

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mardi 9 novembre 2021 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°138, Léopold Harzé, «Faire poser le mercredi des Cendres»
(détail) p.198

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mardi 9 novembre 2021 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
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

ARTCURIAL DANS LE MONDE



Martin Guesnet
Directeur Europe



Miriam Krohne
Directrice Allemagne



Caroline Messensee
Directrice Autriche



Vinciane de Traux
Directrice Belgique



Emilie Volka
Directrice Italie



Olivier Berman
Directeur Maroc



Louise Gréther
Directrice Monaco



Gerard Vidal
Représentant
Espagne

MAÎTRES ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°4126

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 5 novembre
11h-18h

Samedi 6 novembre
11h-18h

Dimanche 7 novembre
14h-18h

Lundi 8 novembre
11h-20h

Mardi 9 novembre
Sur rendez-vous

Pour les lots en provenance hors CEE, il convient d'ajouter :
○ 5,5 % du prix d'adjudication pour les lots précédés de ce symbole.

Conformément aux directives du gouvernement, l'accès à nos expositions et ventes nécessite la présentation d'un passe sanitaire européen pour toutes les personnes de 12 ans et plus.

In accordance with government guidelines, access to our exhibitions and auctions is subject to the presentation of a valid COVID-19 passport for all visitors aged 12 and over.

VENTE AUX ENCHÈRES

Mardi 9 novembre 2021 - 18h

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 26
mambroselli@artcurial.com

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

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Lots 1 à 12
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

Catalogue en ligne :
www.artcurial.com

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

Transport et douane
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 57
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 37
shipping@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Kristina Vrzests
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°31, Jan van Dalen, *Allégories des Cinq Sens*
(détail) p.46

INDEX

A

ALBANI, Francesco - 59
ALBRIER, Joseph - 115
ALLEGRAIN, Gabriel - 69
ANDREASI, Ippolito - 7

B

BALÉN, Hendrick van - 30
BALFOURIER, Adolphe Paul Émile - 107
BARRA, Didier - 65
BARYE, Antoine-Louis - 143, 144, 145, 146, 147, 148
BAUR, Johann Wilhelm (attr. à) - 109
BIARD, François-Auguste - 122, 124
BIENAIMÉ, Luigi - 150
BISON, Guiseppe Bernardino - 106, 112
BOETS, Jan - 22
BOILLY, Louis-Léopold - 4
BOUCHER, François - 96
BRAY, Jan de - 44
BRUEGHEL, Jan le Jeune (atelier de) - 30

C

CARPEAUX, Jean-Baptiste - 153
CARRIER-BELLEUSE, Albert-Ernest - 152
CARRIÈRE, Eugène - 136
CHAPERON, Nicolas (attr. à) - 77
CLÉSINGER, Auguste (attr. à) - 151
CLEVE, Cornelis van (et atelier) - 27
CLEVE, Marten van - 23
CORTÈGES, Maître des - 75
COSSIERS, Jan - 40
COYPEL, Charles-Antoine - 5, 87
COYSEVOX, Antoine (et atelier) - 85

D

DALEN, Jan van - 31
DALOU, Aimé-Jules - 156
DANIELS, Andries - 35
DELACROIX, Eugène - 12
DELAGRANGE, Léon-Noël - 158
DESIDERIO, Monsù - 65
DORIGNY, Michel - 73
DUBOIS, Ambroise (et atelier) - 66
DUMONSTIER, Daniel - 1
DUPONT-WATTEAU, François-Léonard - 97
DUPRÉ, Jules - 117

F

FARDELLA DA CALVELLO, Giacomo - 60
FERRATA Ercole (ent. de) - 63
FLANDRIN, Hippolyte - 120
FOUQUIÈRES, Jacques - 39
FRANCKEN II, Frans - 41
FRATIN, Christophe - 139, 140

G

GARNERAY, Louis - 121
GEEL, Jacob van - 46
GÉRARD, baron François - 105
GÉRÔME, Jean-Léon - 126
GONON, Eugène - 142
GREUZE, Jean-Baptiste - 6
GRIMMER, Abel - 25, 26
GUILLAUME, Eugène - 141
GUYNIER, Jean - 81

H

HARZÉ, Léopold - 138
HÉBERT, Jules - 118

J

JONGKIND, Johan Barthold - 131
JOUBERT, Léon - 110
JULIAN, Rodolphe - 133

K

KESSEL l'Ancien, Jan van - 33
KESSEL II, Jan van (pseudo) - 24
KERRICX le Jeune, Guillaume-Ignace (attr. à) - 32
KUWASSEG, Charles Euphrasie - 134

L

LACROIX DE MARSEILLE, Charles-François - 91
LA HAYE, Corneille de (et atelier) - 68, 70
LARGILLIERRE, Nicolas - 88
LARGILLIERRE, Nicolas (et atelier) - 86
LAURI, Filippo - 62
LEFEBVRE, Claude (ent. de) - 71
LEVIEUX, Reynaud (attr. à) - 83
LEYTENS, Gijsbrecht - 42
LOO, Carle van - 94

M

MARQUESTE, Laurent - 149
MASSOT, Firmin - 119
MEISSONIER, Jean-Louis Ernest - 154
MELLIN, Charles - 76
MENA y MEDRANO, Pedro de - 50
MÈNE, Pierre-Jules - 155
MIGNARD, Nicolas (attr. à) - 82
MILLET, Francisque II - 67
MILLET, Jean-François - 123
MILLIN DU PERREUX, Alexandre-Louis Robert - 116
MOMPER, Joos de (et atelier) - 36
MONGIN, Pierre-Antoine - 98
MÜLLER, William James - 111

N

NOMÉ, François de - 65

O

OCHTERVELT, Jacob van - 45
OUDRY, Jean-Baptiste - 2
OUDRY, Jacques-Charles - 92, 93

P

PATEL le Jeune, Pierre-Antoine - 74
PERCIER Charles - 11
PILS, Isidore - 127, 128
PINA, Alfredo - 157
POL, Christiaan van - 101
POUSSIN, Nicolas - 9
PUGET, Pierre (attr. à) - 78

R

REMBRANDT (ent. de) - 48
RICŒUR, Nicolas (attr. à) - 80
RIGAUD, Hyacinthe - 84
ROUSSEAU, Théodore - 10, 130

S

SALINI, Tommaso (attr. à) - 52
SASSETTA (suiv. de) - 55
SAUVAGE, Piat-Joseph - 102
SCHEEMAKERS le Jeune, Peter (attr. à) - 95
SCHNETZ, Jean-Victor - 114
SCHOEVAERDTS, Matthys - 28
SERRANO, Manuel - 125
STORCK, Abraham - 47
SUBLEYRAS, Pierre (atelier de) - 89

T

TENIERS, David - 37
TISSOT, James - 135
TOM RING le Jeune, Ludger (attr. à) - 16
TROY, François de (et atelier) - 79

U

UDEN, Lucas van - 43

V

VALADE, Jean - 99
VALENCIENNES, Pierre-Henri de - 103
VESTIER, Antoine - 104
VIDAL, Louis - 100
VINCENT, François-André - 3
VINCI, Léonard de (d'après) - 64
VOLLON, Antoine - 132

Z

ZIEM, Félix - 137

Daniel DUMONSTIER

Paris, 1574-1646

Portrait de Pierre II Dumonstier

Crayon noir, estompe et crayons
de couleur
Annoté 'pierre du/ moustier, fils/
destienne du moustier/ fait par Daniel /
du moustier' à droite
30,50 × 24 cm
(Piqûres)

Dans un cadre dit a cassetta
à décor de rinceaux dorés sur fond noir,
travail français du XVI^e siècle

Provenance:

Collection Georges Duplessis, ancien
conservateur du Cabinet des Estampes;
Sa vente; Paris, 16 mars 1917, n° 32;
Acquis lors de cette vente par Édouard
Allez;
Par descendance à sa petite-fille;
Collection Simonne Allez (1927-2021),
Paris

Bibliographie:

Henri Bouchot, *Les portraits au crayon
des XVI^e et XVII^e siècles conservés
à la Bibliothèque nationale*, Paris,
1884, p. 82
Jules Guiffrey, «Les Dumonstier,
dessinateurs de portraits au crayon»,
in *Revue de l'Art ancien et moderne*,
1906, p. 325
Étienne Moreau-Nélaton, *Les Clouet
et leurs émules*, Paris, 1924, t. I,
p. 206-207 et t. III, p. 149
Daniel Lecœur, *Daniel Dumonstier,
1574-1646*, Paris, 2006, p. 90, n° 16a

Œuvre en rapport:

Daniel Dumonstier, *Portrait dit
de Pierre II Dumonstier en 1609*, Paris,
Bibliothèque nationale de France
(voir D. Lecœur, *op. cit.*, n°16, repr.)

*Portrait of Pierre II Dumonstier,
black chalk, stump, inscribed,
by D. Dumonstier
12.01 × 9.45 in.*

20 000 - 30 000 €

Daniel Dumonstier est le dernier
représentant de l'art français du
portrait au crayon qui commence
avec Jean et François Clouet et se
poursuit avec Étienne Dumonstier
et son frère Pierre I^{er} ou Aîné,
peintres de Catherine de Médicis,
de Charles IX et de Henri III. Cette
feuille remarquable, conservée dans
la même famille depuis plus d'un
siècle mais connue uniquement
grâce à la photographie publiée par
Étienne Moreau-Nélaton en 1924,
est une illustration brillante de cette
ascendance artistique de Daniel qui
se montre ici véritablement élève
d'Étienne, son oncle (Daniel est fils
de Cosme, miniaturiste, frère cadet
d'Étienne et de Pierre). Il s'inscrit
aussi dans une sorte de tradition
familiale, puisqu'il représente
Pierre II Dumonstier, le fils d'Étienne
et donc son cousin, et non quelque
gentilhomme de la cour: bien avant
sa naissance, Pierre l'Aîné a dessiné
Étienne à plusieurs reprises.

Moreau-Nélaton a daté la feuille
de 1618, suivi par Daniel Lecœur, ce
qui paraît beaucoup trop tardif par
rapport au visage, encore juvénile
du modèle, son habit à large col, sa
longue chevelure et sa barbe ronde.
Le portrait peut difficilement être
postérieur à 1610. Il figure donc
un tout jeune artiste au début de
sa carrière et est réalisé par un
portraitiste déjà affirmé, mais dont

la manière évoluera ensuite pour
devenir plus dense et presque
picturale. Contrairement à ce que
pensait Moreau-Nélaton, c'est
l'unique portrait connu de Pierre II,
puisque le dessin conservé à la
BnF et simplement daté de 1608
ne représente manifestement pas
le même modèle. Ici, l'identité
du jeune homme est hautement
affirmée par la main de Daniel
Dumonstier lui-même qui paraît
avoir offert le dessin à son cousin.

Profitant de la situation finan-
cière particulièrement stable de sa
famille qui a bénéficié des largesses
des rois de France, Pierre II a eu
une carrière peu constante malgré
un talent certain pour la «pour-
traiture» et la place d'officier royal.
Après un premier séjour dans
les années 1610, il a passé une
bonne partie de sa vie en Italie,
notamment à Rome. Comme
Daniel, il semble avoir collectionné
des œuvres d'art. Il a récupéré les
fonds d'atelier de ses ancêtres dont
attestent des annotations faites
de sa main sur plusieurs dessins
d'Étienne et de Pierre.

Nous remercions Madame Alexandra
Zvereva de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ce dessin
ainsi que pour la rédaction de cette
notice.



Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 - Beauvais, 1755

Trophée de chasse au sanglier

Plume et encre noire, lavis gris
Signé et daté 'oudry 1745' en bas
à gauche
Porte des annotations à l'encre au verso
47,50 × 38,50 cm
(Doublé, insolé)

Provenance:

Donné par testament par Edgar Ney,
prince de la Moskowa, au comte de Valon,
selon une annotation sur le montage
au verso;
Collection du comte de Valon, selon
une étiquette au verso;
Collection Atget fils, selon
une annotation au verso;
Collection Simonne Allez (1927-2021),
Paris

Bibliographie:

Jean Vergnet-Ruiz, «Oudry», in L. Dimier
(dir.), *Les peintres français du XVIII^e
siècle*, Paris-Bruxelles, 1928, t. II,
p. 187, n° V, 13 (la gravure de Lebas)
Jean Locquin, «Catalogue raisonné de
l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry, peintre
du roi (1686-1755)», in *Archives
de l'Art français*, Nouvelle période,
t. VI, Paris, 1968, p. 119, n° 644
Hal Opperman, *J.B. Oudry*, New York,
1977, (édition revue et augmentée
de la thèse de 1972), tome II, p. 835,
n° D993 et mentionné dans le tome I,
p. 295, dans la notice du n° 100
et p. 519 dans la notice du n° P 423

Gravure:

Par Jacques-Philippe Le Bas,
sous le titre «La curée faite»

*Hunting trophy with a boar, pen and
black ink, grey wash, signed and dated,
by J. B. Oudry
18.70 × 15.16 in.*

7 000 - 10 000 €



Fig.1

Ce dessin au trait et au lavis d'une belle pureté d'exécution reprend la composition d'un tableau conservé au château de Condé-en-Brie (fig. 1). Ce château fut acheté par François de Leriget de La Faye en 1719. Il en commença la restauration et la décoration, continuée par son neveu et héritier après 1731. La comtesse de Verrue, qui possédait plusieurs tableaux d'Oudry, était la maîtresse de Leriget de La Faye.

Le dessin pourrait être un *ricordo* destiné au graveur Le Bas. Opperman précise dans son

ouvrage que la gravure de Le Bas fut produite d'après un dessin perdu, selon toute logique le nôtre. Cette technique très précise fut utilisée par Oudry dans une autre série de trois dessins que possédait le graveur Huquier, représentant aussi des thèmes de chasse:

Le dogue attaquant un cygne (Turin, Bibliothèque Reale, inv. N° 16335), *L'hallali du cerf* (vente anonyme, Paris, Tajan, 22 novembre 2017, n°47) et *Trois chiens et une antilope dans un parc*, dessin daté comme le nôtre de 1745.



François-André VINCENT

Paris, 1746-1816

Guillaume Tell, étude de costume et reprises

Aquarelle gouachée, plume et encre brune
sur traits de crayon noir
Annotée 'Guillaume Tell' en bas à gauche
Une ancienne étiquette annotée 'Vincent
(François André) / Guillaume Tell'
sur le montage au verso
40 × 24,50 cm
(Rousseurs, petites épidermures,
légèrement insolé, bande incisée
dans le bas)

*Study for William Tell, watercolour
and pen and brown ink, inscribed,
by Fr. A. Vincent
15.75 × 9.65 in.*

8 000 - 12 000 €



Fig. 1

En 1791, Vincent obtient un « Prix d'encouragement » au Salon qui lui permet d'entreprendre un grand tableau de son choix : « Guillaume Tell et Gessler » (fig. 1, Toulouse, musée des Augustins). Le héros de l'indépendance suisse fait partie de ces grandes figures vénérées pour leurs vertus et leur patriotisme par la nouvelle République française. La pièce de Lemierre (créée en 1766) est jouée trois fois par semaine aux frais de la République, un opéra de Grétry est créé en 1791. Le tableau sera achevé en 1795 et exposé au Salon¹.

Auparavant, en 1794, Vincent a fait partie du jury chargé de sélectionner les tapisseries des Gobelins et de la Savonnerie à exécuter. Il est possible qu'il réalise à cette époque des études de costumes Renaissance d'après les figures de la tenture des « Mois Lucas »². Plusieurs des « Mois Lucas » firent partie des œuvres examinées par

le jury. Notre étude s'en rapproche par la mode et la technique. Il est possible également qu'il s'agisse d'une étude de costume en rapport avec les spectacles donnés à Paris à cette époque. Vincent composa un recueil de costumes de théâtre pour son ami Chenard³, dont cette feuille aurait pu faire partie. Une étude pour Gessler présentant les mêmes caractéristiques que notre dessin est conservée à Paris dans une collection particulière.

Le costume finalement choisi pour le tableau montre quelques différences notables avec notre aquarelle, mais la tonalité générale de la veste rouge et des bas de chausses jaune sont repris, ainsi que la ceinture bleue.

1. Voir J.-P. Cuzin, *Vincent, entre Fragonard et David*, Paris, 2013, p. 194-197.

2. *Ibid.*, n° 521D à 523D.

3. *Ibid.*, p. 474, sous le numéro 524D.



Louis-Léopold BOILLY

La Bassée, 1761 - Paris, 1845

Étude pour le *Jeu de l'écarté*

Plume et encre brune, lavis gris
31 × 41,50 cm

Provenance:

Collection Gabriel Rolland,
début du XX^e siècle;
Puis par descendance

Bibliographie:

Probablement Henry Harisse,
*L. L. Boilly, peintre, dessinateur
et lithographe: sa vie et son œuvre*,
Paris, 1898, p. 166, n°923
Étienne Bréton, Pascal Zuber, *Boilly.
Le peintre de la société parisienne de
Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019,
vol. II, p. 743, n°1001 D, repr. vol. I,
p. 101 et vol. II, p. 744

*Study for the Jeu de l'écarté, pen
and brown ink, grey wash, by L. L. Boilly*
12.20 × 16.34 in.

30 000 - 40 000 €



Fig.1

Notre dessin est préparatoire au *Jeu de l'écarté* (fig. 1, collection particulière). Nous pouvons noter plusieurs variantes avec le tableau, notamment le siège vide à droite de notre composition occupé par un personnage dans le tableau définitif, ou le petit chien à droite du même siège finalement placé derrière celui-ci.

