre 2012, n°52.

2. P. Jacky et G. de Lastic, *Desportes, Saint-Rémi-En-l'Eau*, 2010, p. 222-226, et vol. 2 *Catalogue raisonné*, p. 206.

3. Sur le pâté en croûte, les bords de l'assiette et de la fourchette, sur le rebord du pot à eau et de la carafe de droite.

4. Les peintres de l'Académie royale habitaient au palais du Louvre ou Rive Droite, en revanche la maîtrise, l'Académie de Saint-Luc, et son école gratuite de dessin étaient localisées sur l'île de la Cité, au Pont Notre-Dame.



Frans SNYDERS

Anvers, 1579-1657

Gibier, corbeille de fruits et vase
de fleurs sur une table, près
de laquelle se tiennent deux chiens

Huile sur toile

Signée 'F. snyders. fecit' en bas

à droite

226 × 165 cm

Provenance:Collection du marquis de Chennevières,
selon H. Robels;Collection Corsini, sa marque en bas
à droite;Vente anonyme; New York, Parke Bernet
Galleries, 13-14 juin 1955, n° 325;Chez Victor D. Spark, New York,
1957-1963;Vente anonyme; New York, Christie's,
16 janvier 1992, n°111;Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;

Collection particulière, Paris

Bibliographie:Hella Robels, *Frans Snyder*.*Stilleben- und Tiermaler (1579-1657)*,

Munich, 1989, p. 229-230, n° 71

*Game, fruit basket and vase of flowers
on a table, oil on canvas, signed,
by F. Snyder*
88.98 × 64.96 in.

600 000 - 800 000 €



Frans SNYDERS

Anvers, 1579-1657

Gibier, corbeille de fruits et vase
de fleurs sur une table, près
de laquelle se tiennent deux chiens



Fig.1

Cette majestueuse composition nous offre la quintessence de l'art de Snyder. Le peintre se révèle dans cette grande toile à la fois comme l'immense artiste que nous connaissons, mais aussi comme un peintre complet, maîtrisant l'espace, la lumière, les mouvements, les fruits comme les fleurs et enfin capable de donner vie à des animaux pourtant morts!

Frans Snyder entre en 1593, à l'âge de 14 ans, dans l'atelier de Peter Brueghel II. Maître en 1602, il se rend en Italie, à Rome puis à Milan, durant un voyage de deux années en 1608 et 1609. De retour à Anvers, il se spécialise dans les natures mortes et sa réputation s'étend rapidement, à tel point que Rubens fait appel à lui entre 1611 et 1616 pour collaborer à certaines de ses œuvres. Ayant épousé en 1611 Marguerite de Vos, sœur de Cornelis et de Paul de Vos, il influence considérablement ce dernier pour ses sujets animaliers. Membre de la Société des Romanistes à Anvers en 1619, il

en devient le doyen en 1628. Il s'impose comme l'un des peintres les plus importants et les plus reconnus de son époque, recevant de nombreuses commandes prestigieuses de la part des grands princes et des hauts dignitaires de l'empire Habsbourg, de Madrid à Bruxelles, de Vienne à Milan. Cette notoriété transparait dans le portrait que fit de lui son ami Anton van Dyck qui le dépeint plus comme un grand seigneur que comme un artiste (fig. 1, New York, Frick Collection). Snyder reprend les thèmes chers à Beuckelaer et Aertsen avec une telle virtuosité qu'il les transforme, y insufflant une fougue et une ampleur inédites jusqu'alors. L'influence de Rubens apparaît prépondérante, avivée par les couleurs brillantes. Les compositions équilibrées s'ordonnent souvent autour d'un plan horizontal, comme ici la table drapée de rouge. La facture extrêmement sûre et alerte fait de ses natures mortes et plus précisément de ses différents

étales, de gibier, de poissons, de légumes ou de fruits, de véritables documents où les éléments sont décrits avec une minutie presque scientifique.

Le caractère exceptionnel de notre toile repose sur sa composition extrêmement architecturée qui joue avec brio des vides et des pleins. Nous n'avons pas en face de nous, comme trop souvent chez le peintre, une surabondance de choses éparses qui parfois semblent presque se bousculer les unes et les autres pour obtenir leur place au sein du tableau. Nous avons ici un sentiment de plénitude, de maîtrise et de sagesse dans la construction qui permet d'une part de savourer pleinement chacun des éléments auquel l'artiste a accordé le plus grand soin, et d'autre part une vision d'ensemble majestueuse, élégante, une idée de perfection.

La présence d'un bouquet de fleurs constitue aussi une rareté dans l'œuvre de Snyder. Le peintre était pourtant un

formidable peintre de fleurs comme l'atteste le vase situé à gauche de notre composition. Marie-Louise Hairs remarque justement que le peintre utilise de façon récurrente pour ses fleurs la même forme de vase¹, un vase balustre en verre translucide sur piédouche ourlé, celui-là même utilisé par Rubens dans *Les quatre philosophes* (1615, huile sur panneau, 167 × 143 cm., Palais Pitti, Florence).

Le brocard coiffé de velours est saisissant et attire inexorablement les chiens qui, guidés par leur odorat, déjà s'en lèchent les babines comme dans le panneau récemment vendu dans nos salles².

1. M.-L. Hairs, *Les Peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle*, Roubaix, 1998, p. 301.
2. Vente anonyme; Paris, Artcurial, 13 novembre 2019, n° 111 (huile sur panneau, 106 × 77 cm).



Jan van KESSEL l'Ancien

Anvers, 1626-1679

Insectes, batraciens, coquillages
et souris

Huile sur panneau, aminci et doublé
Signé et daté 'I. V. Kessel. Fecit.
A°. 1673' en bas à droite
33 × 44,50 cm
(Soulèvements et restaurations)

Provenance:

Vente anonyme (collection Joseph Sayag
et à divers amateurs); Paris, Palais
Galliera, 16 juin 1961, n° 24;
Probablement acquis par les parents
de l'actuel propriétaire lors de cette
vente;
Collection particulière, Paris

*Insects, batrachians, shells and mouses,
oil on panel, signed and dated,
by J. van Kessel the Elder
12.99 × 17.52 in.*

200 000 - 400 000 €

Passionné de sciences naturelles, Jan van Kessel peint les spécimens de la vie sauvage avec l'exigence d'un érudit constituant un cabinet de curiosités. Petit-fils par sa mère de Jan Brueghel l'Ancien, il perpétue l'art de son aïeul avec une précision scientifique appuyée par des textes et par l'observation directe de la nature. Alors que de nombreux peintres enrichissent leurs natures mortes et scènes de banquets par la présence d'animaux divers, volatiles, mammifères ou insectes, ces derniers deviennent un thème à part entière dans

l'œuvre de van Kessel. Ces sujets d'études, isolés, dans la nature ou sur un arrière-plan beige, sont rendus très vivants grâce à toute la minutie d'exécution de l'artiste. Sur notre rare et étonnant tableau, véritable trompe-l'œil signé et daté de 1673, le peintre anversois a représenté comme il en avait l'habitude des insectes, coquillages, batraciens, oiseaux et petits mammifères, certains probablement fantastiques, sur un fond clair. Inédit, ce panneau se distingue au sein de cette production par son ambition

dont témoignent des dimensions relativement importantes et le très grand nombre de motifs représentés, déployant tous les aspects de son talent d'observateur et de peintre minutieux. Si une autre composition aux insectes et papillons de grand format (40 × 50 cm) était réapparue sur le marché de l'art en 2000¹, celles-ci restent tout à fait exceptionnelles, la plupart de ces tableaux ne dépassant pas 30 cm de large. Faisant écho aux collections d'entomologie et aux planches d'histoire

naturelle, cette production de Jan van Kessel, où naturalisme et merveilleux s'entremêlent, rappelle l'importance à la Renaissance puis au XVII^e siècle des cabinets de curiosité, ou *Wunderkammer*, rassemblant des trésors et étrangetés de la nature.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.

1. Vente anonyme; New York, Sotheby's, 25 mai 2000, n° 109 (vendu 1 655 750 USD).



Bartolomeo BIMBI

Settignano, 1648-1729

Vase de fleurs, plat de figues,
melons et prunes dans un paysage

Toile

Signée 'Il Bimbi' en bas à gauche

100 × 145,50 cm

Provenance:

Collection des marquis Niccolini,
Florence;

Collection du comte Cesnola, Florence;

Vente anonyme; Londres, Christie's,

6 avril 1984, n° 45;

Galerie Gismondi, Paris

Bibliographie:

Luigi Salerno, *La natura morta italiana
1560-1805*, Rome, 1984, p. 292

Maria Letizia Strocchi, in F. Porzio

et F. Zeri (dir.), *La natura morta*

in Italia, Milan, 1989, II, p. 592, 594

et 595, repr. fig. 706

Silvia Meloni Trkulja et Lucia Tongiorgi

Tomasi, *Bartolomeo Bimbi. Un pittore di*

piante e animali alla corte dei Medici,

Florence, 1998, p. 138, n° 70, repr.

*Vase of flowers, plate of figs, melons
and plums in a landscape, canvas,
signed, by B. Bimbi
39.37 × 57.28 in.*

200 000 - 300 000 €



Bartolomeo BIMBI

Settignano, 1648-1729

Vase de fleurs, plat de figes,
melons et prunes dans un paysage



Fig.1



Notre tableau



Fig.2



Fig.3

En Italie, l'art de la nature morte se développe au XVII^e siècle, conservant ses qualités dans la recherche de l'imitation de la nature et d'un rendu précis des textures et des couleurs de ses fruits variés, tout en évoluant vers un art plus ambitieux et plus décoratif, comme en atteste la merveilleuse composition de Bartolomeo Bimbi que nous proposons. Provenant des collections de familles florentines, elle appartenait à une série de quatre dont elle est la seule signée

(fig. 1, 2 et 3). Les commanditaires de cette suite suivirent le goût immodéré de plusieurs membres de la famille Médicis pour les choses de la nature. Une exposition fit en 2013 la lumière sur la personnalité d'un des plus illustres collectionneurs de la famille: le grand prince Ferdinand de Médicis (1663-1713), fils aîné du grand duc Côme III¹. Ce dernier – épris de jardins et de toutes choses ayant trait à la nature – installa sa collection de peintures de nature morte dans sa villa de Poggio

a Caiano, près de Florence. La plus grande collection d'œuvres de Bartolomeo Bimbi s'y trouve conservée: plus d'une cinquantaine de toiles témoignent de l'incroyable talent de l'artiste, qu'il s'agisse de la représentation des animaux les plus étranges et exotiques, des représentations de fleurs ou encore des incroyables répertoires d'agrumes qui font aujourd'hui sa célébrité.

Étudiant à Rome sous la direction de Mario Nuzzi, Bimbi revient à Florence riche d'une

expérience auprès du meilleur peintre de fleurs. Il fréquente rapidement Francesco Redi (1626-1698), naturaliste à la cour des Médicis et Pier Antonio Micheli (1679-1737), responsable des jardins botaniques des princes et fondateur de la société de botanique de Florence.

1. *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713), Collezionista e mecenate*, cat. exp., Florence, Galerie des Offices, 26 juin - 3 novembre 2013.





56

Willem van AELST

Delft, 1627 - Amsterdam, 1683

Pêches, raisins, grenade et prunes
sur un entablement

Huile sur toile
Signée et datée 'W. V. Aelst 1648.'
sur l'entablement à droite
47 x 57 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection de Madame Levy-Hermanos,
en juillet 1951, selon une étiquette
au verso;
Collection particulière, Paris

*Peaches, grapes, pomegranate and plums
on an entablature, oil on canvas,
signed and dated, by W. van Aelst
18.50 x 22.44 in.*

30 000 - 40 000 €

Comme un rideau de théâtre, une riche étoffe bleue frangée d'or dévoile un entablement de pierre. Sur cette table sont disposés des fruits de l'été et de l'automne : pêches, grenade, coing, prunes, raisins et noix, dont la simplicité contraste avec le tissu sur lequel ils reposent. Velours des pêches, écorce de la grenade, fraîcheur des raisins et peau moirée des prunes violettes dont un éclat laisse entrevoir la chair orangée, le peintre s'est appliqué à rendre avec

poésie et naturalisme les textures de chacun de ces fruits.

Originaire de Delft, Willem van Aelst réalise cette œuvre datée de 1648 alors qu'il séjourne en France. L'équilibre subtil entre appareil et sobriété qui émane de cette toile, l'intelligence de la composition et l'harmonie du coloris sont caractéristiques de la production de cet artiste, éminent représentant de la nature morte du Siècle d'or hollandais.





57

Felice BOSELLI

Plaisance, 1650 - Parme, 1732

Boucher à son étal

Huile sur toile
Trace d'annotation 'FBo(...)' à l'encre
au verso
131 × 100 cm
(Restaurations)
Sans cadre

*Butcher at his stall, oil on canvas,
by F. Boselli
51.57 × 39.37 in.*

7 000 - 10 000 €

Formé auprès de Giuseppe Nuvolone à Milan, Boselli s'installe ensuite à Parme où il exercera tout au long de sa vie. Influencé par les compositions d'Aertsen et de son neveu Beuckelaer, qu'il put notamment découvrir au sein de la collection Farnèse (alors encore à Parme avant de partir au XVIII^e siècle à Naples), il développe un goût prononcé pour les natures mortes, les étals de fruits, qu'il anime parfois de figures. C'est aussi l'influence proche géographiquement des Campi qui le dirige dans le choix de représentations illustrant l'abondance des produits de la nature. Les grands commanditaires, parmi lesquels les Médicis, s'intéressent à son œuvre et il répond à une forte demande notamment grâce à l'aide

de son fils Orazio. À la mort de ce dernier, Giovanni Crivelli entre dans son atelier, opérant une liaison stylistique entre un XVII^e siècle parfois dur et macabre dans ses représentations de natures mortes et un XVIII^e siècle plus aimable et riant.

L'artiste se montre particulièrement talentueux dans le traitement des chairs et le caractère cru de la vision offerte par cet étal de boucher dont l'œil de la tête peinte au premier plan interpelle l'observateur pour lui rappeler que la mort attend chacun d'entre nous. Une tête proche se retrouve dans l'étal de boucher conservé dans une collection particulière suisse en 1984 (L. Salerno, *La natura morta italiana*, Rome, 1984, p. 343, fig. 103.2).

Francesco MALAGOLI

Actif à la fin du XVIII^e siècle

Grappes de raisins et chardonneret
dans un sous-bois *et* Panier de raisins
près d'un étang aux canetons

Paire de toiles
70,50 × 87,50 cm

Provenance:

Acquis à Londres en 1985 par l'actuel
propriétaire

*Bunches of grapes in an undergrowth
and Basket of grapes next to a pool,
oil on canvas, a pair, by Fr. Malagoli
27.76 × 34.45 in.*

30 000 - 40 000 €

Actif en Émilie, entre Mantoue, Modène et Bologne, Francesco Malagoli se spécialisa dans la représentation d'abondantes grappes de raisins, souvent placées en extérieur. Mentionné par plusieurs sources locales au XVIII^e siècle, il a bénéficié du renouveau des études sur la nature morte italienne de ces quarante dernières années¹.

Les natures mortes de raisins sont fréquentes au XVII^e siècle, associées à Bacchus, dans les sujets profanes, ou au vin de l'Eucharistie dans la plupart des cas. Après la corbeille de Caravage (Milan, pinacothèque Ambrosienne), c'est les pampres de vignes chargés de grappes qui constituent le sujet principal de certaines toiles de Bartolomeo Cavarozzi, Michelangelo Cerquozzi, des «bodegones» espagnols de Juan Fernandez «El Labrador» et de Juan de Espinosa, de la famille Ruoppolo à Naples ou encore de Pierre-Antoine Lemoine

à Paris. En Italie, plusieurs peintres se consacrant à ce thème apparaissent au tournant du XVIII^e siècle: Gilardo da Lodi, Antonio Gianlisi père et fils... Francesco Malagoli s'en distingue par la clarté de ses compositions et la transparence de ses grains de raisins. Le sens religieux se perd au XVIII^e siècle et les compositions deviennent décoratives. Ici, les fruits gorgés de jus et de soleil, les feuilles rougies par l'automne se détachent sur un ciel clair. Les sous-bois sont animés par des canetons nageant dans l'eau, l'oiseau qui prend son envol, par les abeilles et autres insectes, et enfin des champignons et des pâquerettes.

1. F. Zeri, *La natura morta in Italia*, Milan, 1989. vol. 1, p. 434-435 (notice par D. Biagi Maino); D. Benati, L. Peruzzi, *La Natura morta in Emilia e in Romagna*, Milan, 2000, p. 240-243 (notice par D. Benati et G. Mancini).



I/II



II/II

École florentine vers 1500

Entourage de Sandro Botticelli

La Vierge à l'Enfant à la grenade

Panneau parqueté

59 × 33 cm

(Restaurations anciennes)

Provenance:

Collection Benedict & Co, Berlin, 1928;

Gallerie Luigi Grassi à Florence

vers 1928-1937, une étiquette au verso;

Vente anonyme; New York, Sotheby's,

1982, selon la Fototeca Zeri, n°14503;

Collection Cardone, Montefalco

(Pérouse), en 1987;

Collection particulière, Italie

*The Virgin and Child with a pomegranate,
panel, Florentine School ca. 1500
23.23 × 12.99 in.*

180 000 - 220 000 €



Avec cadre



École florentine vers 1500

Entourage de Sandro Botticelli

La Vierge à l'Enfant à la grenade



Fig. 1.
Sandro Botticelli (1445-1510), *La Madone à la grenade*,
Florence, Galerie des Offices

Notre tableau de très haute qualité est une variation originale des créations de Botticelli autour de 1480. Son tondo, *la Vierge à la Grenade avec six anges* (Florence, galerie des Offices, fig. 1), peint pour le Palazzo Vecchio et donc facilement accessible à la vue de tous les florentins, a obtenu un grand succès et a donné lieu à plusieurs répliques dans son atelier et à diverses interprétations plus petites pour des particuliers. Notre composition en reprend les grandes lignes : le torse allongé de la Vierge et ses cheveux dorés, son enfant Jésus vif, ainsi que la grenade qu'il tient, et conserve la composition pyramidale en l'inversant et la modifiant. La

grenade symbolise la résurrection du Christ tandis que les graines, elles, représentent la fertilité, la cohésion de l'Église.

Le motif de la niche ornée d'une coquille derrière la Madone est un élément architectural récurrent à Florence durant la Renaissance, que Botticelli a utilisé dans son *Retable de saint Barnabé* (Florence, galerie des Offices). On le retrouve dans de nombreuses peintures de cette époque comme la *Madone à l'Enfant* de son élève Filippino Lippi de la National Gallery à Londres, chez Francesco Botticini dans ses *Madones* (Kaliningrad ; Paris, musée Jacquemart-André) et aussi chez le maître de San Miniato.

La définition gracieuse des mains de la Vierge montre une forte ressemblance avec le dessin préparatoire d'étude de mains attribué à Raffaellino del Garbo qui est conservé à l'Albertina de Vienne (fig. 2)¹. Il y a également un rapport entre ce dessin et la main gauche de la Vierge dans la *Madone du Magnificat* de Botticelli aux Offices. Le lexique pictural botticellien apparaît aussi dans la stylisation des auréoles qui font écho à celles de ses élèves, comme on peut le voir dans la *Sainte Famille* de Raffaellino del Garbo, conservée au Metropolitan Museum of Art de New York, et dans une *Adoration de l'Enfant* de l'école de Botticelli (vente à Londres, Sotheby's, 13 décembre 2001, n° 41).



Fig. 2
Anciennement attribué à Raffaellino del Garbo,
Étude de mains, Vienne, Albertina.



Fig. 3. Attribué à un peintre de l'entourage
de Verrocchio, anciennement donné à Botticelli,
ou à Filippo Lippi, *La Madone de la mer*, Florence,
Galerie de l'Académie, vers 1480.

Considéré comme une œuvre du maître florentin lorsque notre panneau est réapparu au début du XX^e siècle, il a depuis été étudié par les historiens d'art. Il est classé à la photothèque Federico Zeri sous le n°14503, comme «bottega di Botticelli». Mina Gregori en 1985 estime que ce tableau a été réalisé peu après 1470² et reconnaît l'intervention de Botticelli surtout dans les mains de la Vierge et le corps de l'enfant³. Il a été situé entre l'atelier et l'entourage du maître par Everett Fahy, et Nicoletta Pons en 1985⁴.

Plus récemment Christopher Daly nous écrit : «Puisque la Madone utilise ces mains – du dessin de Vienne –, je me demande

si le peintre n'aurait pas regardé beaucoup d'artistes différents, pas seulement Botticelli. Dans ce cas, il pourrait ne pas être un membre strict de la bottega, mais plutôt une sorte de suiveur ou «compagnon» travaillant dans divers ateliers». Plutôt qu'une reprise, notre composition est une véritable création d'inspiration botticellienne, mais repensée, réactualisée en prenant compte l'évolution de la peinture à Florence en 1500.

Ce sont ces éléments esthétiques, chargés de réminiscences botticelliennes, qui font de ce tableau une œuvre caractéristique de la Renaissance et de la créativité des ateliers florentins autour de 1500, dans la mouvance du maître,

de Filippino Lippi (fig. 3), du Maître des bâtiments gothiques, de Raffaellino del Garbo, ou encore de Piero di Cosimo (pour ce dernier dans la vivacité de l'Enfant, par exemple). Il constitue un important témoignage des échanges artistiques dans la Florence du Quattrocento et de la place de l'imaginaire botticellien encore à cette époque, juste avant le tournant artistique de Léonard de Vinci et Michel-Ange.

1. Et dans certains cas à Fra Filippo Lippi, *The Drawings of Filippino Lippi and his circle*, cat. exp., New York, 1997, p. 342-343.

2. On peut le trouver sur la fiche de la Fototeca Zeri relative à notre tableau, fiche n°14503.

3. Une copie de la lettre de Mina Gregori du 18 octobre 1985 sera remise à l'acquéreur.

4. Courrier mail aux propriétaires.

Vénétie, début du XV^e siècle

Entourage d'Antonio di Pietro

Recto: La Crucifixion;

Verso: Un cardinal en prière

Volet de diptyque peint recto-verso,
peinture à l'œuf et fond d'or gravé sur
panneau de bois tendre rectangulaire
Surface picturale: 44 × 33 cm
Panneau avec cadre doré: 52,5 × 41 cm
(Usures et restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam, Christie's,
9 mai 2007, n° 26 (comme Italie du Nord,
vers 1400);
Chez Fabrizio Moretti, Londres;
Collection particulière, Lyon

Bibliographie:

Paola Marini, Gianni Peretti et
Francesca Rossi, *Museo di Castelveccchio:
catalogo generale dei dipinti e delle
miniature delle collezioni civiche
veronesi . I . Dalla fine del X
all'inizio del XVI secolo*, Milan, 2010,
p. 109-110, reproduit et mentionné
dans la notice du n° 68 (notice par
A. de Marchi)

*Front: The Crucifixion; Back: A cardinal
praying, panel, circle of A. di Pietro
17.3 × 13 in.*

150 000 - 200 000 €



Verso



Recto

Vénétie, début du XV^e siècle

Entourage d'Antonio di Pietro

Recto: La Crucifixion;

Verso: Un cardinal en prière



Sur un fond d'or guilloché de motifs floraux insérés dans des losanges, ce panneau offre, au recto, une vision complète du récit de la Crucifixion avec les trois crucifiés qu'accompagnent deux anges volant et qu'entoure la foule nombreuse de la milice romaine, des grands prêtres hébreux et du groupe des saintes femmes.

Dominée par les croix des suppliciés, la scène se déploie en deux demi cercles opposés, où s'agite une foule compacte, tumultueuse, hargneuse, grimaçante ou affligée et que renforce un coloris vif ou chatoyant. L'opposition ombre-

lumière modèle les corps et les regards dont les pupilles noires émergeant de la sclérotique blanche, marquent fortement les expressions.

Si la composition générale et certains détails peuvent rappeler les œuvres padouanes d'Altichiero (connu de 1379-1384), les caractères décrits supra sont ceux que déploient les artistes bolonais de la fin du XIV^e siècle, dont Vitale da Bologna (documenté de 1330 à 1359) et Simone de' Crocefissi (documenté de 1355 à 1399). Ces derniers s'inscrivent parmi les maîtres de ce style, auquel appartiennent nombre de peintres



Fig.1



Notre tableau

et d'enlumineurs anonymes, dont les œuvres témoignent de cette verve naturaliste et pittoresque qui caractérise ce courant.

Cette filiation a été relevée dans l'étude approfondie qu'Andrea De Marchi a consacrée à l'œuvre ici présentée, qui formait le volet droit d'un diptyque, compagnon d'une *Adoration des Mages* conservée à Vérone (fig. 1, museo di Castelvecchio, inv. 36373-1B3871). Cette association est corroborée par l'identité de format, de mesures et d'ornementation du fond d'or et par le style des deux panneaux.

Andrea De Marchi les a rapprochés d'Antonio di Pietro

et de son entourage, peintre documenté à Venise en 1402 et à Padoue de 1405 à 1434, auteur d'un polyptyque démembré conservé dans l'église Santa Giustina à Monselice, au sud de Padoue, retable qui lui fut commandé le 22 novembre 1421. Selon cet historien, l'*Adoration des Mages* du Castelvecchio reviendrait au pinceau d'Antonio di Pietro. Cet artiste aurait appartenu à un important atelier padouan dont le style des œuvres, influencé par Altichiero mais non dénué de saveur bolonaise, témoignerait de la présence d'autres peintres et enlumineurs, responsables des

livres de chœur et d'antiphonaires conservés à Monselice et dans d'autres bibliothèques¹. Selon Andrea De Marchi, cet artiste pourrait être le neveu d'Altichiero da Zevio (vers 1330- 1390)².

C'est dans cette ambiance de mixité stylistique que le diptyque reconstitué a dû voir le jour au début du XV^e siècle, au sein d'un même atelier padouan, fruit d'une collaboration entre Antonio di Pietro, auteur de l'*Adoration des Mages* et l'un de ses aides, d'origine bolonaise, responsable de la *Crucifixion*.

Quant au revers du panneau de la *Crucifixion*, Andrea De Marchi

a proposé d'y voir la figure du vénitien Pietro Morosini (documenté de 1408 à 1424), cardinal au titre de Santa Maria in Cosmedin sous Grégoire XII, qui exerça des fonctions diplomatiques auprès de la curie de Martin V et d'enseignant au studium de Padoue. Ce diptyque recomposé devait être destiné à la dévotion personnelle de ce prélat.

1. A. De Marchi, *op.cit.*, 2010, p.110.

2. A. De Marchi, «Il nipote di Altichiero» in *De lapidibus sententiae*, Padoue, 2002, p. 99-110.

École sévillane du second tiers du XVII^e siècle

Entourage de Francesco de Zurbarán

Le Christ au jardin des oliviers

Toile
213 × 171,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Lyon

*The Christ on the Mount of Olives,
canvas, Sevillian School, 17th C.,
circle of Zurbarán
83.86 × 67.52 in.*

80 000 - 120 000 €

La force expressive de ce tableau d'autel provient de son fort contraste luministe caravagesque mêlé à des raffinements d'inspiration maniériste : au premier regard, l'image est saisissante, sculpturale, la lumière découpe les plans et modèle les visages de façon presque brutale ; au sens où Caravage avait diffusé un regard sans concession sur la réalité. L'œil perçoit ensuite une gamme subtile de tons pourpres, violets, mauves, contrastant avec ce nocturne irréel au second plan : un ciel bleu de Prusse émaillé d'étoiles blanches et d'un croissant de lune. On découvre alors l'audace de la chevelure rousse de l'ange, ou encore les plis ondulés à la base des tuniques.

Ce mélange de styles picturaux antagonistes est caractéristique de la peinture sévillane de la première moitié du XVII^e siècle. La ville andalouse, enrichie par le commerce avec l'Amérique, reçoit des œuvres d'Italie ou des Flandres et devient un creuset de différentes tendances contemporaines, dans

lequel s'illustrent Pacheco et le jeune Vélasquez. Les ordres monastiques commandent des représentations iconographiques directes, facilement lisibles, souvent inspirées de gravures flamandes, dans la lignée des recommandations du Concile de Trente, mais renouvelées par la lumière mystique du courant naturaliste espagnol.

L'auteur de notre toile est stylistiquement proche des œuvres de jeunesse de Francisco de Zurbarán, comme par exemple des deux versions de *L'Enterrement de sainte Catherine* (Séville, comte de Ibarra, vers 1637-1640, et Munich, Alte Pinakothek), mais on y perçoit d'autres influences : celle des grands formats laissés par Orazio Borgiani lors de ses deux séjours en Espagne et celle des maniéristes lombards, notamment ici de Pier Francesco Mazzucchelli dit il Morazzone (le musée du Prado conserve aujourd'hui encore plusieurs tableaux de ces deux maîtres peints pour la péninsule ibérique).

Stylistiquement, nous pouvons la rapprocher d'artistes tels que Juan de Uceda (1570-1631) et Jeronimo Ramirez (actif de 1614 à 1633), dont les corpus respectifs ont longtemps été indifférenciés, jusqu'en 1999. La restauration et le nettoyage du *Christ servi par les anges* de l'église San Lorenzo à Séville (240,5 × 426 cm), alors traditionnellement donné au premier, a permis de dévoiler la signature de Jeronimo Ramirez et la date de 1627, et de lui rendre une autre version de cette composition placée dans la cathédrale de Séville. Les deux peintres, disciples de Juan de Roelas, ont connu un véritable succès à leur époque et ont laissé plusieurs grandes toiles religieuses, aujourd'hui conservées dans les églises et au musée des Beaux-Arts de Séville. Dans ce musée, citons la Sainte Trinité, signée de Uceda, où l'on peut retrouver une gamme colorée et des drapés comparables aux nôtres, ou le *Martyre de sainte Lucie* de Jeronimo Ramirez (Séville, paroisse de San Sebastian,

marqué aussi par un certain « expressionnisme »).