Boilly est le chantre de la vie parisienne de ce début du XIX^e siècle. Ses scènes de cabaret, de théâtres, d'intérieurs d'ateliers, de salons nous plongent dans la

France de l'Empire et de la Restauration. Ici nous sommes dans un bal, visible dans l'encoignure de la porte, où quelques convives se sont soustraits à la danse pour s'adonner au jeu de l'écarté, très populaire au début du XIX^e siècle. Deux joueurs se font face, cinq cartes en main. On garde sa main entière ou l'on peut décider d'en écarter certaines pour en redemander au donneur. Un petit avant-goût des parties de poker clandestines où le goût du tabac et de l'alcool sont encore de mise aujourd'hui...



Attribué à Charles-Antoine COYPEL

Paris, 1694-1752

Le Christ au jardin des Oliviers

Trois crayons

Annoté 'C. Lebrun(?) / 16(...)'

en bas à droite

56,50 × 48,50 cm

Sans cadre

*The Christ in the Olive Garden,
black, white and red chalk, inscribed,
attr. to Ch. A. Coypel
22.24 × 19.09 in.*

4 000 - 6 000 €

Notre dessin constitue probablement un *ricordo* d'un tableau de Charles Coypel peint pour l'appartement de la reine Marie Leczinska au château de Versailles en 1738 et aujourd'hui disparu (voir Th. Lefrançois, *Charles Coypel 1694-1752*, Paris, 1994, p. 295, n° P. 176).





6

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Jeune garçon debout,
étude pour *Le Fils ingrat*

Lavis gris sur trait de crayon
Annoté 'J. B. Greuze' en bas à droite
23 × 18 cm
(Rousseurs, petit trou en bas à droite)

*Standing boy, study for the Ungrateful
Son, grey wash and pencil, inscribed,
by J. B. Greuze
9.06 × 7.09 in.*

3 000 - 4 000 €

«Peintre de la nature et du sentiment» selon le *Mercur de France* de novembre 1763, Jean-Baptiste Greuze se fit l'illustrateur de la vie domestique de son temps qu'il réussit, grâce à une approche édifiante et moralisante, à élever à un rang proche de celui de la peinture d'histoire. *Le fils ingrat*, tableau aujourd'hui conservé au musée du Louvre (fig. 1), constitue avec son pendant *Le fils puni* les deux volets d'une narration intitulée *La malédiction paternelle* exécutée en 1777-1778. Dans la première composition, le fils aîné d'une famille s'est querellé avec son père qui le maudit tandis que celui-ci s'apprête à quitter la maison, retenu par sa mère et un petit frère qui attrape son vêtement. C'est cette dernière figure que représente notre étude rapidement jetée au lavis et au crayon.



Fig. 1

7

Ippolito ANDREASI

Mantoue, 1548-1608

**Étude pour un entablement
orné de satyresses**Plume et encre brune, lavis brun
sur trait de crayon
17,80 × 29,80 cm**Provenance:**Vente anonyme; New York, Christie's,
24 janvier 2008, n°9;
Collection particulière, Bruxelles*Study for an entablature, pen and brown
ink, brown wash, by I. Andreasi
7.01 × 11.73 in.*

4 000 - 6 000 €

8

École italienne vers 1600Grotesques: Tête de femme de profil
vers la droite avec une natte, d'après
Léonard de Vinci *et* Tête de femme de
profil vers la gauche avec une coiffe,
nez carré en promontoire et langue
pendanteSanguine sur tracé du contour
au crayon noirLe second annoté 'Crozat' au verso
à la plume et encre brune
12,40 × 8,20 cm(Quelques rousseurs et petites taches
sur le premier en bas à gauche)
Sans cadre*Grotesques heads, red chalk,
Italian School, ca. 1600
4.88 × 3.23 in.*

3 000 - 4 000 €



7



8 - I/II



8 - II/II

Un album de grotesques par Léonard de Vinci d'environ 50 dessins à la sanguine, dénommé le *Libbriciuolo*, était conservé dans la collection d'Aurelio Luini à Milan. Il est cité par Giovanni Paolo Lomazzo dans son *Trattato* publié en 1584¹.

Le premier grotesque, à gauche, est une copie d'après l'original de Léonard de Vinci conservé maintenant à Chatsworth² gravé par Caylus d'après la copie de l'album Mariette sous le numéro 34. De nombreuses autres copies sont répertoriées³. L'original de la seconde caricature est inconnu. Les deux dessins sont montés

en face à face. Ils sont de même technique et de mêmes dimensions. La tête de gauche est d'après un original plus petit (5,60 × 4,50 cm) et à la plume. La plupart des caricatures parvenues jusqu'à nous sont réalisées dans des dimensions minimalistes. L'agrandissement (pour l'un) et la régularisation des dimensions nous font supposer qu'ils faisaient partie d'un ensemble plus important, peut-être une compilation.

Le dessinateur reprend ici les contours des figures au crayon noir et exécute la sanguine de la main gauche. La présence d'un album de sanguines présumées de la main de

Léonard (l'album a disparu et il est à ce jour impossible de savoir s'il s'agissait de dessins par Léonard ou de copies par Melzi, par exemple) en possession d'Aureliano Luini peut aussi diriger vers cet artiste ou un dessinateur milanais de cette époque.

L'annotation ancienne à la plume sur le grotesque inédit peut faire référence à un passage dans la collection de Crozat. La «Description sommaire des desseins des grands maîtres d'Italie, des Pays-Bas et de France, du cabinet de feu M. Crozat» par Pierre-Jean Mariette en 1746 mentionne 57 dessins par Léonard répartis en 5 lots.

1. Voir F. Viatte, *Léonard de Vinci, Dessins et Manuscrits*, cat. exp. Paris, musée du Louvre, 2003, p. 207.

2. Inv.822a, voir M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings, Venetian and North Italian Schools*, 1994, n°885A, repr. p. 170.

3. Voir C. Bambach, *Leonardo da Vinci master draftsman*, cat. exp., New York, Metropolitan Museum of Art, 2003, p. 698, dessin de l'album Mariette repr. p. 689.

Nicolas POUSSIN

Les Andelys, 1594 - Rome, 1665

Étude de tentes, casques, boucliers,
chaudron et autres objets
d'après la colonne Trajane

Plume et encre brune, lavis brun
Annoté 'poussin' en bas à droite
et '600 pour demy arma (?)' au verso
Filigrane représentant une ancre
inscrite dans un cercle surmonté
d'une étoile, avec l'initiale M
en partie inférieure, Briquet n° 531
33 × 22,50 cm
(Déchirures et petits manques)

Dans un cadre a cassetta, travail
florentin du XVII^e siècle

Provenance:

Collection Maurice Marignane, son cachet
(L.1872) partiellement effacé en bas
à gauche;
Puis par descendance à Hubert Marignane,
son cachet (L.5120) dans le bas;
Vente anonyme; Genève, Nicolas Rauch,
13-15 juin 1960, n° 312;
Vente anonyme; Paris, Christie's,
1^{er} avril 2016, n° 33

Bibliographie:

Walter Friedländer, Anthony Blunt,
The Drawings of Nicolas Poussin,
Catalogue Raisonné, Londres, 1974, V,
p. 37, no. 332, ill p. 259, fig. 332
Pierre Rosenberg, Louis-Antoine Prat,
*Nicolas Poussin 1594-1665, Catalogue
raisonné des dessins*, Milan, 1994, I,
p. 374-375, n° 196

Studies after the Trajan's Column,
pen and brown ink, brown wash,
inscribed, by N. Poussin
12.99 × 8.86 in.

15 000 - 20 000 €

Le nom de Nicolas Poussin résonne aujourd'hui aux oreilles comme celui de l'un des plus célèbres artistes français du XVII^e siècle. Et pourtant, paradoxalement, la carrière de ce dernier se déroula presque intégralement à Rome, qu'il ne quitta à la demande de Louis XIII que pour mieux la retrouver et laisser définitivement derrière lui la France et ses contraintes. En effet, la modernité de sa démarche s'accommodait mal des exigences de la commande, et il réussit ce tour de force dans la première moitié du XVII^e siècle de réaliser une brillante carrière en imposant à la fois le format de ses toiles et le choix de ses sujets.

Son nom est également immanquablement associé au classicisme qu'il incarne et c'est avec beaucoup d'intérêt et de sérieux qu'il étudia les chefs-d'œuvre de l'Antiquité et des grands maîtres qu'offrait à sa curiosité sa ville d'adoption, comme en témoigne la feuille que nous présentons. C'est à Anthony Blunt que nous devons d'avoir rapproché pour la première fois certains de ses motifs des gravures de Francesco Villamena illustrant *l'Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti...* d'Alfonso

Chacon publiée à Rome en 1576, mettant ainsi en évidence une méthode de travail consistant à étudier les modèles antiques d'après des sources modernes plutôt que sur le motif. Sept autres dessins de Poussin d'après la même source sont aujourd'hui répertoriés, conservés pour la plupart dans les collections publiques françaises¹. Tous présentent une mise en page comparable, verticale et en plusieurs registres. Les estampes retraçant les quelques 2 500 figures ornant le fût de la célèbre colonne Trajane, haute de plus de 40 m et élevée entre 107 et 113 ap. J.-C. pour célébrer la victoire de l'empereur éponyme sur les Daces, furent à n'en pas douter une source d'inspiration de choix pour Poussin qui ne se contenta pas dans ses feuilles de les recopier fidèlement mais qui associa des motifs provenant de différentes planches (ici la planche 112 majoritairement, mais également les 8 et 34) choisis avec soin pour leurs qualités plastiques et documentaires, sans négliger pour autant l'équilibre de la composition qui caractérise son talent.

1. Voir P. Rosenberg et L. A. Prat, *op.cit.*, n° 194 à 201





10

Théodore ROUSSEAU

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Paysan et ses vaches dans un paysage

Crayon noir
10,50 x 16,50 cm
(Rousseurs)

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
27-30 avril 1868, son cachet (L.2436)
en bas à droite

*Peasant and his cows in a landscape,
black chalk, stamped, by Th. Rousseau
4.13 x 6.50 in.*

1 000 - 1 500 €

10



11

Charles PERCIER

Paris, 1764-1838

Projet présumé pour les salles du musée du Louvre

Plume et encre noire, lavis gris
sur trait de crayon
Annoté 'Charles Percier' en bas à droite
27 x 34,50 cm

*Presumed project for the Louvre,
pen and black ink, grey wash, inscribed,
by Ch. Percier
10.63 x 13.58 in.*

5 000 - 7 000 €

11



12

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Cavalier en costume Renaissance

Aquarelle

Signée 'Eug Delacroix' à la plume
en bas vers la droite

21 × 25,50 cm

(Légèrement insolé)

Sans cadre

*Rider in a Renaissance costume,
watercolour, signed, by E. Delacroix
8.27 × 10.04 in.*

15 000 - 20 000 €

Cette aquarelle inédite est à placer dans les années 1825-1830. Delacroix multiplie à cette époque les sujets d'inspiration littéraire. Outre l'inspiration shakespearienne, Delacroix illustre des scènes d'après Le Tasse, Goethe, Walter Scott, Byron. Il dessine des costumes Renaissance pour la pièce de Victor Hugo *Amy Robsart*. L'artiste se penche sur l'histoire de France, comme avec la série de dessins pour «Le Connétable de Bourbon poursuivi par sa conscience», tiré du Sac de Rome par le poète Ballanche¹. Il peint des Combats de Chevaliers, Louis d'Orléans montrant sa maîtresse, le Bal chez les Capulets, le cardinal de Richelieu disant la messe, la bataille de Nancy, l'assassinat de l'évêque de Liège, et d'autres encore. Son pinceau enfourche

souvent un cheval pour libérer son imagination, le crayon est emporté par la fièvre de l'inspiration.

La technique de ce dessin peut être rapprochée du *Jeune page et son cheval*, aquarelle de la même époque passée en vente récemment², ou encore du *Chevalier en armure au pied d'un arbre*³. On remarque particulièrement le travail des hachures colorées sur la robe de l'encolure, et les fleurs sauvages du premier plan, légèrement indiquées, avec cette poésie de la nature qui le caractérise.

1. Voir M. Sérullaz, *IGDEF, Dessins d'Eugène Delacroix*, Paris, Musée du Louvre, 1984, p.246, n°508-513, repr.

2. Bâle, Beurret/Bailly, 21 juin 2014, n°216.

3. Louvre, op. cit., n°552, repr.



13

Pays-Bas du Nord, XVI^e siècle

La Crucifixion

Tempera sur toile (Toile d'origine)
(Tuschlein)
Trace d'inscription en bas au centre
93 × 75 cm

*The Crucifixion, tempera on canvas,
Northern Netherland, 16th C.
36.61 × 29.53 in.*

8 000 - 12 000 €

Brabant, vers 1500-1510

Vierge de douleur debout

Sculpture en chêne polychromé

Hauteur: 102 cm

(Mains manquantes et divers manques, reprises à la polychromie)

Provenance:

Collection Louis de Launay (1860-1939);

Puis par descendance à ses arrières
petits-enfants;

Collection particulière,

Neuilly-sur-Seine

*Mater dolorosa, polychromed oak
sculpture, Brabant, ca. 1500-1510*

H.: 40.16 in.

6 000 - 8 000 €

Cette Vierge de calvaire en bois polychromé présente des éléments stylistiques influencés par l'atelier des Borman, l'atelier brabançon le plus célèbre et le plus important de la fin du Moyen-Âge dans les Pays-Bas méridionaux: la longue silhouette légèrement penchée en avant s'équilibrant grâce à son pied droit chaussé d'un socle à l'avant de la base dans une délicate pose en *contrapposto*; un large voile offrant au visage un jeu d'ombres propice à l'émotion contenue du thème; des drapés aux plis cassés s'inspirant des modèles de van Eyck et de van der Weyden.



Pays-Bas, XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant allaitant

Huile sur panneau de chêne,
de forme cintrée en partie supérieure,
diminué, doublé et parqueté
42 × 27,50 cm

Provenance:

Collection Simonne Allez (1927-2021),
Paris

*The Virgin and Child, oil on oak panel,
Netherlands, 16th C.
16.54 × 10.83 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig.1

L'iconographie de la Vierge allaitante est des plus douces et des plus charnelles à la fois, elle est sans doute une des plus prisées, satisfaisant tant le sentiment religieux qu'une contemplation laïque. Chef-d'œuvre d'équilibre et d'harmonie, notre panneau reprend les codes classiques d'une iconographie élaborée bien plus tôt. Notre tableau s'inspire fortement de la position de la *Vierge de Lucques* peinte par Jan van Eyck vers 1435-40 et actuellement conservée au Städel Museum de Francfort (fig.1). Sur l'entablement au premier plan est posé dans un verre le lys virginal de l'Annonciation, les cerises annonçant la Passion comme le fruit que tient l'Enfant, la coupe contenant d'autres fruits (dont les raisins symboles eux aussi de la Passion), référence au calice de la Cène. En suspension le couteau annonce la mort et le citron coupé la tempérance. Richement vêtue, la Vierge se positionne comme si elle était assise sur un trône. C'est l'idée

que suggère le dais délicatement brodé de feuillages qui concentre le regard du fidèle sur la tendresse du regard de la Mère vers son Fils. De part et d'autre à l'arrière-plan se distingue un paysage, avec à gauche probablement des religieux à l'étude au pied d'une architecture dont la symbolique nous interroge; temple, tour de Babel ou clocher? Tout simplement peut-être une allusion au désir de s'élever vers le ciel. À droite la nature est plus paisible avec un cours d'eau qui serpente. À l'activité semble s'opposer la quiétude d'une nature sans présence humaine. Une autre version de cette Vierge allaitante au sein de laquelle l'expression de l'Enfant est légèrement différente fut présentée en vente il y a une dizaine d'années¹.

1. Ancienne collection Adophe Schloss, vente anonyme; New York, 26 janvier 2012, n° 14, comme entourage de Joos van Cleve.





Taille réelle

16

**Attribué à Ludger TOM RING
le Jeune**

Münster, 1522 - Braunschweig, 1584

Portrait d'homme au perroquet

Huile sur cuivre de forme ronde,
incrusted dans un panneau de bois
Diamètre: 6,80 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's South
Kensington, 19 avril 2000, n° 261

*Portrait of a man with a parrot, oil on
copper, attr. to L. Tom Ring the Younger
D.: 2.68 in.*

10 000 - 15 000 €

17

**Champagne ou Bourgogne,
seconde moitié du XV^e siècle**

Saint Sébastien

Fort relief en pierre calcaire, fragment
Hauteur: 44 cm
(Restaurations)

*Saint Sebastian, limestone,
Champagne or Burgundy, second half
of the 15th C.
H.: 17.32 in.*

3 000 - 4 000 €



École flamande probablement vers 1600

Portrait de femme à la coiffe rouge

Huile sur panneau de chêne,
doublé et parqueté
31 × 21 cm
Sans cadre

*Portrait of a woman with a red
headdress, oil on panel, Flemish School,
probably ca. 1600
12.20 × 8.27 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig.1

Le mystère règne autour de cette jeune femme. Son regard est franc mais simple, transperçant mais non intrusif. Une infinie douceur se dégage de ce portrait et s'empare du spectateur. Si les origines précises de ce tableau nous échappent, plusieurs indices techniques nous poussent à situer sa réalisation entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle. Les canons esthétiques révélés sur ce tableau le réduisent, en conséquence, à une production largement anachronique du point de vue du style.

Parmi les hypothèses soulevées par ce panneau, celle de la réplique tardive d'un tableau perdu tient la corde. En effet, notre modèle reprend l'habit et la coiffe du célèbre tableau du Louvre de Quentin Metsys *Le prêteur et sa femme* (fig. 1). Or, l'historien Erwin Panofsky, grand spécialiste de la peinture flamande des XV^e et XVI^e siècles, développa la thèse selon laquelle Metsys réalisa son chef-d'œuvre en s'inspirant d'un tableau perdu de Jan van Eyck. Ses recherches l'invitent à penser que l'œuvre de Metsys ne serait qu'une sorte de reconstitution de ce tableau perdu.

Pour appuyer sa thèse, il évoque notamment le caractère archaïque des costumes des personnages et plus particulièrement celui de la femme. Notre tableau s'avère proposer une reprise de la tenue et de la coiffe de la femme du tableau de Metsys, en plus de lui emprunter ses traits. Ne pouvons-nous donc pas penser que notre petit panneau serait alors une reprise d'un tableau perdu de Jan van Eyck, ou de l'un des artistes de son entourage ? Les éléments iconographiques ne nous l'interdisent pas, et nous laissent ainsi dans le confort ambigu de l'incertitude et du mystère.

Finalement, ce panneau constitue avant toute chose une image saisissante, particulièrement séduisante, que ce mystère lattant vient renforcer. Les transparences du voile blanc tombant délicatement sur les épaules, les nuances de rouge de la coiffe, les jeux d'ombres et de lumière dans les cassures presque gothiques des manches témoignent de l'agilité et du métier de l'artiste qui réalisa ce portrait, qui même entouré d'un profond mystère, n'en reste pas moins un merveilleux tableau.





19



20

19

Artiste flamand actif à Rome vers 1580

Saint Jean-Baptiste

Huile sur cuivre
Trace de signature et daté '158(?)'
en bas au centre
23,50 × 18 cm

*Saint John the Baptist, oil on copper,
dated, Flemish artist in Rome ca. 1580
9.25 × 7.09 in.*

3 000 - 4 000 €

20

Pays-Bas, XVI^e siècle

Suiveur de Joos van Cleve

Le Christ enfant aux raisins

Huile sur panneau de chêne,
une planche, parquée
26,50 × 20,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Dijon, 9 décembre 2000,
M^{es} de Vregille et Bizouard, n° 37;
Collection Marie Bouzereau (1940-2021),
Paris

*The Infant Christ eating grapes,
oil on oak panel, Netherlands, 16th C.
10.43 × 8.07 in.*

3 000 - 4 000 €

**Pays-Bas méridionaux,
milieu du XV^e siècle**

La Vierge *ou* une Sainte Femme

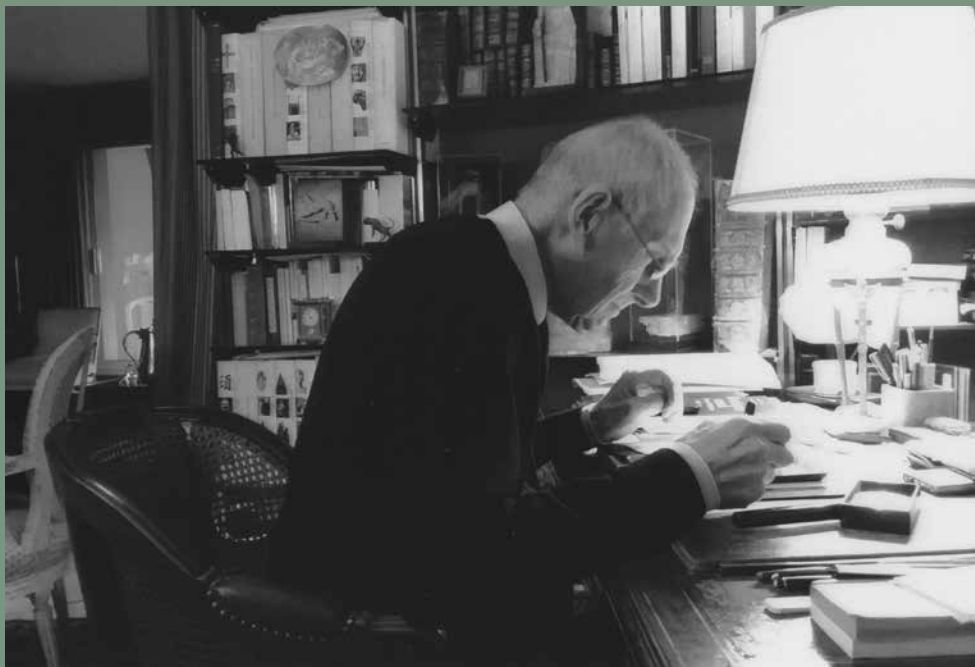
Noyer sculpté, traces de polychromie
Hauteur: 37 cm

Provenance:
Collection Simonne Allez (1927-2021),
Paris

*The Virgin or a Holy Woman,
walnut wood, Southern Netherlands,
mid-15th C.
H.: 14.57 in.*

3 000 - 4 000 €





Collection du docteur Bernard Coiffu

Bernard Coiffu (1927-2021), neuropsychiatre respecté dans le milieu médical pour la précision de ses diagnostics, est l'héritier de la grande tradition française des XIX^e et XX^e siècles des médecins collectionneurs. Aider les autres en leur prodiguant des soins et adoucir la vie en collectionnant : voilà le savant équilibre qui était le sien. L'équilibre, l'assiette, la rigueur alliée à une main souple ; voici aussi les traits du parfait cavalier qu'était Bernard Coiffu.

Esprit curieux et en perpétuelle quête d'approfondissement de son savoir pourtant complet, il développa une passion pour l'Égypte ancienne en parcourant les galeries dès les années 60 et se faisant conseiller par Pierre Verité puis Jean-Philippe Marraud de Serres. La diversité des pièces composant sa collection nous touche par la précision de son approche de

collectionneur : de la délicatesse d'un sceau-cylindre néo-assyrien à la beauté classique d'un buste romain en marbre en passant par la fascinante carnation dorée d'un masque de momie égyptien.

Dans la dernière partie de sa vie, la découverte de la peinture flamande du XVI^e siècle fut à son tour considérée comme une source d'apprentissage sans fin et une quête perpétuelle de connaissance. La curiosité pour le paysage que nous retrouvons dans les deux *tondi* d'Abel Grimmer, le sens de l'anecdote propre à la visite à la nourrice de Martin van Cleve ou encore le panorama encyclopédique d'oiseaux exotiques transcrit par le pinceau de Jan Boets illustrent l'appétit immense du collectionneur qu'était Bernard Coiffu, un homme qui se considéra toujours comme un simple passeur.

À l'instar des frères Goncourt, son souhait était que les œuvres dont il se disait le simple dépositaire puissent faire le bonheur de nouveaux collectionneurs en rejoignant de nouvelles mains ; voilà la mission que nous sommes honorés de nous voir confier aujourd'hui.

La collection Bernard Coiffu sera dispersée au sein de deux ventes thématiques :

*Archéologie, Arts d'Orient
& Art précolombien*
2 novembre 2021, 14h30

Maîtres anciens & du XIX^e siècle
9 novembre 2021, 18h



22

Jan BOETS

Actif dans la seconde partie
du XVII^e siècle

Le concert des oiseaux

Huile sur cuivre
13,50 × 18 cm

Provenance:

Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet, sa marque de collection
sur le cadre au verso

Birds' concert, oil on copper,
by J. Boets
5.31 × 7.09 in.

20 000 - 30 000 €

Ces branches magnifiquement parées d'oiseaux en tous genres se retrouvent assez tôt dans une *Allégorie de l'air* peinte par Jan Brueghel l'Ancien et datée 1611 (Galerie Doria Pamphili, Rome) puis seront reprises plusieurs fois par Jan Brueghel le Jeune et ses collaborateurs dans différentes versions aujourd'hui connues et conservées dans des collections particulières ou dans des musées.

Si ce spectacle est particulièrement séduisant par la multitude des couleurs, des formes et des attitudes des oiseaux, il semble qu'il faille retenir un sens plus profond à cette composition que la simple illustration d'une divertissante assemblée de volatiles.

L'iconographie de ce concert d'oiseaux, ou «Parlement volatil» est en effet inspirée par les vers composés en 1382 par Geoffrey Chaucer («The Parliament of Fowls»). La finesse de la plume de cet auteur lui valut de réaliser

différentes missions diplomatiques pour la couronne d'Angleterre. Chaucer participa à l'élaboration de la langue anglaise, qui devait s'imposer dans une cour où le français était encore la langue officielle.

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

Ces vers inspirèrent particulièrement Jan Brueghel l'Ancien et son fils ainsi que leurs nombreux collaborateurs et suiveurs, tels que Jan Boets, comme le montre cette joyeuse symphonie de pépiements où chacun pourra trouver sa moitié et célébrer à deux le printemps et l'amour.

Marten van CLEVE

Anvers, 1527-1581

La visite à la nourrice

Huile sur panneau parqueté
Signé et daté 'MARTIN VAN CLEVE / 1573'
en bas à droite
52,50 × 98 cm
(Signature et date reprises)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Blanchet & Ass.,
Hôtel Drouot, 20 décembre 2004, n°112;
Galerie Claude Vittet, Paris;
Acquis auprès de celle-ci par Bernard
Coiffu;
Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet

Bibliographie:

Agnes Tieze, *Flämische Gemälde im Städel
Museum 1550-1800*, Francfort-sur-le-Main,
2009, t. I, p. 149, fig. 6

*The visit to the nurse, oil on panel,
signed and dated, by M. van Cleve
20.67 × 38.58 in.*

60 000 - 80 000 €

De deux ans seulement le cadet du grand Brueghel, Marten van Cleve développe un mode de représentation des scènes de la vie quotidienne dans les campagnes flamandes qui lui est propre et qui se différencie de l'art de son contemporain plus célèbre.

Issu d'une famille originaire de Cleve et installée à Anvers vers 1500, Marten van Cleve fut probablement l'élève de son père le peintre Willem van Cleve avant de devenir membre de la guilde de cette ville en 1551, la même année que Pieter Brueghel l'Ancien. Mentionné dans l'atelier de Frans Floris vers 1553/55, il installe peu de temps après son propre atelier qui sera particulièrement actif dans les décennies 1560-1570. À cette période florissante, les noms de son frère paysagiste et peintre d'architecture Hendrik van Cleve, de Frans Floris, des deux Grimmer mais aussi de Gillis van Coninxloo figurent parmi ses collaborateurs.

Le regard critique de Marten van Cleve sur la société et ses valeurs morales est atténué dans ses compositions par le mélange de personnages élégants et d'autres plus humbles qui participent ensemble aux festivités ou activités quotidiennes.

Dans notre visite à la nourrice, les différentes formules de Martin van Cleve sont reprises, avec le même regard bienveillant. La scène est dépeinte avec une réelle douceur pour ce thème qu'affectionnait l'artiste puisque trois compositions différentes de lui illustrent ce même sujet. Si la mère est agenouillée aux pieds de son enfant avec attendrissement, le père est concentré sur le règlement d'affaires plus matérielles. Le sujet principal n'occupe pas le centre de la composition car l'ambition de l'artiste est de nous inviter dans un intérieur paysan de son temps. De gauche à droite, la barate, la forme des feuilletés, l'auge à

cochons, les tressages en vannerie ou encore les formes des terres vernissées sont autant de précieuses indications sur la vie simple du monde paysan au XVI^e siècle. L'air de la campagne, pur et vivifiant, s'opposait à celui des villes qui n'était pas «recommandé» pour les nourrissons. Cette mise à distance arrangeait le confort des familles aisées qui s'éloignaient ainsi des

cris, des pleurs et des multiples contraintes des premiers mois et années de la vie d'un enfant. Il faudra attendre la seconde partie du XVIII^e siècle pour que les classes les plus privilégiées de la société ne désirent plus se séparer de leurs enfants dans leurs premières années, privilégiant un plus grand épanouissement sentimental.







24

24

Pseudo-Jan van KESSEL II

Actif dans la seconde partie
du XVII^e - début du XVIII^e siècle

Panier de fleurs et perroquet
sur un entablement

Huile sur cuivre
16,50 × 21 cm

Provenance:

Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet, sa marque de collection
sur le cadre au verso

*A basket of flowers and a parrot
on an entablature, oil on copper,
by the Pseudo-Jan van Kessel II
6.50 × 8.27 in.*

10 000 - 15 000 €

25

Abel GRIMMER

Anvers, 1570 - avant 1619

Le mois d'octobre *ou* La parabole
des vigneron meurtriers

Huile sur panneau de chêne,
de forme ronde
Diamètre: 18,50 cm

Provenance:

Galerie Nijstad, Amsterdam, vers 1957;
Collection de la famille Hertzberger,
Cadempino, en 1991;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
2 décembre 2008, n° 10;
Acquis auprès de la galerie
De Jonckheere, Bruxelles, en 2009;
Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet

Exposition:

Modernen van Toen 1570-1630, Laren,
Singer Museum, 1963, n° 87

Bibliographie:

Reine de Bertier de Sauvigny, *Jacob
et Abel Grimmer: catalogue raisonné*,
Bruxelles, 1991, p. 239, partie
du n° LXXXV

*October or The parable of the wicked
tenants, oil on oak panel, by A. Grimmer
D.: 7.28 in.*

60 000 - 80 000 €

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer pour son aide à la rédaction
de cette notice.



25

Abel GRIMMER

Anvers, 1570 - avant 1619

Le mois de février *ou* L'appel de Pierre et André

Huile sur panneau de chêne, de forme
ronde
Légendé 'MARC. I' dans le bas
Diamètre: 20 cm

Provenance:

Galerie Nijstad, Amsterdam, vers 1957;
Collection de la famille Hertzberger,
Cadempino, en 1991;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
2 décembre 2008, n° 12;
Acquis auprès de la galerie
De Jonckheere, Bruxelles, en 2009;
Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet

Expositions:

Modernen van Toen 1570-1630, Laren,
Singer Museum, 1963, n° 86
Nederland, Waterland van 1500 tot Heden,
Amsterdam, Kunsthandel Pieter de Boer,
1972, n° 37

Bibliographie:

Reine de Bertier de Sauvigny, *Jacob
et Abel Grimmer: catalogue raisonné*,
Bruxelles, 1991, p. 239, partie
du n° LXXXV

*February or The calling of Saints Peter
and Andrew, oil on oak panel, inscribed,
by A. Grimmer
D.: 7.87 in.*

60 000 - 80 000 €

Ces petits *tondi*, dont Jacob Grimmer et son fils Abel se sont fait une spécialité, avaient plusieurs ambitions: proposer un discours moralisateur au plus proche des Écritures saintes, constituer un élément de réflexion intellectuelle adéquat pour les petits cabinets de travail aux murs desquels ils étaient souvent accrochés et enfin flatter la richesse de la campagne et des villes flamandes. Nos deux *tondi* se situent dans cette même lignée. Octobre illustre la parabole des vignerons meurtriers (Mt 21, 33-45): comme Dieu confia le monde aux hommes, le maître confia sa vigne à des vignerons. Ces derniers outragèrent leur maître en assassinant son fils pour s'approprier la vigne; ainsi feront les hommes avec le Fils de Dieu. Février illustre l'appel de Pierre et André qui de simples pêcheurs deviendront «pêcheurs d'hommes» (Mc 1, 14-19). Le récit des Écritures est fidèlement respecté; la tour et le mur entourant la vigne sont dépeints, Simon-Pierre et André sont bien en pleine action de relever leurs filets quand le Christ les appelle au bord du lac de Galilée.

Abel Grimmer fait son apprentissage de peintre à Anvers avec son père, le paysagiste Jacob Grimmer. Il est reçu comme Maître dans la guilde des peintres de Saint-Luc en 1592, année où il peint son chef-d'œuvre: les Douze Mois de la chapelle de Notre-Dame de

Montfaucon. Les Quatre Saisons et les Douze Mois de l'année, associés aux activités saisonnières de l'homme, sont des thèmes majeurs dans l'art d'Abel Grimmer, qui puise son inspiration dans les gravures de Pieter Brueghel l'Ancien et d'Hans Bol.

La campagne est ici richement représentée et l'architecture des villes témoigne d'une belle prospérité. La grue située sur les quais en arrière-plan dans le mois de Février n'est pas sans rappeler celle du quai de déchargement de la ville d'Anvers et les vallées encaissées celles du Rhin qui, pour les Flamands du «plat pays», pouvaient être considérées comme un paysage de sommets infinis...

Le grand raffinement apporté à l'exécution de ces panneaux explique leur succès mérité et ainsi leur production parfois en plusieurs exemplaires. Une version plus simple et moins inspirée du mois d'Octobre a été présentée en vente publique avec pour pendant le mois d'Août (Vente anonyme; Londres, 8 juillet 2005, n°21, vendu £ 96.000) et une autre version du mois de Février était à la galerie Leonard Koetser à Londres en avril 1963. Lorsque nos deux *tondi* furent présentés aux enchères en 2008 à Londres, ils faisaient encore partie d'une suite de cinq mois (dans l'ordre du catalogue, lots 8 à 12: Janvier, Mai, Octobre, Novembre et Février).