Le sujet, qui a donné lieu à de très nombreuses interprétations du Moyen-Âge au XIX^e siècle, illustre de façon littérale le texte de l'Évangile : s'étant retiré pour prier au jardin de Gethsémani, sur le Mont des Oliviers, le Christ voit apparaître un ange portant les symboles de sa Passion, annonçant que le moment de son sacrifice est venu : « Puis il s'écarta à la distance d'un jet de pierre environ. S'étant mis à genoux, il priait en disant : « Père, si tu le veux, éloigne de moi cette coupe ; cependant, que soit faite non pas ma volonté, mais la tienne. ». Alors, du ciel, lui apparut un ange qui le réconfortait. » (Lc 22, 41-43).

Nous remercions Enrique Valdivisio et Guillaume Kientz pour leur avis et leur aide à la rédaction de la présente notice.



Alessandro ALLORI

Florence, 1535-1607

Recto: Portrait de femme
au collier de perles;
Verso: Figure allégorique

Miniature sur métal, de forme ovale
Légendé 'TAVRV[M] TE SOL OBSECRO MODO
REVISAM. UTINAM VISVS RESTITUERETUR
MIHI. ET AVDITUS SIMVL.' à droite au
verso
10 × 9 cm
(Petits manques)
Sans cadre

Provenance:

Palais Strozzi à Florence, d'après
une tradition orale rapportée dans
le catalogue de la vente de 1981;
Collection Marcotte;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Couturier et de Nicolaÿ, 19 novembre
1981, n°173 (en paire avec un portrait
d'homme);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Front: Portrait of a lady with a
pearl necklace; back: Allegory, metal
miniature, by A. Allori*
3.94 × 3.54 in.

20 000 - 30 000 €

Alessandro Allori reprend la formule des portraits de cour mise au point par Agnolo Bronzino (1503-1572), son maître et père adoptif. On pense ici au *Portrait d'Éléonore de Tolède et son fils* exécuté vers 1545, conservé à la galerie des Offices à Florence, dont il retient la gamme de bleu et de gris. Allori est connu pour avoir peint des petits portraits sur métal: un *Portrait de jeune femme* sur cuivre a été vendu à Milan¹ et la galerie Bob Habelt à Paris présentait, en 1990, un *Portrait de gentilhomme devant un rideau vert avec une vue*

sur Florence avec, au revers, une allégorie de l'Amour. Ces petits portraits, destinés à présenter les futurs époux l'un à l'autre, pouvaient être offerts comme cadeau de fiançailles.

Si nous regardons comment Alessandro Allori a représenté François I de Médicis, nous pouvons remarquer qu'il tient un portrait miniature, celui de sa soeur Lucrezia décédée à l'âge de 16 ans². L'image entretient alors le souvenir d'une personne absente mais toujours aimée.

L'allégorie au revers du portrait que nous présentons, le lit vide et le sablier du temps qui passe expriment une certaine nostalgie. Nous pouvons traduire l'inscription ainsi: «Soleil, je t'en conjure, que je revoie seulement le taureau! Puisse la vue m'être rendue, et avec elle l'ouïe». La belle espère donc rester en vie jusqu'au retour de la constellation du taureau, visible les soirs d'hiver, de fin septembre à avril et, avec elle, probablement, celui de son bien-aimé, dont le portrait en armure était également

présenté à la vente du 19 novembre 1981.

On ne s'étonnera pas que ce petit tableau ait plu à la famille Marcotte, amis proches de Jean-Dominique Ingres, tant ce peintre a regardé et pris comme modèle les portraits aristocratiques de Bronzino pour représenter ses modèles féminins.

1. Porro & Cie, 13 mai 2009, n°111, 91 mm.

2. Panneau, 90 × 69 cm. Vente anonyme, New York, Christie's, 18 mai 1994, n° 101.



Taille réelle - recto



Taille réelle - verso

Francesco BASSANO

Bassano del Grappa, 1549 -
Venise, 1592

L'annonce aux bergers

Ardoise
30 × 40,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Bonhams,
5 juillet 2000, n° 88 (comme Leandro
Bassano);
Acquis lors de cette vente par Jacques
Leegenhoek;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel
propriétaire

The Annunciation to the shepherds,
slate, by Fr. Bassano
11.81 × 15.94 in.

60 000 - 80 000 €

Francesco Bassano est l'aîné des quatre fils de Jacopo Bassano. Le sujet de l'apparition de l'ange aux bergers a été traité à plusieurs reprises sur toile par Jacopo et ses fils, en divers formats. Le support sur ardoise fait tout le prix et la rareté de notre œuvre. En effet, à la suite des expérimentations de Sebastiano del Piombo, Jacopo Bassano a été un précurseur et l'un des premiers artistes italiens à reprendre ses compositions sur pierre, utilisant le noir profond de la roche volcanique brillante pour accentuer les effets luministes qu'il avait développés auparavant (par exemple, le *Christ couronné d'épines*, à Turin, galerie Sabauda; la *Crucifixion*, Barcelone, museu nacional d'art de Catalunya).

Comme le signale Carel van Mander, les peintures sur pierre des Bassano sont appréciées et vendues sur le marché romain dès 1575.

C'est deux ans plus tard, en 1577, que Lorenzo Marucini mentionne Jacopo Bassano comme «inventeur de la manière de peindre des nuits sur toile et sur pierres noires de Vérone». Cette même année, Francesco se libère de la tutelle de son père et installe son propre atelier à Venise, diffusant ainsi la mode de ces peintures précieuses qui va se répandre au début du XVII^e siècle (par des artistes comme Tempesta, Turchi, Ottino...), certains aristocrates ou hommes d'église constituant alors des collections spécifiques de «pietra dipinta».



Italie du Nord, fin du XVII^e siècle

Le supplice de Prométhée

Bas-relief en marbre jaune,
de forme ovale
38 × 58 cm
(Restauration)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
9 décembre 2005, n°110;
Collection particulière, Bruxelles

*The torture of Prometheus, yellow marble
relief, Northern Italy, end of the 17th C.
14.96 × 22.83 in.*

15 000 - 20 000 €

Le thème tragique du Titan Prométhée enchaîné au mont Caucase au moment tragique où l'aigle vient lui dévorer le foie (d'après les textes du V^e siècle av. J.-C. d'Eschyle et d'Hésiode) est un sujet populaire chez les peintres et les sculpteurs dès le XVII^e siècle. La représentation du supplice du Titan se prête aux compositions les plus mouvementées et à l'expression des sentiments

passionnels, du drame et de la souffrance chers aux artistes baroques. Nous pouvons plus particulièrement citer le tableau de Pierre-Paul Rubens (*Prométhée enchaîné*, vers 1611/1612, huile sur toile, Philadelphia Museum of Art, inv. W1950-3-1) largement diffusé par la gravure dès le milieu du XVII^e siècle, dont la célèbre composition a sans doute inspiré notre sculpteur.



**Jacopo Antonio NEGRETTI,
dit PALMA il Giovane**

Venise, 1544-1628

Danaé

Toile

Signée 'JACOBUS PALMA / F.' en haut
à droite

116 × 162,50 cm

Provenance:

Chez Baroni, Paris, en 1956 (selon la
Fototeca Zeri, n° 44032);
Chez Salocchi, Florence, en 1956 (selon
la Fototeca Zeri, n° 44032);
Collection particulière, Lyon

Bibliographie:

Rodolfo Pallucchini, *Tiziano*, Florence,
1969, vol. I, p. 208-209, vol. II, repr.
fig. 641

Nicola Ivanoff et Pietro Zampetti,
Giacomo Negretti dit Palma il Giovane,
Bergame, 1980, p. 549-551, repr.
(dimensions erronées)

Stefania Mason Rinaldi, *Palma il
Giovane: l'opera completa*, Milan, 1984,
p. 100, n° 205, repr. fig. 228

Francesca Alberti, «Bizzarri
componimenti e straordinarie
invenzioni: la Danaé de Tintoret,
une peinture comique», in *Studiolo.
Revue d'histoire de l'art de l'Académie
de France à Rome*, 2009, p. 15-17, fig. 7

*Danaë, canvas, signed,
by Palma il Giovane
45.67 × 63.98 in.*

120 000 - 150 000 €



Jacopo Antonio NEGRETTI, dit PALMA il Giovane

Venise, 1544-1628

Danaé



Fig. 1



Fig. 2

Afin d'éviter l'accomplissement de l'oracle qui lui prédisait qu'il serait tué par son petit-fils, Acrisios, roi d'Argos, enferme sa fille Danaé dans une tour d'airain pour l'empêcher d'enfanter. Mais Jupiter, amoureux de la prisonnière, réussit à s'introduire auprès d'elle, sous la forme d'une pluie d'or. De leur union naît Persée¹. Notre tableau illustre une scène d'un érotisme fou, d'une audace que seule la légèreté des mœurs vénitiennes pouvait alors justifier. La splendeur des coloris, la nudité sans concession de Danaé et la pluie d'or – il s'agit ici plus d'une éruption que d'une pluie... – nous offrent un spectacle savoureux qui exalte nos sens.

Jacopo Negretti, fils et élève d'Antonio Palma, est surtout l'héritier de son grand-oncle Palma il Vecchio. Avec Giorgione, Bellini et le jeune Titien, ce dernier a

participé à renouveler la peinture vénitienne dans les premières années du XVI^e siècle. Venise est un foyer d'intense production où la concurrence bat son plein au milieu du XVI^e siècle et cela motive sans doute le jeune Palma à partir pour Rome afin d'élargir ses horizons artistiques loin de la lagune sur laquelle règnent en maîtres trois pinceaux : Titien, Tintoret et Véronèse. Imprégné par la puissance plastique de Michel-Ange lors d'un séjour de 8 ans entre 1560 et 1568, Palma revient à Venise et rapidement trouve l'occasion de « déverser » son talent sur des milliers de mètres carrés de toiles : l'incendie du palais des doges en 1577 est un drame pour la politique et les finances publiques mais une chance pour les arts. C'est en effet avec une ambition démesurée et un budget sans limites que l'ensemble des

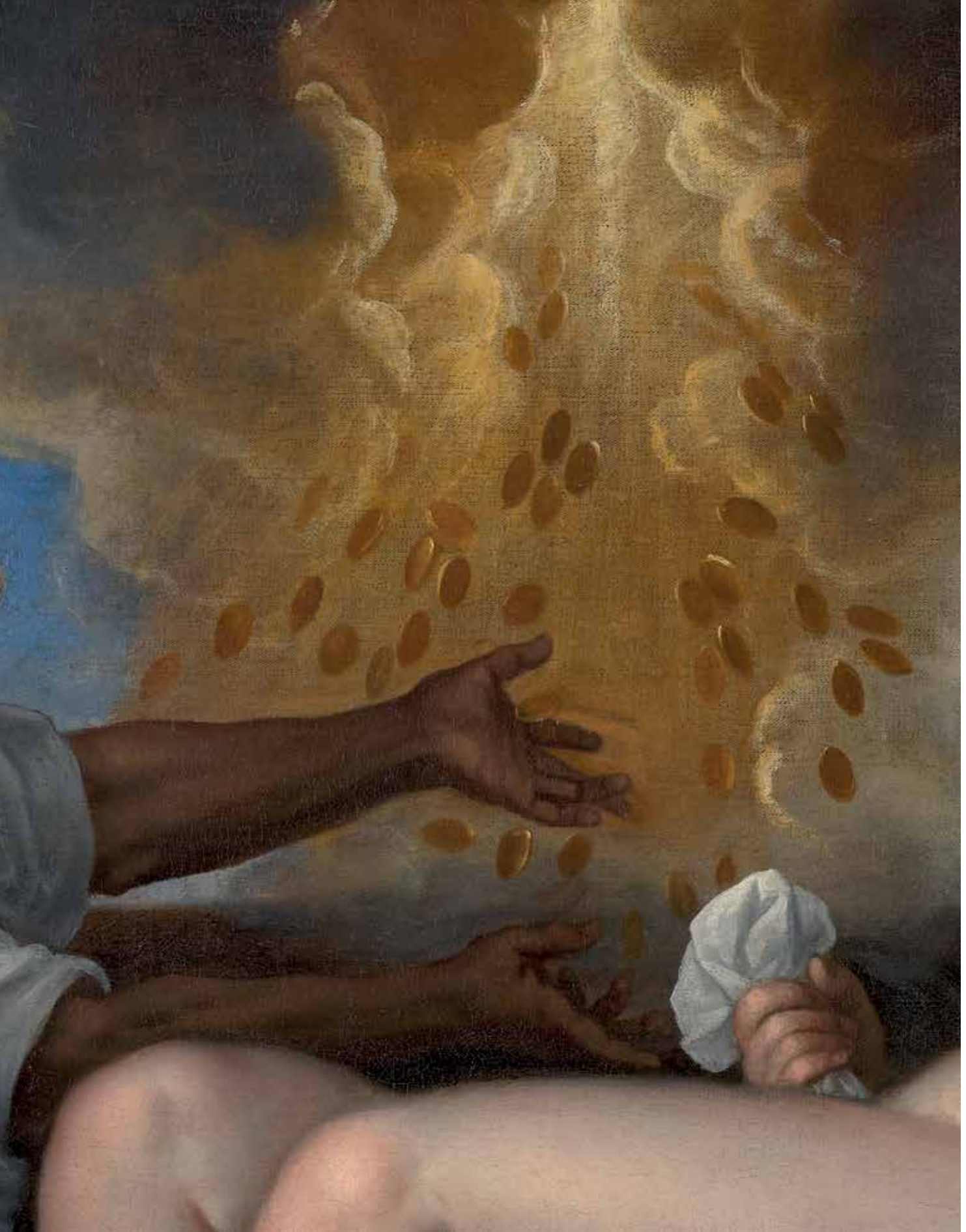
décors doivent être à nouveau conçus. Les peintres y trouvent un terrain de jeux formidable et Palma y participe largement. À l'apogée de sa carrière, il est le peintre favori de la République de Venise et il se voit confier la plupart des grands chantiers de la Sérénissime.

Palma le Jeune eut sans doute l'occasion d'examiner des répliques postérieures ou des gravures d'après la Danaé de Titien commandée par Philippe II et datée de 1553 (Madrid, musée du Prado, fig. 1). C'est en tout cas que ce laisse penser, selon Stefania Mason Rinaldi (*op. cit.*, p. 100), la position de notre Danaé, dans le sens inverse de celle de Titien. Cette historienne date notre toile des dernières années du Cinquecento, comme l'atteste stylistiquement le dessin en rapport conservé à la Graphische Sammlung de Stuttgart (fig. 2) mais

aussi les coloris vénitiens lumineux de la génération précédente qui laisseront place chez le peintre à des recherches de tonalités clair-obscur dans les premières années du Seicento. En cette fin du XVI^e siècle, Palma reste dans la pure tradition vénitienne marquée par les rouges cramoisis de Tintoret. Dans sa *Vénus et l'amour* présentée en vente en 2007² le peintre utilise une composition proche de la nôtre, dans un format similaire et utilisant la même palette. Titien ou Palma repoussent les limites de la décence et pourtant seuls les mots d'élégances, équilibre et beauté surgissent du spectacle de leurs Danaés.

1. Apollodore, *Bibliothèque*, II, 4.

2. Vente anonyme; Zurich, Koller, 23 mars 2007, n° 3017, huile sur toile, 141 x 201 cm, adjugé CHF 390 000.





66

Rutilio MANETTI

Sienne, 1571-1639

La prédication de saint Jean-Baptiste

Huile sur toile
99 × 75 cm

Provenance:

Collection particulière, Monaco,
avant 2016;
Galerie Antoine Tarantino, Paris,
en 2016;
Acquis auprès de cette dernière par
l'actuel propriétaire;
Collection particulière du Sud-Est
de la France

Exposition:

L'Art et la Manière, Paris, galerie
Antoine Tarantino, 2016, p. 70-71, n° 27
et repr. p. 30-31

The Predict of saint John the Baptist,
oil on canvas, by R. Manetti
38.98 × 29.53 in.

12 000 - 15 000 €



Fig.1

Les coloris chamarrés et
l'audacieuse palette utilisée pour
faire vibrer les reflets des tuniques
nous plongent dans l'univers raffiné

de l'école siennoise. L'influence
maniériste de Francesco Vanni et
de Ventura Salimbeni s'observe
dans notre toile. Cette dernière
est en effet caractéristique de la
première période de l'artiste, celle
sous influence direct de l'héritage
siennois alors que son style évoluera
radicalement après la découverte
du Caravage, lors de son séjour
à Rome en 1615. Rutilio Manetti
s'inspire dans notre toile de *La
prédication de saint Jean-Baptiste*
que Jacopo da Empoli peint vers
1608 pour l'église San Niccolò
Oltrarno à Florence. Le tableau
que nous présentons nous semble
être une recherche préliminaire
pour la grande toile de même sujet
que peint Manetti vers 1608 (fig. 1,
Sienne, église San Giovannino in
Pantaneeto).

École italienne du XVII^e siècle

D'après Michel-Ange

Pietà

Bronze à patine brun clair
et anciennement dorée
Hauteur: 40 cm

*Pietà, after Michelangelo, bronze,
brown patina, Italian School, 17th C.
H.: 15,8 in.*

6 000 - 8 000 €



Attribué à Luca CAMBIASO

Moneglia, 1527 - Escorial, 1585

Achille parmi les filles de Lycomède

Huile sur panneau de peuplier,
une planche
73,50 × 40 cm
(Restaurations)

Provenance:

Studio d'Arte Palma, Rome (comme
Cavalier d'Arpin), selon une étiquette
au verso

Achilles and the daughters of Lycomedes,
oil on poplar panel, attr. to L. Cambiaso
28.94 × 15.75 in.

12 000 - 15 000 €



Fig.1

D'une très grande originalité, cette scène qui nous semble pouvoir représenter Achille parmi les filles de Lycomède est marquée par l'étrangeté de l'atmosphère, presque «surréaliste» pourrions-nous dire de manière anachronique. Au premier plan, les figures sont traitées avec de riches empâtements et d'audacieuses couleurs qui trahissent un artiste à la manière encore hésitante. C'est en effet à Gênes au milieu du XVI^e siècle, alors que les grands chantiers de décoration dirigés par Perino del Vaga vont renouveler l'école locale, qu'il faut rechercher l'origine de notre panneau. Si Luca Cambiaso demeure une figure majeure de la peinture génoise et un immense chef de file, il ne faut pas oublier qu'avant ses travaux sur la lumière

il réalisa encore jeune des œuvres s'apparentant en tous points à notre panneau, des œuvres empreintes d'un profond maniérisme.

Une suite de quatre panneaux illustrant des allégories fut notamment redécouverte par la galerie Canesso en 2004. Nous illustrons ici *L'Astronomie* (fig. 1) mais l'ensemble des panneaux se caractérise par les mêmes couleurs acidulées et une touche généreuse et vibrante. Cette même radicalité dans l'exécution se retrouve aussi dans une autre œuvre de jeunesse de l'artiste, la conversation sacrée des *Saints Luc, Basile, Augustin et Antoine Abbé, avec Antonio Doria* (provenant de l'église de San Bartolomeo degli Armeni à Gênes et conservée aux Musei Strada Nuova, Palazzo Bianco, Gênes).





69

École romaine vers 1630

Entourage de Simon Vouet

Portrait de femme au drapé rouge,
dans un ovale feint

Toile
91 × 69 cm

Portrait of a lady with a red drapery,
canvas, Roman School, ca. 1630
35.83 × 27.17 in.

15 000 - 20 000 €

Notre toile faisait peut-être partie d'une série d'héroïnes ou de beautés, probablement placée en hauteur avec sa légère vue *da sotto*, insérée dans les boiseries d'un hôtel particulier comme on en voit encore au registre supérieur du cabinet des femmes fortes à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

La pose rappelle les modèles féminins de la Renaissance italienne tels que la Fornarina (Rome, Palais Barberini) ou le portrait de Jeanne d'Aragon (musée du Louvre) de Raphaël.

L'auteur s'inspire du portrait dit de la princesse de Piombino (Milan, pinacoteca Brera) et deux saintes en ovale de Simon Vouet conservées au musée de San Carlos à Mexico.

C'est au cercle romain de Simon Vouet qu'il faut rattacher notre toile. Une attribution à son épouse Virginia da Vezzo (dit Virginia Vezzi) a été proposée sans pouvoir être confirmée, étant donné le petit nombre d'œuvres de comparaison lui revenant de façon sûre.

École flamande du XVIII^e siècle

D'après Giambologna

Taureau marchant

Bronze à patine brun nuancé
21,50 × 27 × 6,50 cm

Repose sur une base en marbre Campan
Hauteur totale: 31,5 cm

*Pacing bull, bronze, brown patina,
Flemish School, 18th C.,
after Giambologna
8.46 × 10.63 × 2.56 in.*

4 000 - 6 000 €



71

École de Mantoue, XVI^e siècle

Portrait de deux jeunes hommes,
traditionnellement identifiés comme
des membres de la famille Gonzague

Huile sur toile

43 × 61 cm

(Restaurations, petits accidents
et manques en bas vers la gauche)

*Portrait of two young men, possibly
members of the Gonzaga family,
oil on canvas, School of Mantua, 16th C.
16.93 × 24.02 in.*

7 000 - 10 000 €



71



72

72

Attribué à Carlo SARACENI

Venise, 1579-1620

Saint Grégoire le Grand

Toile

53,50 × 38 cm

(Accidents et restaurations anciennes)

Provenance:

Vente anonyme; Londres,
Christie's South Kensington,
19 septembre 2002, n° 238

*Saint Gregory the Great, canvas,
attr. to C. Saraceni
21.06 × 14.96 in.*

8 000 - 12 000 €

Carlo Saraceni, avec l'aide son
atelier, a décliné en réductions pour
des amateurs ses grands retables
conçus pour les églises romaines.
Un grand format montrant le pape
Grégoire, présentant des variantes
avec notre tableau, est conservé
à Burgley House, à Stamford, dans
la collection du marquis d'Exeter
(toile, 166 × 126,5 cm).

Giovanni Battista DISCEPOLI, dit lo Zoppo di Lugano

Lugano, vers 1590 - Milan, vers 1654

L'Annonciation

Huile sur panneau de noyer, une planche
49 × 37 cm

Provenance:

Anciennement Galleria Palma, Rome

Bibliographie:

Alberto Crispo, «Un'allegoria profana di Giovan Battista Discepoli», in *Parma per l'Arte*, 2017, p. 132-133, repr. fig. 2

The Annunciation, oil on walnut panel,
by G. B. Discepoli
19.29 × 14.57 in.

15 000 - 20 000 €

Cette séduisante *Annonciation*, peinte sur un épais panneau de noyer sélectionné avec soin, revient au rare artiste de Lugano Giovanni Battista Discepoli. Nous devons à Francesco Frangi d'avoir publié en 2001 une étude approfondie¹ sur l'artiste à l'occasion de l'exposition monographique qui se tenait alors à Rancate². Notre panneau peut être rapproché d'une autre *Annonciation* de l'artiste peinte sur toile et conservée en 2001 en collection particulière³, datée par Francesco Frangi du début des années 1650. Le traitement est énergique et le rendu voluptueux en raison de la parfaite alliance d'une matière riche apposée sur un panneau de noyer très finement

préparé pour jouer avec la réserve rougeâtre de l'essence du bois. Discepoli est ici bien loin d'être un disciple ; il se révèle un maître indépendant de premier rang !

Nous remercions les professeurs Filippo Maria Ferro et Francesco Frangi de nous avoir aimablement indiqué l'auteur de cette œuvre.

1. Fr. Frangi, A. Bernardini, *Giovan Battista Discepoli detto lo Zoppo da Lugano, Un protagonista della pittura barocca in Lombardia*, Milan, 2001.

2. Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, Rancate, 14 septembre-25 novembre 2001.

3. *Op. cit.*, p. 124-125, n°23 (Huile sur toile, 73 x 61,7 cm).



Paolo de MATTEIS

Piano-Vetrinale, 1662 - Naples, 1728

La Sainte FamilleHuile sur cuivre, de forme ovale
26 × 19 cm*The Holy Family, oil on copper,
by P. de Matteis
10.24 × 7.48 in.*

6 000 - 8 000 €

École italienne du XVII^e siècleEntourage de Gian Lorenzo Bernini,
dit Le Bernin**Portrait du pape Clément X
(1590-1676) et Portrait du pape
Clément IX (v. 1627-1698)**Paire de médaillons en marbre blanc
Légendés sur le pourtour
Diamètres: 33 cmDans des cadres en marbre portor
Diamètres avec cadres: 40 cm
(Petites restaurations aux cadres)**Bibliographie en rapport:**Lyle Humphrey, «Finding Bernini in
Raleigh», *Essay for Metropolitan Museum
of Art website*, 16, novembre 2014
(en ligne)**Œuvres en rapport:**

- Gian Lorenzo Bernini, *Pape Clement X Altieri*, vers 1670-76, bronze, D. 28 cm, Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. 70.20.1 ; D. 27,8 cm, Rome, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, inv. PV 1637 ; bronze doré, D. 27,6 mm et terre cuite, D. 40 cm, Pérouse, Museo del Palazzo della Penna, Valentino Martinelli Collection, inv. 296 et 208

- Girolamo Lucenti, d'après Gian Lorenzo Bernini, *Pape Clement X Altieri*, bronze, D. 31,8 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 07.204.1

- Attribué à Girolamo Lucenti, *Pape Clément IX*, bronze doré, D. 30,8 cm, Cambridge, Harvard Art Museum, Fogg Museum, inv. 1955.74

- Girolamo Lucenti, *Pape Clement IX*, vers 1668-1669, bronze doré, D. 30,8 cm, Houston, Museum of Fine Arts, Inv. 75.27

*Portrait of pope Clement X and Portrait of pope Clement IX, white marble medallion, a pair, Italian School, 17th C.
D.: 13 in.*

15 000 - 20 000 €





75 - I/II



75 - II/II



76

École romaine vers 1800

Vue de la Piazza del Popolo
avec Santa Maria del Popolo, la Porta
del Popolo et l'obélisque Flaminio,
Rome

Huile sur toile
36 × 46,50 cm

*A view of the Piazza del Popolo with
Santa Maria del Popolo, Rome, oil on
canvas, Roman School, ca. 1800
14.17 × 18.31 in.*

4 000 - 6 000 €

École lombarde du XVIII^e siècle

Portrait d'homme tenant un bâton

Huile sur toile
81 × 60 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lille, Mercier & Cie,
31 mars 2019, n° 81;
Collection particulière, Paris

*A man holding a stick, oil on canvas,
Lombard School, 18th C.
31.89 × 23.62 in.*

10 000 - 15 000 €



78

École sicilienne du XVIII^e siècle

Buste de jeune enfant *et* Buste de jeune
fille au voile surmonté de fleurs

Paire de terres cuites
Hauteurs: 47 cm et 45 cm

*Busts of children, terracotta,
a pair, Sicilian School, 18th C.
H.: 18.5 in. and 17.7 in.*

12 000 - 15 000 €

● 79

Giuseppe Bernardino BISON

Palmanova, 1762 - Milan, 1844

Vue du pont du Rialto
sur le Grand Canal, Venise
et Vue du Molo et de la Salute

Paire d'huiles sur toiles
32 × 49,50 cm

*A view of the Molo and of the Salute
and A view of the Rialto Bridge, Venice,
oil on canvas, a pair, by G. B. Bison
12.60 × 19.49 in.*

40 000 - 60 000 €



78 - I/II



78 - II/II



79 - I/II



79 - II/II

Francesco FONTEBASSO

Venise, 1707-1769

Alexandre le Grand et la famille de Darius

Huile sur toile, de forme quadrilobée
128 × 129 cm

Provenance:

Ca' Zenobio, Santa Bona, consigné avec les autres tableaux dans le testament de Stefano Uccelli, le 2 avril 1767, puis dans l'inventaire du contenu de la villa datant du 9 janvier 1769;
Collection Alverà, Venise, en 1929;
Vente anonyme; New York, Christie's, 4 novembre 1986, n° 172 (avec un pendant: *Alexandre s'adressant à ses troupes*, fig. 1);
Vente anonyme; Londres, Christie's, 25 avril 2001, n° 146 (avec un pendant: *Alexandre s'adressant à ses troupes*, fig. 1);
Galleria Bosoni, Milan;
Collection particulière, Genève

Bibliographie:

G. Dolcetti, *Villa Elisa a Santa Bona*, Venise, 1911
Il Settecento italiano, cat. exp. Venise, 1929, p. 70
Egidio Martini, *La pittura del Settecento veneto*, Udine, 1982, p. 525-526
Marina Magrini, *Francesco Fontebasso*, Vicence, 1988, p. 147, n° 74

Alexander the Great and Darius' family, oil on canvas, by Fr. Fontebasso
50.39 × 50.79 in.

50 000 - 70 000 €



Fig.1

La signature d'un traité de paix avec les Turcs en 1718 marqua le début d'une longue période de paix et de stabilité pour la République de Venise, qui vit s'épanouir le commerce et la culture. Attirant les curieux de l'Europe entière, la ville devint l'un des foyers intellectuels et artistiques les plus importants d'Italie. Prospérité oblige, les chantiers s'y multiplient; églises, bâtiments publics et villas de *Terraferma* sont ainsi construits ou rénovés, devenant autant d'occasion de commandes pour les artistes appelés à les décorer.

La toile de forme chantournée que nous présentons en est un

témoignage. Elle est due au pinceau de Francesco Fontebasso, originaire de Venise et élève de Sebastiano Ricci qui compléta sa formation à Rome et à Bologne. Elle provient d'un cycle de quatre consacré à l'histoire d'Alexandre le Grand, exécuté probablement dans les années 1750 pour la Ca'Zenobio à Trévise, non loin de Venise. Une autre toile de cet ensemble, représentant *Alexandre s'adressant à ses troupes* (fig. 1), est longtemps restée en paire avec la nôtre et se trouve aujourd'hui en mains privées. La vie d'Alexandre fut une source d'inspiration à laquelle Fontebasso revint fréquemment

pour des cycles décoratifs ou des tableaux isolés. Nous pouvons par exemple citer une suite de quatre esquisses très abouties sur toiles conservées au musée de Bourg-en-Bresse, dont une représente également *Alexandre et la famille de Darius*¹.

L'épisode illustrant la clémence d'Alexandre est tiré de l'ouvrage de Quinte-Curce *De la vie et des actions d'Alexandre le Grand*. Après sa victoire sur le roi de Perse Darius à la bataille d'Issos en 333 av. J.-C., Alexandre se rend en compagnie de son ami Héphaïstion dans le camp du vaincu. «La mère et la femme de Darius qui étaient prisonnières, attiraient les yeux et les cœurs de tout le monde. (...) [Alexandre] entra seul dans leur tente avec Héphaïstion. (...) Ils avaient le même âge, mais Héphaïstion était plus grand et avait meilleure mine, de sorte que les reines le prenant pour le roi, lui firent à leur mode une profonde révérence; mais quelques-uns des eunuques prisonniers leur montrant Alexandre, Sysigambis se jeta aussitôt à ses pieds pour lui demander pardon de la faute qu'elles avaient faite (...). Le roi la prit par la main et la relevant, «Non ma Mère», dit-il, «vous ne vous êtes point trompée, car celui-ci est aussi Alexandre»².»

La dette de Fontebasso envers ses prédécesseurs vénitiens est ici palpable et l'on ne peut s'empêcher de penser à Véronèse en voyant ici la chaleur du coloris, le riche rideau vert de la tente de Darius qui construit la composition, la robe richement brodée de la princesse explorée au centre ou encore la musculeuse figure repoussoir en bas à droite.

Le XVII^e siècle et Tiepolo sont entre-temps également passés par là et Fontebasso propose dans sa peinture une intelligente utilisation du clair-obscur et un sens aigu de la narration, ne cédant en rien à une tentation ornementale artificielle. Considéré comme l'un des meilleurs décorateurs de son temps, Fontebasso se glisse ainsi dans la grande tradition de la peinture vénitienne, dont le coloris vibrant et la douce lumière ne cessent de nous séduire.

1. Voir cat. exp. *Settecento. Le siècle de Tiepolo*, Lyon et Lille, 2000-2001, p. 108-110, n° 22-25.

2. Quinte-Curce, trad. Pierre Du-Ryer, Paris, 1653, cité par Th. Kirchner, *Les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre de Charles Le Brun. Tableau manifeste du l'art français du XVII^e siècle*, Paris, 2013, p. 18-19.





81

81

Vincenzo CHILONE

Venise, 1758-1839

Le palais des Doges depuis le quai
des Schiavoni, Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)
26,50 × 34,50 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, Pescheteau-Badin,
22 septembre 2020, n° 31

*The Doge's Palace from the Riva degli
Schiavoni, Venice, oil on canvas,
by V. Chilone
10.43 × 13.58 in.*

6 000 - 8 000 €

82

École probablement anglaise du XVIII^e siècle

Narcisse

Terre cuite
48 × 68 × 42 cm
(Restaurations)

*Narcissus, terracotta, probably English
School, 18th C.
18.90 × 26.77 × 16.54 in.*

15 000 - 20 000 €



82

Atelier de Lucas CRANACH le Jeune

Wittenberg, 1515-1586

Portrait de Martin Luther tenant un livre de prières

Huile sur panneau, doublé
Porte le signe au serpent ailé
et la date '1537' en haut à droite
63 x 47 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
4 décembre 2008, n° 109;
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,
5 mai 2009, n° 6;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Castor-Hara, 15 décembre 2014, n° 147;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Portrait of Martin Luther holding a
prayer book, oil on panel, inscribed,
workshop of L. Cranach the Younger
24.80 x 18.50 in.*

30 000 - 50 000 €



C'est à Lucas Cranach que nous devons la plupart des effigies de Martin Luther, dont il était l'ami et le portraitiste attitré. Sur ce tableau, dont le prototype est daté de 1539¹, le réformateur est représenté tenant une Bible ouverte à la parge de la deuxième épître aux Corinthiens de saint Paul. Cette image fut largement diffusée par l'atelier du maître dans les années 1540 et 1550, sous la direction de Lucas Cranach le Jeune.

1. M.J. Friedländer et J. Rosenberg, *The Paintings of Lucas Cranach*, Londres, 1978, p. 154, n° 423, repr.

École de Prague vers 1600

Saint Georges terrassant le dragon

Panneau de chêne, trois planches

33 × 41 cm

(Panneau convexe)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Phillips,
6 décembre 1994, n° 27 (comme attribué
à Hans van Aachen);

Vente anonyme; Londres, Phillips,
17 février 1998, n° 74 (comme attribué
à Hans van Aachen);

Collection particulière, Allemagne

*Saint George slaying the dragon,
oak panel, school of Prague ca. 1600
12.99 × 16.14 in.*

10 000 - 15 000 €

Longtemps donnée à Hans van Aachen, notre composition nous semble relever de la génération suivante lorsque l'exagération des formes qui caractérise le maniérisme devient plus fluide, moins outrée (comme chez le Cavalier d'Arpin à Rome). L'influence de Bartolomeus Spranger y est perceptible. On pourrait également la situer dans un style parallèle à celui que développent Hans Rottenhammer,

Jan Brueghel de Velours à la même époque, et plus précisément Otto Venius ou le jeune Rubens, ou encore Johan Koning (par exemple, le tableau vendu dans nos salles le 22 juin 2009, n°6). Le sujet est un épisode de la vie de saint Georges tiré de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. On notera l'aspect nacré du cheval, la sureté des touches de lumière sur l'armure ou le caractère fantastique du dragon, dans la tradition nordique.



Attribué à Lucas CRANACH le Jeune

Wittenberg, 1515-1586

La Vierge à l'Enfant

Huile sur panneau de tilleul,
diminué dans les angles et mis à l'ovale
48,50 × 38,50 cm
Sans cadre

*The Virgin and Child, oil on panel,
attr. to L. Cranach the Younger
19.09 × 15.16 in.*

4 000 - 6 000 €





86

Marten van CLEVE

Anvers, 1527-1581

Kermesse de village

Toile (panneau transposé)

50 × 109 cm

(Probablement anciennement diminué
en partie supérieure, restaurations
anciennes)

Sans cadre

Provenance:

Chez la comtesse de Rougé, née

Boisgélín, vers 1920;

Collection de sa petite-fille, née

Amidieu du Clos;

Resté dans la famille jusqu'à ce jour

*The village festival, panel transfered
on canvas, by M. van Cleve
19.69 × 42.91 in.*

35 000 - 45 000 €

La grande tradition flamande des scènes de kermesses naît au XVI^e siècle et connaît son apogée avec Pieter Brueghel l'Ancien. Fidèles à cet esprit populaire, de nombreux artistes tels Pieter Brueghel le Jeune, Pieter Balten et bien sûr Marten van Cleve lui emboîtent le pas, décrivant à leur tour ces réjouissances villageoises aux multiples personnages, au sein desquelles le spectateur ne cesse de découvrir de nouveaux détails truculents.

Celle que nous proposons ici, inédite, offre la perspective de la rue principale d'un village dans

laquelle se succèdent les danses, les étals, mais aussi une rixe ou encore un fou vêtu de jaune suivi par des enfants. Au premier plan évoluent des couples au son de la cornemuse, tandis que la soupe se prépare dans un grand chaudron de cuivre. Un coloris vif et joyeux ajoute au pittoresque de cette composition où pas un instant l'œil ne s'ennuie.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat en date du 6 décembre 2022 sera remis à l'acquéreur.



87

École anversoise du XVI^e siècle

Entourage de Quentin Metsys

La Vierge de douleur

Panneau, une planche
13,50 × 11 cm
(Restaurations)

*Mater dolorosa, lime tree panel,
School of Antwerp, 16th C.
5.31 × 4.33 in.*

6 000 - 8 000 €

La Vierge des sept douleurs est une iconographie née en Flandres au XV^e siècle. Au début du XVI^e siècle, les sept épées qui traditionnellement percent le cœur de Marie sont unifiées par un seul glaive, à l'exemple de la Vierge de douleur de Quentin Metsys conservée au Museu Nacional de Arte Antiga à Lisbonne, datée vers 1510¹.

Nous retrouvons la même figure drapée de Marie dans une Pietà sur toile, passée en vente comme une œuvre de Quentin Metsys, puis comme d'un suiveur de Luis de Morales², témoignant de la diffusion de l'art de ce

maître anversois dans la péninsule ibérique. Notre petit panneau possède bien le sens des détails nordiques. Il est peint par glacis fins, avec un coloris plus éteint que celui de Metsys qui préfigure les représentations de la Vierge dans les rares tableaux de Pieter Brueghel l'Ancien sur ce thème.

1. Le sujet a été peint par d'autres artistes, comme Bernard van Orley.
2. 61 × 49 cm, Vente au Dorotheum de Vienne, le 30 mars 2000, n°188 (comme Quentin Massys), puis vente Christie's, Londres, le 31 octobre 2001, n°151.

École flamande du XVII^e siècle

Atelier de Pieter Brueghel le Jeune

La parabole des aveugles

Huile sur panneau, renforcé
57 × 77,50 cm
(Soulèvements, manques
et restaurations)

*The Parabel of the Blind, oil on panel,
workshop of P. Brueghel the Younger
22.44 × 30.51 in.*

20 000 - 30 000 €

Notre tableau constitue une reprise du célèbre tableau de Pieter Brueghel l'Ancien, actuellement conservé au musée Capodimonte de Naples. L'iconographie et le titre de l'œuvre font référence à la parabole du Christ :

« Écoutez et comprenez. Ce n'est pas ce qui entre dans la bouche qui souille l'homme ; mais ce qui sort de la bouche, voilà ce qui souille l'homme. Alors les disciples, s'approchant, lui dirent : Savez-vous que les pharisiens, en entendant cette parole, se sont scandalisés ? Mais il répondit : Toute plante que mon Père céleste n'a pas plantée sera déracinée. Laissez-les : ce sont des aveugles qui conduisent des aveugles ; or, si un aveugle conduit un aveugle, ils tombent tous deux dans la fosse. » (Mt 15, 10-15)

Notre tableau reprend tous les canons de l'esthétisme proprement breughélien de l'atelier florissant de Pieter Brueghel le Jeune à la suite de son père. Le décor est celui d'un village des Flandres de la fin du XVI^e siècle, avec son église trônant au milieu de la composition. Outre les quelques légères libertés que l'on retrouve dans presque toutes les œuvres sortant de l'atelier, l'artiste réalise ici un écart tout à fait singulier par rapport à la composition du maître, en jouant sur l'ambiguïté de la cécité du second de cordée. Ce dernier fixe le spectateur de ses yeux bien ouverts, comme pour lui rappeler le sens précis de cette parabole : si leurs yeux voient, leurs esprits et leur cœurs sont aveugles.



Attribué à Cornelis van DALEM

Anvers, vers 1530-1573

La visite au malade

Huile sur panneau de chêne,
deux planches, renforcées
65,50 × 51 cm

**Provenance (selon une étiquette
au verso):**

Collection Collard;
Vente anonyme; Bruxelles, galerie Leroy,
10 avril 1924;
Collection E. de Coninck, Paris;
Collection particulière, Bruxelles

Exposition:

Le siècle de Brueghel, Bruxelles,
musées royaux des Beaux-Arts de
Belgique, 17 septembre - 24 novembre
1963, p. 91, n°87, fig. 161,
une étiquette au verso

The visit to the sick man, oil on panel,
attr. to C. van Dalem
25.79 × 20.08 in.

30 000 - 40 000 €





90

**Attribué à Otto van VEEN,
dit Otto VENIUS**

Leyde, 1556 - Bruxelles, 1629

Sainte Véronique
essuyant le visage du Christ

Huile sur cuivre

34 × 51 cm

(Restaurations)

*Saint Veronica wiping the face of Jesus,
oil on copper, attr. to O. Venius
13.39 × 20.08 in.*

7 000 - 10 000 €

90

91

Pays-Bas, XVI^e siècle

Entourage de Joos van Cleve

La Vierge à l'Enfant à la grappe
de raisins

Huile sur panneau de chêne, parqueté

32,50 × 23,50 cm

(Restaurations)

*The Virgin and Child with a bunch
of grapes, oil on panel, Netherlands,
16th C.*

12.80 × 9.25 in.

3 000 - 4 000 €



91



I/II



II/II

92

Tobias VERHAECHT

Anvers, 1561-1631

Paysages montagneux
animés de personnages

Paire d'huiles sur toiles
L'une monogrammée et datée '1626'
en bas à droite
76 × 115,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan,
21 juin 2010, n° 9;
Collection particulière,
château de Bournazel, Aveyron

*Mountainous landscapes with figures,
oil on canvas, a pair, one with monogram
and dated, by T. Verhaecht
29.92 × 45.47 in.*

15 000 - 20 000 €

École anglaise du XVII^e siècle

Atelier de Daniel Mytens

Portrait en buste du roi Charles I^{er} d'Angleterre

Huile sur toile (Toile d'origine)
69 × 58 cm
(Usures et restaurations)

Provenance (selon la tradition et les archives familiales):

Collection de Madame Rousseau de Bellecour (1701-1791), Paris;
Puis par descendance à sa fille Marie-Thérèse de Brémont (1725-?), Paris, puis à la fille de celle-ci, Marie-Louise du Puy-Montbrun-Rochefort (1751-1825), Paris;
Puis par descendance à son fils Reidmond-Louis-Désiré, marquis du Puy-Montbrun (1783 - 1871), Montélimar, hôtel du Puy-Montbrun, et la fille de celui-ci, Louise-Gabrielle (1810-1843), épouse de Séverin de Cotton;
Puis par descendance à leur fils Thomas Charles Raymond, marquis de Cotton du Puy-Montbrun (1832-1885), qui le transfère au château de Joux dans le Rhône où le tableau est mentionné dans un inventaire en date de 1875;

Puis par descendance à sa fille, Antoinette-Louise Gabrielle (1862-1923), épouse de Louis de La Font sur le testament duquel le tableau est mentionné en 1927;
Puis par descendance à leur arrière-petit-fils;
Collection particulière, Bretagne

Portrait of King Charles I of England, oil on canvas, English School, 17th C.
27.2 × 22.8 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1



Fig.2

Portrait officiel d'un souverain particulièrement attachant, notre tableau nous séduit par sa gamme chromatique élégante. L'iconographie du roi d'Angleterre Charles I^{er} fut abondante au point de faire l'objet d'une exposition entièrement consacrée à ce thème en 1999¹.

La typologie physique de notre modèle correspond à celle définie par Daniel Mytens dans son grand portrait en pied de 1628 (fig. 1, huile sur toile, 219 × 139 cm, Royal Collection Trust) mais le pourpoint cramoisi agrémenté de crevés, la large fraise de dentelles et le cordon de l'ordre de la Jarretière correspondent à l'image du souverain diffusée par la gravure de Willem Jacobsz. Delff d'après Daniel Mytens (fig. 2). Le roi est âgé de 28 ans, son visage a la rondeur et la splendeur de la jeunesse, loin des traits émaciés que les portrait d'Anton van Dyck laissent apparaître plus

tard. Souverain martyr de son histoire nationale, Charles I^{er} était aussi l'un des collectionneurs de peintures les plus frénétiques de son temps; voici deux aspects de sa personnalité qui méritent un regard particulier.

Monté sur le trône d'Angleterre à 25 ans, Charles I^{er} est lors de ses premières années de règne un roi assez indécis et influençable, soumis aux conseils de son favori, le duc de Buckingham. Auteur de nombreuses erreurs de jugement d'ordre politique et stratégique, il peine à construire une politique cohérente. Si ses intentions n'ont jamais été mauvaises, sa crédibilité se voit entachée. Il se replonge par exemple dans la guerre face à l'Espagne et s'enlise dans un conflit face aux Français, perdant la bataille de l'Île de Ré face au cardinal de Richelieu. Dans une situation budgétaire défavorable, il sollicite fréquemment le Parlement, avec lequel les tensions

et la défiance sont croissantes. Onze années de tyrannie suivent le décès de Buckingham, durant lesquelles le roi gouverna sans l'approbation du Parlement. En avril 1640, toujours à court de finances, Charles I^{er} convoque le Parlement qui lui ôte une à une ses prérogatives et l'enlise dans un lien de dépendance. Débute alors en 1642 une guerre civile qui, même si elle ne concerne qu'une frange de la population, voit une véritable révolution se soulever et le militaire Cromwell vaincre les royalistes. Charles I^{er} se rend aux Écossais en 1646, qui vont le livrer au Parlement l'année suivante. L'armée de Cromwell arrive finalement à juger et condamner à mort le roi en janvier 1649, scandalisant la population anglaise.

«Le prince le plus amateur de peinture qui soit au monde», tels sont les mots de Pierre-Paul Rubens en 1625 pour évoquer le goût de Charles I^{er} Stuart

pour les arts. Si ce dernier dédia une partie de son temps à constituer une collection d'art d'une richesse inégalée, celle-ci fut dispersée à l'encan à sa mort afin de rembourser les dettes contractées sous son règne. Après un intermède républicain, son fils Charles II tenta de reconstituer une partie de la collection royale, en vain, les œuvres ayant été dispersées dans d'autres collections royales ou particulières. Son goût éclectique l'amena à rassembler des œuvres allant de la sculpture antique aux toiles de Holbein, Véronèse, Gentileschi, Léonard de Vinci et bien sûr Van Dyck et Rubens qui furent en Angleterre considérés comme des princes de la peinture.

1. *The King's Head, Charles I: king and Martyr*, Londres, The Queen's Gallery, 29 janvier - 3 mai 1999, catalogue par J. Roberts.



École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Pierre-Paul Rubens

Méléagre et Atalante

Huile sur toile
188 × 165 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Jackowski, selon
une étiquette au verso;
Vente anonyme; Londres, Christie,
Manson & Woods Ltd, 13 juin 1975, n° 7
(comme Rubens);
Vente anonyme; Londres, Christie's South
Kensington, 5 décembre 1997, n° 93;
Acquis lors de cette vente par le père
de l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Italie

Meleager and Atalanta,
oil on painting, Flemish School,
17th C., circle of P. P. Rubens
74.02 × 64.96 in.

30 000 - 40 000 €

L'histoire de Méléagre et Atalante est relatée dans la *Bibliothèque* d'Apollodore (I, 8, 2) ainsi que dans les *Métamorphoses d'Ovide* (VIII). Héros grec, Méléagre est le fils d'Enée, roi de Calydon, dont le royaume est dévasté par un monstrueux sanglier envoyé par Artémis. Avec d'autres guerriers, il se met en chasse de la bête aux côtés d'Atalante, seule femme de l'expédition, dont il tombe amoureux. Cette dernière atteint le sanglier d'un premier trait et Méléagre l'achève d'un coup de javalot, offrant en récompense à la vaillante héroïne la tête et la peau de l'animal.

C'est à l'issue de cette chasse que Rubens a représenté les deux amants. Le cor de chasse, les flèches et le javalot ont été déposés

et le héros tend à Atalante la hure sanguinolente du sanglier. La main d'Atalante et celle d'un Amour viennent rejoindre le trophée, symbolisant la réponse favorable de la jeune femme à son soupirant. Cette grande toile de belle qualité témoigne de la pérennité de cette composition, dont l'original réalisé vers 1635 est conservé à l'Alte Pinakothek de Munich¹, au sein de l'atelier de Pierre-Paul Rubens. Le travail des carnations, le rendu des différentes textures faisant alterner une touche tantôt lâche tantôt précise, ainsi que le coloris relevé par la touche de rouge du drapé d'Atalante attestent que la leçon du maître a été bien assimilée par un collaborateur talentueux.

1. Inv. 1559, 168,5 × 131 cm.



École flamande vers 1640

Entourage de Jacob van Oost

Portrait de gentilhomme en buste

Panneau de chêne, trois planches,
parqueté
75 × 63 cm

*Portrait of a gentleman, oak panel,
Flemish School, ca. 1640
29.53 × 24.80 in.*

3 000 - 4 000 €





96

Attribué à Jan van KESSEL l'Ancien

Anvers, 1626-1679

et à Abraham WILLEMSSENS

Anvers, 1627-1672

Allégorie du Toucher

Huile sur cuivre, doublé sur panneau
parqueté
68,50 × 86,50 cm

Provenance:

Vente à Paris, Hôtel Drouot,
dans les années 1970;
Acquis lors de cette vente par les
parents de l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

*Allegory of Touch, oil on copper,
attr. to J. van Kessel the Elder
and A. Willemsens
26.97 × 34.06 in.*

15 000 - 20 000 €

C'est une très riche et complexe composition que nous proposons ici les auteurs de cette Allégorie du Toucher, marquée notamment par des attributs militaires, le siège d'une ville incendiée à l'arrière plan et un tableau représentant le Couronnement d'épines en bas à droite. Une autre version de cette Allégorie du Toucher avec quelques variantes a été présentée sur le marché en 2010 (Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 7 juillet 2010, n° 129, attribué à Jan van Kessel l'Ancien).

Erasmus QUELLINUS

Anvers, 1607-1678

La Vierge Marie sauvant un frère Chartreux d'une embuscade

Huile sur toile
Signée et datée 'E. Quellinus. A° 1662.'
en bas au centre
156 × 135 cm

Provenance:

Provient peut-être du réfectoire des
Chartreux à Lierre;
Collection belge jusqu'en 1999;
Vente anonyme; Paris, Piasa, 8 décembre
1999, n° 27 (invendu);
Collection particulière, Rhône-Alpes

Bibliographie:

Jean-Pierre de Bruyn, «Erasmus II
Quellinus (1607-1678) Addenda en
Corrigenda V», in *Essays in honour of
Professor Erik Larsen at the occasion
of his 90th birthday*, Rome, 2002, p. 30,
cat. 8 et repr. p. 36, fig. 18
Jean-Pierre de Bruyn et Sandrine
Vézilier-Dussart (dir.), *Dans le sillage
de Rubens, Erasme Quellin*, cat. exp.
Cassel, musée départemental de Flandre,
2014, p. 166, n° 201

*The Virgin saving a Carthusian monk from
an ambush, oil on canvas, signed and
dated, by E. Quellinus*
61.42 × 53.15 in.

40 000 - 60 000 €

La rare iconographie ici
représentée par Erasmus Quellinus
illustre un épisode de la vie d'un
frère chartreux dont le nom ne
nous est pas parvenu, épisode
connu dès le XIII^e siècle et qui
a perduré dans la tradition des
Chartreux, très attachés à la prière
du Rosaire. La légende est la
suivante: un moine en voyage,
tombant dans une embuscade,
se met à genoux pour réciter
le Rosaire. Les brigands qui le
menaçaient voient alors apparaître
une belle dame qui cueillait sur les
lèvres du frère une rose à chaque
Ave Maria prononcé, constituant
peu à peu une couronne avant
de disparaître lorsque celle-ci
fut complète. Les malfaiteurs,
découvrant qu'il s'agissait de la
Vierge, rendirent au frère son
cheval et le laissèrent aller¹.

Le sujet particulier de cette
toile indique qu'il s'agissait très
certainement de la commande
d'une Chartreuse, et Jean-Pierre
de Bruyn propose qu'elle puisse
provenir du réfectoire de celle de
Lierre, non loin d'Anvers, pour
lequel Quellinus avait peint six
tableaux. Natif d'Anvers, Erasmus
Quellinus fut l'un des plus proches
collaborateurs de Pierre-Paul
Rubens avant de devenir, après la
mort du maître en 1640, l'un des
peintres les plus prospères de la
ville. Succédant à Rubens dans sa
charge de peintre et décorateur de
la ville d'Anvers, il fut comme son
prédécesseur un artiste prolifique,

auteur d'importants décors
éphémères pour les cérémonies
données par la ville, de tableaux
à sujets religieux destinés aux
églises et couvents de la région,
mais également capable d'exécuter
tableaux d'histoire et portraits pour
des commanditaires privés.

Daté de 1662, cette grande
huile sur toile illustre les talents
de cet artiste auquel le musée de
Cassel a consacré une importante
exposition en 2014. Certes,
l'empreinte de Rubens est bien
perceptible, mais dans le cadre
d'une commande par un ordre
monastique discret tel que les
Chartreux, l'emphase baroque fait
place à une certaine sobriété. Le
spectateur prend place dans le
groupe formé par la Vierge, l'ange
et le moine en adoration, n'osant
cependant interrompre le dialogue
d'amour qui se tisse entre la Mère
de Dieu et le frère, dont l'intensité
transparaît dans la ferveur des
regards échangés. Les malfaiteurs
à l'arrière-plan à droite ne peuvent
avoir de prise sur leur cible, celui-ci
les a complètement oubliés. Un
paysage de verdure et de roche
surmonté par un ciel capricieux
vient avec beaucoup de subtilité
servir la narration.

1. Voir Y. Gourdel, «Le culte
de la Très Sainte Vierge Marie
dans l'Ordre des Chartreux»,
in *Maria. Études sur la Sainte
Vierge*, t. II, Paris, 1952,
p. 660-661.



Joseph van BREDAEL

Anvers, 1688 - Paris, 1739

Paysage de rivière
animé de personnages,
d'après Jan Brueghel l'Ancien

Huile sur cuivre, doublé d'un panneau
Signé des initiales 'IB' en bas à gauche
Un cachet de cire rouge avec un blason
au verso
23,50 × 31,50 cm
(Petits manques)

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Fabius,
Paris, probablement dans les années
1950 par le grand père de l'actuel
propriétaire (comme Jan Brueghel
le Jeune);
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

*River landscape with figures,
oil on copper, signed with initials,
by J. van Bredael
9.25 × 12.40 in.*

20 000 - 30 000 €





99

Adriaen van NIEULANDT

Anvers, vers 1586 - Amsterdam, 1658

Vénus et Adonis

Huile sur toile

Signée et datée 'VAN NIEULANT / FECIT

1627' au centre

109 x 162 cm

(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Stockholm,

7 décembre 2011, n° 2102;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,

2 mai 2012, n° 16;

Collection particulière, château
de Bournazel, Aveyron

Bibliographie:

Eric Jan Sluijter, *De 'heydensche fabulen' en de schilderkunst van de Gouden Eeuw. Schilderijen met verhalende onderwerpen in de schilderkunst uit de klassieke mythologie in de Noordelijke Nederlande, circa 1590-1670*, Leyde, 1986, p. 374-375, fig. 70

*Venus and Adonis, oil on canvas,
signed and dated, by A. van Nieulandt
42.91 x 63.78 in.*

20 000 - 30 000 €

Cornelis van POELENBURGH

Utrecht, 1586-1667

**Paysanne et son troupeau au pied
du temple de Vesta à Tivoli**

Huile sur panneau

Signé des initiales 'CP' sur un rocher
en bas vers la droite

37 x 33,50 cm

Provenance:

Collection du peintre Charles Spruyt;
 Sa vente, Gand, 28 juillet 1806, n° 34,
 une étiquette au verso;
 Chez Douwes Fine Art, Amsterdam,
 en 1927;
 Collection Michael J. Kingshott,
 Londres;
 Chez Chaucer Fine Arts, Londres,
 en 1988;
 Collection privée, Ellerslie House;
 Sa vente, Londres, Christie's,
 24 mai 2001, n° 124;
 Vente anonyme, New York, Sotheby's,
 25 janvier 2008, n° 292

Bibliographie:

Nicolette Sluijter-Seijffert, *Cornelis
 van Poelenburch 1594/5-1667. The
 paintings*, Zwolle, 2016, p. 78, p. 101
 et p. 366, n° 229, repr.

*Cowherd and her herd at the foot of
 Vesta's temple in Tivoli, oil on panel,
 signed, by C. van Poelenburgh
 14.57 x 13.19 in.*

7 000 - 10 000 €





101

Paulus MOREELSE

Utrecht, 1571-1638

Portrait présumé d'Isabella van Egmond van Niborg

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, renforcé
Le blason de la portraiturée en haut
à droite
Annoté 'ISABELLA V. EGMOND / V. NIBORG'
au verso
63,50 × 51,50 cm
(Restaurations)

*Presumed portrait of Isabella
van Egmond van Niborg, oil on oak panel,
by P. Moreelse
25 × 20.28 in.*

12 000 - 15 000 €

102

École hollandaise du XVII^e siècle

Portrait de Maurice de Nassau, prince d'Orange, en armure

Huile sur panneau de chêne, une planche
Annoté 'MAVRICE DE NASSAV / PRINCE
D'ORANGE' en haut à gauche
Une ancienne étiquette et un cachet
de cire au verso
59 x 41 cm

Provenance:

Collection de la duchesse Margherita
Caracciolo di Brienza, Rome, en 1928;
Collection particulière, Toscane

Exposition:

*Mostra di capolavori della pittura
olandese*, cat. exp., Rome, galerie
Borghèse, 25 février - 18 avril 1928,
p. 32-33, n° 34 (comme Wijbrand Simonsz.
de Geest)

*Portrait of Maurice of Nassau,
Prince of Orange, oil on oak panel,
Dutch School, 17th C.
23.23 x 16.14 in.*

8 000 - 12 000 €



103

Jan van der HEYDEN

Gorinchem, 1637 - Amsterdam, 1712

Paysage de vallée inspiré du Rhin

Huile sur panneau
Signée 'VHeyd(...)' en bas à droite
44,50 x 54,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie,
22 décembre 1937, n° 78;
Chez Douwes, Amsterdam, Londres,
avant 1971;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
16 mai 1996, n°91;
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam,
une étiquette au verso;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Helga Wagner, *Jan van der Heyden
1637-1712*, Amsterdam-Haarlem, 1971,
p. 110, n°200
Peter C. Sutton, *Jan van der Heyden
(1637-1712)*, cat. exp. Amsterdam-
Greenwich, 2006, p. 56, fig. 56

*A valley landscape, oil on panel,
signed, by J. van der Heyden
17.52 x 21.46 in.*

40 000 - 60 000 €

Marcel Proust s'est arrêté sur les
détails de Vermeer mais aurait tout
aussi bien pu retenir les joints des
petites briques orangées qui sont
la signature de Jan van der Heyden
tant cet artiste nous étonne par le
soin méticuleux accordé à chacun
des murs des maisons qu'il peint.
Dans notre paysage s'inspirant
de la vallée du Rhin, l'exigence de
l'artiste apparaît à nouveau dans

les murs des bâtiments situés à
droite de la composition. C'est un
paysage insolite dans le corpus
de l'artiste qui nous est offert à
observer puisque ce sont les vues
urbaines d'Amsterdam qui ont fait sa
célébrité. D'abord peintre sur verre
dans sa ville natale de Gorinchem, il
se marie à Amsterdam en 1661 et ses
premières peintures sur panneaux
et sur toiles sont datées de 1664.