27

Cornelis van CLEVE et atelier

Anvers, 1520 - (?), après 1594

La Vierge tenant l'Enfant dans ses bras

Huile sur panneau, une planche
26,50 × 19 cm
(Panneau doublé et légèrement agrandi
sur les bords)
Dimensions totales: 28 × 21 cm
(11 × 8,27 in.)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
10 décembre 2004, n° 17 (comme suiveur
de Joos van Cleve);
Acquis auprès de la galerie
De Jonckheere;
Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet

*The Virgin and Child, oil on oak panel,
by C. van Cleve and workshop
10.43 × 7.48 in.*

50 000 - 70 000 €

La Vierge que nous présentons tient dans ses bras le Fils de Dieu avec une grande douceur. À la tendresse maternelle se mêle une attitude noble et respectueuse, une vénération faite d'amour et d'abandon total. C'est la multiplicité de ces sentiments que Joos van Cleve sut si bien interpréter dans ses tableaux religieux dont la source est aussi bien la peinture florentine que la tradition des écoles du Nord. Grand interprète de la Renaissance italienne dans les Pays-Bas, Joos van Cleve transmet à son fils Cornelis sa technique raffinée mais aussi un atelier florissant. En 1555 et après 14 années d'activités comme peintre, Cornelis van Cleve vend ses biens immobiliers à Anvers afin de s'installer à Londres. Il serait devenu dément

à la suite d'une rixe avec le peintre Anthonis Mor. Il portera à compter de cette période le surnom de Sotte Cleef (Cleve le fou) puis fut ramené de Londres en 1560 pour être placé en 1564 sous la tutelle de son gendre.

Le modèle de notre Vierge nous est inconnu dans le corpus de Joos van Cleve. Néanmoins une copie de faible qualité vendue en 2018 en Allemagne¹ témoigne du succès qu'elle dut remporter. La délicatesse du voile, la douceur des regards et la richesse des nuances de bleu en font un tableau de dévotion privée de grande qualité.

1. Vente anonyme; Cologne, Lempertz, 17 novembre 2018, n°1518.





28

Matthys SCHOEVAERDTS

Bruxelles, 1665-1694

Scène de marché

Huile sur cuivre

Signé 'MSCHOEVAERDTS' en bas à gauche

20 × 28,50 cm

(Cuivre de réemploi sur matrice
de gravure représentant Notre Dame
du Sanctuaire de Tolède)

Provenance:

Collection Bernard Coiffu (1927-2021),
Anglet, sa marque de collection
sur le cadre au verso

*A market scene, oil on copper,
signed, by M. Schoevaerds
7.87 × 11.22 in.*

8 000 - 12 000 €

29

École de Prague, 1683

La Madeleine repentante

Huile sur toile
Signée et datée 'F W(?) / et Pi (...) 1683'
à gauche
68,50 × 51 cm

*The penitent Magdalene, oil on canvas,
signed and dated, School of Prague, 1683
26.97 × 20.08 in.*

6 000 - 8 000 €



Hendrick van BALEN

Anvers, 1575-1632

et atelier de Jan BRUEGHEL le Jeune

Le repos de Diane et ses suivantes

Huile sur panneau de chêne,
quatre planches, parquetées
73,50 × 114 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Marie Bouzereau (1940-2021),
Paris

Diana and her companions resting,
oil on oak panel, by H. van Balen
and workshop of J. Brueghel the Younger
28.94 × 44.88 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Originaire d'Anvers, Hendrick van Balen aurait commencé son apprentissage auprès de Martin de Vos avant de partir pour l'Italie, s'arrêtant à Rome et à Venise où il fréquenta notamment Hans Rottenhammer. À son retour, il ouvrit un atelier qui fut, à côté de celui de Rubens, l'un des plus prospères d'Anvers. Spécialisé dans les tableaux de cabinet aux sujets allégoriques savants, il s'entoure des pinceaux raffinés de Brueghel de Velours, de Jan Brueghel le Jeune mais aussi de Joos de Momper. Au sein de cet atelier également voué à l'art de la gravure va se développer un répertoire de figures que l'on retrouve habilement déclinées au sein de leurs productions. L'attention portée aux petits détails reflète à la fois la collaboration d'un atelier

composé de peintres spécialisés dans les différents genres et le goût des amateurs collectionneurs de curiosités.

Notre composition est un prétexte pour représenter la richesse et la diversité de la nature et de ses animaux, mais aussi nombre de figures féminines, gracieuses et dénudées, dans un environnement proche de l'Eden primitif. L'iconographie de Diane chasserresse entourée de ses suivantes, en action de chasse ou lors d'une halte, avec Actéon ou tout simplement au bain, est récurrente dans les productions de l'artiste mais notre composition semble inédite. Les animaux, dans leur exécution raffinée, sont caractéristiques du répertoire de Jan Brueghel et les figures, avec une harmonie de couleurs franches

dans les drapées et des carnations à la fois généreuses et rosées, sont dues au pinceau d'Hendrick van Balen. Les tableaux de collaboration demandaient une organisation parfaite de la chaîne de production et des modèles étaient disponibles pour chacune des parties de l'œuvre.

Sous forme de panneaux sur fond neutre, ces modèles circulaient dans l'atelier. Ainsi nous retrouvons l'un des bassets noir et fauve de notre tableau sur un panneau d'études de chiens de Jan Brueghel l'Ancien conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (fig. 1).





Jan van DALEN

Anvers, vers 1620 - après 1670

Allégories des Cinq Sens

Suite de cinq huiles sur toiles

Datées '1660'

122 × 100 cm

Provenance:

Acquis à Paris en 1998;

Collection particulière, Italie

Expositions:

Les Cinq Sens. Énigme autour de l'attribution d'une suite de cinq tableaux datés 1660, Paris, Artcurial, 2-8 novembre 2011

Les Cinq Sens d'Antonio Giarola dit «il Cavalier Coppa». Un hommage à Federico Zeri, Paris, Galerie Maurizio Nobile, 2015 (comme Antonio Giarola)

Bibliographie:

Daniele Benati, *Les Cinq Sens d'Antonio Giarola dit «il Cavalier Coppa»*.

Un hommage à Federico Zeri, Bologne-Paris, 2015

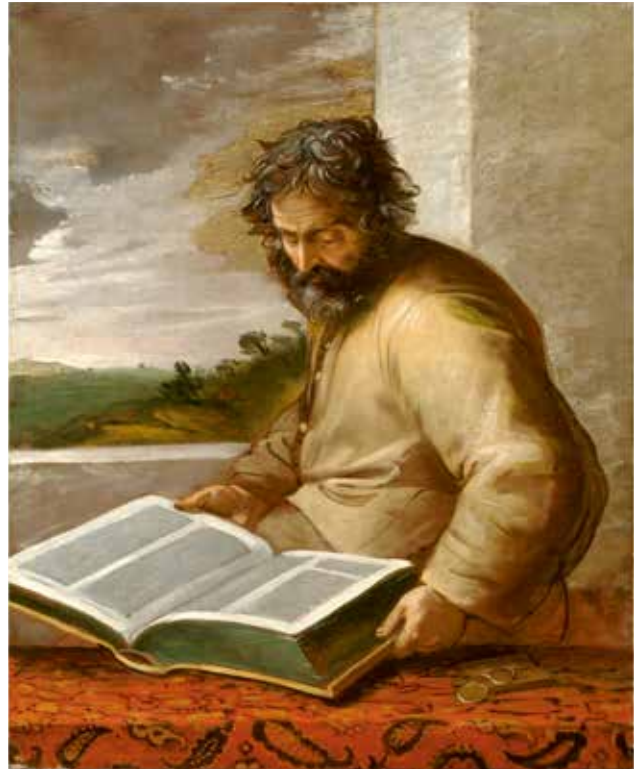
Alberto Crispo, «Il Maestro della morte di Didone alias Jan van Dalen.

Un artista italianizzante nei Paesi Bassi del Seicento», in *Parma per l'Arte*, année XXIV, 2018, p. 273 et 275, fig. 13, 14, 15, 16 et 17

Allegories of the Five Senses, oil on canvas, a set of 5, dated, by J. van Dalen
48.03 × 39.37 in.

200 000 - 300 000 €









Jan van DALEN

Anvers, vers 1620 - après 1670

Allégories des Cinq Sens



Fig. 2



Fig. 1

Quelques jours avant de décéder en 1998, Federico Zeri conseillait vivement à un ami d'acquiescer auprès d'une famille parisienne une suite de cinq toiles illustrant les Cinq Sens. Cet ensemble magistral fut exposé dans nos salons chez Artcurial en 2011 alors que le peintre qui les avait réalisés restait inconnu. Les expositions sont le meilleur moyen de faire parler les plus timides. Interpelés par la grande qualité et l'impact visuel de cette suite, les visiteurs éclairés partagèrent leurs idées. Au même moment étaient exposés au salon Paris Tableaux chez Jacques Leegenhoek un *Joueur de flûte*¹ (fig. 1) et chez Bob Haboldt une *Allégorie des Quatre Âges de l'homme*². C'est à ce premier que nous devons d'avoir ingénieusement tenté de constituer, avec une démarche de rapprochement stylistique, un premier corpus fourni autour de l'identité de Jan van Dalen et ainsi d'avoir attribué le premier notre suite de Cinq Sens.

Dans un récent article³, Alberto Crispo réalise un parfait état de la question concernant le corpus de cet artiste encore trop méconnu en publiant quinze autres tableaux parmi lesquels notre suite se trouve consacrée. Le point de départ de la constitution de ce corpus d'abord anonyme fut *La Mort de Didon*, conservée à la Galleria Fondantico de Bologna (huile sur toile, 122 × 154 cm) et publiée par Daniele Benati en 1996⁴. Les noms de Francesco Carboni, Alessandro Tiarini ou encore Antonio Giarola furent avancés, sans emporter l'adhésion de la majorité.

La figure d'homme à droite du tableau de Bologne s'identifie au premier regard aux profils masculins de nos cinq toiles : l'exécution est rapide et sûre, la matière est déposée avec fougue sur la toile, presque avec violence, un large trait noir dessine les formes avant de traiter la couleur. La technique est parfaitement maîtrisée et le résultat

fulgurant. Qui aime la peinture sera séduit par cette spontanéité talentueuse, juste et efficace, sincère et virile.

Seule la découverte en 2016 de la signature et de la date 'Johannesburg Van Dalem récit 1653' en bas à gauche d'une *Allégorie des quatre éléments* (fig. 2) permit lors de son récent passage en vente⁵ de lier avec certitude ce corpus au nom du peintre flamand Jan van Dalen.

Les dates portées sur les quelques tableaux désormais parfaitement identifiés comme peint par Jan van Dalen se situent entre la fin des années 1640 et jusque 1660 (pour nos toiles). Si nous avons un nom, si nous avons aujourd'hui un ensemble d'œuvres parfaitement cohérent, nous ne connaissons en revanche rien de cet artiste fulgurant, flamand actif en Italie, ayant retenu les leçons de Caravage, efficace comme Guido Reni dans son ultime manière, puissant comme Francesco Mola.

1. Huile sur toile, 71,5 × 60 cm, auparavant chez Didier Aaron, qui l'acquit en vente chez Sotheby's à New York comme «École française du XVII^e siècle» en janvier 2013.

2. Huile sur toile, signée des initiales et datée 'J.v.d.f / 1640', 121 × 152 cm, galerie Bob Haboldt dans les années 2010, puis vente anonyme; Paris, Christie's, 20 juin 2018, n°24, comme «attribué à Gerard van Kuijl», les initiales ayant été lues comme 'g.v.d.k'.

3. A. Crispo, *op. cit.*, p. 257-283.

4. D. Benati, *Collezione di antichi maestri emiliani*, cat. exp., Bologne, 1996, p. 48-50.

5. Vente anonyme; Amsterdam, Christie's, 20-21 novembre 2013, n°128 puis Vienne, Dorotheum, 18 octobre 2016, n°67.



Attribué à Guillaume-Ignace KERRICX le Jeune

Anvers, 1682-1745

Saint Joseph et l'Enfant Jésus

Fort relief en bois sculpté et ciré
Porte une étiquette en flamand retraçant
la provenance de la sculpture au verso
Hauteur: 63 cm

Provenance (selon l'étiquette au verso):

Famille Valé;
École des Jésuites de Turnhout;
Famille Delangh;
Famille Schoenmakers;
Famille Hendricks

*Saint Joseph and the infant Jesus,
sculpted and waxed wood,
attr. to Gu. I. Kerricx the Younger
H.: 24.80 in.*

6 000 - 8 000 €



Réalisé avec l'élégance et la vigueur caractéristiques de la sculpture anversoise baroque, saint Joseph est représenté comme un homme mûr et sage accompagné de l'Enfant Jésus. La proximité entre le père terrestre du Christ et son fils offre un brillant exemple de l'évolution de l'iconographie du saint, qui obtient une dimension accessible et une autonomie dès la fin du Moyen-Âge insufflée par les interrogations concernant son culte engagées par Jean Gerson. Par son individualisation iconographique et dévotionnelle, le mari de la Vierge parvient à sémanciper du rôle secondaire qui est le sien dans les Évangiles, donnant alors lieu à de nouvelles représentations telles que celle de *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*. Son rôle d'éducateur est particulièrement mis en avant par les Jésuites qui contribuent fortement à la diffusion de son image au début du XVIII^e siècle.

L'artiste parvient dans cette œuvre à matérialiser l'intimité filiale et à conférer toute son humanité au Christ par son union familiale et adoptive avec

Joseph. Vêtu de riches vêtements contemporains, fait rare pour être souligné, le saint regarde Jésus qui se tourne, lui, vers le spectateur, en un puissant jeu de regards qui invite à la méditation.

On peut attribuer cet important groupe à l'artiste anversois Guillaume-Ignace Kerricx dont les multiples talents lui permirent de s'exprimer aussi bien dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie. Apprenti chez son père Guillaume Kerricx l'Ancien (1652-1719), il est adepte d'une sculpture baroque classicisante avec un goût prononcé pour le mouvement et le dynamisme des figures que l'on retrouve ici. Il s'attache tout particulièrement au jeu des regards et aux expressions des visages. La construction en applique ainsi que le retour du drapé à la droite du père du Christ laisse supposer que l'œuvre devait s'inscrire dans une architecture ou un meuble religieux. On retrouve ce type de composition soutenant, par exemple, la *chaire de vérité* exécutée par Kerricx en 1738 dans l'église Saints-Sulpice-et-Denis à Diest.



33

Jan van KESSEL l'Ancien

Anvers, 1626-1679

Le concert des oiseaux

Huile sur cuivre

Signé 'j v. kessel / fecit' en bas vers la gauche
19 × 28,50 cm

Provenance:

Collection Marie Bouzereau (1940-2021), Paris

Bird's concert, oil on copper, signed, by J. van Kessel the Elder 7.48 × 11.22 in.

20 000 - 30 000 €

Passionné de sciences naturelles, 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. Dans notre cuivre signé avec raffinement, les branchages n'ont qu'une vocation pratique et non esthétique: ils sont le perchoir à oiseaux et ne constituent qu'un socle servant à valoriser les «objets» d'une *Kunst-kammer* du monde naturel.



34

34

École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Pierre-Paul Rubens

Portrait d'homme au col blanc

Huile sur panneau de chêne, parqueté
 Marque du pannelier Michiel Vriendt
 au verso
 63,50 × 49 cm

*Portrait of a man with a white collar,
 oil on oak panel, Flemish School, 17th C.
 25 × 19.29 in.*

20 000 - 30 000 €

35

Andries DANIELS

Actif à Anvers la première moitié
 du XVII^e siècle

Bouquet de fleurs sur un entablement

Huile sur panneau de chêne
 Fragment d'une ancienne étiquette
 au verso
 64,50 × 48,50 cm

*Vase of flowers on an entablature,
 oil on oak panel, by A. Daniels
 25.39 × 19.09 in.*

30 000 - 40 000 €

La symétrie et des couleurs saturées, franches, offrent un parfum maniériste un peu archaïque et désuet qui explique tout le charme qu'exhalent les bouquets de fleurs d'Andries Daniels. Mentionné à la guilde d'Anvers en 1599, il est alors enregistré comme un élève de Pieter Brueghel le Jeune. Nous connaissons peu de choses de sa vie mais savons qu'en 1602 il est mentionné comme maître dans sa guilde. Son pinceau se retrouve dans des tableaux de Frans Francken II et c'est sans doute ce travail en équipe au sein d'ateliers fameux desquels sortaient nombre de tableaux peints à plusieurs mains qui explique aujourd'hui son anonymat.



35



36

Joos de MOMPER et atelier

Anvers, 1564-1635

Paysage de montagne avec la légende de Guillaume Tell

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, parqueté
72,50 × 120 cm

Provenance:

Dans la famille de l'actuelle
propriétaire depuis la première partie
du XX^e siècle;
Collection particulière,
Pays de la Loire

Bibliographie:

Klaus Ertz, *Josse de Momper der Jüngere, 1564-1635: die Gemälde mit kritischem Œuvre-katalog*, Freren, 1986, p. 484, n°80, repr. (comme Joos de Momper)

A mountainous landscape with the legend of William Tell, oil on oak panel, by J. de Momper and workshop 28.54 × 47.24 in.

10 000 - 15 000 €

Dans un immense paysage alpin qu'affectionnait tant Joos de Momper est représenté l'épisode fameux – et probablement en partie légendaire – de la vie de Guillaume Tell. L'événement se déroule au début du XIV^e siècle. Nous apercevons dans notre tableau le gentil héros suisse condamné par le méchant gouverneur Gessler à tirer un carreau d'arbalète dans une pomme posée sur la tête de son jeune et innocent fils. Les soldats du bailli impérial de Schwyz et Uri Herman Gessler tiennent le drapeau de l'occupant Habsbourg et contrôlent l'action. La pomme sera bien coupée en deux, l'enfant épargné et Guillaume Tell échappera ainsi

à la condamnation à mort. Il se vengera plus tard en tuant Gessler d'un même carreau d'arbalète.