102



103



104

104

Attribué à Michael SWEERTS

Bruxelles, 1618 - Goa, 1664

Jeune garçon au bol de soupe

Toile marouflée sur panneau

45,50 × 36,50 cm

(Restaurations)

*Boy with a bowl of soup, canvas laid down on panel, attr. to M. Sweerts
17.91 × 14.37 in.*

8 000 - 12 000 €

105

**École flamande de la seconde moitié
du XVII^e siècle**

**Portrait de jeune homme
au nœud rouge**

Huile sur toile

76,50 × 55 cm

(Restaurations)

*Portrait of a young man wearing
a red ribbon, oil on canvas, Flemish
School, 2nd half of the 17th C.
30.1 × 21.7 in.*

8 000 - 12 000 €



105

École hollandaise du XVII^e siècle

Bouquet de fleurs dans une niche

Huile sur panneau, aminci et parqueté
57,50 × 43 cm
(Restaurations)

*A vase of flowers in a niche,
oil on panel, Dutch School, 17th C.
22.64 × 16.93 in.*

8 000 - 12 000 €



Dirck HALS

Haarlem, 1591-1656

Joyeuse compagnieHuile sur cuivre inséré dans un panneau
parquetéSigné et trace de date 'DHALS / 16(?)'
en bas à droite

23 × 30 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lille, Mercier,

21 mai 1995, n° 209;

Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;

Collection particulière, Paris

*Merry Company, oil on copper,
signed and dated, by D. Hals
9.06 × 11.81 in.*

50 000 - 70 000 €



Fig. 1

Tabac, alcool, jeux et plaisirs de la chair constituent les dangers contre lesquels la vertu nous met en garde. Ce sont aussi les passe-temps favoris des hommes oisifs et c'est bien le thème auquel est consacré notre séduisant petit cuivre caractéristique de l'œuvre du peintre de Haarlem Dirck Hals. C'est en effet dans ce genre des joyeuses compagnies que l'artiste se spécialisa. Nous connaissons très peu de choses de la vie de notre peintre, moins célèbre que son frère aîné Frans Hals, qui semble avoir vécu avec aisance de sa peinture, éduquant sept enfants. Il fut influencé par

Willem Pietersz. Buytewech qui séjourna à Haarlem entre 1612 et 1617 et lui offrit l'occasion de s'imprégner de ses scènes d'intérieur. C'est d'ailleurs d'un tableau de son aîné qu'Hals s'inspira pour peindre le fumeur assis les jambes croisées positionné en bas à droite de notre cuivre. Dans cette scène d'intérieur conservée au musée Bredius (fig. 1), les couleurs sont plus franches et la position des personnages plus sommaire alors que notre tableau présente au contraire une ambiance agitée et tumultueuse au sein de laquelle les personnages s'enivrent de plaisirs interdits.





108

108

Louis de MONI

Bréda, 1698 - Leyde, 1771

La lecture de la lettre

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé et daté 'De Moni / 1746'
en bas à gauche
Annoté 'Jean / de Mony 1740 / École
hollandaise' au verso
34,50 × 26 cm

*The letter, oil on oak panel,
signed and dated, by L. de Moni
13.58 × 10.24 in.*

7 000 - 10 000 €

109

Melchior d'HONDECOETER

Utrecht, 1636 - Amsterdam, 1695

Oiseaux et instruments de chasse dans un paysage

Huile sur toile
63,50 × 51 cm

Provenance:

Collection Mr. J. H. Hehewerth,
Delft, en 1943;
Vente anonyme; Lokeren, de Vuyst,
6 octobre 2007, n°327 (comme entourage
de W. van Aelst);
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
6 décembre 2007, n°219;
Acquis après cette vente par l'actuel
propriétaire

*Birds and Hunting Accessories
in a landscape, oil on canvas,
by M. d'Hondecoeter
25 × 20.08 in.*

30 000 - 40 000 €

Melchior d'Hondecoeter naît à Utrecht en 1636, en plein essor du genre de la nature morte. Il se formera auprès de son père et de son oncle à la peinture animalière, qui deviendra sa spécialité. Surnommé le « Raphaël des oiseaux », son sujet de prédilection se retrouve dans notre tableau, où l'artiste confirme sa grande maîtrise de la représentation des volatiles, portant toute son attention au rendu de leurs plumages dont le spectateur pourrait presque ressentir la douceur.



109

Johann Friedrich GRÜBER

(?), vers 1620 - Stuttgart, 1681

**Composition aux fruits, homard
et instruments de musique**

Huile sur toile

Signée et datée 'J(...) Frederick Grüber

/ A 168(?)' en bas à gauche sur une

partition

170 × 240 cm

(Usures et restaurations anciennes)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie,

Manson & Woods, 12 juillet 1985, n° 148

(comme Jan Frederick Goiber);

Collection particulière, Paris

*A still life with fruits, lobster
and musical instruments, oil on canvas,
signed and dated, by J. F. Grüber
66.93 × 94.49 in.*

30 000 - 40 000 €

Peu d'éléments sur la vie et l'œuvre de cet artiste actif à Stuttgart entre 1662 et 1681 nous sont parvenus. Au premier regard porté sur cette ambitieuse composition, l'on distingue un sens aigu et théâtral de la mise en scène. Notre nature morte aux impressionnantes dimensions, fort heureusement signée et datée, témoigne de nombreuses influences.

Notre tableau peut être considéré comme un concentré des éléments caractéristiques de la nature morte au XVII^e siècle. De nombreux motifs nous plongent dans l'univers raffiné des peintres flamands et hollandais du Siècle d'or: Pieter Claesz. pour le plat en croûte, le verre rômer ou encore les riches aiguillères parfois renversées, Jan Davidsz. de Heem pour les fruits

et le homard, son fils Cornelisz. pour le déroulé de l'écorce de citron. Une influence plus anversoise se retrouve dans le cadrage solennel et large de notre tableau; cette grande table recouverte de velours et le jeu des singes et des chiens nous font penser aux réalisations de Frans Snyders ou Jan Fyt.

Enfin – parce que le Wurtemberg et la Bavière ne sont qu'à peu de distance de l'Italie une fois les Alpes franchies – cette savante composition aux instruments de musiques entremêlant les violes, guitares, flûtes, violons ou encore hautbois nous rappelle inmanquablement les peintres bergamasques du XVII^e siècle, Bartolomeo Bettera ou Evaristo Baschenis.





111

École hollandaise du XVII^e siècle

Gentilhomme devant une villa italienne

Huile sur cuivre
18 × 15 cm
(Soulèvements et petit manque)

*Gentleman in front of an Italian villa,
oil on copper, Dutch School, 17th C.
7.09 × 5.91 in.*

4 000 - 6 000 €

Frans YKENS

Anvers, 1601 - Bruxelles, 1693

**Huîtres, verre et vase de fleurs
sur un entablement**

Huile sur panneau
Signé 'f Y(...)' sur l'entablement
en bas à droite
24,50 × 34,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Boisgirard, 15 avril 1992, n° 4;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*Oysters and vase of flowers on an
entablature, oil on panel, signed,
by Fr. Ykens
9.65 × 13.58 in.*

8 000 - 12 000 €



113

Adam-François van der MEULEN

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Choc de cavalerie

Huile sur cuivre

Signé 'MEULEN FEC' en bas au centre
16,50 × 23 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Ader Tajan, 10 avril 1992, n° 8;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*A cavalry charge, oil on copper,
signed, by A. Fr. van der Meulen
6.50 × 9.06 in.*

8 000 - 12 000 €



113



114

École hollandaise du XVII^e siècle

Atelier de Daniel Mytens

**Portrait de Frédéric-Henri
d'Orange-Nassau (1584-1647)**

Huile sur panneau de chêne, une planche
27 × 21 cm

*Portrait of Frederick Henry,
Prince of Orange, oil on oak panel,
Dutch School, 17th C.
10.63 × 8.27 in.*

4 000 - 6 000 €

114

Pieter NEEFS le Jeune

Anvers, 1620 - (?), après 1675

Intérieur d'église animé de personnages

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'PEETER / NEEFS' sur la colonne
à droite
22,50 × 28 cm

Provenance:

Saint James' Galleries Ltd., Londres,
selon une étiquette au verso;
Vente anonyme; Londres, Christie's
South Kensington, 2 juillet 1997, n° 174;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Kohn, 4 novembre 1997, n° 17;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

Bibliographie:

Bernard G. Maillet, *Intérieurs d'églises
1580-1720. La peinture architecturale
des Écoles du Nord*, Wijnegem, 2012,
p. 329, n° M-0908

*Interior of a church with figures,
oil on oak panel, signed, by P. Neefs
the Younger
8.86 × 11.02 in.*

10 000 - 15 000 €





116

116

Pieter BOUT

Bruxelles, vers 1640 - vers 1710

et Adriaen Frans BOUDEWYNS

Bruxelles, 1644-1719

Halte d'un attelage près d'une église dans un village

Huile sur panneau, une planche
Signé 'BAV(...)' en bas à gauche
Un cachet de cire rouge au verso
27 × 35 cm

*The halt of a carriage next to a church
in a village, oil on copper, signed,
by P. Bout and A. Fr. Boudewyns
10.63 × 13.78 in.*

10 000 - 15 000 €

117

Balthasar BESCHEY

Anvers, 1708-1776

Les sept œuvres de miséricorde, d'après David Teniers

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Signée 'B Beschey' en bas à droite
Un cachet de bureau de douane à la cire
rouge au verso
52 × 69 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
6 juillet 1994, n° 244;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*The Seven Acts of Mercy, oil on panel,
signed, by B. Beschey
20.47 × 27.17 in.*

10 000 - 15 000 €

Artiste de talent, Balthasar Beschey se révèle capable d'inventer d'ambitieux tableaux d'histoire autant que de copier avec inspiration les maîtres qui l'ont précédé. C'est ainsi qu'il reproduit ici, sur ce panneau parvenu jusqu'à nous dans un merveilleux état de conservation, une composition de David Teniers conservée à Paris au musée du Louvre (inv. 1879).



117



118

118

Carel BESCHEY

Anvers, 1706-1776

Cavaliers et personnages
sur un chemin dans un paysage fluvial

Huile sur cuivre
27 x 37 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré,
travail espagnol du XVII^e siècle

*Riders and walkers on a path in a river
landscape, oil on copper, by C. Beschey
10.63 x 14.57 in.*

12 000 - 15 000 €

119

Attribué à Pedro GARCIA de BENABARRE

Actif en Aragon entre 1445 et 1485

La Présentation de Jésus au temple

Tempera et or sur panneau,
dans une arcature de style gothique
175 x 59 cm
(Restaurations)

*The Presentation of Jesus at the Temple,
tempera and gold on panel,
attr. to P. Garcia de Benabarre
68.90 x 23.23 in.*

10 000 - 15 000 €



119



120

Gerard HOET

Zaltbommel, 1648 - La Haye, 1733

La fête de Pomone

Huile sur toile

Signée 'G Hoet' sur une marche

en bas au centre

42 × 52 cm

Provenance:

Collection Jean Dubois, orfèvre, Paris;

Sa vente, Paris, Hôtel de Bullion,

20 décembre 1785, n° 56 (avec son

pendant *La fête de Flore*, fig. 1);

Collection du marquis du Lau d'Allemans,

Paris;

Collection Gilbert Paignon-Dijonval,

Paris;

Sa vente, Paris, Hôtel de Morel Vindé,

17 décembre 1821, n°37 (avec son pendant

La fête de Flore, fig. 1);

Collection Hauptmann;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
22 mars 1897, n° 32, un numéro
sur le cadre et une étiquette au verso;

Galerie Xavier Goyet, Marseille,
en 1985;

Vente anonyme; Paris, Drouot Montaigne,

Ader Picard Tajan, 25 juin 1991, n° 42;

Chez Alexis Bordes, Paris, en 2018;

Collection particulière, Essone

*The Feast of Pomona, oil on canvas,
signed, by G. Hoet*

16.54 × 20.47 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.1



121

François de TROY

Toulouse, 1645 - Paris, 1730

Portrait d'une dame de qualité
et de sa fille tenant une partition

Huile sur toile
92,50 × 75 cm

Provenance:

Vente anonyme; Honfleur, F. Dupuis,
19 juillet 1992 (comme attribué à
François de Troy);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*Portrait of a lady and her daughter
holding a score, oil on canvas,
by F. de Troy
36.42 × 29.53 in.*

25 000 - 35 000 €

122

École française du XIX^e siècle

D'après Edme Bouchardon

Louis XV à cheval en costume romain

Bronze à patine brune
72 × 61 × 33 cm

Repose sur une base en placage de bois
noirci et ornementation de bronzes dorés
Hauteur totale: 150 cm

*King Louis XV on horseback, bronze,
brown patina, French School, 19th C.
28.35 × 24.02 × 12.99 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig.1
J. Ph. J. de Saint-Quentin, *L'Entrée des Tuileries*
vue de la place Louis XV à Paris,
Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie

«M. Bouchardon a été certainement le plus grand sculpteur et le meilleur dessinateur de son siècle. On lui a l'obligation d'avoir ramené le goût simple et noble de l'antique»

Cet éloge de Charles-Nicolas Cochin doit nous rappeler l'importance d'Edme Bouchardon, sculpteur du roi Louis XV et monument de l'histoire de la sculpture en France. Agréé à l'Académie royale dès 1733 à son retour de neuf années romaines, il multiplie d'abord les commandes pour l'Église et privées. Entre 1739 et 1745, il exécute ce qui est admis aujourd'hui comme son plus grand chef-d'œuvre : la fontaine de la rue de Grenelle. Sa réputation n'est ainsi plus à faire quand il est désigné le 11 juillet 1748 pour réaliser une statue équestre monumentale à la gloire du souverain, sur un terrain que le roi devait choisir et d'après un modèle qu'il devait agréer. De nombreux projets virent le jour avant que Louis XV ne décide contre toute attente d'offrir à la ville de Paris le terrain situé entre le pont-tournant

du jardin des Tuileries et l'avenue des Champs-Élysées. Cette décision du souverain fut d'une grande importance pour le développement de la capitale vers l'ouest mais elle fut plutôt critiquée, beaucoup ne concevant pas que l'on puisse ériger une statue royale au milieu de ce qui était alors la campagne.

Edme Bouchardon travailla sans relâche à l'élaboration de ce monument, qui sera son dernier ouvrage. Notre artiste multiplia les travaux et études préparatoires, beaucoup nous sont parvenus et sont aujourd'hui conservés dans les collections nationales. Ils constituent un témoignage précieux du processus créatif très minutieux de l'artiste. Il multiplia les études de chevaux d'après nature, rapidement envoyées à la sanguine sur le papier, travailla avec acharnement au juste rendu de l'anatomie du souverain, s'appuyant déjà sur ses années d'expérience, mais aussi sur une culture érudite continuellement complétée. L'image définitive du monument fut assez vite fixée par

l'artiste et validée par le roi. La maquette actuellement conservée au musée des Beaux-Arts de Besançon serait probablement celle validée par la couronne. Louis XV est représenté dans un costume à l'antique sur un cheval au pas, reprenant les grands canons des monuments équestres classiques, du Marc Aurèle antique du Capitole aux Louis XIV de Girardon et Desjardins de la place Vendôme à Paris et de la place Bellecour à Lyon, en passant par le Gattamelata de Donatello. La statue est placée sur un très haut piédestal orné de bas-reliefs narratifs et, chose totalement nouvelle stylistiquement, de quatre Vertus en cariatides.

Une fois le choix du modèle posé, dès le mois d'octobre 1749 vraisemblablement, le travail effectif du sculpteur se met en place. Les contrats et devis signés entre Bouchardon et les autorités commanditaires sont alors clairs : «le sieur Bouchardon s'oblige à ne point perdre de vue cet ouvrage. Il en doit être l'âme, tout doit rouler sur lui [...] il y travaillera sans relâche,

avec ses compagnons sculpteurs, à terminer promptement l'ouvrage. Il se borne pour cela à un terme de dix années [...]». Après finalement plus de dix années de travaux, le monument fut installé le 23 février 1763, quelques jours après la signature du traité de Paris mettant fin à la guerre de Sept Ans et sept mois après le décès du sculpteur. Jean-Baptiste Pigalle, qui fut désigné par Bouchardon avant sa disparition, supervisa la réalisation des cariatides, s'attendant à achever le piédestal qui fut finalement découvert le 17 août 1772 (fig. 1).

Notre bronze est une séduisante réduction du monument qui fut malheureusement détruit à la Révolution et dont nous ne conservons que la main droite fragmentaire du souverain. Il témoigne de la rare élégance de l'esthétique ronde et douce du sculpteur, et de sa parfaite maîtrise des proportions. Il est présenté sur une base sobre et raffinée en placage de bois noirci faisant de notre sculpture un objet d'une grande désirabilité.





123 - I/II



123 - II/II

123

Gennaro GRECO

1663-1714, actif à Naples

Ruines antiques sur des littoraux
animés de personnages

Paire d'huiles sur cuivres
9 × 13 cm

*Antic ruins on seashores,
oil on copper, a pair, by G. Greco
3.54 × 5.12 in.*

5 000 - 7 000 €

124

Giuseppe Bernardino BISON

Palmanova, 1762 - Milan, 1844

Personnages en prière
dans des intérieurs d'églises

Paire d'huiles sur papiers marouflés
sur cartons
9,50 × 13,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
18 avril 2000, n° 420 (pour le second,
comme entourage de Bison);
Collection particulière, Paris

*Interior of churches with people
praying, oil on paper laid down on
cardboard, a pair, by G. B. Bison
3.74 × 5.31 in.*

4 000 - 6 000 €



124 - I/II



124 - II/II



125

Anne VALLAYER-COSTER

Paris, 1744-1818

Portrait de femme au manteau bordé
de fourrure et aux rubans mauves

Huile sur toile, de forme ovale
Signée et datée 'Mlle Vallayer / 1777'
à gauche
60,50 × 50 cm
(Restaurations)

Dans un cadre en chêne mouluré et doré
à décor de rang de perles, estampillé
INFROIT et JME, travail français
d'époque Louis XVI

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Anaf,
4 décembre 2005, n° 138;
Collection particulière, Essone

*Portrait of a lady with a fur coat,
oil on canvas, signed and dated,
by A. Vallayer-Coster
23.82 × 19.69 in.*

10 000 - 15 000 €



126

126

Piat-Joseph SAUVAGE

Tournai, 1744-1818

Bacchus enfant et deux putti,
à l'imitation d'un bas-relief

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé 'Sauvage' en bas à droite
17,50 × 25,50 cm

Provenance:

Collection du Dr. Julius Held;
Berry Hills Galleries, New York;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
6 octobre 1995, n° 97;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*The infant Bacchus and two putti, oil
on oak panel, signed, by P. J. Sauvage
6.89 × 10.04 in.*

4 000 - 6 000 €

127

**Charles-François LACROIX,
dit LACROIX de MARSEILLE**

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, 1782

Littoral par temps calme, le matin
et Tempête près des côtes, le soir

Paire d'huiles sur toiles
(Toiles d'origine)
L'une signée et datée 'DeLacroix / fRome
/ 1760' en bas à gauche
24 × 31,50 cm

Provenance:

Chez Xavier Goyet, Marseille, en 1992;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Essone

*The Morning and The Evening, oil on
canvas, a pair, one signed and dated,
by Ch. Fr. Lacroix de Marseille
9.45 × 12.40 in.*

25 000 - 35 000 €

Travaillant auprès de Joseph Vernet à Rome, Lacroix de Marseille y est connu sous le nom de Della Croce en 1754 mais semble y être arrivé avant puisque le marquis de Marigny, accompagné de Soufflot et de Cochin, raconte l'avoir rencontré en 1750. Au cours de cette période de formation dans la ville éternelle, ne bénéficiant pas des facilités accordées par l'Académie de France à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre et continuer à se former. Il ne semble pas être revenu en France avant les années 1770. Dès lors, ses nombreuses marines baignées de la douce lumière méridionale connurent un vif succès à Paris. Les tableaux que nous présentons, dont l'un est signé et daté de 1760, présentent la particularité d'avoir été exécutés au cours du séjour italien du peintre.



127 - I/II



127 - II/II



128

128

Jean-Adolphe BEAUCÉ

Paris, 1818 -
Boulogne-Billancourt, 1875

La revue des généraux par Napoléon I^{er}

Huile sur carton
Signé 'JA Beaucé' dans le bas vers
la gauche
13,50 × 19 cm

Provenance:
Probablement chez Mercuriales
Antiquités, Paris, en 1987, selon une
indication à la documentation du musée
du Louvre;
Collection particulière, Paris

*Napoleon and his generals, oil on
cardboard, signed, by J. A. Beaucé
5.31 × 7.48 in.*

2 000 - 3 000 €

129

École russe ou italienne, 1826

Portrait du tsar Nicolas I^{er}, d'après George Dawe

Huile sur toile
Annotée et datée 'Dipinto per G. Zoboli.
1826.' en bas à droite
244 × 168,50 cm

Provenance:
Don du modèle à Alexandre Michaud, comte
de Beauretour, aide de camp des tsars
Alexandre I^{er} et Nicolas I^{er};
Resté dans la famille jusqu'à nos jours;
Collection particulière, Paris

*Portrait of the Tsar Nicholas I, oil on
canvas, inscribed, Russian or Italian
School, 1826
96.06 × 66.34 in.*

30 000 - 40 000 €

Arrivé au pouvoir suite au
désistement forcé de son frère
Constantin et à la désignation par
acte testamentaire de l'empereur
Alexandre I^{er}, Nicolas Pavlovitch
Romanov devint en décembre
1825 tsar de Russie. Nicolas I^{er}
fut un souverain aussi important
pour l'Empire russe et son
développement que pour le vieux
continent, dans un début de XIX^e
siècle tourmenté d'un point de vue
politique.

D'une droiture exemplaire
et ayant une haute idée de la
légitimité dynastique, celui que
l'on surnomme «le gendarme de
l'Europe» intervint sur tout le
continent pour rétablir l'ordre et
imposer une stabilité après les
mouvements révolutionnaires
multiples, en grand défenseur
de l'autocratie et de l'orthodoxie,
léguant à l'Église un pouvoir
certain. Il prit également part aux
guerres contre la Perse, la Turquie
ou encore en Crimée à la fin de son
règne.

Le portrait qui est fait de lui
ici le dépeint peu de temps après
son accession au trône, comme
un empereur moderne, législateur
par le code juridique sur lequel
il s'appuie, mais aussi héritier

conservateur, au regard de la
couronne des Romanov et les
attributs dynastiques posés sur
son bureau. C'est avec un certain
classicisme qu'il est représenté,
en pied, dans une composition
rigoureuse baignée d'une lumière
diffuse qui met en valeur sa
stature, dans une pose hiératique
et noble. Notre élégant portrait
peint est à rapprocher d'une
œuvre très proche du portraitiste
anglais George Dawe, qui est
conservée au sein de la Devonshire
Collection à Chatsworth, où se
trouve également le portrait de son
épouse, l'impératrice Alexandra
Feodorovna.

Offert par Nicolas I^{er} à Alexandre
Michaud, comte de Beauretour
(1771-1841), général de l'armée
russe, aide de camp du tsar, et
diplomate au service de l'Empire,
ce portrait est donc cédé en
remerciement pour service rendu.
Personnage oublié, originaire
de Nice, passé par le Piémont et
Naples, le comte de Beauretour est
repéré pour ses talents de meneur
d'hommes et de stratège par
l'armée russe, aux côtés de laquelle
il va s'engager. Ce portrait impérial
est resté au sein de sa famille
jusqu'à nos jours.



129

▲ 130

France, atelier parisien, deuxième quart du XIV^e siècle

Le Couronnement de la Vierge

Panneau central d'un triptyque en ivoire
Orné à l'origine de motifs floraux et
de bordures rehaussés d'or, traces de
fixations métalliques, trou de fixation
20,20 × 7,60 cm
(Main droite du Christ manquante, petits
accidents au niveau des charnières
et dans la partie supérieure, usures,
fentes liées au vieillissement naturel
du matériau)

Provenance:

Acquis par le grand-père de l'actuelle
propriétaire dans les années 1920-30;
Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport:

Raymond Koechlin, *Les ivoires gothiques
français*, Paris, 1924, vol. I, p. 195,
199, 207, 217 et 220-224, vol. II,
n° 569, vol. III, pl. C
Françoise Baron, *Les fastes du gothique:
le siècle de Charles V*, cat. exp.,
Paris, Grand Palais, 9 octobre 1981-
1^{er} février 1982, Paris, n°140, p. n° 151
et n°152, p. 192
Paul Williamson et Glyn Davies, *Medieval
Ivory Carvings 1200-1550*, Londres, 2014

*The Coronation of the Virgin, ivory,
Paris, 2nd quarter of the 14th C.
7.95 × 2.99 in.*

8 000 - 12 000 €



Fig.1

Cette plaque en ivoire figurant
une scène de *Couronnement de la
Vierge* délicatement sculptée en
relief prenait à l'origine place au
centre d'un triptyque, précieux
objet de dévotion composé de
trois panneaux articulés. Un ange
à mi-buste descend de l'arcature
trilobée pour couronner la Vierge
en tant que Reine du Ciel. Son
enfant qui porte de la main gauche
le globe terrestre approche la main
droite (aujourd'hui manquante)
pour caresser le visage de sa
mère. L'artiste s'inspire ici de
l'iconographie byzantine de la
Vierge *Hodegetria*. Les faces
intérieures des volets devaient
figurer des anges tenant des
candélabres et encadrant la scène,
à l'instar du triptyque conservé au
musée des Beaux-arts d'Angers
(triptyque en ivoire ouvrant sur une
Vierge glorieuse, 33 × 25 cm,
inv. MTC II35, fig. 1). Le thème
du couronnement de la Vierge

s'est largement diffusé dans
l'iconographie médiévale
en parallèle du culte marial
grandissant bien qu'absent de tout
texte biblique. Ce sujet populaire
endossant à la fois la fonction de
représentation de l'immortalité de
la Vierge et de son règne céleste
a été particulièrement apprécié
et représenté sur les supports de
dévotion privé en ivoire exécutés
par les ateliers parisiens dans le
deuxième quart du XIV^e siècle.
D'autres rares exemplaires sont
également conservés au Walters
Art Museum de Baltimore (volet
gauche de diptyque en ivoire,
20,5 × 12,8 cm, inv. 71.276), au
Cleveland Museum of Art (*Vierge
glorieuse*, panneau central d'un
polyptyque en ivoire, 22,9 × 11,4 cm,
inv. 1923.719) ou encore au musée
Antoine Vivenel de Compiègne
(*Vierge glorieuse*, plaque de
diptyque en ivoire, 12,3 × 6,6 cm,
inv. L.340).



École française vers 1500 Probablement Picardie ou Nord de la France

Saint Laurent, saint Étienne,
saint Vincent de Saragosse *et* Saint
Bernard, saint Hubert, saint Antoine

Huile sur deux panneaux de chêne
Éléments de retables réunis
dans un même cadre
Chaque panneau: 76 × 60 cm
L'ensemble: 76 × 122 cm
(Soulèvement, manques et restaurations
anciennes)

Provenance:

Collection particulière,
Champagne-Ardenne;
Vente anonyme, Troyes, Pomez,
22 novembre 2014, n° 561;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Sarthe

*Saint Laurent, saint Stephen,
saint Vincent of Saragossa and Saint
Bernard, saint Hubert and saint Anthony,
oil on oak panel, a pair, French School,
ca. 1500
30 × 48 in.*

30 000 - 40 000 €

Notre tableau est classé Monument
Historique (arrêté du 21 décembre
2006), il ne peut donc pas quitter
le territoire français.

S'il est une école pour laquelle
l'histoire de l'art est aux prémices de
la connaissance des artistes, il s'agit
bien de – ou plutôt des – écoles de
peinture française de la première
partie du XVI^e siècle.

Ces deux volets de retable
constituaient sans doute
les panneaux latéraux d'un
trptyque au centre duquel devait
vraisemblablement se trouver, en
raison d'une iconographie de format
longitudinal, une Mise au tombeau
ou une Cène.

Leur excellent état de
conservation nous permet de
profiter d'une lecture optimale de
ces peintures. Nous regrettons
néanmoins qu'un amincissement
au verso, rendu nécessaire par la
pose du parquetage, nous prive du
décor qui devait orner les volets
une fois le triptyque fermé. Une
devise, un faux marbre, un blason;
tout éléments auraient pu participer
à une indispensable recherche

de provenance et surtout de
commande pour ces merveilleux
éléments. Parmi les six figures de
saints représentés saint Bernard
de Clairvaux nous indique que
ces panneaux ont probablement
fait l'objet d'une commande de la
part d'un ordre cistercien. Nous
n'avons à ce jour pas pu identifier
les blasons représentés dans les
vitraux. Outre ces trois écussons,
nous distinguons deux saint
probablement dominicains au pied
de la Vierge dans un médaillon peint
avec raffinement au sein des
mêmes verrières en arrière-plan.

Les expressions des visages
offrent de nombreuses variantes,
témoignant de la volonté de l'artiste
de se dépasser. Remarquons aussi
sur le volet de gauche les ombres
portées au second-plan qui ont
dû être conçues pour renforcer
l'éclairage naturel porté précisément
sur ce volet alors que l'autre volet
est démunie d'un tel artifice.



I/II



II/II

Luca PENNI

Florence, vers 1500 - Paris, 1556

**La Vierge à l'Enfant
et le petit saint Jean-Baptiste**

Huile sur panneau, doublé
74,50 × 59,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Brissonneau,
4 juillet 2018, n° 118 (comme École
toscane, XVI^e siècle);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Dominique Cordellier, *Luca Penni. Un
disciple de Primatice à Fontainebleau*,
cat. exp. Paris, musée du Louvre,
2012-2013, p. 16 et repr. p. 22, fig. 10
et p. 190, cat. 89
Dominique Cordellier, «De Gênes à Paris:
Luca Penni, dit le Romain, peintre»,
in F. Elsig (dir.), *Peindre en France à
la Renaissance II. Fontainebleau et son
rayonnement*, Milan, 2012, p. 39, fig. 14

*The Virgin and Child with the little
saint John the Baptist, oil on panel,*
by L. Penni
29.33 × 23.43 in.

60 000 - 80 000 €



Luca PENNI

Florence, vers 1500 - Paris, 1556

**La Vierge à l'Enfant
et le petit saint Jean-Baptiste**

Fig.1

Luca Penni fait partie de ces artistes que l'histoire de l'art récente a patiemment fait ressurgir, étape par étape, d'articles en catalogues, de comparaisons en attributions, faisant peu à peu émerger la figure d'un peintre et dessinateur accompli, formé à Rome à l'école de Raphaël avant de rejoindre en France le bouillonnant chantier du château de Fontainebleau et de ses décors et d'achever sa carrière à Paris¹.

Lorsqu'en 1538-1540 il apparaît dans les comptes des bâtiments du roi, son salaire est équivalent à celui de Primatice, signifiant la reconnaissance qui lui était alors accordée. Pourtant, son œuvre

de décorateur a disparu et ses tableaux de chevalet mentionnés par les sources également. Si un corpus a pu progressivement être rassemblé sous son nom, c'est en partie grâce à son œuvre gravé et dessiné, mieux connu. En 2004, Sylvie Béguin publie un article sur la «Madone Strange», une Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean et un donateur ayant appartenu à Sir Robert Strange au XVIII^e siècle, longtemps donnée à Raphaël et rendue à Luca Penni par Everett Fahy². Très proche de ce qui se faisait dans l'atelier de Raphaël – une composition à mi-corps, des figures à la physionomie lisse et pleine, le jeu entre les

deux enfants tandis que la Vierge se tourne avec douceur vers un tiers – cette Madone peut être considérée comme une œuvre de jeunesse, réalisée probablement dans la seconde partie des années 1520 et avant l'arrivée de Penni à Fontainebleau.

L'attribution de cette composition à Luca Penni a permis à Dominique Cordellier de lui rendre également la Vierge à l'Enfant que nous présentons ici, dont il existait une photographie en noir et blanc classée à Bacchiacca à la documentation du musée du Louvre. Là encore, elle témoigne de la dette de Luca Penni envers Raphaël et Giulio

Romano, particulièrement visible si nous la comparons par exemple à la *Madone à la rose* conservée à Madrid au musée du Prado (fig. 1). Un dessin de même sujet de Luca Penni conservé à l'Art Institute de Chicago présente également des similitudes avec notre tableau (fig. 2), attestant lui-aussi des recherches de l'artiste autour de ce sujet³.

La redécouverte de cette Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean permet d'en apprécier le coloris, alternant le vieux rose, le bleu électrique et un vert Véronèse que vient réveiller le coussin mordoré sur lequel est assis le Christ. Cette palette plus variée et plus acidulée

que celle de la Madone Strange rapproche notre tableau des productions bellifontaines, sans qu'il soit évident de trancher ici sur une datation à la fin de la période italienne ou très peu de temps après l'arrivée de Penni en France.

À l'instar de ce que l'on peut ressentir devant une œuvre de Raphaël, une grande douceur émane de cette composition, où la Vierge aux yeux mi-clos se penche vers le petit saint Jean-Baptiste, déjà muni de sa peau de chameau et de son bâton de prédicateur orné d'un phylactère indiquant *Ecce Agnus Dei*, qui regarde quant à lui l'enfant Jésus qui le bénit. La franchise du regard et du sourire

échangés par les deux enfants, dont les attributs annoncent la mission et le sacrifice à venir, est ici très intelligemment rendue. Le raffinement tout maniériste du peintre participe également de la beauté de l'œuvre, avec la délicatesse du geste de la Vierge protégeant son Fils de son voile transparent, les fines boucles de la chevelure des deux enfants ou encore le motif de lys ornant le nimbe du Christ.

À la croisée des chemins et des influences, cette Madone de Luca Penni nous offre un nouveau témoignage de cette Renaissance européenne bouillonnante et de son laboratoire artistique,

s'affranchissant des frontières par le voyage et par l'estampe, capable de produire chez le spectateur, par le raffinement et la délicatesse de ses ouvrages, un sentiment de fragilité et de fugacité qui ne sera jamais égalé, tout en étant créatrice de canons qui ne cesseront d'inspirer les artistes des siècles suivants.

1. Pour un état de la recherche concernant l'artiste, lire l'avant-propos de D. Cordellier in cat. exp. *Luca Penni*, op. cit., p. 11.
2. S. Béguin, «La Madone Strange de Luca Penni», in *Arte Collezionismo Conservazione: Scritti in onore di Marco Chiarini*, Florence, 2004, p. 188 et suivantes.

Le tableau, aujourd'hui dans une collection particulière, a été présenté en vente à Londres chez Christie's, le 8 juillet 2005, n° 14.
3. Inv. 1922.933.



Fig.2

Laurent de LA HYRE

Paris, 1606-1656

**Diane découvrant la grossesse
de Callisto**

Huile sur toile

Une ancienne étiquette annotée

'Grossesse de Calypso reconnue par
les nymphes de Diane / - Ovide - / par
Laurent de la hyre / 1758-' au verso
35,50 × 55 cm

Provenance:

Probablement le tableau mentionné
en décembre 1638 dans l'inventaire
après-décès de la mère de l'artiste,
Philippe Humbelot, sous le n° 16:
«Item, un autre tableau de Calisto,
garny de son chassis»;
Collection du consul Hans Bernhard
Greve, Berlin;
Sa vente, Berlin, Adolph Lepke's
Kunst-Auctions-Haus, 12 octobre 1909,
n° 2;
Vente anonyme; Cologne, Van Ham,
2 juin 2021, n° 947 (comme attribué
à Laurent de La Hyre);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Bibliographie:

Probablement Pierre Rosenberg et Jacques
Thuillier, *Laurent de La Hyre 1606-1656.*
L'homme et l'œuvre, Genève, 1988,
p. 129, n° 30 (Tableau perdu)

Diana discovering Callisto's pregnancy,
oil on canvas, by L. de La Hyre
13.98 × 21.65 in.

60 000 - 80 000 €



Laurent de LA HYRE

Paris, 1606-1656

Diane découvrant la grossesse de Callisto



Fig. 1

«[Laurent de la Hyre] alla ensuite étudier à Fontainebleau d'après les ouvrages du Primatice, dont il pris la manière fort facilement». Par ces quelques mots inscrits dans son *Mémoire* sur son père¹, Philippe de La Hyre nous livre la clé de compréhension du tableau que nous avons sous les yeux.

L'élégance, la poésie, la mesure et cette singularité esthétique qui caractériseront la suite de son œuvre ne font ici que transparaître, elles sont encore en gestation dans ce paysage habité de nymphes dévêtues. Pour autant, Laurent de La Hyre est bien reconnaissable : nous le rencontrons dans la délicatesse toute maniériste de la gestuelle des suivantes de Diane, dans leurs coiffures raffinées autant que négligées, dans la sensibilité avec laquelle le paysage et son atmosphère ont été traités, dans la pureté du profil de Callisto et enfin dans ses talents de narrateur.

Dès les débuts de sa carrière, Laurent de La Hyre manifeste en effet une prédilection pour l'illustration de sujets d'histoire, tirés de sources littéraires, mythologiques et religieuses et ce goût ne put qu'être encouragé par la fréquentation du château de Fontainebleau sur les murs duquel s'affichaient les fresques

de Rosso, de Primatice et de leurs collaborateurs, mais également les cycles d'Ambroise Dubois inspirés de la *Jérusalem délivrée* et des amours de Théagène et Chariclée.

L'histoire malheureuse de la nymphe Callisto est racontée, entre autres, par Ovide dans les *Métamorphoses*. D'une grande beauté, cette vierge chasserresse, suivante de la chaste déesse Diane, suscita le désir de Jupiter qui, pour pouvoir l'approcher sans éveiller sa méfiance, prit les traits de Diane et la força à s'unir à lui. Ayant rejoint ses compagnes, Callisto tenta de dissimuler sa grossesse mais, au neuvième mois, un jour où la déesse leur proposa de se baigner après une chasse fatigante, «toutes les nymphes se déshabillent ; elle seule se fait prier ; comme elle hésite, on lui ôte son vêtement, ce qui révèle son corps nu et met sa faute en évidence.», la sentence de Diane est alors sans appel : «Pars d'ici, et ne souille plus ces sources sacrées²».

Comme de nombreux artistes avant et après lui, La Hyre illustre ici le drame à son paroxysme : Callisto est couchée à terre, retenue par ses compagnes qui lui ont ôté son vêtement, offrant sa nudité et la courbe de son ventre aux regards de Diane et du

spectateur. Le visage suppliant de Callisto tourné vers la déesse, ses lèvres entrouvertes, leurs gestes éloquents, la nymphe qui, à l'arrière-plan, se cache le visage sont autant de ressorts de la tragédie qui se joue ici.

Les corps puissants des nymphes, la musculature apparente de certaines, la diversité des poses avec notamment la présence de figures de dos ou dont le visage nous est caché, appartiennent encore au maniérisme et témoignent de la précocité de l'œuvre et de l'observation attentive que Laurent de La Hyre fit des décors bellifontains, mais également de sa connaissance des maîtres nordiques comme Goltzius ou Floris dont les estampes circulaient alors. La position de Callisto, une jambe allongée et celle du dessus repliée, n'est par exemple pas sans rappeler celle du berger présent au premier plan de l'une des gravures de van Thulden de la suite des travaux d'Ulysse d'après Primatice, ou encore celle d'un Adonis de Luca Penni connu par une gravure d'Étienne Delaune (fig. 1). La délicatesse des mains et de certains détails, comme le carquois et l'arc de Callisto déposés au sol, nous rappellent quant à eux la pratique minutieuse du dessin

et de l'estampe que La Hyre avait développée dès ses débuts, d'autant plus sensible ici sur une toile de petit format.

Si plusieurs tableaux de cette période précoce du peintre nous sont connus³, celui que nous présentons ici, exécuté dans la première moitié de la décennie 1620, est sans doute l'un des plus anciens conservés et constitue à ce titre une importante redécouverte, venant nous éclairer davantage sur les débuts d'un peintre en constante recherche de renouvellement de son art, élaborant tout au long de sa vie un langage pictural propre dont l'originalité ne cesse de nous surprendre.

1. Ph. de La Hyre, *mémoire sur son père Laurent de La Hyre* connu par un manuscrit envoyé à Félibien, et transcrit par Mariette, *Abecedario*, t. III, Paris, 1854-1856, p. 43.

2. Ovide, *Métamorphoses*, II, v. 460-464.

3. Citons notamment l'*Adonis mort* et *La Tuile* du musée du Louvre, l'*Hercule et Omphale* des collections du Kurpfälzisches Museum d'Heidelberg ou encore les *Deux chiens dans un pays* du musée des Beaux-Arts d'Arras.



134

École française du XVII^e siècle

Portrait d'homme portant le cordon
de l'ordre du Saint Esprit

Huile sur panneau de chêne,
de forme octogonale
6,60 × 5,60 cm

*Portrait of a man, oil on oak panel,
French School, 17th C.
2.60 × 2.20 in.*

2 000 - 3 000 €



134

135

Guy FRANÇOIS

Le Puy-en-Velay, vers 1578 - 1650

La Sainte famille avec saint Jérôme

Huile sur panneau de chêne, une planche
13,70 × 11,40 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Dumousset-Debureaux, 30 octobre 2014;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière du Sud de la
France

Bibliographie:

Bruno Saunier, *Guy François,
vers 1578-1650. Peintre caravagesque
du Puy-en-Velay*, Paris, 2018, p. 158,
n° P. 46 et repr. coul. p. 14

*The Holy Family with saint Jerome,
oil on oak panel, by G. François
5.39 × 4.49 in.*

2 000 - 3 000 €



135

Élève de Carlo Saraceni à Rome,
marqué par le caravagisme et le
classicisme bolonais, Guy François
rentre au Puy-en-Velay en 1613
et reçoit des commandes dans sa
région natale, mais aussi dans tout
le sud de la France, de Bordeaux
à Montpellier. La tendresse mater-
nelle sensible de cette composition
n'est pas sans rappeler celle
des œuvres des frères Le Nain.

Jacques STELLA

Lyon, 1596 - Paris, 1657

**Sainte Madeleine au pied de la croix
du Christ**Huile sur cuivre
33 × 24 cm*Saint Magdalene at the foot of the
Cross, oil on copper, by J. Stella*
12.99 × 9.45 in.

15 000 - 20 000 €

Peintre précieux privilégiant les formats modestes et les supports rares, Jacques Stella peint sans doute cette petite huile sur cuivre au cours de son séjour romain, peu de temps après une halte à Florence où il avait rencontré Jacques Callot. Une autre version de cette Crucifixion, signée et datée probablement de 1625, précédant sans doute celle que nous présentons, est conservée au musée du Louvre (inv. RF 2007 15).





137

137

René DUDOT

Actif à Paris et Rouen
entre 1640 et 1659

La Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean-Baptiste

Huile sur toile (Toile et châssis
d'origine)
73 x 57,50 cm

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

*The Virgin and Child with the infant
saint John the Baptist, oil on canvas,
by R. Dudot
28.74 x 22.64 in.*

4 000 - 6 000 €

138

Sébastien BOURDON et atelier

Montpellier, 1616 - Paris, 1671

Cincinnatus recevant les envoyés du Sénat romain

Huile sur toile
140,50 x 85,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Peut-être collection Francis Collins;
Peut-être sa vente, Londres, Christie's,
15 février 1834, n°50;
Vente anonyme; Stockholm, Bukowskis,
13 mai 2022 (comme anonyme du XVIII^e
siècle);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Cincinnatus receiving deputies of the
Senate, oil on canvas, by S. Bourdon and
workshop*

55.31 x 33.66 in.

10 000 - 15 000 €

Né à Montpellier en 1616, Sébastien Bourdon passa les premières années de sa formation à Paris avant de séjourner en Italie entre 1636 et 1637. De retour à Paris, il commença à recevoir de nombreuses commandes, ouvrit un atelier et fit partie des membres fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648. Probablement destinée au décor d'une pièce, cette toile en hauteur doit être rapprochée d'un tableau proche et de même format, récemment réapparu dans une ventel, illustrant un rare sujet de l'Ancien Testament: l'offrande des premiers fruits à Dieu (Ex 23, 16 et 34, 26; Dt 26, 10; fig.1). L'iconographie de notre toile est quant à elle tirée de l'histoire romaine, relatant les mérites du consul Cincinnatus. Récits biblique et historique pourraient ainsi se côtoyer dans un même cycle décoratif célébrant les vertus.

1. Vente anonyme; New York, Christie's, 23 septembre - 7 octobre 2022, n° 48.



Fig.1



138



139

139

École française du XVII^e siècle

Louis XIV de profil, dans un cadre orné
d'une frise de feuilles et d'un nœud

Relief en bronze à patine brune
44 × 35 cm

*Profile of king Louis XIV, bronze
relief, brown patina, French School,
17th C.
17.32 × 13.78 in.*

12 000 - 15 000 €

140

Henri BEAUBRUN

Amboise, 1603 - Paris, 1677

et Charles BEAUBRUN

Amboise, 1604 - Paris, 1692

Portrait de Madame de Maintenon
près d'un littoral

Huile sur toile (Toile et châssis
d'origine)

Une ancienne étiquette annotée 'Mme de
Maintenon / alors Melle d'Aubigné' sur
le cadre au verso
65,50 × 82 cm
(Accident à droite)

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires et au sein de la même
maison depuis au moins le début
du XIX^e siècle;
Collection particulière, Bourgogne

*Portrait of Madame de Maintenon
in a seascape, oil on canvas,
by H. and Ch. Beaubrun
25.79 × 32.28 in.*

20 000 - 30 000 €



140



141

Nicolas RÉGNIER

Maubeuge, vers 1591 - Venise, 1667

La Sibylle phrygienne

Toile
57 × 50 cm

*The Phrygian Sibyl, canvas,
by N. Régnier
22.44 × 19.69 in.*

10 000 - 15 000 €

Natif de Maubeuge, Nicolas Régnier étudie la peinture à Anvers auprès d'Abraham Janssens avant de devenir l'élève de Bartolomeo Manfredi à Rome, qui l'initie davantage au langage caravagesque. Dès 1626, il se rend à Venise où il restera jusqu'à la fin de sa vie et se laissera séduire par la veine colorée et sensuelle des peintres. La Sibylle phrygienne que nous présentons témoigne de son goût pour la peinture émilienne et de sa dette à l'égard de Guido Reni. Une Sibylle persique, aux dimensions et au cadrage similaire, tenant une

tablette avec une inscription latine, doit être rapprochée de celle que nous présentons¹. Toutes deux appartenaient sans doute à une même suite.

Nous remercions Annick Lemoine d'avoir examiné ce tableau le 14 septembre 2022. Elle le date des années 1640-1650, une période où l'artiste travaillait en collaboration avec son atelier.

1. Voir A. Lemoine, *Nicolas Régnier ca. 1588-1667*, Paris, 2007, p. 313, n°156.



142

Louis CRETEY

Né à Lyon vers 1635

Le Christ guérissant un possédé

Huile sur toile
72 × 91,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

*Jesus healing a demoniac,
oil on canvas, by L. Cretey
28.35 × 36.02 in.*

30 000 - 40 000 €

«Peintre assez difficile à définir¹», Louis Cretey, né à Lyon vers 1635 et formé auprès de son père, ne suivit en effet aucun enseignement académique. Ses peintures se caractérisent par une grande liberté d'exécution et un style tout à fait singulier éloigné de celui de ses contemporains français.

C'est l'iconographie religieuse qui domine dans son œuvre et le tableau inédit que nous présentons en est un nouveau témoignage. Il illustre la guérison d'un homme possédé par Jésus, comme à de nombreuses reprises dans

le Nouveau Testament. Faisant fi des codes et des traditions, Cretey propose ici un Christ blond opérant ce miracle dans un décor évoquant davantage Rome que la Palestine.

1. J. Perneti, *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon*, Lyon, 1757, t. II, p. 132.

Adam-François van der MEULEN

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Vue du château de Vincennes
ou Le départ de Louis XIV
pour la chasse

Huile sur toile
Signée 'A. F. V. MEULEN' en bas à droite
97,50 × 134,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Bordeaux, Jean dit Cazaux
& Ass., 28 novembre 2015, n°44;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*View of the château de Vincennes
or The Departure of Louis XIV
for the hunt, oil on canvas, signed,
by A. F. van der Meulen
38.39 × 52.95 in.*

80 000 - 120 000 €

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 2000 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.

Notre peintre n'est pas resté célèbre uniquement pour ses scènes de batailles mais aussi en raison d'un autre projet d'envergure décidé par le jeune roi Louis XIV: Les Maisons royales. À l'instar de la suite des chasses royales et princières tissées à la demande de l'empereur Maximilien d'après les cartons de Bernard van Orley, Louis XIV commande une suite de douze compositions correspondant aux mois de l'année. Au long de ce cycle régit par le soleil le roi est représenté devant ses différentes

résidences, exerçant son activité favorite: la chasse. L'organisation globale du projet incombe inmanquablement à Charles Le Brun mais ce dernier charge van der Meulen de concevoir une part importante des figures mais aussi parfois des architectures. Comme l'explique si bien Isabelle Richefort en montrant que les scènes sont souvent parfaitement composées mais ne reflètent en aucun cas une action qui aurait eu lieu: «son sens de l'anecdote et du pittoresque parvient à donner à la scène un caractère spontané et véridique¹».

Alors que l'artiste est occupé à participer à la réalisation des cartons de la suite de tapisserie, il peint en même temps quelques tableaux pour orner les résidences royales. Notre composition est connue par une autre version conservée au musée du Louvre (huile sur toile, 96 × 126 cm., inv. 1520) légèrement plus réduite à droite, conçue pour faire pendant

à la *Vue du palais de Versailles* (huile sur toile, 95 × 127 cm, MV 725). Les variantes entre les différentes versions d'une même composition sont faibles comme toujours dans les reprises de van der Meulen dans lesquelles la participation de collaborateurs est récurrente. L'héritage flamand du peintre se discerne à travers la lumière froide qui baigne la généreuse et verdoyante nature de l'Île-de-France. La richesse des habits des pages, la précision des architectures de l'ensemble palatial de Vincennes et la délicatesse des compagnies de mousquetaires dont les chevaux gris parsèment la plaine tel un troupeau de moutons sont autant de ravissements pour les yeux du spectateur.

1. Isabelle Richefort, *Adam-François van der Meulen*, Bruxelles, 2004, p. 84.



École française du XIX^e siècle

Louis XIV à cheval

Bronze à patine brune
Hauteur: 57 cm

Repose sur un socle en marbre vert
Hauteur totale: 77 cm (30 in.)

*King Louis XIV on horseback, bronze, brown patina, French School, 19th C.
H.: 22.4 in.*

30 000 - 50 000 €

Dans la grande tradition classique, Louis XIV est représenté dans un costume à l'antique, sur un cheval au pas, reprenant les canons esthétiques déjà développés dans l'Antiquité avec la statue équestre de Marc Aurèle au Capitole, mais aussi à sa suite par les plus grands sculpteurs sous Louis XIV: Coysevox, Girardon, Desjardins ou Le Hongre. L'image d'un souverain à cheval fut toujours la représentation la plus digne et élevée du pouvoir. Louis XIV l'avait parfaitement compris dans l'élaboration de sa propagande royale, et mit en place un programme de diffusion de son image forte et puissante dans les lieux les plus reculés du royaume, grâce à l'élaboration de places et monuments équestres à son effigie. Tous les sculpteurs cités furent sollicités afin de réaliser ces œuvres à la gloire du roi.

Notre bronze constitue une vraie curiosité dans le sens où l'artiste ne propose pas une imitation radicale comme il était d'usage au XIX^e siècle, mais préfère faire habilement fusionner des inspirations de chacune des œuvres de ces maîtres. Notre objet semble ainsi constituer une fonte unique réalisée au XIX^e siècle, reprenant les codes esthétiques et stylistiques du règne du Roi Soleil. Plusieurs détails merveilleux témoignent de la grande minutie apportée par l'artiste à son bronze: la tresse élégante dans la crinière de la monture, l'attention portée au rendu de la fourrure et de l'armure, et la reprise de ciselure à froid bien sèche et précise sur l'ensemble du bronze.





145

145

François HABERT

Actif au XVII^e siècle

Vasque de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
60 × 91,50 cm

*Vase of flowers on an entablature,
oil on canvas, by Fr. Habert
23.62 × 36.02 in.*

10 000 - 15 000 €

146

Attribué à Antoine COYSEVOX

Lyon, 1640 - Paris, 1720

Le Grand Dauphin de profil, couronné de lauriers

Relief en marbre, de forme ovale
34 × 27 cm

*Profile of the Grand Dauphin,
marble relief, attr. to A. Coysevox
13.39 × 10.63 in.*

10 000 - 15 000 €



146

François LEMOYNE

Paris, 1688-1737

Apollon et Daphné

Huile sur toile

Porte des initiales et une date

'F. L. 1724' en bas vers la droite

(Usures, manques et soulèvements)

33 × 40 cm

Provenance:

Collection de la famille Subra de Salafa,

Toulouse, à la fin du XIX^e siècle;

Puis par descendance

*Apollo and Daphne, oil on canvas,**inscribed, by Fr. Lemoyne*

12.99 × 15.75 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.1



Fig.2

En 1724, François Lemoyne regagne la France après un bref séjour italien et fait une étape à Lyon. Donat Nonnotte, collaborateur de l'artiste, nous indique en 1759: «(...) j'ai vu chez M. Batheon, l'un des curieux de cette ville de Lyon, un des bons morceaux de M. le Moine, tant par la beauté de la couleur, que par la légèreté de la touche, et les autres parties aimables d'un tableau. Ce morceau représente Apollon et Daphné dans sa fuite¹.» Signé et daté de 1725, ce tableau fut exposé au Salon de la même

année et rejoignit la Russie entre 1763 et 1774, où il se trouve encore aujourd'hui, au sein des collections du musée de l'Ermitage à Saint-Petersbourg (fig. 1).

Tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (I, 452-567), le sujet est célèbre et fut une constante source d'inspiration pour les artistes. Découverte lors de la préparation de cette vente, la petite esquisse que nous présentons est préparatoire au tableau du Salon de 1725 et fut probablement exécutée pour être présentée à son commanditaire, Monsieur

Batheon de Lyon, avant la réalisation du tableau final. Peinte avec vivacité, elle présente peu de variantes avec la composition définitive, à l'exception peut-être du visage d'Apollon, figure pour laquelle un dessin préparatoire est également conservé dans les collections du musée du Louvre (inv. 30551, fig. 2). Le traitement des drapés sur notre petite toile est particulièrement virtuose et son coloris doux a tout le charme nostalgique des premières décennies du XVIII^e siècle français.

Nous remercions Monsieur Jean-Luc Bordeaux de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre d'après photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

Cette œuvre est vendue en collaboration avec Artcurial Toulouse – Jean-Louis Vedovato.

1. D. Nonnotte, *Vie de François Lemoyne*, conférence lue devant l'Académie de Lyon le 15 novembre 1759, p. 527.



Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Jeunes lavandières

Huile sur toile
54 × 68 cm

Provenance:

Collection de la famille Del Gallo
Roccagiovine, d'origine française
et établie à Rome sous l'Empire;
Vente anonyme; New York, Christie's,
8 juin 2011, n° 62;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Bibliographie:

Jean-Pierre Cuzin, *Jean-Honoré
Fragonard. Vie et œuvre. Catalogue
complet des peintures*, Fribourg et
Paris, 1987, p. 271, n° 61
Pierre Rosenberg, *Tout l'œuvre peint de
Fragonard*, Paris, 1989, p. 76-77, n° 52

*Young washerwomen, oil on canvas,
by J. H. Fragonard
21.26 × 26.77 in.*

80 000 - 120 000 €



Fig.1

Le premier séjour de Fragonard en Italie, de 1756 à 1761, est marqué par la réalisation de scènes de la vie populaire servies par un métier virtuose. Elles relatent avec justesse et sensibilité les impressions du peintre à la découverte du quotidien des hommes et des femmes de la Rome qu'il découvre. Nos jeunes lavandières, affairées à laver des draps dans une grande cuve, appartiennent à cette production précoce de Fragonard. Celle qui est figurée au premier plan retient toute l'attention du spectateur dont elle ignore quant à elle la présence. Agenouillée sur le sol, les cheveux maintenus par un bandeau de tissu rouge, elle dépose un drap à sa gauche, tandis que sa compagne se penche sur la haute cuve de métal et qu'un jeune enfant balance ses jambes à travers la balustrade au dessus de sa tête. Des paniers tressés, une palissade irrégulière, quelques brins de paille et un pot de terre viennent compléter le décor de cette scène rustique.

Plusieurs tableaux de sujet similaires furent réalisés par Fragonard à cette période, comme *Les blanchisseuses* ou *La lessive*

conservé au Saint Louis Art Museum, ou *Les blanchisseuses ou L'étendage*, du musée des Beaux-Arts de Rouen, où nous retrouvons une lingère au jupon jaune et au ruban rouge dans les cheveux (fig. 1). Il s'agit toutefois de scènes d'intérieur aux nombreux personnages, alors que le peintre nous invite ici dans une cour, resserrant sa narration sur trois figures. À la même période, Hubert Robert représente aussi des femmes lavant et étendant leur linge pour le faire sécher au soleil de l'Italie, citons par exemple la *Lingère* de 1761, conservée au Clark Art Institute de Williamstown. Un coloris plus contrasté et une lumière tranchante caractérisent néanmoins les œuvres de Fragonard, qui fait ici chatoyer sur un camaïeu de bruns la blancheur des draps, le jaune vif du jupon de la jeune femme ainsi que le rouge de sa coiffure. La touche enlevée et rapide qu'il utilise ici, véritable manifestation du plaisir de peindre, est celle qu'il continuera à employer régulièrement par la suite dans sa carrière, et qui fait aujourd'hui encore le bonheur des amateurs.





149

Sir Joshua REYNOLDS

Plympton, 1723 - Londres, 1792

Portrait d'Emma Gilbert (1729-1807),
comtesse de Mount Edgcumbe,
en robe rose et bleue

Toile
64,50 × 53,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
26 mars 2004, n° 25;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
5 décembre 2007, n° 177;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Portrait of Emma Gilbert,
later Countess of Mount Edgcumbe,
canvas, by Sir J. Reynolds*
25.39 × 21.06 in.

40 000 - 60 000 €

En 1762, Reynolds exécuta un
portrait d'Emma en robe bleue plus
grand que le nôtre (127 × 101 cm), de
face, assise et tenant un livre, devant
une terrasse. Ce tableau, gravé en
mezzotinte par Samuel William
Reynolds, a été détruit pendant
la Seconde Guerre mondiale. De
composition différente, notre
toile la montre de trois quarts avec
une autre toilette. Elle était la fille

unique de John Gilbert, archevêque
d'York, et de son épouse Margaret
Sherard. Le 6 août 1761, elle
épousa George troisième baron
Edgcumbe, plus tard premier comte
de Mount Edgcumbe. Ce dernier
avait d'ailleurs été précédemment
portraité par Reynolds à plusieurs
reprises (Dublin, National Gallery
of Ireland et Greenwich, National
Maritime Museum, 1748).

Claude-Louis CHÂTELET

Paris, 1753-1795

Vue du Wellhorn et du Wetterhorn
prise de Rosenlaui vers Meiringen
dans l'Oberland Bernois

Huile sur toile

Signée et datée 'CHATELET / 1783'

en bas au centre

91 × 121 cm

(Signature probablement reprise)

*An Oberland landscape, oil on canvas,
signed and dated, by Cl. L. Châtelet
35.83 × 47.64 in.*

30 000 - 40 000 €

Célèbre pour ses vues d'Italie et ses paysages de riches demeures d'Île-de-France, c'est pourtant en Suisse que Châtelet fit son premier voyage. En 1776, trois ans avant son départ pour l'Italie, il parcourt les Alpes en compagnie du fermier général Jean-Benjamin de La Borde et du baron Zurlauben afin de préparer les illustrations d'un monumental ouvrage: *Les tableaux topographiques de la Suisse*, lancé par souscription à partir de 1780. Notre ambitieuse toile, peinte près de sept

années après le voyage suisse, peut être rapproché du site des sources de la Russe au Mont Saint Gothard qui a fait l'objet d'une planche gravée dans le recueil précédemment cité.