Ce récit remporta l'adhésion générale des peintres, illustrateurs et compositeurs de la fin du Moyen-Âge à la période romantique, chacun y allant de son talent nourri de son imagination. L'épisode retracé est en effet de première importance pour l'histoire suisse puisqu'il s'agit de la plus parfaite et merveilleuse illustration de la lutte contre l'occupant autrichien qui permet d'asseoir l'idée de la confédération helvète. Guillaume Tell reste aujourd'hui encore la grande figure du héros suisse.

David TENIERS

Bruxelles, 1610-1690

Veilleur de nuit au clair de lune

Huile sur panneau
 Monogrammé en bas à gauche sur le rocher
 Plusieurs cachets de cire rouge
 et inscriptions au verso
 20 × 12,50 cm

Provenance:

Peut-être vente Salomon Gautier,
 Londres, Covent Garden, 18 janvier 1726,
 n° 15 ou 16 («A Watchman, Teniers»)

*A night watchman, oil on panel,
 with monogram, by D. Teniers
 7.87 × 4.92 in.*

15 000 - 20 000 €

Si Teniers excellait dans tous les genres, du paysage au portrait, c'est bien dans ses petites scènes de genre qu'il se distingua de ses contemporains. Ses célèbres kermesses sont remplies de détails anecdotiques tous plus divertissants les uns que les autres. Il arrive également au peintre d'isoler des figures en pied sur de petits panneaux comme celui que nous présentons, tantôt dans le cadre de suites allégoriques comme les

Saisons ou les Cinq Sens, tantôt pour illustrer avec simplicité ses contemporains dans leurs activités. C'est le cas de ce veilleur de nuit accompagné de ses deux chiens, tenant une lampe et une lance et veillant sur une ville dont on distingue les façades à l'arrière-plan. Deux *Veilleurs de nuit* de David Teniers furent présentés dans la vente après-décès du marchand Salomon Gautier à Londres le 18 janvier 1726 (lots 15 et 16).



École hollandaise vers 1625

Composition à la pipe, au citron
et au verre renversé

Huile sur panneau de chêne, une planche
31,50 × 46 cm
(Agrandi d'une bande de 2 cm en partie
supérieure et en partie inférieure)

*Still life with a pipe, a lemon
and a glass, oil on panel, Dutch School,
ca. 1625*
12.40 × 18.11 in.

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer pour son aide à la rédaction
de cette notice.





39

Jacques FOUQUIÈRES

Anvers, 1591 - Paris, 1659

Village enneigé animé de personnages

Huile sur toile
31,50 × 42 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Florence de Voldère, Paris, en 1996;
Collection particulière, Alsace

Figures in a snow-covered village,
oil on canvas, by J. Fouquières
12.40 × 16.54 in.

30 000 - 40 000 €

Formé à Anvers sous l'influence de Joos de Momper et des Brueghel, Jacques Fouquières arrive en France en 1621. Il y travaille notamment pour la couronne en décorant de grandes vues de villes du royaume la Galerie du bord de l'eau (aujourd'hui Grande Galerie) au Louvre. Naturalisé puis anobli, il fait partie de toute une génération d'artistes qui, bénéficiant d'une grande tradition picturale dans les Flandres et d'une parfaite formation

par le biais des ateliers, vinrent en France combler l'importante lacune de grands artistes peintres dont le pays avait tant besoin dans une période de paix et de prospérité retrouvées après les guerres de religion. Une grande sérénité émane de ce séduisant paysage d'hiver. Le temps est suspendu, le silence enveloppe cette scène dont la profondeur et les effets de lumières froides sont tout simplement prodigieux.



40

40

Jan COSSIERS

Anvers, 1600-1671

L'Adoration des bergers

Huile sur panneau
53 × 41 cm

*The Adoration of the shepherds,
oil on panel, by J. Cossiers
20.87 × 16.14 in.*

8 000 - 12 000 €



41

41

Frans FRANCKEN II

Anvers, 1581-1642

Le Christ mort porté par un ange

Huile sur cuivre
Monogrammé en bas à droite
sur le tombeau
Marque du fabricant de cuivre Pieter
Stas avec la date de 1605, ainsi que les
trois lettres 'GWB' au verso
23 × 18,50 cm

*The dead Christ carried by an angel,
oil on copper, with monogram,
by Fr. Francken II
9.06 × 7.28 in.*

5 000 - 7 000 €



42

Gijsbrecht LEYTENS

Anvers, 1586-1656

Embuscade dans un paysage de neige

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Plusieurs cachets de cire au verso
44 × 62,50 cm

Ambush in a winter landscape,
oil on oak panel, by G. Leytens
17.32 × 24.61 in.

30 000 - 40 000 €

Autrefois connu sous le nom de «Maître des paysages d'hiver», Gijsbrecht Leytens vit ses œuvres parfois rattachées à la production d'artistes tels Joos de Momper, Alexander Keirincx ou Denis van Alsloot. Les travaux de P.F.J.J. Reelick, confirmés par Ursula Härting dans une publication de 1988¹, permirent de mieux connaître ce peintre qui s'attache avec précision à retranscrire les effets de neige fraîchement déposée sur les branches des arbres.

1. U. Härting, «Der Meister der Winterlandschaften, der Maler Gijsbrecht Leytens», in *Die Kunst*, 1988, I, p. 20-27.



43

Lucas van UDEN

Anvers, 1595-1672

Paysage à la cascade

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Deux anciennes étiquettes au verso
55 x 74 cm
(Restaurations)

*Waterfall in a landscape, oil on oak
panel, by L. van Uden
21.65 x 29.13 in.*

15 000 - 20 000 €

44

Jan de BRAY

Haarlem, 1626/27 - Amsterdam, 1697

Portrait de jeune femme aux pendants d'oreilles ornés de perles

Huile sur panneau de chêne
Annoté 'CCXXXIX' et porte deux anciennes
étiquettes au verso
53,50 x 40,50 cm

*Portrait of a young woman with pearl
earrings, oil on oak panel, by J. de Bray
21.06 x 15.94 in.*

30 000 - 40 000 €

Ce délicat portrait de jeune femme peut être rapproché d'un tableau représentant une jeune fille tenant un pigeon accompagnée d'un garçon lui tenant l'épaulé, signé et daté de 1652, dans lequel le traitement des cheveux et du visage sont similaires, ainsi que la manière dont le peintre a traité le vêtement¹. La même année 1652, Jan de Bray exécute un portrait de son père

Salomon de Bray et de leur famille mis en scène sous l'iconographie du banquet d'Antoine et Cléopâtre au premier rang duquel se tient une jeune fille au visage et à l'expression proches². C'est peut-être cette même jeune femme qui fut peinte quelques années plus tard, vers 1657, par Jan de Bray dans notre tableau.

Nous remercions Monsieur Pieter Biesboer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait d'après une photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Collection particulière, voir cat. exp. *Salomon, Jan, Joseph en Dirck de Bray*, Haarlem, Frans Hals Museum et Londres, Dulwich Picture Gallery, 2008, p. 64-65, n° 15.
2. Collection de S. M. la reine Elizabeth II, Windsor, *ibid.*, n° 16.



Jacob van OCHTERVELT

Rotterdam, vers 1634/1635 -
Amsterdam, 1682

Le retour du marché

Toile
89,50 × 72 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Cologne, Van Ham
Kunstauktionen, 4 novembre 2002, n° 1174

The return from the market, canvas,
by J. van Ochtervelt
35.24 × 28.35 in.

8 000 - 12 000 €

Jacob Ochtervelt appartient à la seconde génération de peintres hollandais spécialisés dans la scène de genre. Il reprend l'héritage de la manière fine de Gabriel Metsu et Gerard ter Borch, amenant une lumière différente, plus tamisée. Il met en scène la différence de classes sociales opposées et insiste sur l'élégance des costumes. On le compare parfois à Pieter de Hooch, dont il fut le condisciple lors de son apprentissage chez Nicolaes Berchem, et à Vermeer quand il introduit dans ses compositions

des musiciens et des instruments de musique. Il est le principal représentant de la scène de genre à Rotterdam de 1650 à 1672 avant de s'établir à Amsterdam en 1674.

Dans une chambre, une dame, élégamment habillée d'un corsage et d'une robe en satin blanc avec une passementerie argentée, reçoit de sa servante un paquet, probablement un manchon. Le petit chien à ses pieds, compagnon habituel des courtisanes, la présence du lit au second plan, dont les rideaux sont entrouverts, nous indiquent que nous sommes dans une maison de tolérance, un thème fréquent dans la peinture hollandaise de la deuxième moitié au XVII^e siècle. À droite, le bougeoir, avec la bougie penchée et éteinte, est associé au proverbe «*De kaars uit, de schaame uit*», soit: «Bougie éteinte, plus de honte» (cet élément précis se retrouve dans de nombreux tableaux hollandais du XVII^e siècle, de ter Borch, Netscher, Metsu...).

Les autres tableaux à sujet de bordels d'Ochtervelt mettent en scène plus de personnages (*Le jeu de tric-trac*, Leipzig, musée des Beaux-Arts). On y retrouve la table recouverte d'un tapis anatolien et le sceau en cuivre au premier plan. La figure principale de notre tableau peut être rapprochée de celle du *Soldat offrant de la monnaie à une jeune femme* (ancienne collection F. Kleinberger, voir S. Donahue Kuretsky, *The paintings of Jacob Ochtervelt (1634-1682), with catalogue raisonné*, Montclair, 1979, p. 83, n° 69, ill. 80).

Nous remercions la professeur Susan Donahue Kuretsky de nous avoir confirmé l'attribution à Jacob Ochtervelt de ce tableau d'après une photographie numérique, le 8 février 2021.





46

Jacob van GEEL

Middelbourg, vers 1585 -
Dordrecht, après 1638

Paysage fantastique aux grands arbres

Panneau de chêne, deux planches,
non parqueté
Signé et daté 'jacob v geel. 1631'
en bas à gauche
Annoté 'Ce tableau est signé à la pointe
sèche / Jacobus v Geel ou Deel 1631'
et porte une étiquette au verso
21 x 41,50 cm
(Panneau peut-être légèrement réduit
en bas, fente en bas à droite)
Sans cadre

*Fantastic landscape, oak panel,
signed and dated, by J. van Geel
8.27 x 16.34 in.*

8 000 - 12 000 €

Jacob van Geel est l'un des paysagistes les plus attachants du Siècle d'Or hollandais, mais aussi particulièrement rare: on ne connaît de lui qu'une trentaine de tableaux, essentiellement datés de la décennie 1630. Il se distingue de la plupart des autres paysagistes

néerlandais en ne s'intéressant pas à un rendu réaliste et préférant décrire des forêts imaginaires, des arbres aux formes capricieuses qui confinent au fantastique, presque anthropomorphes. Elles sont animées de personnages qui conversent, dont l'échelle

réduite fait paraître ces excroissances étranges encore plus grandes.

Inspiré des paysagistes maniéristes flamands immigrés tels que Roelandt Savery ou Alexander Keirinx, van Geel développe des formes encore plus extravagantes, comme la présence de mousses, de ronces ou de lianes créant un effet de tourbillon. Il se renouvelle en adoptant l'ampleur spatiale plus moderne d'Esaias van de Velde ou d'Hercule Seghers, avec ses troncs tortueux colorés en vert, les feuillages à la tonalité olive, et le coin de ciel supérieur plus bleuté.

Par sa composition à la fois séparée en deux parties distinctes, le bord de rivière et le sous-bois, et subtilement reliées entre-elles par la branche courbe à gauche, notre tableau est l'un des plus beaux

de l'artiste, comparable en qualité au *Paysage boisé* du Rijksmuseum d'Amsterdam ou ceux du Museum Kunstpalast de Düsseldorf, du Kunsthistorisches Museum de Vienne, du Landesmuseum d'Hanovre.

Les rares mentions biographiques concernant l'artiste indiquent qu'il est sans doute originaire des provinces méridionales (Zélande) et qu'il a travaillé successivement dans trois villes hollandaises. Il est documenté à la guilde de Saint-Luc de Middelburg en 1615, signalé à Delft en 1626, dont il rejoint la guilde un an plus tard et où il déclare avoir 43 ans en 1628. Importuné par ses créanciers, il s'installe après la mort de son épouse à Dordrecht où, là aussi, il est inscrit à la guilde locale en 1634.



47

Abraham STORCK

Amsterdam, 1644-1708

Vue imaginaire d'un port méditerranéen

Toile

Signée et datée 'A. Storck. Ft / Ao 1675'
en bas au centre sur le rocher
76 × 114,50 cm
(Restaurations)

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

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
26 novembre 1971, n°68;
Vente anonyme; Versailles, Palais
des Congrès, M^{es} Chapelle, Perrin
et Fromentin, 23 novembre 1975, n°37
(largeur erronée et mention d'une
ancienne provenance: Collection
Junkheer Huydecoper);
Vente anonyme; Paris, Couturier Nicolay,
10 décembre 1980, n°19 (156 000 fr.);
Acquis lors de cette vente par
l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Imaginary view of a harbour, canvas,
signed and dated, by A. Storck
29.92 × 45.08 in.*

30 000 - 40 000 €

Grand peintre de marines dans la plus pure tradition hollandaise, Abraham Storck réalise aussi des caprices de ports méditerranéens, dans lesquels il apporte un soin tout particulier aux détails et aux figures. Les éléments architecturaux illustrent parfaitement la notion de caprice, ne renvoyant à aucun monument réel, même s'ils nous semblent étrangement familiers. Ici, la composition est dominée par une église vénitienne de style palladien, placée entre le

quai et la mer. Sous une grande urne baroque posée sur un piédestal, des hommes transportent des tonneaux ou conversent, dans une lumière cristalline. Tout le talent du «mariniste» se retrouve dans la description des embarcations sur la partie gauche de la toile.

Le dessin préparatoire à notre tableau, signé et daté de 1675 (fig. 1), est passé sur le marché de l'art (Haboldt & Co., New York/Paris, 2001, n°55).



Fig.1

École hollandaise du XVII^e siècle

Entourage de Rembrandt van Rijn

Portrait d'homme au col de fourrure
et à la toque noire

Huile sur toile
58 × 52 cm

*Portrait of a man with a fur collar
and a black hat, oil on canvas, Dutch
School, 17th C.
22.83 × 20.47 in.*

10 000 - 15 000 €



École de Leyde, XVII^e siècle

Couple amoureux au verre de vin

Huile sur panneau de chêne, une planche
26,50 × 23,50 cm

Provenance:

Collection Henry Pfungst, en 1894,
selon une étiquette au verso;
Collection Krupp, Villa Hügel, Essen
(inv. KH 343);
Vente anonyme; Munich, Hampel,
16 juin 2010, n° 475

Expositions:

Loan exhibition, Londres, Guildhall Art
Gallery, 1894, et/ou 1895, n° 70, selon
des étiquettes au verso (comme Frans van
Mieris l'Ancien)

*Aus der Gemäldesammlung der Familie
Krupp*, Essen, Villa Hügel, 30 avril -
31 octobre 1965, n° 63 (comme Frans van
Mieris l'Ancien)

A loving couple with a glass of wine,
oil on oak panel, School of Leyden, 17th C.
10.43 × 9.25 in.

10 000 - 15 000 €





Pedro de MENA y MEDRANO

Grenade, 1628 - Malaga, 1688

L'enfant Jésus allongé

Bois de pin polychromé, les yeux en pâte de verre

Longueur: 58 cm

(Restaurations au gros orteil gauche, phalanges et talon du pied droit, extrémités des doigts, oreille gauche, quelques repeints localisés)

Bibliographie en rapport:

Janet A. Anderson, *Pedro de Mena, Spanish sculptor (1628-1688)*, Ann Arbor, University of Michigan, 1970
 Lazaro Gila Medina, *Pedro de Mena, escultor 1628-1688, Coleccion Ars Hispanica*, Madrid, 2007
 Xavier Bray (dir.), *The sacred made real*, cat. exp. Londres, National Gallery, 28 février - 31 mai 2010, 2010
 Priem Ruur et alii, *De Mena, Murillo, Zurbarán. Master the Spanish Baroque*, cat. exp. musée national d'histoire et d'art du Luxembourg, 24 janvier - 21 novembre 2019, Bruges, 2019
 Xavier Bray et José Luis Romero Torres (dir.), *Pedro de Mena, the Spanish Bernini*, Musée national d'histoire et d'art du Luxembourg, 2019
 José Luis Romero Torres et Gonzalo Otalecu Guerrero (dir.), *Pedro de Mena, Granatensis Malacae*, cat. exp. 16 mars - 14 juillet 2019, Palacio Episcopal de Málaga y Santa Iglesia Catedral Basílica de la Encarnación, 2019

The infant Jesus reclining, polychromed wood, by P. de Mena y Medrano
 L.: 22.83 in.

60 000 - 80 000 €



Cet Enfant Jésus endormi, aussi vrai que nature, est une œuvre majeure récemment identifiée de l'artiste espagnol Pedro de Mena. Ce maître de la sculpture baroque est reconnu pour ses valeurs artistiques d'une grande modernité. L'hyper-réalisme de ses œuvres crée un impact émotionnel qui renouvelle la sculpture religieuse du XVII^e siècle au service de la Contre-Réforme.