Nous remercions Monsieur Nicolas Joly de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu.

Nous remercions Monsieur William Mitchell pour l'identification du site représenté.



Jean-Louis PRÉVOST

Nointel, 1740 - Paris, 1810

**Vase de fleurs et fruits
sur un entablement**

Huile sur toile
Signée et datée 'JL Prévost 1773'
en bas à droite
73 × 59,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
28 juin 1974, n° 7;
Collection Dehaspe, en 1976;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:

Michel et Fabrice Faré, *La Vie
silencieuse en France: La nature morte
au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 288,
fig. 465

*Vase of flowers and fruits
on an entablature, oil on canvas,
signed and dated, by J. L. Prévost
28.74 × 23.43 in.*

35 000 - 45 000 €



Avec cadre

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les amateurs et collectionneurs français manifestèrent un enthousiasme sans précédent pour les natures mortes inspirées de l'art hollandais et tout particulièrement des délicats tableaux de fleurs de Jan van Huyssum. Certains peintres nordiques comme les frères Gérard et Cornelis Van Spaendonck, ou encore Jan Frans van Dael vinrent s'installer à Paris pour répondre à cette demande et plusieurs Français s'attachèrent également à rendre sur la toile avec une précision de botanistes les fleurs, fruits et petits insectes venus s'y abriter.

Parmi ceux-ci figurent en première ligne Anne Vallayer-Coster et les deux frères Prévost, l'aîné Jean-Jacques et son cadet Jean-Louis dit le Jeune. Ce dernier fut placé par Cochin dans l'atelier de Jean-Jacques Bachelier dès

novembre 1760 et commença à exposer au salon de l'Académie de Saint-Luc en 1774 où ses tableaux furent rapidement remarqués et admirés. Leur présence parmi de grandes collections de son temps, telles que celle du prince de Conti, celle du peintre Sébastien Leclerc ou encore celle de Blondel de Gagny témoigne de son succès auprès de ses contemporains.

C'est avec un grand raffinement que Prévost représente ce bouquet. Dans une harmonie de coloris roses, blancs et ocres, les pétales veloutés et les délicates feuilles se détachent sur un fond sombre à l'aide d'un subtil clair-obscur. Loin de ses prédécesseurs nordiques aux éclatants bouquets où l'œil se perd, et avant les aquarelles de Redouté d'une exactitude toute scientifique, Jean-Louis Prévost traite dans notre tableau de la fragilité des fleurs avec la poésie du crépuscule du XVIII^e siècle français.





152

○ 152

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Scène de port méditerranéen
avec des personnages élégants
au premier plan

Gouache

Trace de signature et de date
en bas à gauche

Porte la signature et la date
'Delacroix 1763' en bas au centre
37,50 × 50,50 cm
(Mouillure)

*A Mediterranean Harbour with elegant
figures in the foreground, gouache,
inscribed, by J. B. Lallemand
14.76 × 19.88 in.*

6 000 - 8 000 €

153

École française du XVIII^e siècle

Lions couchés

Paire de sujets en terre cuite
26,5 × 54 × 31 cm et 27,5 × 55 × 31 cm
(Restaurations)

*Reclining lions, terracotta, a pair,
French School, 18th C.
10.4 × 21.3 × 12.2 in.
and 10.8 × 21.6 × 12.2 in.*

30 000 - 40 000 €



153

154

Attribué à Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Vue de la citadelle de Bayonne

Huile sur papier marouflé sur carton
21 × 27 cm

*A view of the citadel of Bayonne,
oil on paper laid down on cardboard,
attr. to J. Vernet
8.27 × 10.63 in.*

1 000 - 1 500 €

Dans le cadre de la célèbre
commande des ports de France,
Joseph Vernet réalise deux vues
du port de Bayonne, qui seront
exposées aux Salons de 1760 et
de 1761. Notre huile sur papier
pourrait témoigner des recherches
du peintre dans la préparation de
ces œuvres.



154

155

Attribué à Gaspard GRESLY

L'Isle-sur-le-Doubs, 1712 -
Besançon, 1756

**Trompe-l'œil à la gravure
de la Nativité de la Vierge,
d'après Nicolas Vleughels**

Huile sur toile
65 × 54 cm
(Déchirures et manques)
Sans cadre

*Trompe l'œil of an etching
with the Nativity of the Virgin
after N. Vleughels, oil on canvas,
attr. to G. Gresly
25.59 × 21.26 in.*

3 000 - 4 000 €



155



156

Jean PILLEMENT

Lyon, 1728-1808

Élégante vue de dos

Huile sur papier maroufflé sur panneau
Signé des initiales et daté
'J.P Lan 7.R.' en bas à gauche
24 x 16,50 cm

Provenance:

Collection Paul Mayer, 43 boulevard
Suchet, Paris, une étiquette au verso;
Vente anonyme; Paris, galerie
Charpentier, M^e Rheims, 19 mars 1958,
n° 36

Expositions:

Jean Pillement, Paris, Galerie Cailleux,
1928, n°18, 19, 20 ou 21 («Figures de
mode»)

*Esquisses, maquettes, projets et
ébauches de l'École française du XVIII^e
siècle*, Paris, Galerie Cailleux,
12 - 24 mars 1934, n°68, 69, 70 ou 71
(«Quatre esquisses de personnages»)

Bibliographie:

Georges Pillement, *Jean Pillement*,
Paris, 1945, mentionné p. 76
Maria Gordon-Smith, *Pillement*,
Cracovie, 2006, p. 287-289, fig. 296a

*An elegant lady seen from behind,
oil on paper laid down on panel,
signed and dated, by J. Pillement
9.45 x 6.50 in.*

6 000 - 8 000 €

Ornemaniste brillant et prolifique, Jean Pillement parcourut l'Europe, participant par ses arabesques, ses chinoïseries et ses paysages à la diffusion du style rococo. Cette élégante de dos appartenait autrefois à une suite de quatre, rares exemples de «figures de mode» dans la production de celui qui avait également été peintre de Marie-Antoinette.

157

Louis-Gabriel MOREAU

Paris, 1740-1806

Famille près d'un étang *et* La promenade en barque

Paire de gouaches

Annotées 'L. Roux' et portent différents
numéros sur les montages au verso

32 x 25 cm

Provenance:

Collection Léon Roux;

Collection Jacques Doucet;

Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit,

M^{es} Lair-Dubreuil et Baudoin,

5 juin 1912, n° 37 et 38;

Vente anonyme; Paris, Artcurial,

15 juin 2004, n°234;

Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Georges Wildenstein, *Louis Moreau,
un peintre de paysage au XVIII^e siècle*,
Paris, 1923, p. 68, n° 158-159, repr.
pl. 75

*Boating in a park and Family at the
pound, gouache, a pair, by L. G. Moreau*
12.60 x 9.84 in.

6 000 - 8 000 €



I/II



II/II



158

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Personnages au pied d'une statue antique

Huile sur toile

35,50 × 20 cm

(Agrandie en partie gauche d'une bande d'environ 3,5 cm de large)

Figures at the foot of an antic sculpture, oil on canvas, by H. Robert
13.98 × 7.87 in.

8 000 - 12 000 €

Notre tableau est à rapprocher de la *Statue inconnue avec divers fragments antiques*, eau-forte réalisée vers 1760 par Robert et insérée dans le recueil posthume de Jean Barbault: *Recueil de divers monuments anciens répandus en plusieurs endroits de l'Italie* (1770, fig. 1).

Nous remercions Sarah Catala de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Un avis en date du 17 février 2023 sera remis à l'acquéreur.



Fig. 1



○ 159

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Scène de port méditerranéen
avec des pêcheurs

Gouache sur papier
35 × 49 cm

*Fishermen on a mediterranean harbour,
gouache, by J. B. Lallemand
13.78 × 19.29 in.*

5 000 - 7 000 €

159

160

Bartolomeo PINELLI

Rome, 1781 - 1835

Famille de brigands en fuite

Groupe en terre cuite
Signé, localisé et daté 'Pinelli F Roma
1834' à l'avant
Hauteur: 46 cm
(Accidents, manques et restaurations)

Bibliographie:

Bartolomeo Pinelli, *Gruppi pittoreschi
modellati in terra-cotta*, Rome, 1834

*Family of brigands fleeing, terracotta,
signed and dated, by B. Pinelli
H.: 18.11 in.*

5 000 - 7 000 €

Fils d'un céramiste installé à Rome, Bartolomeo Pinelli étudie à l'Académie de Saint Luc. S'il est surtout connu pour avoir produit de nombreux dessins, gravures et illustrations, Pinelli s'adonne aussi à la sculpture. Personnage extravagant et haut en couleurs, il est considéré comme le peintre du peuple et du Trastevere. À travers cette fuite de brigands qu'il a pu croiser et saisir sur le vif dans la campagne romaine, il nous propose une scène de la Rome qu'il aime, romantique et violente. On connaît de ce groupe un dessin publié par l'artiste en 1834 dans un recueil d'eaux-fortes, *Gruppi pittoreschi modellati in terra-cotta* (fig. 1).



Fig. 1



160

Louis-Philippe CRÉPIN

Paris, 1772-1851

Vue animée du port de Brest

Huile sur toile
Signée et datée 'crepin (...) An (...) République' en bas à droite
105 × 146 cm
(Restaurations)

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis les années 1960;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Salon de 1798, Paris, n°99 («Vue du port de Brest, prise de la cale de la vieille Intendance, au moment de l'embarquement du général Hoche»)

Bibliographie:

Aubin Louis Millin, *Magasin encyclopédique ou Journal des sciences, des lettres et des arts*, IV^e année, t. III, Paris, 1798, p. 422
Jean-François Heim, Claude Béraud, Philippe Heim, *Les Salons de peinture de la Révolution française (1789-1799)*, Paris, 1989, p. 170

A view of the harbour of Brest, oil on canvas, signed, by L. Ph. Crépin 41.34 × 57.48 in.

20 000 - 30 000 €

Élève de Hubert Robert puis de Jean-Baptiste Regnault, Louis-Philippe Crépin se forme à Paris, sa ville natale, auprès des plus grands paysagistes de la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'est d'ailleurs dans l'atelier de Joseph Vernet qu'il découvrira la peinture de marine, sujet qu'il développera tout au long de sa vie. Il sera le peintre des grandes batailles navales révolutionnaires et produira une série des vues de ports de France, dans la continuité de son premier maître.

Il arrive en Bretagne avant la Révolution et débute en tant que matelot dans la Marine. Il servira

quatre ans à partir de 1794 à Brest en tant que réquisitionnaire et timonier, où il exploitera son talent pour rendre sur toiles quelques scènes du port brestois. Son expérience de marin aiguisera sa connaissance des vaisseaux et lui permettra une exacte précision dans la représentation des navires. Louis-Philippe Crépin gagnera le grand prix de peinture au Salon de 1800 et deviendra l'un des premiers peintres officiels à être attaché au ministère de la Marine française et à y obtenir un atelier.

Régulièrement présent au Salon jusqu'en 1835, il expose en 1796 *Une Sortie du port de Brest* puis

en 1798, le tableau que nous présentons, une *Vue du port de Brest, prise de la cale de la vieille Intendance, au moment de l'embarquement du général Hoche*. D'après nature, Crépin reporte très probablement sur la toile le départ en 1796 du général Lazare Hoche pour l'expédition d'Irlande. Durant les guerres de la Révolution française, plusieurs milliers de soldats sont réquisitionnés sous les ordres du général dans l'objectif d'écarter les Britanniques au pouvoir du territoire irlandais. Une quinzaine de navires sont mis à sa disposition depuis le port de Brest pour cette campagne. La flotte

quitte le port au début de l'hiver, en décembre 1796, dans des conditions météorologiques dangereuses et avec un équipage peu préparé. Hoche embarque sur la frégate la *Fraternité*, vaisseau probablement illustré à gauche de notre tableau. Désorganisée, la flotte doit faire face à la perte de nombreux navires dans une mer très agitée et, face à une Royal Navy plus expérimentée, l'ordre de retour à Brest est rapidement donné. L'opération restera un échec.



Marguerite GÉRARD

Grasse, 1761 - Paris, 1837

«Une jeune femme venant de recevoir
une lettre de son époux»

Huile sur toile
Signée 'Mte / gerard' en bas à gauche
61 × 50,50 cm

Provenance:

Collection du baron François Empain
(1862-1935), son hôtel, rue Zinner
à Bruxelles;
Puis par descendance;
Collection particulière, Belgique

Exposition:

Salon de 1808, Paris, n°254: «Une jeune
femme venant de recevoir une lettre de
son époux. Son père cherche sur un globe
la distance d'où la lettre est partie»

Bibliographie:

Carole Blumenfeld, «Peintre de genre:
une carrière politique?», in cat.
exp. *Petits théâtres de l'intime.*
*La peinture de genre entre Révolution
et Restauration*, Toulouse, 2011-2012,
p. 32, fig. 7
Carole Blumenfeld, *Marguerite Gérard*
1761-1837, Montreuil, 2019, p. 141-143,
et p. 237, n° 200 P

*A young lady reading a letter
from her husband, oil on canvas, signed,
by M. Gérard*
24.02 × 19.88 in.

80 000 - 120 000 €



Fig.1

Née à Grasse en 1761 d'un père
parfumeur, Marguerite Gérard
rejoint son beau-frère le peintre
Jean-Honoré Fragonard à Paris
en 1775 et partage son atelier au
Louvre tout en étant son élève, son
assistante, puis sa collaboratrice.
De nombreuses œuvres communes
vont alors faire l'objet de
commandes par l'élite intellectuelle
parisienne, soucieuse de se faire
représenter dans un cadre intime
et galant, mettant en avant les
occupations intellectuelles ou
divertissantes qui sont les siennes.

Par ses portraits et l'édition de
nombreuses estampes, ainsi que
par le soutien de marchands d'art
comme Jean Dubois et Goury
de Champgrand, elle développe
une clientèle importante, sans
même avoir rejoint l'Académie
et n'exposant ses peintures au
Salon qu'à partir de 1799. Voyant
la gloire désormais passée de
Fragonard à la fin des années 1780,
la jeune Marguerite s'émancipe
de plus en plus, s'éloignant de la
touche vaporeuse du maître pour
développer une peinture fine et
précise, héritière des artistes de
l'Age d'or hollandais comme Gabriel
Metsu, Pieter de Hooch ou encore
Gerard ter Borch (fig. 1).

Sous l'Empire, et en période
de conflits fréquents, la plupart
des peintres de genre traitent du
thème du départ ou du retour des
militaires, représentation souvent

romancée des commanditaires.
Marguerite Gérard évite les
scènes poignantes de séparations
ou d'embrassades, préférant
s'intéresser à la figure de l'attente,
matérialisée le plus souvent par des
lettres.

Si notre tableau, présenté au
Salon de 1808, quelques mois après
la victoire d'Eylau, propose avec
la mappemonde une résonnance
historique et géographique, il
n'offre cependant pas une image
de son époque de création, comme
en attestent par exemple les tenues
anachroniques, comme celle du
père de la jeune fille, qui porte un
vêtement hollandais du XVII^e siècle.

L'œuvre nous plonge dans une
scène domestique et confidentielle
fréquente chez l'artiste, où la jeune
fille découvre la lettre envoyée par
son époux parti au combat, aux
côtés de son père et entourée de ses
animaux, symboles de fidélité. La
composition, rigoureuse et épurée,
met en lumière la mappemonde et
la jeune fille lisant, abandonnant
la richesse des scènes galantes du
XVIII^e siècle pour un style sobre,
l'émotion laissant désormais place
à la connaissance et à la raison.
Ainsi Marguerite Gérard parvient
à conjuguer ici, dans une scène
de genre anecdotique, les vertus
morales de la fidélité et de la famille
comme élément structurant de la
société sous le Premier Empire.



École française du XIX^e siècle

Atelier de François Gérard

Portrait de Charles X, roi de France, en costume de sacre

Huile sur toile
215 × 138 cm

Provenance:

Dans la cage d'escalier du palais
de los Condes de Vilana, Madrid,
dans les années 1950 (fig. 1)

*Portrait of Charles X, king of France,
oil on canvas, workshop of Fr. Gérard
84.65 × 54.33 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Le baron Gérard fut loin de connaître la disgrâce après le retour des Bourbons sur le trône, lui qui avait été l'un des principaux portraitistes de l'Empire. Nommé premier peintre du roi à la Restauration, il se vit commander dès 1814 le portrait officiel du roi Louis XVIII en costume de sacre qui fut exposé au Salon la même année. Durant le règne de ce dernier, il peignit toutes les figures de la monarchie retrouvée, parmi lesquelles nous retrouvons celui qui n'était alors que le comte d'Artois, le futur Charles X. Lorsque le dernier frère de Louis XVI monta sur le trône le 16 septembre 1824, notre artiste fut maintenu dans sa position et naturellement, il lui fut rapidement confiée l'exécution du portrait officiel du nouveau souverain en habit royal.

Plutôt hostile à la Charte constitutionnelle imaginée par Louis XVIII, Charles X rêvait d'un retour à l'Ancien Régime et, pendant le règne de son frère, sa résidence du pavillon de Marsan devint le centre de l'opposition ultraroyaliste à la politique conciliante de Louis XVIII.

Suite à la mort sans postérité de ce dernier et son accès à la couronne, il renoua avec le faste de l'Ancien Régime ainsi qu'avec les traditions antérieures à la Révolution parmi lesquelles un sacre fastueux à Reims. Notre tableau constitue l'une des reprises du portrait officiel par l'atelier du maître. Contrairement à son prédécesseur dont l'embonpoint imposa une position assise, Charles X fut peint debout, entouré de riches ornements, décors et broderies. L'image donna pleine satisfaction au roi et fut reproduite sur divers supports (gravures, tapisseries) afin d'en faciliter la diffusion rapide et d'asseoir ainsi l'image du souverain. Notre œuvre, particulièrement raffinée et d'une très haute qualité, témoigne de la supervision de François Gérard sur la réalisation de ces versions par son atelier. Nous retrouvons sur notre toile cette merveilleuse technique propre à l'artiste, passant avec talent des beaux empâtements à de subtils et légers glacis. Outre le cadrage plus resserré, notre version propose une variante dans les fonds avec ce ciel sur lequel se détachent les deux tours de Notre-Dame de Paris.





164

Bernard Edouard SWEBACH

Paris, 1800-1870

Le départ pour la chasse

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Edouard Swebach' en bas
vers la droite
Cachet Susse Frères au dos de la toile
Une ancienne étiquette annotée
'M. Chambaudet' sur le châssis au verso
32,50 × 41 cm

*A hunt scene, oil on canvas, signed,
by B. E. Swebach
12.80 × 16.14 in.*

3 000 - 5 000 €

164

165

Alexandre HUE

Paris, 1779-1853

Personnage dans un paysage de montagnes

Huile sur panneau de chêne
Signé 'A hue' en bas à droite
Annoté 'Souscription des artistes
français / offert à la Société libre des
beaux-arts pour venir au secours des
inondés du midi / Versailles le 15
(ou 19?) (...) / Demarne.' au verso
30 × 38 cm

Provenance:

Offert par l'artiste à la Société libre
des Beaux-Arts pour la loterie en faveur
des inondés du midi, en 1841;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
18 octobre 2000, n° 64;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
25 janvier 2008, n° 419

Bibliographie:

Albert Jacquemart, *Rapport fait à la
Société libre des beaux-arts, au nom de
la commission de souscription au profit
des inondés du midi*, Paris, 1841, p. 25,
n° 100

*Figure in a mountainous landscape,
oil on oak panel, signed, by A. Hue
11.81 × 14.96 in.*

4 000 - 6 000 €



165

166

École française de la première moitié
du XIX^e siècle

Entourage de Joseph Chinard

Minerve protégeant les Arts
et les Sciences

Statuette en terre cuite

Porte une signature 'CHINARD'

Porte une étiquette '10615' sous la base

Hauteur: 41 cm

(Restauration)

*Minerva protecting the Arts and
Sciences, terracotta, inscribed, French
School, 1st half of the 19th C.
H.: 16.1 in.*

6 000 - 8 000 €



Pierre-Henri de VALENCIENNES

Toulouse, 1750 - Paris, 1819

Étude d'arbuste, de plantes et de roches près du lac de Nemi

Huile sur papier marouflé sur carton
Un fragment du carton annoté 'a nemi
n° 89' collé sur le cadre en partie
inférieure
35 × 27,50 cm

Provenance:

Probablement vente après-décès
de l'artiste, Paris, 26 avril 1819,
parmi le n° 7: «Environ cent vingt
Esquisses, peintes à l'huile,
faites d'après nature, à Rome, et ayant
servi de modèles aux élèves de feu
M. Valenciennes»;
Collection particulière, Paris

*Study of a bush, plants and rocks next
to the lake Nemi, oil on paper laid down
on cardboard, by P. H. de Valenciennes
13.78 × 10.83 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Cette huile sur papier fait partie d'une série d'études réalisées d'après nature, pour la plupart en Italie, dans les années 1780 ou au début du XIX^e siècle, lorsque l'artiste parcourait la péninsule pour s'arrêter devant une vallée, un buisson, un tronc d'arbre, et observer les changements «si sensibles et si étonnants» que produisait la lumière sur les formes.

Notre œuvre, réalisée dans les environs du célèbre lac de Nemi, au Sud-Est de Rome, rend compte de l'écriture picturale si poétique du maître: sa manière d'alterner les épaisseurs de matière pour introduire la perspective, de nuancer sa palette de verts pour

suggérer des effets d'ombre et de lumière, ou encore ce merveilleux rendu sur le papier de la caresse du vent sur les feuilles.

«L'artiste ne fait pas alors le froid portrait de la Nature insignifiante et inanimée, il la peint parlant à l'âme, ayant une action sentimentale, une expression déterminée, qui se communique facilement à tout homme sensible.» (P.-H. de Valenciennes, *Éléments de perspective pratique* (cf. n. I, p. 155), p. 382).

Une grande partie de ces études est aujourd'hui conservée au musée du Louvre grâce au don de la princesse Louis de Croÿ en 1930. Son grand-père, le vicomte Alexandre-Émile de l'Espine, en

avait acquis un grand nombre lors de la vente après-décès de l'artiste en 1819. Au total, ce sont donc près de 120 huiles sur papier de l'artiste qui ont rejoint les collections du musée dans la première moitié du XX^e siècle.

Chacun de ces papiers était collé sur un carton de feutre gris. Dans la partie supérieure, Valenciennes inscrivait à la plume le nom du lieu où elles avaient été exécutées, puis les numérotait selon une logique de dimensions et de format. Afin d'obéir aux contraintes de l'encadrement, la partie annotée du carton de notre œuvre a été découpée et placée sur la tranche inférieure du cadre. Nous pouvons y

lire distinctement 'a nemi n°89'.

Le Louvre conserve entre autres une étude d'arbres et de rochers portant l'inscription 'al lago di Nemi n°88' (fig. 1), ainsi qu'une étude de tronc et de racines portant l'inscription 'a nemi n°86', toutes deux de format et de dimensions similaires à celles de notre œuvre.

Outre l'étonnante modernité de la touche, c'est bien le cadrage vertical qui retient ici notre attention: il est en effet assez rare que Valenciennes utilise un tel format pour ses huiles sur papier, pour lesquelles il privilégiait généralement un cadrage horizontal. Parmi la série du Louvre, seules cinq œuvres affichent en effet un tel format.





168

168

Théodore ROUSSEAU

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Cours d'eau et ancien pont dans un sous-bois à Pierrefonds

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé, localisé et daté 'Th. Rousseau' /
Pierrefonds 7. 1831' en bas à gauche
37,50 × 33 cm

*Waterway and ancient bridge in an
undergrowth at Pierrefonds, oil on paper
laid down on canvas, signed and dated,
by Th. Rousseau
14.76 × 12.99 in.*

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Monsieur
Michel Schulman de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce tableau
par un examen de visu en date
du 11 janvier 2023.



169

169

Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

Le mariage

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Isabey 66'
en bas à droite
Toile de la maison Jérôme Ottoz
Une ancienne étiquette numérotée '302'
sur le cadre
22 × 107 cm

Provenance:

Collection Victor Boulanger;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
16-17 février 1880, n° 38
(6.000 francs);

Vente anonyme; Paris, M^e Aguttes,
25 octobre 2006, partie du n° 5;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Pierre Miquel, *Eugène Isabey 1803-1886.*
La Marine au XIX^e siècle,
Mauris-la-Jolie, 1980, p. 97, n° 173 D

*The Marriage, oil on canvas,
signed and dated, by E. Isabey
8.66 × 42.13 in.*

5 000 - 7 000 €

Christophe FRATIN

Metz, 1801 - Le Raincy, 1864

Combat d'étalons

Bronze à patine brun vert
 Signé 'FRATIN' sur la terrasse
 Porte un numéro '108' sous la base
 35 × 40,50 × 17,50 cm

*A stallions' fight, bronze, green-brown
 patina, signed, by Chr. Fratin
 13.78 × 15.94 × 6.89 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig.1

Si nous connaissons davantage l'œuvre du sculpteur animalier Christophe Fratin par sa production de petits bronzes pittoresques, ses compositions de plus grandes dimensions et ambitieuses, «fantastiques et graves» comme il les décrit, où souffle l'esprit romantique de Géricault sont plus rares et recherchées. L'artiste rencontre le succès dès ses premiers pas au Salon. Considéré comme un rival de Barye, encouragé par la critique et ses pairs, il s'engage dans l'édition à grande échelle de petits bronzes qui font sa renommée. Notre fonte, d'une qualité exceptionnelle, témoigne de l'influence des artistes anglais sur son œuvre, avec ce fougueux combat d'étalons sur lequel semble souffler le romantisme équin d'un George Stubbs dont il admira les chefs-d'œuvre outre-Manche en 1833-1834 (fig. 1).





171

Henri LEHMANN

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Trois enfants, études pour les Âmes portées aux pieds du Christ par des anges

Fragments d'huiles sur toiles marouflées sur zinc

Signé du monogramme et daté 'HL 1843 (ou 1845 ?)' en bas à gauche
30 × 50 cm

Provenance:

Galerie Tarantino, Paris;
Acquis auprès de celle-ci au cours du printemps-été 2008 par l'actuel propriétaire;
Collection particulière de l'Est de la France

Three children, studies for the Souls brought to the Christ by angels, pieces of oil on canvas laid down on zinc, signed and dated, by H. Lehmann 11.81 × 19.69 in.

3 000 - 4 000 €

171

172

Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Souvenir de Toscane

Huile sur toile
24 × 16 cm

Provenance:

Collection Célestin Zeiger, Lausanne;
Collection Charles Zeiger, Montreux;
Collection Edmond-Henri Zeiger-Viallet, Paris, son cachet (L.872d) sur une étiquette au verso;
Vente anonyme, Paris, Fine Art Auctions, 6 avril 2017, n° 26;
Collection particulière, Paris

Expositions:

Salon de 1844, Paris, selon Robaut
Maîtres et Petits-Maîtres du XIX^e siècle, Paris, galerie René Drouin, octobre 1942, n° 33, une étiquette au verso
L'eau, Paris, galerie Parvillée, juin-juillet 1943, n° 6, une étiquette fragmentaire au verso
Le paysage français. Ses précurseurs, Paris, galerie Lefranc & Engrand, janvier 1944, n° 11

Bibliographie:

Alfred Robaut, *L'œuvre de Corot*, Paris, 1905, vol. II, p. 218-219, n° 617

Gravure:

Par Auguste Anastasie

Recollection of Tuscany, oil on canvas, by J. B. C. Corot 9.45 × 6.30 in.

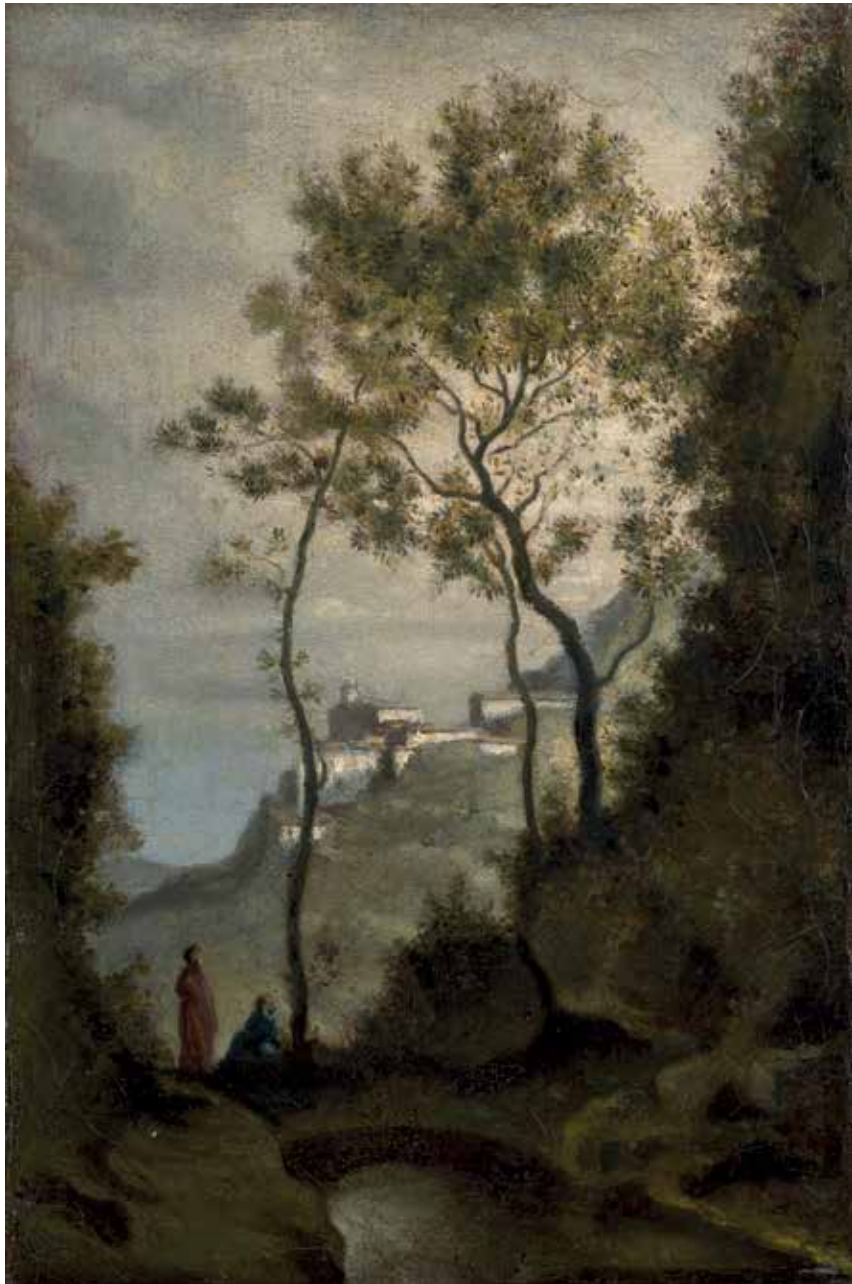
30 000 - 40 000 €

Caractéristique de l'œuvre de Corot, tant par sa touche que par son sujet, notre toile nous offre à voir une de ses fameuses vues d'Italie qui firent sa célébrité. Il y effectua plusieurs voyages, se laissant émerveiller par ses paysages et la lumière si particulière que la «botte» de l'Europe pouvait offrir. Il s'y rend dès 1825, passant par la Suisse. En octobre il est à Lausanne, en décembre à Rome. Pendant l'été 1826, il travaille dans les monts Sabins, puis, à l'automne, il voyage dans la région des lacs alpins. En décembre, il est à Tivoli. En 1827, il poursuit son périple artistique à travers le Latium: Olevano, Subiaco, Valmontone, Marino, tous les plus beaux lieux de la région passent sous le pinceau habile du maître. Au printemps 1828, il visite Naples, Capri, Ischia. Après un court séjour à Venise, il est de retour à Paris dans l'automne de la même année. Il se rendra une seconde fois en Italie en 1834 (Toscane, Venise, la région des lacs), et à nouveau en 1843.

Notre tableau constitue un des souvenirs de ses pérégrinations italiennes, réalisés par le peintre vraisemblablement une année après son dernier voyage.

Sans localité, sans précision géographique inutile, l'artiste nous offre la Toscane, enfin ce qu'il en retient, quelques mois plus tard. Tout est fantasmé, comme un superbe puzzle idéal mais irréel. En revanche, les pièces de ce puzzle sont, elles, bien réelles: le traitement de la lumière, ces murs blancs éblouissants par l'action du soleil puissant, cette architecture et ces toits de tuiles orange, ce lac, cette végétation, tout est l'Italie, passée par le prisme des rêves de Corot.

Exposé au Salon de 1844 selon Robaut, notre toile, qui fut montrée dans des expositions remarquables au cours du XX^e siècle, possède une provenance prestigieuse traçant l'œuvre depuis son origine.



172



173

François BONVIN

Vaugirard, 1817 -
Saint-Germain-en-Laye, 1887

Quartier de potiron, œufs et cafetière
sur un entablement

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'F. Bonvin. ft' en haut à gauche
24,50 × 33 cm

*Pumpkin slice, eggs and coffee pot
on an entablature, oil on canvas,
signed, by Fr. Bonvin
9.65 × 12.99 in.*

8 000 - 12 000 €



174

Hippolyte FLANDRIN

Lyon, 1809 - Rome, 1864

Tête d'homme barbu

Huile sur toile, bordée et doublée
sur une toile portant le cachet
de la maison Binant
39 × 29,50 cm

*A bearded man's face, oil on canvas,
by H. Flandrin*
15.35 × 11.61 in.

6 000 - 8 000 €

Suivant le processus créatif des grands classiques mais aussi celui d'Ingres son maître, Hippolyte Flandrin multipliait les études afin de fixer ses inspirations foisonnantes avant d'attaquer les compositions définitives dans lesquelles il réutilisait ses esquisses rapidement crayonnées ou brossées. Les études de visage et d'expression à l'huile occupent une place centrale dans sa procédure artistique.

Notre étude, qui ne fut peut-être pas précisément réutilisée par l'artiste pour l'une de ses œuvres monumentales, constitue un exemple merveilleux de cette production chez notre peintre. En quelques coups de pinceaux, dans un cadrage résolument moderne tout en respectant une technique proprement «ingresque», Flandrin dresse un portrait d'une rare expressivité et à la grande puissance évocatrice.



175

175

Lawrence ALMA-TADEMA

Dronryp, 1836 - Wiesbaden, 1912

Frédéric Barberousse apprenant son excommunication

Aquarelle gouachée sur trait de plume
et encre brune et de crayon
Signée et dédiée 'L Alma Tadema
Souvenir à Wagner' en bas à droite
Annoté 'Frédéric Barberousse' et
'Frédéric Barberousse / apprenant son
excommunication' sur le montage au verso
18,20 × 21 cm

*Frederick Barbarossa learning
his excommunication, watercolour and
gouache, signed, by L. Alma-Tadema
7.17 × 8.27 in.*

3 000 - 4 000 €

176

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Charles VII le Victorieux

Bronze à patine brun clair et mordorée
Signé 'BARYE ' et daté '1840' sur
la terrasse, marque 'F. BARBEDIENNE.
FONDEUR' et cachet or 'FB'
Numéroté '6800' / 'R?ue. (...) ' à l'encre
noire sous la base
29,80 × 25,50 × 11 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial,
13 décembre 2010, n° 79;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye,
catalogue raisonné des sculptures*,
Paris, 2000, p. 73-74, modèle référencé
sous le n° F 8

*Charles VII, the Victorious,
bronze, brown and golden patina,
signed by A.-L. Barye
11.73 × 10.04 × 4.33 in.*

7 000 - 10 000 €

Cette statuette équestre est l'une
des deux variantes que créa Barye
vers 1840. Elle représente le roi
de France Charles VII qui grâce
à Jeanne d'Arc fut sacré à Reims
en 1429. Typique de la statuette
romantique prisée dans les années
1840, le *Charles VII victorieux*
apparaît lauréat et le sceptre à la
main sur une monture richement
harnachée. L'affinement des
détails, l'épaississement de la
crinière du cheval par rapport
au premier modèle (*Le Roi
Charles VII, statue équestre*, voir
A. Richarme et M. Poletti,
op. cit., p. 71, n° F 7) prouvent une
nouvelle fois la capacité de Barye
à retravailler et perfectionner ses
modèles pour les éditions.



176

Vincenzo GEMITO

Naples, 1852-1929

**Portrait en buste du chanteur lyrique
Jean-Baptiste Faure**

Bronze à patine brune

Signé 'GEMITO' sur l'épaule et marque
du fondeur 'F. BARBEDIENNE. FONDEUR'
à l'arrière

Hauteur: 59 cm

*Bust of Jean-Baptiste Faure, bronze,
brown patina, signed, by V. Gemito
H.: 23.2 in.*

10 000 - 15 000 €



Jean-Baptiste Faure était l'un des chanteurs d'opéra les plus connus du XIX^e siècle. Proche du milieu artistique parisien et particulièrement des impressionnistes, il fut l'un des plus grands collectionneurs et mécènes de la peinture moderne. Sa collection de plus de 800 tableaux comprenait alors, entre autres, parmi les plus beaux tableaux de Manet (dont *Le Déjeuner sur l'herbe*), Monet, Degas, Pissarro ou Sisley. Le Metropolitan Museum of Art conserve son portrait par Édouard Manet.

Une autre version de notre bronze, fondue également par Barbedienne et conservée à la Bibliothèque nationale de France, est actuellement déposée à l'Opéra Garnier à Paris.

178

Alfred DEHODENCQ

Paris, 1822-1882

Bohémien sur la route

Huile sur toile (Toile d'origine)
Dédicacée et signée 'à mon ami féréal /
alfred Dehodencq' en bas à droite
Toile de la maison Ange Ottoz
71 x 50 cm

Provenance:

Collection Félix Féréol (1825-1891);
Puis collection de son gendre,
le docteur André Petit, en 1910;
Puis par descendance;
Collection particulière, Île-de-France

Bibliographie:

Gabriel Séailles, *Alfred Dehodencq*.
L'homme & l'artiste, Paris, 1910,
repr. p. 58, p. 193, n° 76

Bohemians on the road, oil on canvas,
signed, by A. Dehodencq
27.95 x 19.69 in.

8 000 - 12 000 €



Alfred Dehodencq fait partie de la seconde génération des peintres romantiques français, dont Théodore Chassériau est la figure de proue. Élève de Léon Cogniet, il fut particulièrement marqué par l'art de Delacroix, restant inévitablement dans son ombre comme tous les artistes qui se frottèrent au maître de la *Barque de Dante*. Le voyage qu'il entreprit en Espagne et en Afrique du Nord influença sensiblement son art, notamment le traitement de la lumière qu'il voudra plus chaude comme en attestent les éclats des couleurs apposées sur notre toile.

Notre œuvre constitue un merveilleux témoignage de la période espagnole de notre artiste durant laquelle il est sensiblement marqué par le monde bohémien. Avec sa touche caractéristique, résolument libre et rapide, il nous offre l'heureuse vision d'une famille sur la route, dans laquelle semble régner une douce tendresse. Offerte et dédicacée à son ami le médecin Félix Féréol, notre œuvre, sur sa toile d'origine et dans un état de conservation merveilleux, est restée dans la descendance de ce dernier jusqu'à nos jours.

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

Paysage des Alpes

Huile sur toile
Signée 'Gve Doré' en bas à gauche
130 × 195 cm

Provenance:

Acquis auprès d'une collectionneuse
anglaise au Portugal en 2002
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*A landscape of the Alps,
oil on canvas, signed, by G. Doré
51.18 × 76.77 in.*

200 000 - 300 000 €

Artiste polyvalent par excellence, maniant avec autant de bonheur le crayon, l'aquarelle ou l'huile, Gustave Doré est assurément une figure majeure de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais plus que ça encore, son immense notoriété en fait certainement l'artiste le plus connu de son temps. Malgré ses talents reconnus et appréciés d'illustrateur-graveur, la peinture reste sa première passion. Comme il le confessait en 1873, Gustave Doré se voulait peintre: «*J'illustre aujourd'hui pour payer mes couleurs et mes pinceaux. Mon cœur a toujours été à la peinture. J'ai le sentiment d'être né peintre*». Il disait encore: «*Pour le moment, je suis mon propre rival. Je dois effacer et tuer l'illustrateur afin que l'on ne parle de moi que comme peintre*». Il est alors aisé, au regard de cette profonde et sincère aspiration de notre artiste, d'imaginer quelle devait être sa déception, son amertume même, devant les critiques presque unanimement négatives par lesquelles ses envois au Salon étaient chaque année salués. Théophile Gautier, Olivier Merson, Émile Zola même qui lui conseillaient fatalement de «*jeter le pinceau et de reprendre la plume*», tous les

critiques ne pouvaient s'affranchir de l'image acceptée de Doré: il est un génial illustrateur évidemment, un merveilleux aquarelliste indiscutablement, mais un peintre, certainement pas. Cette opinion s'est perpétuée longtemps, même après la mort de l'artiste. Rares sont les ouvrages génériques sur la peinture du XIX^e siècle qui évoquent son nom. Et pourtant...

Et pourtant, comment ne pas tomber en admiration devant la toile que nous avons le grand bonheur de présenter au feu des enchères; cette composition si ambitieuse, si éloquente, qui nous rappelle l'immensité de la nature et surtout la petitesse de nos vies face à cette dernière. Comment ne pas percevoir par cette toile, la relation presque charnelle de l'artiste avec ces paysages, avec cette nature qu'il place au-dessus de tout et qu'il s'attache à offrir en majesté. Mais surtout, comment ne pas convenir que Gustave Doré était bien un peintre magnifique, n'en déplaise à Zola.

Les dix dernières années de sa vie, Gustave Doré s'est consacré aux scènes bibliques et aux paysages. Il fut particulièrement frappé par ceux qu'il observa lors de son séjour en

Écosse en 1873, dont il tira ce qui constituent certainement ses plus grands chefs-d'œuvre en peinture. Outre l'Écosse, il fut profondément marqué par les Vosges, où il passa une partie de sa jeunesse. Et surtout les Alpes, qui nous concernent ici, et où il se réfugia à la fin de sa vie après le décès de sa mère en mars 1881 et d'où il réalisa ses dernières œuvres, empreintes d'un romantisme évocateur dont lui seul avait le secret. La nature et l'étude des paysages devaient alors habiter intensément le peintre, qui voyait en eux la source de son art: «*La personne qui sera chargée de reconstituer ma biographie peut d'ores et déjà noter que ce sont ces paysages qui suscitérent en moi les premières impressions vivantes et durables, et qui déterminèrent donc mes goûts en matière d'art*». Alors que pendant toute sa carrière, le paysage avait le plus souvent été au service de l'anecdote contée par des figures, à mesure que les années passent, Gustave Doré tend à réduire la présence humaine de ses compositions, jusqu'à l'évacuer totalement. Le paysage est autonome. Il doit suffire à transmettre l'émotion, à suggérer le sublime.

Notre toile témoigne de la passion de notre artiste pour l'alpinisme, auquel il s'adonnait passionnément avec son frère Ernest. Ensemble, Gustave et Ernest, que les guides s'amusaient à appeler «les frères chamois», prenaient tous les risques afin de découvrir cette montagne, notre artiste en profitant pour croquer sur le motif ce qui composerait par la suite ses nombreux «souvenirs» apposés sur la toile ou le papier. La composition qu'il nous offre, majestueuse, dans un cadrage à plusieurs plans, où le ciel se prolonge dans les montagnes et finit sa course dans l'eau, ne semble devoir être interprétée dans une vision topographique mais bien plutôt comme un paysage lyrique, radicalement romantique, nous invitant à la contemplation. Par cette œuvre, Doré donne vie à ce qu'il écrivait des hauts de Montreux en Suisse: «*Ici nous passons toutes nos heures en face du plus magique et grandiose spectacle qu'il soit donné de contempler [...] C'est le tableau de l'infini*».







Pierre-Jules MÊNE

Paris, 1810-1879

Fauconnier arabe à cheval

Bronze à patine brun clair
 Signé 'P. J. MENE' sur la terrasse
 Hauteur: 80 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Pierre-Jules Mêne. Catalogue raisonné,
 Paris, 2007, p. 38-39, modèle répertorié
 sous le n° F 10

Arab falconer on horseback,
bronze, light brown patina, signed,
by P. J. Mêne
H.: 31.5 in.

8 000 - 12 000 €





181

Paul César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Nu féminin allongé

Trois crayons

Signé 'Helleu' à droite

Porte un numéro '212' en bas à gauche

36,50 x 52 cm

(Piqûres et taches)

Provenance:

Collection Chauffard, dans les années 1930;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

Reclining female nude, red, white and black chalk, signed, by P. C. Helleu
14.37 x 20.47 in.

6 000 - 8 000 €

182

François LEPÈRE

Paris, 1824-1871

La dormeuse

Terre cuite patinée
Signée 'F. Lepère' sur la base
Hauteur: 29 cm

Exposition:

Probablement Salon de 1864, Paris,
n° 2678: «La dormeuse»

*Sleeping lady, patinated terracotta,
signed, by F. Lepère
H.: 11.4 in.*

3 000 - 4 000 €

○ 183

Francisco MIRALLES Y GALUP

Valence, 1848 - Barcelone, 1901

Fiacre près du Moulin rouge à Paris en hiver

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'F. MIRALLES' en bas à droite
Une ancienne étiquette annotée 'Miralles
/ (...) ' au verso
50 × 61 cm

Provenance:

Château d'Argenteuil, résidence
de S. M. le roi Léopold III et son épouse
la princesse Lilian de Belgique;
Puis par descendance

*Hansom cab next to the Moulin rouge
in Paris, oil on canvas, signed,
by F. Miralles y Galup
19.69 × 24.02 in.*

50 000 - 70 000 €

Bien qu'Espagnol de sang, on pourrait presque dire que Francisco Miralles fut Français de sol tant son attachement à notre beau pays fut grand et marqua son art. Peintre de scènes de genre, notre artiste résida en France entre 1866 et 1893, côtoyant alors les réseaux de peintres espagnols actifs à Paris. Il se spécialisa rapidement dans les paysages urbains, mettant en scène le plus souvent la femme dans une atmosphère frissonnante typique de l'excitation permanente de la ville lumière.

Notre tableau, à la provenance prestigieuse, nous offre toutes les caractéristiques qui ont fait le succès de la peinture de Miralles. Il ne neige plus sur la place Pigalle et le Moulin Rouge, mais les quantités encore importantes présentes sur la chaussée nous laissent penser que la tempête fut longue et que le froid s'est bien installé dans les rues de Paris. Cela n'empêche pas nos deux héroïnes du jour à l'air rieur de sortir dans leur plus bel appareil, nous rappelant l'élégance désormais perdue du Paris de la fin du XIX^e siècle.



182



183



184

Jules BRETON

Courrières, 1827 - Paris, 1906

Jeune Bretonne assise en bord de mer

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. Breton' en bas à droite
21 × 15,50 cm
(Toile non montée sur châssis, petits
trous aux angles)
Sans cadre

*Young Breton seated on the seashore,
oil on canvas, signed, by J. Breton
8.27 × 6.10 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig.1

Très attaché au monde rural, Jules Breton découvre avec bonheur la Bretagne en 1865, région qui devient une grande source d'inspiration pour son art. Il y multiplie les séjours par la suite. Notre petit tableau constitue une esquisse pour l'œuvre actuellement conservée au Musée de Grenoble (inv. MG 799, fig. 1).

185

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Puys ou La pêcheuse de vignots

Bronze à patine brun clair
Légendé et signé 'PUYS JBte Carpeaux'
sur la plinthe et cachets 'PROPRIÉTÉ
CARPEAUX' et à l'Aigle impériale
Hauteur: 72,5 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 95, modèle référencé
sous le n° SE 18

The winkle gatherer, bronze,
brown patina, signed and stamped,
by J.-B. Carpeaux
H.: 28.5 in.

5 000 - 7 000 €





186

186

École française de la fin du XIX^e siècle

Tête de viking

Relief en grès émaillé
55 × 42 cm
(Petit accident)

Provenance:

Acquis par l'actuel propriétaire auprès
de la Galerie Mathieu Néouze, en 2013;
Collection particulière, Bruxelles

*A Viking's head, enameled stoneware,
French School, end of the 19th C.
21.65 × 16.54 in.*

3 000 - 4 000 €

187

André DEVAMBEZ

Paris, 1867-1944

«L'Assaut»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'André / Devambez' en bas
à gauche
Une ancienne étiquette annotée 'Monsieur
/ Mascart / 9 R vaneau' au verso
71 × 79 cm
(Déchirures restaurées)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e de Cagny, 13 décembre 1999, n° 56;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Salon de 1907, Paris, n° 546, un cachet
au verso
Salon de 1911, Mulhouse, n° 96

Bibliographie:

Sidonelli, «Les modes d'expression
contemporains. Sculptures et peintures
au Salon des Artistes français»,
in *La Revue intellectuelle*, Paris,
25 mai 1907, p. 505
Yvanhoé Rambosson, «Le Salon des
Artistes français», in *La Nouvelle
Revue*, Paris, t. XLVI, mai-juin 1907,
p. 362
Louis Vauxcelles, «André Devambez»,
in *Art et Décoration*, Paris,
janvier-juin 1907, t. XXI, p. 36

*The Assault, oil on canvas, signed,
by A. Devambez
27.95 × 31.10 in.*

12 000 - 15 000 €

Habitué aux scènes de bataille ou
collectives, André Devambez, artiste
fantaisiste protéiforme du début du
XIX^e siècle, nous propose ici une
composition grandiose narrant une
bataille antique.

Il utilise pour cela un cadrage
moderne, au cœur de l'action, se
rapprochant de l'esthétique d'une
case de bande dessinée, et une
touche vibrante, rapide, qui anime
la scène représentée, offrant ainsi au
spectateur une lecture plus vivante.



187



188

188

André DEVAMBEZ

Paris, 1867-1944

«L'invitation»

Huile sur panneau

Signé 'André / Devambez' en bas à droite
22 × 27 cm

*The invitation, oil on panel, signed,
by A. Devambez
8.66 × 10.63 in.*

4 000 - 6 000 €

189

Jean CARRIÈS

Lyon, 1855 - Paris, 1894

Le mendiant russe *ou* Le déshérité

Plâtre patiné

Signé 'Carriès' et dédié 'A mon ami
Arnault' sur l'épaule gauche
Hauteur: 47 cm
(Restaurations)

Bibliographie en rapport:

Arsène Alexandre, *Jean Carriès imagier
et potier*, Paris, 1895
Galerie Patrice Bellanger, *Jean-Joseph
Carriès Sculpteur*, Paris, novembre 1997
Amélie Simier (dir.), *Jean Carriès
(1855-1894). La matière de l'étrange*,
cat. exp. Paris, Petit-Palais,
11 octobre 2007-27 janvier 2008, p. 210,
modèle référencé sous le n° PPS 01209

*The Russian beggar, patinated plaster,
signed and dated, by J. Carriès
H.: 18.5 in.*

7 000 - 10 000 €

Orphelin de Lyon, Carriès monte à Paris à dix-huit ans, et y poursuit sa formation de sculpteur au sein de l'école des Beaux-Arts, dans l'atelier d'Augustin Dumont. Mais il «préfère l'école de la rue à l'École des Beaux-Arts¹», et prend pour modèle les pauvres hères de son quartier, touché par leur détresse. Il crée ainsi une série de bustes extrêmement émouvants, où s'expriment son humanité sensible et son émotivité à fleur de peau.

Au moins deux grandes collections publiques françaises possèdent un plâtre patiné du *Mendiant russe*: le musée du Petit Palais (inv. PPS 01209, œuvre donnée par Sir John Duveen en 1921) et le musée des Beaux-Arts de Dijon (inv. 2015-5-1, œuvre acquise en 2015). Ces deux exemplaires portent la même dédicace que le plâtre présenté ici, mais leurs patines diffèrent. Le *Mendiant russe* sera fondu en bronze à partir de 1887.

1. Bellanger, 1997, p. 66.



189



190

190

Charles-François DAUBIGNY

Paris, 1817-1878

Les abords d'un étang dans la Somme

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé 'Daubigny' en bas à droite
36 x 54 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Henri Levy, Strasbourg;
Collection particulière, Belgique,
en 1976

Bibliographie:

Robert Hellebranth, *Charles-François Daubigny 1817-1878*, Morges, 1976,
p. 230, n° 702

The surroundings of a pool in the Somme, oil on paper laid down on canvas, signed, by Ch. Fr. Daubigny 14.17 x 21.26 in.

15 000 - 20 000 €

191

Ferdinand Edouard Ernest MIFLIEZ, dit MISTI

Paris, 1865 - Neuilly-sur-Seine, 1922

Jeune Bretonne au livre de prières

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Mifliez.Misti' en bas à droite
115,50 x 66 cm

Young Breton holding a prayer book, oil on canvas, signed, by F. E. E. Mifliez 45.47 x 25.98 in.

15 000 - 20 000 €

Affichiste et lithographe français du début du XX^e siècle, Ferdinand Edouard Ernest Mifliez, dit Misti, fut diplômé de l'École des Arts Décoratifs et élève de Lechevallier-Chevignard. Si Misti fut un artiste important du développement de l'Art nouveau en diffusant des lithographies pleines de légèreté, notre tableau, de grandes dimensions, s'éloigne de sa production habituelle, non seulement par le médium mais aussi par le sujet représenté. Il nous présente ici une œuvre sobre et personnelle avec cette jeune Bretonne tenant un livre de prières dans la pénombre d'une église, qui offre une toute autre réalité que celle de la capitale et dont l'intensité du regard nous invite à une communion et à un temps de recueillement silencieux.



191



192

Otto SCHOLDERER

Francfort-sur-le-Main, 1834 - 1893

Bouquet de dahlias et pêches sur un entablement

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Otto Scholderer 1893'
en haut à droite
35 × 48,50 cm

Exposition :

Probablement *Grosse Berliner Kunst-
Ausstellung*, Berlin, 3 mai - 2 septembre
1894, n° 1460: «Früchte und Blumen»

Bibliographie:

Friedrich Herbst, *Otto Scholderer,
1834-1902: ein Beitrag zur Künstler - und
Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*,
Francfort, 1934, p. 64, n° 187
Probablement Jutta M. Bagdahn,
*Otto Franz Scholderer (1834 - 1902);
Monographie and list of works*, Fribourg,
2002, p. 75

*Bunch of dahlias and peaches
on an entablature, oil on canvas,
signed and dated, by O. Scholderer
13.78 × 19.09 in.*

20 000 - 30 000 €

Originaire de Francfort, Otto Scholderer effectue ses études à la Städelsche Hochschule für Bildende Künste, avant de se rendre à Paris en 1857 pour intégrer l'atelier d'Horace Lecoq de Boisbaudran. Au Louvre, il fait la rencontre de Fantin-Latour avec qui il se lie d'une indéfectible amitié¹, partageant une admiration commune pour les œuvres des maîtres anciens, en particulier les natures mortes de Chardin. De retour en Allemagne, au printemps 1858, Scholderer fait la connaissance de Courbet qui loue un atelier au-dessus du sien. Lorsqu'il revient à Paris en 1869-1870, le peintre allemand fréquente assidument le cercle d'avant-garde autour de Manet et se retrouve ainsi immortalisé par Fantin dans *L'Atelier des Batignolles*, aux côtés de Renoir, Monet, Bazille et Emile Zola (fig. 1).

Peinte en 1893, notre nature morte fut réalisée durant le long séjour que Scholderer effectua en Angleterre entre 1871 et 1899, au cours duquel il se rapprocha de Whistler. Sur un fond simple, dans des tons dégradés de brun, se détache un bouquet de dahlias blancs et roses dans un vase,

accompagné de quelques pêches réunies dans une assiette. L'une d'entre elles s'est échappée au centre de la toile et se reflète sur le dessus ciré de la table, laissant éclater ses coloris somptueusement nuancés de rouge et de jaune sur le bois sombre et lisse. Chaque élément est minutieusement décrit, à travers une subtile densité de matière et de couleurs qui doivent tout autant à l'art de Fantin qu'à celui de Chardin, conférant à cette nature morte une singulière sensualité.

1. M. Arnoux, Th. W. Gaehtgens, A. Tempelaere-Panzani, *Correspondance entre Henri Fantin-Latour et Otto Scholderer (1858-1902)*, Paris, 2011.



Fig. 1

Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

La Boulonnaise

Bronze à patine brun foncé
Signé et daté 'DALOU / 1883' à l'arrière
Hauteur: 36 cm

Repose sur un piédouche en marbre blanc
Hauteur totale: 48 cm

Provenance:

Acquis par l'actuel propriétaire auprès
de la galerie Charles Janoray,
New York, en 2007;
Collection particulière, Bruxelles

Bibliographie en rapport:

Amélie Simier, *Jules Dalou, le sculpteur
de la République*, cat. exp., Paris,
Petit Palais, 2013, p. 442

Œuvres en rapport:

- Anonyme, *Boulonnaise en prière
agenouillée* d'Aimé-Jules Dalou, tirage
sur papier albuminé, Paris, Petit
Palais, inv. PPPH00547
- Aimé-Jules Dalou, *Boulonnaise
allaitant son enfant*, vers 1894 ?,
plâtre patiné, H. 67 × L. 35 × P. 40 cm,
Paris, Petit Palais, inv. PPS00299
- Aimé-Jules Dalou, *Buste de
Boulonnaise*, bronze, signé et daté
'Dalou. 1876', H. 45,7 cm, Le Touquet-
Paris-Plage, musée du Touquet-Paris-
Plage-Édouard Champion, inv. 438 MTT

*Woman from the Boulonnais, bronze,
signed and dated, by A. J. Dalou
H.: 14.2 in.*

8 000 - 12 000 €



Il s'agit sans doute d'un rare
exemplaire, signé et daté, du buste
tiré de *La Boulonnaise à l'église*,
groupe en terre cuite présenté par
l'artiste sous le numéro 1385 à la
Royal Academy Exhibitions en 1876.



194

Nicolas-Louis CABAT

Paris, 1812-1893

Étude de ciel au couchant

Huile sur papier marouflé sur toile
21,50 × 29,50 cm

Provenance:

Collection Pierre Miquel;
Sa vente; Paris, Hôtel Drouot, Rossini,
2 avril 2004, n°755, une étiquette
au verso;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière du Sud
de la France

Bibliographie:

Pierre Miquel, *Le Paysage français
au XIX^e siècle*, Maurs-la-Jolie, 1975,
t. III, p. 491, repr.

*Study of the sky at sunset, oil on paper
laid down on canvas, by N. L. Cabat
8.46 × 11.61 in.*

3 000 - 4 000 €

194

195

Attribué à Auguste RODIN

Paris, 1840 - Meudon, 1917

Sous la direction d'Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

Titan

Terre cuite
Hauteur: 31 cm

Provenance:

Acquis en vente publique à Paris
à l'hôtel Drouot dans les années 1980
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Titan, terracotta,
attr. to A. Rodin under the direction
of A. E. Carrier-Belleuse
H.: 12.2 in.*

8 000 - 12 000 €

C'est lorsque qu'Albert-Ernest Carrier-Belleuse se voit confier la direction des travaux de sculpture de la Bourse de Commerce de Bruxelles que sa relation avec Rodin évolua significativement. Le jeune praticien fait déjà preuve d'impressionnantes facilités et Carrier-Belleuse décide de l'emmener avec lui à Bruxelles, notamment pour l'exécution de statuette destinées à être commercialisées. Cependant, des conflits naissent rapidement et les deux hommes se séparent, Carrier-Belleuse reprochant à Rodin d'avoir tenté de vendre ses statuettes à côté des siennes. En 1876, Rodin, financièrement désespéré, cherche à travailler à nouveau avec son maître. Ce dernier lui donne alors une seconde chance et le jeune artiste reprend son travail de modelleur, mais cette fois dans son

propre atelier, indépendant des autres praticiens. En 1877-1878 lui est confié le modelage de figures destinées à orner une jardinière ambitieuse dessinée par le maître. Le concept a particulièrement inspiré Rodin qui, complètement bouleversé par les figures de Michel-Ange tout juste admirées en Italie, traduit le projet de son maître avec une force inédite. Les figures plus sages imaginées par Carrier-Belleuse sont remplacées par un puissant quatuor que l'on croirait descendu du plafond de la Sixtine. La terre cuite que nous présentons reprend la figure d'un des titans imaginés par Rodin pour la vasque. Notre objet, à la puissance évocatrice rare, atteste de la force créatrice exceptionnelle de Rodin et témoigne déjà de son inévitable et glorieuse émancipation esthétique.