De son vivant, l'artiste natif de Grenade est considéré comme l'un des grands maîtres de la sculpture. Sa célébrité dépasse sa sphère de production, Grenade et la région de Malaga, et même celle des autres sculpteurs actifs à Madrid, capitale de la monarchie hispanique. Formé d'abord dans le prestigieux atelier de son père Alonso de Mena y Escalante à Grenade, il assimile ensuite le style et les modèles iconographiques du célèbre Alonso Cano dans l'atelier duquel il travaille de 1652 à 1658. Son départ à Malaga pour répondre à la commande des stèles de la chaire de la cathédrale (1658-1662) marque la genèse de son style personnel, associant haute technicité et grande expressivité.

Son habileté à rendre le corps humain est remarquable : ici le corps abandonné au sommeil du nourrisson est réalisé à partir d'une technique consistant à assembler des éléments de bois – ici au nombre de quinze – avec un adhésif organique en veillant à conserver la même direction du grain et ainsi configurer un bloc

initial de travail. L'artiste y ajoute de nouvelles pièces qui complètent le volume général (les membres). L'ensemble est ensuite détaillé, la finition délicatement détaillée au ciseau, avant d'être brossé et apprêté¹. On décèle aussi la marque de fabrique de Pedro de Mena dans le traitement remarquable de la chair de l'Enfant, dont le degré de réalisme atteint des sommets grâce à sa polychromie mate et à la richesse des demi-teintes. Le regard perdu de l'enfant s'endormant est rendu avec un grand naturel grâce à l'inclusion de globes oculaires en demi-sphères dans la tête de l'Enfant. L'apport d'yeux en pâte de verre n'est pas l'exclusivité de l'artiste à l'époque, mais la couleur bleue en est une signature.

Réputé pour les images dévotionnelles qu'il produit en séries (Immaculée, saints franciscains, Ecce Homo et Vierge de douleurs), Pedro de Mena a aussi exercé son talent dans les nombreuses représentations de nourrissons qu'il intègre au pied des Immaculées Conception comme chérubins ou encore dans les bras de saint Antoine de Padoue, de saint Joseph ou des Vierges de Bethléem.

On reconnaît aisément le canon de ses nouveau-nés chez notre Enfant, dont la posture courbée met en évidence l'absence du support original, sans doute un couffin ou les bras d'une Vierge de Bethléem ? Notre œuvre répond au modèle infantile qu'il diffuse après son arrivée à Malaga en 1658. Le volume est simplifié, le modelé

de la tête est épuré dans un souci de synthèse valorisant non plus le geste mais le réalisme de l'anatomie comme support de l'émotion. Les yeux sont étroits et étirés. La coiffure est composée de petites mèches aplaties et minces peignées vers l'avant d'un beau châtain clair. C'est aussi le cas pour l'Enfant Jésus de la Vierge de Bethléem (collection Granados à Madrid) ou encore celui de l'église de Santo Domingo à Malaga (détruit).

Il est difficile d'être affirmatif quant à la position originelle de notre Enfant Jésus. Il a tout aussi bien pu être présenté seul et endormi sur un coussin (Enfant Jésus de la collection Alberto Martín de los Ríos, Madrid) qu'être intégré dans un groupe marial en pied (Vierge de Bethléem de Cuenca) ou encore avoir fait partie d'un groupe composé de la Vierge à mi-corps en prière devant l'enfant, (Vierge de la collection Granados). Une sculpture d'un de ses élèves et suiveur, Miguel de Zayas, présente l'Enfant dans la même attitude, dans les bras d'une Vierge à mi-corps (groupe sculpté en bois polychromé, 1698, La Rioja, église paroissiale El Predoso).

Dans une période où la dévotion s'efforce de rendre plus accessible la figure divine, l'humanisation de l'Enfant Jésus prend toute sa valeur symbolique dans une mise en scène démythifiée. Père de quatorze enfants (dont seulement cinq survivants à sa mort), Pedro de Mena a, par son génial sens de l'observation, réussi à capter et

à donner à voir l'innocence et la douceur intimes d'un nourrisson qui s'endort. Prestataire des prélats au service de la religion, il présente l'image d'un Enfant Jésus sans défense et entièrement nu, investi d'une haute valeur symbolique. Ses yeux entre-ouverts ou mi-clos – on ne sait plus s'il sommeille ou s'il agonise –, il est offert en sacrifice. Ce Dieu incarné, humanisé à l'extrême par le talent de l'artiste, annonce le don salvateur du Fils de Dieu.

Les copies du rapport technique daté du 27 septembre 2021 de Madame Maria Dolores Blanca Lopez, codirectrice du *Departamento y taller de Restauración de la Archidiócesis de Granada* et restauratrice spécialiste de l'œuvre de Pedro de Mena y Medrano, et du rapport du CIRAM daté du 27 juillet 2021 comprenant les résultats de la datation du bois par la méthode de carbone 14, d'identification de la polychromie et d'état de la structure donné par imagerie Scanner seront remises à l'acquéreur.

1. La technique est détaillée dans le rapport daté du 27 septembre 2021 de madame Maria Dolores Blanca Lopez, restauratrice spécialiste de l'œuvre de Pedro de Mena y Medrano, co-directrice du département de sculpture et restauration de l'archidiocèse de Grenade.

51

Espagne, XVII^e siècle

Pietà

Groupe sculpté en bois résineux polychromé doré à décor à *estofado* et application de pastilles de verre pour les yeux et le sang
Hauteur: 27 cm
(Manques à la polychromie, petits accidents)

Provenance:

Collection Louis de Launay (1860-1939);
Puis par descendance à ses petits-enfants;
Collection particulière,
Neuilly-sur-Seine

*Pietà, polychromed and gilt wooden sculpture, Spain, 17th C.
H.: 10.63 in.*

2 000 - 3 000 €

52

Attribué à Tommaso SALINI

Rome, 1575-1625

Vase de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
78,50 × 63 cm

*Vase of flowers on an entablature, oil on canvas, attr. to T. Salini
30.91 × 24.80 in.*

15 000 - 20 000 €



51



52



53 - Taille réelle

53

**École madrilène,
milieu du XVII^e siècle**

Portrait de femme,
la coiffure ornée de fleurs

Huile sur cuivre, de forme ovale
6,10 × 4,40 cm

*Portrait of a lady with flowers in her
hair, school of Madrid, mid-17th C.
2.40 × 1.73 in.*

3 000 - 4 000 €

54

**École espagnole ou portugaise,
seconde moitié du XVII^e siècle**

Saint Antoine abbé

Ronde-bosse en bois polychromé
à décor a estofado
Inscription en partie illisible
'...Major... Gonzalez?' sur la base
à l'avant et présence d'une date
sur le côté 166? (8 ou 9)
Hauteur: 143 cm
(Tête rapportée postérieurement, petits
accidents)

*Saint Anthony Abbot, polychrome wood
sculpture, Spanish or Portuguese school,
2nd part of the 17th C.
H.: 56.30 in.*

12 000 - 15 000 €

La préciosité du costume de ce saint rattache notre sculpture à l'École espagnole baroque. La bure est parcourue d'un motif répété de feuilles d'acanthé dorées réalisées par la technique *a estofado* où s'entremêlent de délicates fleurs roses et jaunes pâles ainsi que des feuilles dans un camaïeu de vert. Telle une peinture en trois dimensions, notre œuvre rappelle que le succès de la statue en bois espagnole du XVII^e siècle découle du travail conjoint d'un sculpteur et d'un peintre dont on connaît rarement le nom.

Le Tau ornant le scapulaire du saint permet de l'identifier comme étant saint Antoine abbé. Le patron de l'ordre hospitalier des Antonins a bénéficié d'un culte populaire durant les époques médiévale et moderne, en raison de ses pouvoirs thaumaturgiques. Des artistes célèbres de l'école andalouse, tel Antonio Ruiz Gijón (1653-1705), l'ont représenté avec une grande force d'expressivité et vêtu d'étoffes d'un rendu grandiose et luxueux (*Saint Antoine Abbé*, sculpture en bois polychromé et à décor *a estofado*, 1676, H. 170 cm, couvent de Saint Antoine abbé, Séville).



54

École siennoise vers 1450-1460

Suiveur de Stefano di Giovanni,
dit Sassetta

Saint François d'Assise

Peinture à l'œuf et fond d'or sur
panneau de bois rectangulaire, panneau
latéral de retable
Une étiquette de papier annotée au verso
125,50 × 45,50 cm
(Importantes restaurations et repeints)
Sans cadre

*St. Francis of Assisi, oil and gold
on panel, Sienese School, ca. 1450-1460
49.41 × 17.91 in.*

15 000 - 20 000 €

Le saint est présenté debout, les pieds nus reposant sur un sol rocheux entouré d'un tertre fleuri. La tête tonsurée et auréolée, le regard tourné vers le spectateur, il est vêtu de la coule brune de l'ordre franciscain maintenue à la taille par la corde à trois nœuds, symboles de pauvreté, chasteté et obéissance. De sa main droite il arbore un crucifix et porte le livre sacré dans sa main gauche. Les mains et le flan costal sont frappés par la marque des stigmates. La proposition d'attribution à Sassetta ne peut être conservée malgré les apparences de style qui reflètent celui du grand maître siennois à l'époque

du retable de l'église San Francesco de Borgo San Sepolcro (1437-1444) aujourd'hui démembré (Paris, musée du Louvre, Londres, National Gallery, Settignano, collection Berenson¹). Les saints Antoine de Padoue et Ranieri de cet ensemble (qui resta visible jusqu'en 1583 sur le maître-autel de l'église franciscaine de Borgo San Sepolcro, dans le Casentino) ont sans doute servi de modèle à l'auteur, artiste suiveur de Sassetta.

1. Cf. B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance, Central and North Italian Schools*, Londres, 1968, vol. II, fig. 556.



56

Italie du Nord, milieu du XVI^e siècle

Hercule couronné en terme

Bronze à patine brun nuancé
Hauteur: 26 cm

Repose sur une base en marbre
Hauteur totale: 28 cm (11 in.)

*Hercules crowned, bronze, brown patina,
Northern Italy, mid-16th C.
H.: 10.24 in.*

4 000 - 6 000 €

57

École de Séville, milieu du XVII^e siècle

Composition à la bassine de cuivre,
au mortier, à la cruche cassée
et à la jarre de terre *et* Composition
au brasero, à la coupe en terre, à la jarre
de cuivre et aux œufs pochés

Paire d'huiles sur toiles
Une ancienne étiquette portant le numéro
'13' en haut à droite
83,50 × 101,50 cm

*Composition with copper basin,
mortar, broken jug and earthen jar and
Composition with brazier, earthen cup,
copper jar and poached eggs, oil on
canvas, a pair, School of Sevilla,
mid-17th C. 32.87 × 39.96 in.*

20 000 - 30 000 €



56



57 - I/II



57 - II/II

École espagnole de la seconde moitié du XVI^e siècle

La Vierge et Saint Jean du Calvaire

Paire de panneaux de résineux sculptés en bas-relief, à fond peint, et vêtements polychromés à décor *a estofado*
139 × 66 cm et 141 × 63 cm
(Manques, accidents et restaurations)

The Virgin and Saint John of the Calvary, polychrome wood relief, a pair, Spanish School, 2nd half of the 16th C.
54.72 × 25.98 in. and 55.51 × 24.80 in.

20 000 - 30 000 €

Ces deux magnifiques panneaux peints et sculptés en bas-relief appartenaient à l'une des scènes les plus iconiques de l'art chrétien : la Crucifixion. La Vierge et saint Jean se tiennent, mus par une douleur toute intériorisée, au pied de la Croix.

Elle a été réalisée à une période charnière de l'art de la péninsule ibérique, période au cours de laquelle les artistes sont encore attachés aux compositions tardogothiques tout en s'imprégnant des éléments et motifs de la Renaissance rapportés d'Italie et diffusés par une première génération d'artistes espagnols dans la première moitié du XVI^e siècle.

La Crucifixion à trois personnages, composition glorieuse de la période médiévale, continue effectivement d'orner la partie sommitale des immenses retables espagnols tout au long du XVI^e siècle et au-delà. Ici (particularité

de cette école comme on peut le voir sur le retable du Calvaire de l'église du Couvent de la Magdalena à Medinal del Campo, réalisé en 1571 par Esteban Jordan), le fond est entièrement peint, représentant le mont Golgotha au crépuscule. Se fondant au décor, grâce à la polychromie d'une extrême richesse de leurs vêtements, se tiennent les figures si expressives de la Vierge de douleur aux mains jointes et de saint Jean. Celui-ci tient de sa main droite le livre de son Évangile. Il est le seul à témoigner de cet instant où le Christ les donne l'un à l'autre comme Mère et Fils.

La position de profil de saint Jean, le traitement et le volume enveloppant des vêtements, le détail délicat de l'anatomie des protagonistes, notamment leurs mains, traduisent l'assimilation et la transition vers un style purement espagnol de la Renaissance.

La première génération d'artistes espagnols formés en Italie au tout début du XVI^e siècle, regroupant Bartolomé Ordóñez (env. 1490-1520), Alonso Berruguete (1460-1561), Felipe Vigarny (1475-1542) – pour ne citer que les plus connus –, contribue au succès des idées et formes sculpturales de la Renaissance italienne dans le royaume des Habsbourg d'Espagne. Leurs successeurs, présidés surtout par l'école de Valladolid, donnent au nouveau style un caractère purement espagnol que l'on retrouve ici. Il se traduit par l'assimilation de la leçon classique et l'expressivité de la sculpture castillane, soutenue par une polychromie faisant partie intégrante de l'œuvre et exacerbant la théâtralité de la scène.

Notre œuvre peut être rapprochée de la production de l'artiste Juan de Anchieta (1533-1588) formé à Valladolid et fortement

influencé par le maniérisme romain, par Michel-Ange, et les modèles établis par Alonso Berruguete et Juan de Juni. On pense notamment à la *Vierge et au saint Jean du Calvaire* du retable majeur de Simancas. On lui connaît également un goût particulier pour les figures présentées de profil, comme notre saint Jean. Le traitement du drapé enveloppant Jean est similaire à celui de son *Moïse* de l'église San Michel à Vitoria. La moue contrite si particulière de notre Vierge rappelle l'expression de la *Vierge aux candélabres* de l'église paroissiale de Santiago à Valladolid. Enfin, la richesse de la polychromie et les motifs *a estofados* assez synthétiques sont semblables à ceux du manteau de saint Dominique de Guzmán situé sur le retable de la chapelle de los Alderete à San Antolín de Tordesillas.



Francesco ALBANI, dit l'Albane

Bologne, 1578-1660

Dieu le Père apparaissant
à sainte Thècle et sainte Agnès

Huile sur cuivre
53,60 × 42 cm
(Restaurations)

*God the Father appearing to Saint Thecla
and Saint Agnes, oil on copper,
by F. Albani*
21.10 × 16.54 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

En 1595, Francesco Albani rejoint la célèbre académie des frères Carrache à Bologne qui forma certains des plus grands peintres actifs à Rome et dans la Péninsule dans la première partie du XVII^e siècle, comme le Dominiquin et Guido Reni. Adoptant le classicisme mesuré de ses maîtres, à la fois sensibles à la pureté de Raphaël et à la chaleur du coloris vénitien, l'Albane développe une pratique personnelle et poétique du paysage animé de personnages qui va devenir l'une de ses spécialités.

Montagnes, roches, arbres et plan d'eau se déploient ainsi à l'arrière-plan du cuivre que nous présentons, accueillant les deux figures des saintes Thècle et Agnès adorant le visage de Dieu le Père leur apparaissant dans une nuée et une ronde d'angelots. Cette composition reprend, sur un support délicat et dans les dimensions réduites d'un tableau de dévotion

personnelle, celle d'une vaste toile exécutée en 1647 pour le maître-autel de la cathédrale d'Osimo dans les Marches (fig. 1). Commandé par le cardinal Girolamo Verospi, le retable, peut-être placé dans un premier temps dans le baptistère avant de rejoindre la cathédrale, témoigne de sa dévotion envers sainte Agnès, lui qui fut titulaire de Sainte-Agnès-en-Agone à Rome. Agnès comme Thècle sont des vierges martyres des premiers temps chrétiens et s'apprentent comme telles à recevoir palmes et couronnes de la part des angelots voletant dans le registre supérieur. Chacune est représentée avec ses attributs, Agnès avec un agneau et Thècle près de la grotte où elle vécut une partie de sa vie.

Nous remercions le Dr. Catherine R. Puglisi de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.





60

60

Giacomo FARDELLA da CALVELLO

Actif à Naples et en Sicile
à la fin du XVII^e siècle

Fruits et poissons

Huile sur toile
Signée et localisée 'D GIVS FAR / NO /
PALERM' en haut à droite
64,50 × 93 cm

*Fruits and fishes, oil on canvas,
signed, by G. Fardella da Calvello
25.39 × 36.61 in.*

8 000 - 12 000 €

○ 61

École de Lucca, début du XIV^e siècle

La Vierge et saint Jean au pied de la Croix

Tempera et or sur panneau
51 × 27 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection particulière, Suisse

*Christ on the Cross with the Virgin
and Saint John, oil on panel, Lucca,
early 14th C.
20.08 × 10.63 in.*

20 000 - 30 000 €



61



62

Filippo LAURI

Rome, 1623-1694

Muse couronnée

Huile sur cuivre

Annoté 'Albano' et '59230' au verso

23,50 × 19,50 cm

Dans un cadre en bois richement sculpté
et doré, dit Sansovino, travail vénitien
du XVI^e siècle

Crowned muse, oil on copper, by F. Lauri
9.25 × 7.68 in.

6 000 - 8 000 €



École romaine du XVII^e siècle

Entourage d'Ercole Ferrata

L'éducation de la Vierge

Terre cuite

Hauteur: 36 cm

(Accidents et manques)

*The Education of the Virgin,
terracotta, Roman School of the 17th C.
H.: 14.17 in.*

5 000 - 7 000 €



École française vers 1600

D'après Léonard de Vinci

Portrait de Lisa Gherardini,
dit La Joconde *ou* Mona Lisa

Huile sur panneau de chêne, parqueté
74 × 52 cm

*Portrait of Lisa Gherardini, also said
La Joconde or Mona Lisa, after Leonardo,
oil on oak panel, French School, ca. 1600
29.13 × 20.47 in.*

150 000 - 200 000 €



École française vers 1600

D'après Léonard de Vinci

Portrait de Lisa Gherardini,
dit La Joconde ou Mona Lisa



Fig. 1



Fig. 2

« Voici donc le plus célèbre tableau du monde, gloire mystérieuse qui ne tient pas seulement au génie. » : Nous sommes à Washington, le 9 janvier 1963, et André Malraux vient de présenter la *Joconde* au président John F. Kennedy¹. À l'aube de 2022, la *Joconde* ne quitte plus ses cimaises parisiennes depuis quelques décennies déjà et cette déclaration pourrait passer pour une lapalissade si l'attraction exercée par Mona Lisa n'était pas toujours d'une actualité brûlante, tant pour le public exprimant à grand renfort de *selfies* sur les réseaux sociaux son enthousiasme à retrouver le chemin du Louvre après des mois de restrictions, que pour les artistes qui, siècle après siècle, s'inspirent de Léonard, dans une démarche tantôt respectueuse, tantôt iconoclaste, mais avec une fidélité sans faille!

Peintres, écrivains, photographes, publicitaires, grands couturiers, artistes de tous bords et de toutes périodes, « jocondoclastes » et « jocondophiles », vont s'emparer au fil des siècles du visage de Mona Lisa, comme si proposer sa version de la *Joconde* était depuis l'aube des Temps modernes une étape incontournable dans un parcours artistique. Quelques exemples, célèbres ou moins célèbres, méritent d'être cités : au début du XVII^e siècle, un portraitiste auteur d'élégants petits portraits féminins, régulièrement identifié comme Jean Ducayer, propose une *Joconde au corsage brodé* aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Tours (fig. 1). Dans un texte publié en 1882, la plume romantique de Théophile Gautier se laisse à son tour inspirer :

« La Joconde ! Sphinx de beauté qui sourit si mystérieusement dans le cadre de Léonard de Vinci et semble proposer à l'admiration des siècles une énigme qu'ils n'ont pas encore résolue, un attrait invincible ramène toujours vers toi ! Oh ! en effet, qui n'est resté accoudé de longues heures devant cette tête baignée de demi-teintes crépusculaires, enveloppée de crêpes transparents et dont les traits, mélodieusement noyés dans une vapeur violette, apparaissent comme une création du Rêve à travers la gaze noire du Sommeil ! De quelle planète est tombé, au milieu d'un paysage d'azur, cet être étrange avec son regard qui promet des voluptés inconnues et son expression divinement ironique ?² ».

Son contemporain Camille Corot, à son tour séduit par l'intemporelle beauté, délaisse le temps d'un portrait ses délicats paysages pour représenter dans l'attitude de Mona Lisa une *Femme à la perle* à laquelle le visiteur du Louvre pourra rendre visite bien plus sereinement qu'à son aïeule (fig. 2).

Dès la fin du XIX^e siècle, le discours devient plus railleur et Sapeck réalise en 1883 pour l'exposition des Arts incohérents une *Mona Lisa fumant la pipe* (fig. 3) qui ouvre la voie au célèbre *L.H.O.O.Q.* de Marcel Duchamp de 1919, *ready-made* partant d'une carte postale sur laquelle l'artiste dessine une petite moustache et un bouc ainsi que la légende à épeler à haute-voix. La notoriété et les

détournements s'accélérent au début du XX^e siècle avec l'événement mémorable du vol de la *Joconde* en août 1911 par l'ouvrier italien Vincenzo Perugia, saisi de compassion pour sa compatriote déracinée. Coupures de journaux, cartes postales, publicités, chars de carnaval (!), Mona Lisa est partout sauf à sa place qu'elle regagne finalement en 1913.

Andy Warhol, Fernand Léger, Botero, Yves Saint Laurent, Basquiat (fig. 4), Albert Cohen³, Philippe Geluck..., la liste des références célèbres à la *Joconde* serait longue encore. Citons pour finir l'un de ses plus récents détournements, la «Rubik Mona

Lisa» d'Invader, réalisée en 2005 (fig. 5), qui précéda celle que nous proposons ici sur les cimes de l'hôtel Dassault⁴. Cette version pixelisée du XXI^e siècle, pour actuelle qu'elle soit, n'est d'ailleurs sans doute pas la plus «jocondoclaste» et fait preuve d'un certain assagissement après les contorsions que le XX^e siècle fit faire à Mona Lisa.

Mais revenons à présent au beau XVI^e siècle, aux débuts de la grande histoire de la *Joconde* avec la France et à la version tout à fait «jocondophile» et bien plus précoce que présentons.

La *Joconde* fut vraisemblablement acquise par François I^{er} pour

une somme très importante en 1518, par l'intermédiaire de Salai, élève de Léonard. Ayant rejoint le château de Fontainebleau (fig. 6), elle jouissait dès le XVI^e siècle d'une notoriété égale à celle de son créateur, comme en atteste la description qu'en fait Vasari dans ses *Vite*... publiées à Florence en 1550: «[La *Joconde*] était tenue pour une chose merveilleuse, sans différence d'avec la vie. » C'est une admiration unanime qui transpire, dans les témoignages des XVI^e et XVII^e siècles, pour cette imitation si sensible de la nature et de la vie et cette manière souple, achevée et subtile qui caractérise l'inventeur du *sfumato*.

De telles qualités techniques et esthétiques ne pouvaient qu'être citées en exemple pour les peintres et susciter la convoitise des plus grands collectionneurs: tout était réuni pour que fleurissent les copies de la belle Italienne, ce qui fut en effet le cas notamment au début du XVII^e siècle, période à laquelle fut exécutée celle que nous présentons. Réalisée sur un beau panneau de chêne, notre *Joconde* est fidèle à l'original en tous ses motifs, laissant apparaître cependant de manière plus visible sur les côtés les deux colonnettes de la loggia dans laquelle le modèle est assis. Le peintre a été particulièrement attentif à rendre avec délicatesse



Fig.3

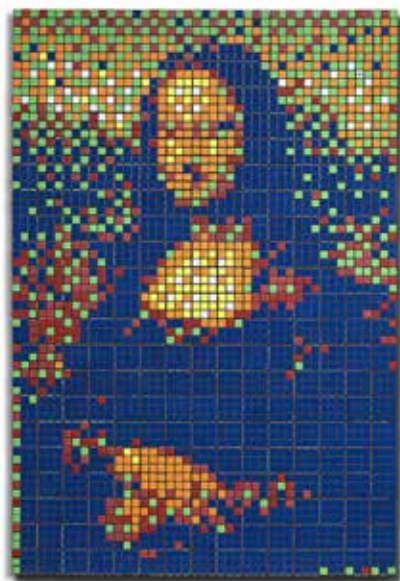


Fig.5

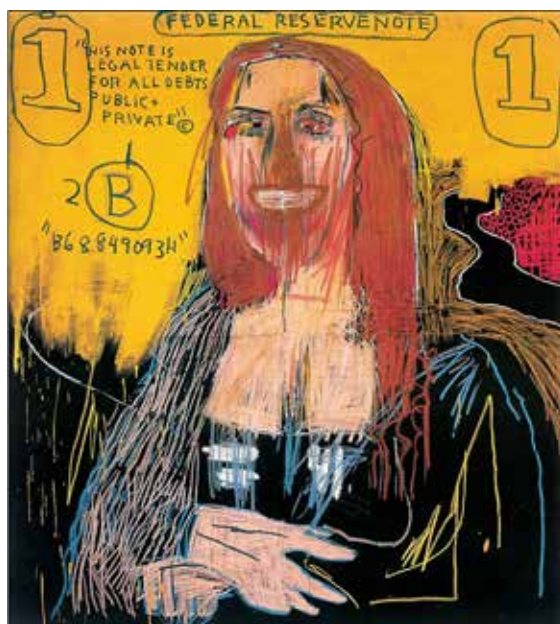


Fig.4

École française vers 1600

D'après Léonard de Vinci

Portrait de Lisa Gherardini,
dit La Joconde ou Mona Lisa

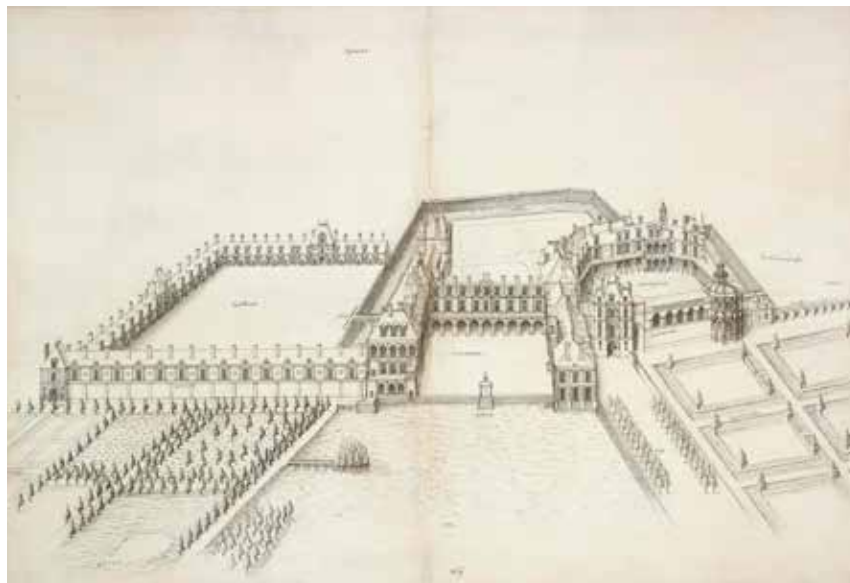


Fig. 6

les carnations du visage et des mains, adoptant le fondu léonardesque pour sublimer les reliefs du visage. Un traitement graphique est visible dans le rendu des plis des manches, ou encore du paysage rocheux à l'arrière-plan.

Ces caractéristiques stylistiques particulières, ainsi que l'utilisation du chêne comme support, nous permettent de situer la réalisation de notre *Joconde* dans une sphère plus nordique qu'ultramontaine à une date précoce, au tout début du XVII^e siècle. Ces éléments méritent d'être soulignés car ils confèrent à notre copie d'un caractère singulier : en effet, parmi les *Joconde* récemment présentées sur le marché³, toutes étaient sur toiles et les versions sur panneau sont particulièrement rares. Citons parmi celles-ci la Mona Lisa de la Dulwich Picture Gallery, ayant appartenu à la collection de Sir Joshua Reynolds, ainsi que celle qui se trouve dans les collections du musée du Prado et qui fait actuellement l'objet d'une exposition⁶.

La fidélité à l'original et l'intelligence de la copie que nous présentons tendent à nous laisser penser que son auteur a pu avoir accès à la *Joconde* de Léonard de Vinci et l'examiner avec attention. Il nous semble ainsi possible de proposer de voir, dans cette reprise d'une grande sensibilité et peinte avec habileté, une œuvre exécutée dans l'environnement même où se trouvait alors la Mona Lisa acquise par François I^{er} : à Fontainebleau même où gravitaient encore sous le règne d'Henri IV les peintres de talent appartenant à ce que l'on a appelé la Seconde École de Fontainebleau.

Si les copies et variations autour de la *Joconde* d'hier et d'aujourd'hui ne manquent pas, y compris sur le marché de l'art, c'est une rare version aux nombreuses qualités que nous proposons ici : précoce, sur panneau, d'une exécution à la fois minutieuse et stylistiquement affirmée, elle constitue un important témoignage historique de l'importance majeure de l'acquisition

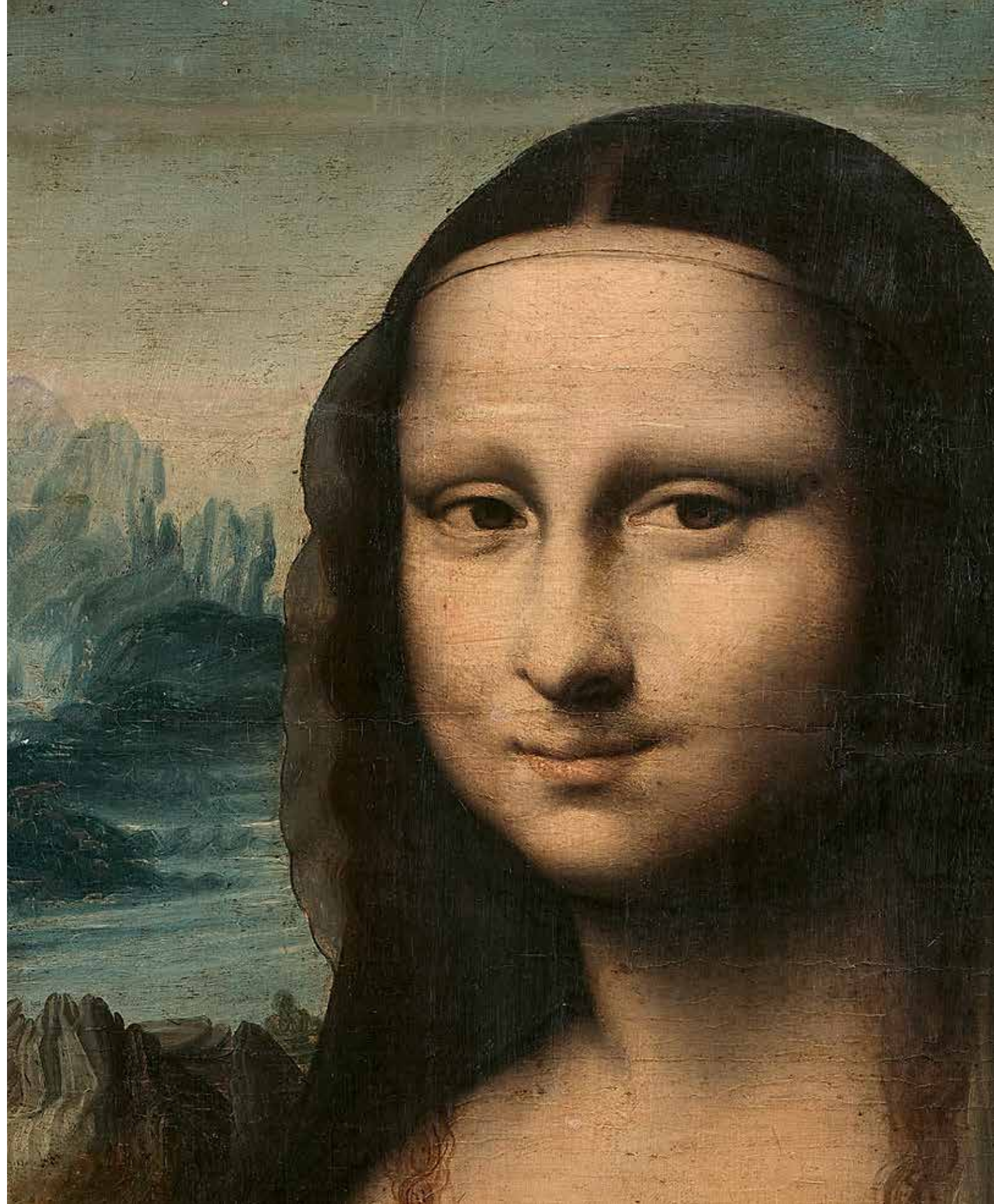
réalisée par le roi de France au début du XVI^e siècle – bien avant donc le renouveau de célébrité qu'apportera le vol dont elle fera l'objet au début du XX^e siècle – et de la fascination exercée par cet immortel sourire sur les peintres de son royaume d'adoption.

1. La *Joconde* va effectuer pendant quelques semaines de 1963 un séjour outre-Atlantique, atterrissant à Washington où elle sera exposée à la National Gallery avant de rejoindre les cimaises du MoMA à New York. L'intervention du général de Gaulle sera nécessaire pour que les conservateurs du Louvre acceptent ce prêt. Mona Lisa sera accueillie comme une vedette aux États-Unis où près de 100 millions de dollars seront mobilisés pour son exposition et où plus de 1 600 000 Américains se presseront pour l'admirer.
2. Cité dans le *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, Paris, 1882, p. 26.

3. «La Joconde a une tête de femme de ménage, je ne comprends pas pourquoi on fait tant de chichis pour cette bonne femme.», monologue d'Ariane dans *Belle du Seigneur*, 1968.

4. Vente anonyme; Paris, Artcurial, 23 février 2020, n° 213, vendu 480 000 €.

5. Parmi les récentes copies présentées sur le marché, toutes peintes sur toiles, nous pouvons citer : la Mona Lisa Vernon vendue chez Sotheby's à New York en janvier 1995 (552.500 \$), une autre version du XVII^e siècle vendue au même endroit le 31 janvier 2019 (n° 171, 1.695.000 \$), celle de la collection de Wim Delvoye (Sotheby's Paris, 19 novembre 2019, n° 3, 552.500€), ou encore la célèbre Mona Lisa Hekking (Christie's, Paris, 18 juin 2021, n° 1, vendue 2,9 M€).
6. *Leonardo y la copia de Mona Lisa del Museo del Prado*, Madrid, musée national du Prado, 28 septembre 2021 - 23 janvier 2022.