195



196

196

Jacques-Émile BLANCHE

Paris, 1861 - Offranville, 1942

Bouquet de fleurs

Huile sur toile
Signée 'JE Blanche' en bas à droite
92,50 × 67,50 cm

Bibliographie:

Jane Roberts et Muriel Molines,
Jacques-Émile Blanche 1861-1942.
Catalogue raisonné, en ligne
(www.jeblanche-catalogue.com),
n° RM 1486 - Fleurs

Bunch of flowers, oil on canvas, signed,
by J. E. Blanche
36.42 × 26.57 in.

8 000 - 12 000 €

197

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Groupe d'enfants

Plâtre original, en applique
44 × 33 cm

Provenance:

Don de l'artiste au marquis de Piennes;
Collection du marquis de Piennes,
château de Périers, France;
Puis par descendance;
Acquis par l'actuel propriétaire auprès
de la galerie David & Constance Yates,
New York, en 2008;
Collection particulière, Bruxelles

Œuvre en rapport:

-Jean-Baptiste Carpeaux, *Groupe
d'enfants*, entre 1864 et 1866, plâtre,
H. 42,2 × L. 34 × P. 13 cm, ancienne
collection Édouard Lecrosnier,
Valenciennes, musées des Beaux-Arts,
inv. S.92.35

Group of children, plaster,
by J. B. Carpeaux
17.32 × 12.99 in.

15 000 - 20 000 €



197

Alfredo PINA

Milan, 1887 - Mesves-sur-Loire, 1966

Tête de saint Jean-Baptiste

Bronze à patine brun foncé
 Signé 'A. Pina' et marque du fondeur
 'Cire perdue A Valsuani'
 Diamètre: 32 cm

Inséré dans une base en marbre noir

Provenance:

Acquis par l'actuel propriétaire auprès
 de la galerie David & Constance Yates,
 New York, en 2008;
 Collection particulière, Bruxelles

Œuvre en rapport:

- Alfredo Pina, *Saint Jean Baptiste*,
 plâtre peint en partie en brun foncé,
 diam. 57 cm, Paris, Centre Pompidou,
 en dépôt au musée municipal de
 La Charité-sur-Loire (La Charité-sur-
 Loire), inv. AM 1733 S.

*Head of Saint John the Baptist, bronze,
 brown patina, signed, by A. Pina
 D.: 12.6 in.*

15 000 - 20 000 €

Alfredo Pina s'est inspiré dans cette œuvre en bronze résolument moderne de l'iconographie médiévale de *Caput Johannis in disco*. Il s'agit de la tête de saint Jean Baptiste, considéré comme le dernier des prophètes et en même temps premier des martyrs chrétiens, précurseur et baptiseur du Christ. Il est ici représenté la tête posée sur un plateau, tel qu'indiqué dans les Écritures (Mc 6, 14-29 et Mt 14, 1-12) et les martyrologes décrivant la Passion de Jean-Baptiste. Le prophète est décapité lors d'un banquet à

la demande de la fille d'Hérodiade qui souhaite qu'on lui offre la tête de Jean sur un plateau. La dévotion médiévale a diffusé une typologie d'objets signifiants alors que plusieurs reliques de la tête du Baptiste sont arrivées au début du XIII^e siècle en Europe occidentale à l'instar du crâne momifié reposant sur un bol en argent serti de pierres précieuses et de perles conservée dans la cathédrale d'Amiens.

Ici Alfredo Pina reprend cette image forte, signifiante, de la mort de saint Jean pour en faire une image plus universelle de *memento mori*.





199

199

Charles DUFRESNE

Millemont, 1876 -
La Seyne-sur-Mer, 1938

Le café de Paris

Pastel
Signé 'Ch Geo Dufresne' en bas à gauche
28,50 × 63,50 cm
(Déchirures dans l'angle supérieur
gauche)

Provenance:

Chez E. J. van Wisselingh & Co,
Amsterdam, selon une étiquette au verso;
Robert Noortman Gallery, selon deux
étiquettes au verso;
Schoneman Galleries, New York,
selon une étiquette au verso;
Vente anonyme; Monaco, Hôtel de Ventes
de Monte-Carlo, 14 décembre 2012, n° 3;
Collection particulière, Paris

*The café de Paris, pastel, signed,
by Ch. Dufresne
11.22 × 25 in.*

5 000 - 7 000 €

200

Léon-Ernest DRIVIER

Grenoble, 1878 - Paris, 1951

Eros et Psyché

Bronze à patine brune
Signé 'DRIVIER', marque du fondeur
'MONTAGUTELLI / FRES / PARIS / CIRE
PERDUE'
55 × 54 × 49 cm

Provenance:

Acquis directement auprès de l'artiste
par Octave Legrand, grand-père
de l'actuel propriétaire;
Puis par descendance;
Collection particulière, Ain

*Eros and Psyche, bronze, brown patina,
signed, by L. E. Drivier
21.65 × 21.26 × 19.29 in.*

15 000 - 20 000 €

En 1923, Drivier est l'un
des fondateurs du Salon des
Indépendants. Avec ses aînés
Pompon, Bourdelle, Bernard et
Despiau (tous, comme lui, des
assistants de Rodin), et ses cadets
Wlérick, Janniot, Osouf et Dejean,
Drivier devient l'un des chefs
de file de la sculpture moderne
française et reçoit de nombreuses
commandes privées et publiques,
décoratives ou monumentales.

Alors que le travail de Drivier
des années 1920-1950 évolue vers
un plus sobre classicisme, cet *Eros
et Psyché* reste représentatif de sa
première période plus expressive et
charnelle, marquée par l'influence
de son maître Auguste Rodin.
Notre exceptionnelle fonte à la
cire perdue, par Montagutelli, qui
réalisa également des bronzes
d'après les œuvres de Rodin,
atteste de la forte filiation artistique
entre notre sculpteur et le maître
de *La Porte des enfers*.



200

201

**Alphonse Hector COLOMB,
dit MOLOCH**

Paris, 1849 - Bagneux, 1909

Portrait charge du roi de Suède
Gustave V

Huile sur toile (Toile d'origine),
de forme chantournée
Signée et datée 'B. Moloch / 1908' en bas
à gauche
224 x 59,50 cm
Sans cadre

*Caricature of Gustav V, king of Sweden,
oil on canvas, signed and dated,
by Moloch
88.19 x 23.43 in.*

5 000 - 7 000 €

202

**Alphonse Hector COLOMB,
dit MOLOCH**

Paris, 1849 - Bagneux, 1909

Portrait-charge d'Henry Chéron,
ministre de l'agriculture

Huile sur toile (Toile d'origine),
de forme chantournée
Signée 'B. Moloch' en bas à droite
227 x 60 cm
Sans cadre

*Caricature of Henry Chéron, minister
of Agriculture, oil on canvas, signed,
by Moloch
89.37 x 23.62 in.*

3 000 - 4 000 €



201



202

Raymond SUDRE

Perpignan, 1870 - Paris, 1962

Gélida

Marbre blanc

Signé 'RAYMOND SUDRE' à droite

41 × 20 × 17 cm

*Gelida, white marble, signed,**by R. Sudre**16.14 × 7.87 × 6.69 in.*

4 000 - 6 000 €



Fils d'un marbrier de Perpignan, Raymond Sudre se forme auprès d'Alexandre Falguière et d'Antonin Mercié à l'école des Beaux-Arts de Paris, avant d'obtenir le second Grand Prix de Rome en 1900. D'obédience symboliste, notre sculpture allie la dextérité du ciseau à la sensualité troublante d'une femme nue appuyée contre un mur de glace. C'est sous le titre de «Gélida» qu'un biscuit de Sèvres reprenant ce même modèle fut présenté par l'artiste lors de l'Exposition universelle de 1904 à Saint-Louis, dans le Missouri, puis en 1907 à Strasbourg, dans le cadre d'une importante exposition d'art français organisée sous le commissariat d'Auguste Rodin¹. Très attaché à sa région d'origine, Sudre a délibérément choisi un terme catalan, que l'on peut traduire littéralement par «froid glacial», accentuant ainsi le caractère aussi séduisant que mystérieux de cette chair figée dans le marbre.

1. *Exposition d'art français, organisée par la Société des amis des arts de Strasbourg* (2 avril - 2 mars 1907) (cat. n° 292). Signalons qu'un biscuit du même motif fut acheté par le collectionneur Henri Vasnier en 1904 et est aujourd'hui conservé au musée des Beaux-arts de Reims (inv. 907.19.430).

Jean RIVIÈRE

Toulouse, 1853 - (?), 1924

La Vision *ou* Jeanne d'Arc

Grand médaillon en bronze à patine
brune et dorée
Signé et daté 'Jean Rivière / 1895'
en bas à droite, les dates '1410 -1431'
sous le cou
Diamètre: 56 cm

Provenance:

Collection du ferronnier Edouard Schenck
(1874-1959);
Puis par descendance à son arrière-
petit-fils;
Collection particulière de l'Est
de la France

*The Vision or Joan of Arc, bronze
medaillon, signed and dated,
by J. Rivière
D.: 22 in.*

5 000 - 7 000 €

«Ce que je reproche au naturalisme, ce n'est pas le lourd badigeon de son gros style, c'est l'immondice de ses idées; ce que je lui reproche, c'est d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature, d'avoir glorifié la démocratie de l'art!». Voilà en quels termes le courant naturaliste se trouva rejeté, dès l'année 1891, par Huysmans¹. En contrepoint de ce mouvement artistique, reflet d'une société marquée par les avancées scientifiques, techniques et la foi dans le progrès, se développèrent la littérature et l'art symbolistes.

Dans cette œuvre, Rivière explore les questionnements symbolistes grâce à la représentation d'une vision. La figure de Jeanne d'Arc offre une source particulièrement saisissante aux symbolistes. Ils n'y puisent pas un modèle de patriotisme mais plutôt un symbole puissant du jaillissement de l'inconscient et de la manifestation de réalités invisibles. Odilon Redon la représenta ainsi plusieurs fois, de profil, concentrant l'attention

sur ses yeux, reflet de l'âme et symbole du rêve intérieur (Odilon Redon, *Sainte Jeanne d'Arc*, vers 1900, pastel et sanguine sur carton, 26 × 23 cm, Musées du Vatican, Inv. 23490).

Au-delà de l'univers onirique qu'elle permet de représenter, la figure de Jeanne d'Arc participe, dès les années 1890, d'un mouvement de christianisation dans l'art, marqué par les conversions d'un Huysmans ou d'un Claudel.

Ce grand médaillon est en quelque sorte un reflet des aspirations symbolistes, à la fois dans son modèle – une figure religieuse –, dans son sujet – une exploration des profondeurs de l'âme humaine – et enfin dans son traitement très décoratif bien loin des exaltations patriotiques de la statue équestre que Paul Dubois propose la même année au Salon des artistes français.

1. J. K. Huysmans, *Là-Bas*, Paris, 1891, p. 1-2.



ARTCURIAL



Livre d'heures à l'usage de Bourges
Manuscrit latin enluminé de 66 grandes miniatures
attribuables à Jean Colombe et son atelier
Bourges, vers 1490

Estimation : 100 000 € - 120 000 €

LIVRES & MANUSCRITS

Vente aux enchères :

Mardi 28 mars 2023 - 14h

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

Contact :

Emeline Duprat
+33 (0)1 42 99 16 58
eduprat@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



HOTEL BAUER PALAZZO

Ventes aux enchères :

Du lundi 24 au samedi 29 avril 2023

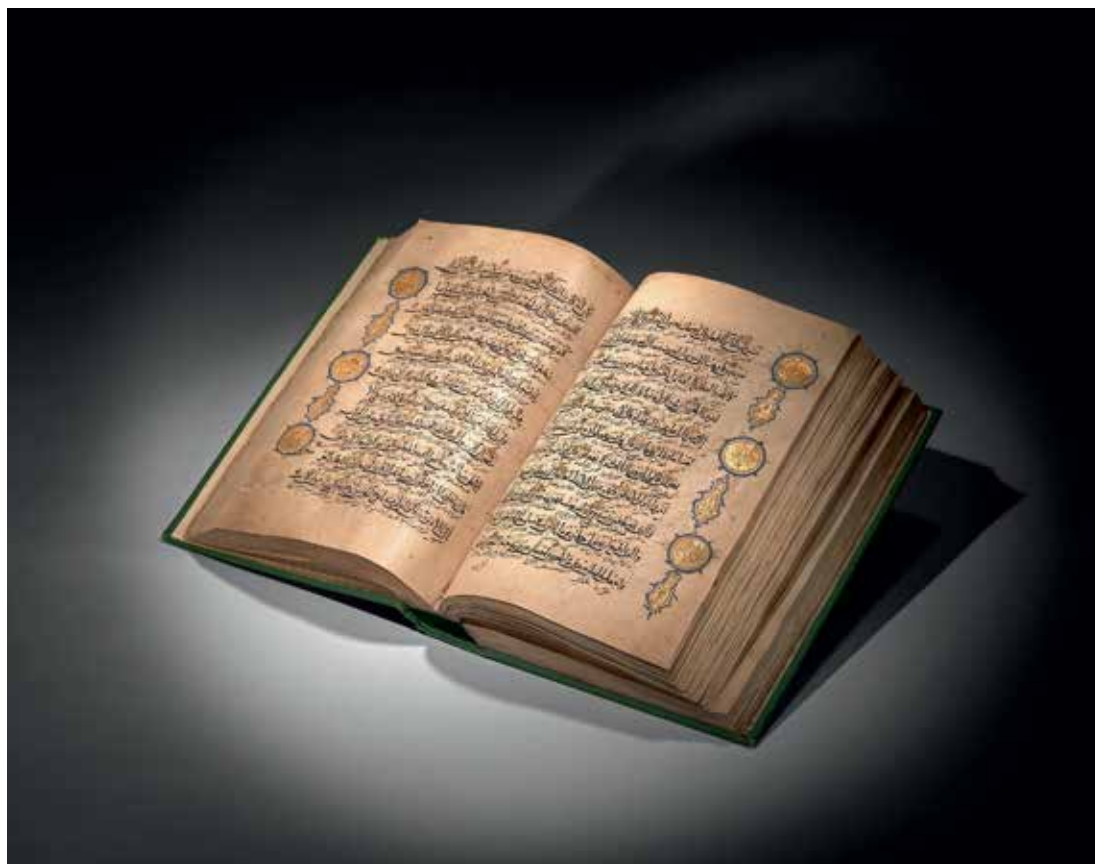
7 Rond-Point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :

Tabea Caporali
tcaporali@artcurial.com
+33 (0)1 42 99 20 78

www.artcurial.com

ARTCURIAL



Important manuscrit du Coran,
Iran seljukide ou ilkhánide, XIII^e siècle
Estimation : 20 000 - 30 000 €

Vente en préparation ARCHEOLOGIE & ARTS D'ORIENT

Clôture du catalogue :
Mi-avril

Vente aux enchères :
Mercredi 24 mai 2023 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées Marcel Dassault
75008 Paris

Contact :
Lamia İçame
+33 (0)1 42 99 20 75
licame@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Vente en préparation **MOBILIER & OBJETS D'ART**

Clôture du catalogue :

Début mai

Vente aux enchères :

Mercredi 14 & jeudi 15 juin 2023
18h & 14h

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

Contact :

Charlotte Norton
+33 (0)1 42 99 20 68
cnorton@artcurial.com

www.artcurial.com

ARTCURIAL



Pierre-Adolphe HALL (1739-1793)
Portrait du marquis de Nogaret
Miniature sur ivoire, de forme ovale
Signé et daté 'par hall suédois 1774.'
à droite
10,80 × 8,50 cm
Estimation : 8 000 - 12 000 €

LE PORTRAIT EN MINIATURE

Une collection européenne

Vente aux enchères :

Jeudi 15 juin 2023 - 11h

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

Contact :

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



JOHN TAYLOR

LUXURY REAL ESTATE SINCE 1864



V2056PA | APPARTEMENT - CHAMP DE MARS | PARIS 7^{EME}

LES PLUS BELLES TRANSACTIONS
PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

JOHN TAYLOR PARIS | 32, avenue Pierre 1^{er} de Serbie - 75008 PARIS - Tel. +33 1 80 18 79 40 - paris@john-taylor.com
UN RÉSEAU INTERNATIONAL | FRANCE ■ MONACO ■ ITALIE ■ SUISSE ■ ESPAGNE ■
MALTE ■ PORTUGAL ■ ÉMIRATS ARABES UNIS ■ QATAR ■ INDE | WWW.JOHN-TAYLOR.COM

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelques défauts n'implique pas l'absence de tout 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.

e) Les biens d'occasion (tout ce qui n'est pas neuf) ne bénéficient pas de la garantie légale de conformité conformément à l'article L 217-2 du Code de la consommation.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h.

Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

1) Lots en provenance de l'UE:

- De 1 à 700 000 euros:
26 % + TVA au taux en vigueur.
- De 700 001 à 4 000 000 euros:
20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 4 000 001 euros:
14,5 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors UE:

(indiqués par un O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90^e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Sous réserve de dispositions spécifiques à la présente vente, 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 SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE – REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal judiciaire compétent du ressort de Paris (France). Le Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris peut recevoir des réclamations en ligne (www.conseildesventes.fr, rubrique « Réclamations en ligne »).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V-14_FR

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

I. GOODS FOR AUCTION

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

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

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

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

e) Second-hand goods (anything that is not new) do not benefit from the legal guarantee of conformity in accordance with article L 217-2 of the Consumer Code.

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

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

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

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

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

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

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

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 700,000 euros: 26 % + current VAT.
 - From 700,001 to 4,000,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 4,000,001 euros: 14,5 % + current VAT.

2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

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

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove 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. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full)

covering the costs of insurance and storage will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

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

e) With reservation regarding the specific provisions of this sale, for items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

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

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

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

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/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 SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independent 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. The Conseil des Ventes Volontaires, 19 avenue de l'Opéra - 75001 Paris can receive online claims (www.conseildesventes.fr, section "Online claims").

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V-14_UK

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain
Consultant: Christophe Person
Administratrice - catalogueur
Margot Denis-Lutard, 16 44

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Justine Posalski, 20 80
Catalogueur:
Edouard Liron, 20 37
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier, 20 42
Administratrice:
Eliette Robinot, 16 24
Consultants:
Design Italien: Justine Despretz
Design Scandinave: Aldric Speer
Design: Thibault Lannuzel

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste junior:
Saveria de Valence, 20 11
Administrateur junior:
Léonard Philippe, 20 11

Estampes & Multiples

Spécialiste: Karine Castagna
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Léonard Philippe
Expert: Isabelle Milsztein

Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero,
Louise Eber
Spécialiste junior:
Florent Wanecq
Administratrice - catalogueur:
Élodie Landais, 20 84
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Pauline Guérin, 20 08
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrices junior:
Louise Eber, 20 48
Sara Bekhedda

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
Administrateur junior:
Léonard Philippe

ARTS CLASSIQUES

Archéologie, Arts d'Orient & Art Précolombien

Catalogueur:
Lamia İçame, 20 75
Administratrice:
Solène Carré
Expert Art Précolombien:
Jacques Blazy
Expert Art de l'Islam:
Romain Pingannaud

Art d'Asie

Expert:
Qinghua Yin
Administratrice junior:
Shenyang Chen, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur:
Frédéric Harnisch, 16 49
Administratrice junior:
Émeline Duprat, 16 58

Maîtres anciens & du XIX^e siècle: Tableaux, dessins, sculptures, cadres anciens et de collection

Directeur:
Matthieu Fournier, 20 26
Spécialiste:
Elisabeth Bastier
Spécialiste junior:
Matthias Ambroselli
Administratrice:
Margaux Amiot, 20 07
Administratrice junior:
Léa Pailler, 20 07

Mobilier & Objets d'Art

Spécialiste:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet

Orientalisme

Directeur:
Olivier Berman, 20 67
Administratrice:
Florence Conan, 16 15

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Antoine Mahé, 20 62
Xavier Denis
Directrice des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Responsable des relations
clients Motorcars:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser
motorcars@artcurial.com

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE & ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-LeGrand
Expert: Geoffroy Ader
Consultant:
Gregory Blumenfeld
Spécialiste:
Claire Hofmann, 20 39
Administratrice:
Céleste Clark, 16 51

Joaillerie

Directrice: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Catalogueur -
business developer:
Marie Callies, 20 59
Administratrice senior:
Louise Guignard-Harvey, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Spécialiste
Alice Léger, 16 59
Administratrice:
Solène Carré

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 17 10

Vins fins & Spiritueux

Experts:
Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste:
Marie Calzada, 20 24
Administratrice:
Solène Carré
vins@artcurial.com

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires:
Maxence Miglioretti, 20 02
Clerc: Pearl Metalia, 20 18
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim
Responsable des partenariats:
Marine de Miollis

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Francis Briest
Matthieu Fournier
Juliette Leroy-Prost
Anne-Claire Mandine
Maxence Miglioretti
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier
Geneviève Salasc de Cambiaire
+33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Strasbourg
Frédéric Gasser
+33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.com

Artcurial Toulouse
Jean-Louis Vedovato
Commissaire-priseur:
Jean-Louis Vedovato
Clerc principal: Valérie Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
+33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-
toulouse.com

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées Marcel Dassault 75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

Tous les emails des collaborateurs d'Artcurial s'écrivent comme suit:
initiale(s) du prénom et nom@artcurial.com, par exemple:
Anne-Laure Guérin: alguerin@artcurial.com

Les numéros de téléphone des collaborateurs d'Artcurial se composent comme suit:
+33 1 42 99 xx xx. Dans le cas contraire, les numéros sont mentionnés en entier.

INTERNATIONAL

International senior advisor:
Martin Guesnet, 20 31

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Spécialiste junior Post-War
& Contemporain: Claire d'Ursel
Office Manager & Fine Art Business
Developer: Simon van Oostende
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
+32 2 644 98 44

Chine

Consultante: Jiayi Li
798 Art District,
No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District
Beijing 100015
+86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

Espagne

Représentant Espagne:
Gerard Vidal
+34 633 78 68 83

Italie

Directrice: Emilie Volka
Assistante: Lan Macabiau
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Administratrices junior:
Lamyae Belghiti
Widad Outmghart
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice : Olga de Marzio
Directrice des opérations :
Julie Moreau
Assistante: Manon Dufour
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins
98000 Monaco
+377 97 77 51 99

COMITÉ EXÉCUTIF

Nicolas Orłowski
Matthieu Lamoure
Joséphine Dubois
Stéphane Aubert
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert

ASSOCIÉS

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Sabrina Dolla
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-Legrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

Conseil de surveillance et stratégie

Francis Briest, président

Conseiller scientifique et culturel:

Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président directeur général:
Nicolas Orłowski

Directrice générale adjointe:
Joséphine Dubois

Président d'honneur:
Hervé Poulain

Conseil d'administration:
Francis Briest
Olivier Costa de Beauregard
Natacha Dassault
Thierry Dassault
Carole Fiquémont
Marie-Hélène Habert
Nicolas Orłowski
Hervé Poulain

JOHN TAYLOR
Président directeur général:
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate,
Europa Résidence,
Place des Moulins,
98000 Monaco
contact@john-taylor.com
www.john-taylor.fr

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com
www.arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois
Assistante: Emmanuelle Roncola

Responsable service juridique clients:
Léonor Augier

Comptabilité des ventes

Responsable: Nathalie Higuieret
Comptable des ventes confirmé: Audrey Couturier
Comptables:
Jessica Sellahannadi
Marika Yaroslavskaya
Anne-Claire Drauge
Célia Amara
Laura Goujon
20 71 ou 17 00

Comptabilité générale

Responsable: Sandra Margueritat Lefevre
Responsable adjointe: Marion Bégat Alcazar
Comptables:
Arméli Itoua
Aïcha Manet
Gestionnaire experts et apporteurs:
Anna Ercolani
Aide comptable: Romane Herson

**Responsable administrative
des ressources humaines:**
Isabelle Chênaïs, 20 27

Service photographique des catalogues
Fanny Adler
Stéphanie Toussaint

Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot
Responsables de stock: Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahanadi
Responsables adjoints: Mehdi Bouchekout
Louis Sevin
Coordinatrice logistique:
Gabrielle Moronvallé
Magasiniers: Clovis Cano
Denis Chevallier
Jason Tilot
Ismaël Bassoumba

Transport et douane

Responsable: Marine Viet, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Béatrice Fantuzzi
Assistante spécialisée: Isabelle Bacqueyrisse
shipping@artcurial.com

Services généraux

Responsable: Denis Le Rue

Bureau d'accueil

Responsable accueil,
Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Mizlie Bellevue
Justine Deligny
Laura Desjambes

Ordres d'achat, enchères par téléphone

Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Adjointe de la Directrice: Marie Auvar
Administratrices: Pamela Arellano-Zameza
bids@artcurial.com

Marketing

Directrice: Lorraine Calemard, 20 87
Chefs de projet:
Marine de Sigy, +33 1 42 25 64 38
Claire Corneloup, 16 52
Assistante marketing: Pauline Leroy, 16 23
Responsable Studio Graphique:
Aline Meier, 20 88
Graphiste junior: Rose de La Chapelle, 20 10
Chargée CRM: Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures

Directrice: Anne-Laure Guérin, 20 86
Attachée de presse: Deborah Bensaid, 20 76
Assistante presse: Camille Delory
Community Manager: Juliette Martin-Garcia, 20 82

ORDRE DE TRANSPORT

SHIPPING INSTRUCTIONS

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner par mail à : shipping@artcurial.com

Enlèvement & Transport

☐ Je ne viendrai pas enlever mes achats et je donne procuration à M. / Mme. / La Société

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

☐ Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____

Facture n°: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire et adresse de livraison (si différents de l'adresse de facturation):

Étage: _____ Digicode : _____

N° de téléphone: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Email: _____

Envoi par messagerie Fedex

(sous réserve que ce type d'envoi soit compatible avec votre achat)*

☐ Oui ☐ Non

*Merci de bien vouloir noter que pour des raisons de sécurité, les cadre et verre ne peuvent pas être envoyés par messagerie et seront enlevés

Instructions Spéciales

☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

☐ Autres : _____

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

☐ J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat

☐ Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

Le retrait de tout achat s'effectue sur rendez-vous auprès de stocks@artcurial.com uniquement, au plus tard 48 heures avant la date choisie. Une confirmation vous est adressée par retour de mail avec les coordonnées du lieu d'entreposage et le créneau horaire retenu.

Stockage gracieux les 90 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage de 50 € HT à 150 € HT par lot et par semaine seront facturés par Artcurial, toute semaine commencée est due en entier. Le prix varie en fonction de la taille de chaque lot. A ces frais se rajouteront les frais de transport vers un entrepôt situé en France.

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots may be collected by appointment only, please send an email to stocks@artcurial.com to request the chosen time slot, 48 hours before the chosen date at the latest.

The storage is free of charge over a period of 3 months after the sale. Once the period is over, Artcurial will charge a storage fee of 50 € to 150 € + VAT per lot, per week, plus shipping fees to a warehouse in France.

You have acquired a lot and you request Artcurial's help in order to ship it.
Your request has to be emailed to : shipping@artcurial.com

Shipping Instructions

☐ My purchase will be collected on my behalf by:
Mr/Mrs/ the Company

I order to collect my property, she/he will present a power of attorney, hers/his ID and a connection note (the latter applies to shipping companies only)

☐ I wish to receive a shipping quote:

Sale date: _____

Invoice n°: _____

Buyer's Name: _____

E-mail: _____

Recipient name and Delivery address (if different from the address on the invoice):

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchase)*

☐ Oui ☐ Non

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage which may occur after the sale.

☐ I insure my purchase myself

☐ I want my purchase to be insured by the shipping company

Moyens de paiement / Means of payment

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture d'achat et de tous les frais afférents /
No shipment can take place without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

☐ Carte bleue / Credit card

☐ Visa

☐ Euro / Master cards

☐ American Express

Nom / Cardholder Last Name: _____

Numéro / Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Date d'expiration / Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

J'autorise Artcurial à prélever la somme de :

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Nom / Name of card holder: _____

Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory):

Date: _____

Signature: _____

ORDRE D'ACHAT

ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens & du XIX^e siècle
Vente n°4317
Mercredi 22 mars 2023 - 17h
Paris – 7, Rond-Point des Champs-Élysées Marcel Dassault

- Ordre d'achat / Absentee bid
- Ligne téléphonique / Telephone
(Pour tout lot dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards)

Téléphone pendant la vente / Phone at the time of the sale:

Nom / Name : _____

Prénom / First name : _____

Société / Company : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité), si vous enchérissez 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
an act of incorporation?*

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 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).

[illegible]

Les ordres d'achat et les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Le service d'enchères téléphoniques est proposé pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500€.

To allow time for processing, absentee bids and requests for telephone bidding should be received at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding is a service provided by Artcurial for lots with a low estimate above 500€.

Date et signature obligatoire / Required dated signature

À renvoyer / Please mail to:

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées Marcel Dassault - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

ARTCURIAL



lot n°54, Jan van Kessel l'Ancien, *Insectes, batraciens, coquillages et souris*
(détail) p.64



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Mercredi 22 mars 2023 - 17h
artcurial.com



ARTCURIAL