Didier BARRA ou François de NOMÉ, dits Monsù DESIDERIO

Metz, 1589 - Naples, après 1647 ou
Metz, vers 1593 - Naples, après 1623

Vue fantastique de la Piazzetta avec le départ du Bucentaure, Venise

Huile sur toile
93 × 181 cm

Provenance:

Probablement commandé par Camillo
Sanfelice en 1656, en pendant avec
une vue de Naples;
Southampton Art Gallery, selon
une étiquette au verso;
Chaucer Fine Arts, Londres, en 1978;
Vente anonyme; New York, Christie's,
12 janvier 1996, n° 37;
Galerie Pietro Scarpa, Venise;
Acquis auprès de cette dernière en 2007
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Milan

Bibliographie:

Maria Rosa Nappi, *François de Nomé e
Didier Barra, l'enigma Monsù Desiderio*,
Milan-Rome, 1991, p. 231, n° C 9
*Enigma Monsù Desiderio. Un fantastique
architectural au XVII^e siècle*,
cat. exp., Metz, Musée de la Cour d'Or,
2004-2005, p. 46-47, repr.

A view of the Piazza San Marco, Venice,
oil on canvas, by Monsù Desiderio
36.61 × 71.26 in.

80 000 - 120 000 €





Didier BARRA ou François de NOMÉ, dits Monsù DESIDERIO

Metz, 1589 - Naples, après 1647 ou
Metz, vers 1593 - Naples, après 1623

Vue fantastique de la Piazzetta
avec le départ du Bucentaure, Venise

L'étrangeté s'invite dans la contemplation de cette scène à la lumière si surprenante. Cette ambitieuse toile ne se comprend qu'à l'aide de la connaissance du corpus de l'une des plus intrigantes personnalités du XVII^e siècle: Monsù Desiderio. Ce *Monsieur* Desiderio est en réalité un peintre à quatre mains, une personnalité bicéphale; deux lorrains originaires de Metz: Didier Barra et François de Nomé. Tous deux, ayant quitté leur patrie en proie aux guerres incessantes, rejoignent la désirable Italie et la communauté de 6 000 compatriotes lorrains à Rome, puis Naples où l'on retrouve le premier vers 1614 et le second vers 1610. Leurs œuvres se confondent mais Barra se spécialise plus dans les architectures chaotiques où sonnent le parfum de la destruction et Nomé dans les grandes vues panoramiques. Leur peinture est baignée par une lumière au clair-obscur violent, mêlant une description précise à un sens du tragique mis en scène avec talent et grandiloquence. Ce n'est qu'au XX^e siècle que ces personnalités émergent grâce aux travaux de Raffaello Causa¹, Félix Slys² et enfin Maria Rosaria Nappi³, notamment dans la brillante exposition qui fit date à Metz en 2004-2005⁴.

Le goût pour les œuvres de Monsù Desiderio que nourrissaient les Surréalistes et André Breton en tête ont aidé à cette redécouverte d'un des corpus les plus originaux de l'histoire de l'art.

Dans notre toile, une des plus grandes de l'artiste et probablement l'objet d'une commande retrouvée de Camillo Sanfelice en 1656⁵, l'atmosphère à la fois mystérieuse et inquiétante du peintre se retrouve. Le point de vue est classique mais il est traité de façon volontairement fantastique et non fantaisiste. L'architecture précise de monuments aussi célèbres que le palais des Doges, la basilique San Marco et la bibliothèque Marciana est connue avec précision et tout peintre de talent – même sans avoir séjourné dans la lagune et cela grâce aux gravures – peut retranscrire avec précision la vue de la Piazzetta. C'est un tout autre parti que la fidélité qui est retenu ici par Monsù Desiderio: comme emporté par son esprit créatif, il ajoute des dentelles de sculptures dans les ouvertures dans le palais des Doges, il orne la basilique d'un pinacle gothique plus proche de Metz que de l'Italie, il exagère la taille des *oculi* au dernier niveau de la bibliothèque.

Dans cette ambiance nocturne le campanile joue le rôle d'une torche lumineuse qui irradie la Piazzetta et les figures innombrables remplissent l'espace comme dans une fourmilière. L'esprit tortueux du peintre est bien souligné par la scène au centre: une exécution capitale qui ne pourrait bien sûr avoir lieu ni de nuit ni le jour le plus important du calendrier vénitien. Car le prétexte du tableau est bien là: il s'agit du départ du *Bucintoro* pour le mariage de Venise et des flots!

Tout ce qui touche à Venise est un doux mélange de mythe et de réalité et la cité des Doges peut seule se permettre d'être le théâtre d'événements aussi incroyables qu'irrationnels aux yeux du reste du monde. En 1171, le pape Alexandre III, pour remercier la République et le doge Sebastiano Ziani de son intermédiation dans sa réconciliation avec l'empereur Frédéric I^{er} Barberousse, offre à Venise un anneau en or qui scellera le mariage de la Sérénissime avec la mer. À chaque anniversaire du traité de Venise de 1171 qui eut lieu le jour de l'Annonciation, le doge jette un anneau à la mer du haut du Bucentaure. Cette galère de parade, que nous voyons dans notre tableau avec les six

procurateurs de saint Marc assis en poupe, sortait une seule fois par an pour accomplir cette mission hautement symbolique qui consacrait le lien indéfectible entre Venise et la mer qui fut à l'origine de son incroyable richesse et puissance.

Dans cette toile impressionnante se retrouvent tous les ingrédients du rêve: l'étrange, le mystère, l'irrationnel, en un mot: Venise!

1. R. Causa, «Francesco Nomé detto Desiderio», in *Paragone*, Florence, 1956, 7, n° 75, p. 30-46.

2. F. Slys, *Didier Barra et François De Nomé dits Monsù Desiderio*, Paris, 1961.

3. M. R. Nappi, *François de Nomé Didier Barra, l'enigma Monsù Desiderio*, Milan et Rome, 1991.

4. *Monsù Desiderio, Un fantastique architectural au XVII^e siècle*, exposition à Metz, Musée de la Cour d'Or, 6 novembre 2004 - 7 février 2005.

5. *Ibid.*, p. 46: dans un document daté du 10 mai 1656, Camillo Sanfelice verse à Didier Barra un acompte pour deux tableaux de grandes dimensions (156 × 208 cm environ) représentant Naples et Venise.



Ambroise DUBOIS et atelier

Anvers, vers 1543 -
Fontainebleau, 1614/15

Vénus et l'Amour

Huile sur toile
141 × 90 cm
(Restaurations)

Venus and Cupid, oil on canvas,
by A. Dubois and workshop
55.51 × 35.43 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Nommé peintre de la reine Marie de Médicis en 1606, Ambroise Dubois fut l'un des peintres décorateurs les plus actifs du règne d'Henri IV et de la régence qui suivit, ainsi qu'un important représentant la Seconde École de Fontainebleau. Il est notamment l'auteur de deux importants cycles commandés pour cette résidence royale, l'un illustrant l'histoire de Tancrède et Clorinde, héros de la *Jérusalem délivrée* du Tasse, peint pour le cabinet de la reine vers 1601-1606, et le second consacré aux amours de Théagène et Chariclée, d'après les *Éthiopiennes* d'Héliodore, réalisé pour la chambre Ovale (puis cabinet du roi) vers 1609.

À côté de ces toiles narratives aux multiples figures, Ambroise Dubois réalisa également à plusieurs reprises des compositions historiques ou allégoriques centrées autour d'une figure féminine entourée de putti et d'attributs¹. Récemment redécouverte, l'œuvre que nous présentons appartient

à cette catégorie. L'on y reconnaît aisément la déesse de l'amour Vénus devant un lit défait, vêtue d'une tunique drapée à l'Antique découvrant un sein et accompagnée de son fils Cupidon dont le carquois repose au sol à côté d'une couronne de fleurs. Elle tient de sa main droite l'une des flèches de Cupidon qu'elle couve du regard, tandis que celui-ci interpelle franchement le spectateur.

La position des bras et des mains de Vénus rappelle ici l'attitude d'une autre figure allégorique de l'artiste représentant l'*Alliance des maisons de France et de Toscane* (Fontainebleau, musée national du Château, fig. 1). Les références à l'Antiquité et à ses sculptures, l'élégance précieuse de cette déesse aux nombreux bijoux, à la coiffure sophistiquée et à la pose quelque peu affectée sont des éléments caractéristiques de l'œuvre du peintre, ainsi que le coloris métallique, particulièrement manifeste dans le drapé bleu électrique

couvrant le haut du corps de Vénus ou encore le rideau vert acide du lit. Nous ignorons la destination de cette toile et qui la commanda mais un indice se trouve peut-être dans les initiales entrelacées placées autour du lit et sur le carquois.

Tous ces éléments stylistiques ne sont pas sans rappeler le maniérisme toscan de Vasari, Bronzino ou encore Allori, qu'Ambroise Dubois semble avoir observé et qu'il sut s'approprier et combiner avec le terreau de ses origines anversoises pour proposer une esthétique propre qui séduisit au plus haut point la reine Marie de Médicis.

1. Citons notamment l'*Allégorie de l'Alliance des maisons de France et de Toscane*, *L'Art de peinture et de sculpture* ou encore *Flore* (copie d'après Ambroise Dubois), toutes trois conservées dans les collections du musée du château de Fontainebleau.





I/II



II/II

67

Francisque II MILLET

Paris, 1666-1723

Pleureuses près de tombes antiques
dans des paysages classiques

Paire d'huiles sur toiles de forme ronde
Diamètre: 31,50 cm
(Restaurations)

*Mourners next to antical tombs in
classical landscapes, oil on canvas,
a pair, by F. II Millet
D.: 12.40 in.*

7 000 - 10 000 €



68

Corneille de LA HAYE dit Corneille de LYON et atelier

La Haye, vers 1500 - Lyon, vers 1574

Portrait d'homme au pourpoint noir

Huile sur panneau
Un cachet à la cire rouge au verso
16,50 × 14 cm
(Panneau anciennement doublé,
restaurations)

Provenance :

Collection Paul-Louis Weiller;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
Gros & Delettrez, 5 avril 2011, n° 11

*Portrait of a man, oil on panel,
by Corneille de Lyon and workshop
6.50 × 5.51 in.*

50 000 - 80 000 €

L'œuvre tout entier de Corneille de La Haye – nom qu'il adopta lorsqu'il s'installa en France, mais il est bien plus connu sous celui de Corneille de Lyon – est constitué de portraits aux dimensions très réduites et à fonds colorés. Ce corpus est toutefois loin d'être parfaitement homogène. Non seulement la manière de l'artiste évolue avec le temps, mais elle s'adapte également aux commanditaires qui poussent la porte de son atelier. Les images presque de face des notables et riches marchands, traitées d'une main leste et jamais copiées, côtoient ainsi celles des gentilshommes et des dames de la cour, d'une mise en place plus conventionnelle et « clouetienne » et

d'une réalisation plus attentive. Ces portraits d'aristocrates et de princes ont également en commun d'exister en plusieurs exemplaires de qualité fort inégale et sans qu'il soit toujours possible d'isoler celui réalisé directement d'après nature de ses répliques. Notre portrait d'homme, dont il faut relever la technique virtuose du pourpoint noir pour lequel le peintre a évincé la matière fraîche pour faire apparaître la chemise blanche, est datable autour de 1560.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu le 5 octobre 2021.

Gabriel ALLEGRAIN

Paris, 1679-1748

Bergers près d'une fontaine
dans un paysage fluvial

Huile sur toile
126 × 89,50 cm

*Shepherds in a river landscape,
oil on canvas, by G. Allegrain
49.61 × 35.24 in.*

10 000 - 15 000 €

Fils du peintre Étienne Allegrain et père du grand sculpteur Christophe-Gabriel Allegrain, le peintre paysagiste Gabriel Allegrain est resté en partie dans l'ombre des membres plus illustres de sa famille. Il poursuit l'œuvre de son père et participe à la décoration des résidences de la couronne.





70

**Corneille de LA HAYE,
dit Corneille de LYON et atelier**

La Haye, vers 1500 - Lyon, vers 1574

Portrait présumé de Louise de Halluin

Huile sur panneau, de forme cintrée
en partie supérieure
17,50 × 13,50 cm
(Deux agrandissement de 0,30 cm
sur chaque côté, restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 décembre 2016, n° 105

*Presumed portrait of Louise de Halluin,
oil on panel, by Corneille de Lyon
and workshop*

6.89 × 5.31 in.

30 000 - 40 000 €

Notre portrait représenterait Louise d'Halluin, dame de Cipierre, dont l'Art Institute de Chicago possède un autre portrait par Corneille de Lyon¹. Fille d'Antoine Halluin, seigneur de Pienne, et de Louise de Crèvecœur, notre modèle épouse Philibert de Marcilly, seigneur de Cipierre, gouverneur du futur roi Charles IX. Le portrait de sa sœur Jeanne fut aussi peint par Corneille de Lyon probablement au même moment, avant le mariage des deux sœurs, ce qui nous donne une datation des portraits autour de 1553-1557. La robe à col montant et épaules renflées correspond à la mode de cette décennie.

L'identité du modèle est donnée par l'inscription ancienne ajoutée au bas de la réplique provenant de la collection Gaignières actuellement conservée au musée national du château de Versailles (MV 3205)².

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu le 5 octobre 2021.

1. A. Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon. 1500/1510-1575*, Paris, 1996, p. 216

et 218, n° 132.

2. *Ibid.*, p. 218-219, n° 132 A.



71

École française vers 1670

Entourage de Claude Lefebvre

Portrait d'homme
tenant le portrait de sa fille

Huile sur toile
93 × 74 cm
Sans cadre

*Portrait of a man holding a miniature
portrait of his daughter,
oil on canvas, French School ca. 1670
36.61 × 29.13 in.*

8 000 - 12 000 €

École française du XVII^e siècle

Corbeille d'abricots et bouquet de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
47 × 60 cm

*Basket of apricots and vase of flowers
on an entablature, oil on canvas,
French School, 17th C.
18.50 × 23.62 in.*

30 000 - 40 000 €

Une sincérité et une honnête simplicité caractérisent ce magnifique tableau. Si la corbeille d'abricots n'est pas sans rappeler les productions de Louise Moillon, le bouquet de fleurs est empreint d'une naïveté touchante que l'on retrouve dans les compositions de Jacques Linard. Régionale par son esprit, cette composition invite à la méditation; les pétales tombés sur l'entablement, les gouttes d'eau chutant des feuilles de vignes qui protègent délicatement les abricots de la vannerie et enfin le fruit entamé sont autant d'allégories de la fuite du temps et de la mort qui attend chacun d'entre nous.



Michel DORIGNY

Saint-Quentin, 1617 - Paris, 1665

Erato, muse de la Poésie lyrique

Huile sur panneau de chêne, parqueté
81 × 100 cm

Provenance:

Probablement collection du chancelier
Pierre Séguier (1588-1672),
hôtel Séguier, Paris;
Panneaux démontés dès avant 1752;
Collection Hypolite de Livry (1771-1822);
Sa vente, Paris, 16-17 mars 1818, n° 94
(comme Simon Vouet);
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
19 mai 1995, n° 97 (comme Simon Vouet
et atelier);
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Tajan, 25 juin 1996, n° 42;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Tajan, 30 juin 2000, n° 46;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 décembre 2009, n° 183

Bibliographie:

Arnauld Brejon de Lavergnée, «Une série
de Muses de l'atelier de Simon Vouet»,
in Z. Dobos (dir.), *Ex Fumo Lucem:
Baroque Studies in Honour of Klára Garas
Presented on Her Eighteenth Birthday*,
Budapest, Museum of Fine Arts, 1999,
t. I, p. 168, fig. 8 (comme atelier
de Simon Vouet, Terpsichore)
Damien Tellas, «L'Apollon et les Muses
de Michel Dorigny», in *Bulletin du musée
hongrois des Beaux-Arts*, 2019, p. 125

*Erato, muse of lyrical poetry,
oil on oak panel, by M. Dorigny
31.89 × 39.37 in.*

70 000 - 100 000 €



Michel DORIGNY

Saint-Quentin, 1617 - Paris, 1665

Erato, muse de la Poésie lyrique



Fig. 1

La magnificence des décors de Versailles et le raffinement des appartements ornés de peintures et de stucs dorés sous Louis XV pourraient nous faire oublier la beauté et la poésie du décor intérieur en France dans les premières décennies du XVII^e siècle. Au sein des demeures, des châteaux et des hôtels particuliers, plafonds et poutres étaient peints, parfois agrémentés de caissons, et les lambris aux murs également ornés de motifs et de paysages sur différents registres, et accueillant également des tableaux selon un programme iconographique étudié avec soin, souvent en lien avec la fonction de la pièce décorée.

Parmi les thèmes affectionnés sous le règne de Louis XIII et la régence d'Anne d'Autriche, celui des Muses et du Parnasse connaît une réelle vogue. Nous pouvons citer par exemple la série peinte par Baglione offerte à Marie de Médicis en 1624 par le duc de Mantoue et installée dans un *Cabinet des Muses* au palais du Luxembourg (Arras, musée des Beaux-Arts), le *Parnasse* du plafond de la chambre

de la maréchale de La Meilleraie à l'Arsenal ou encore la célèbre *Chambre des Muses* de l'hôtel Lambert dont le décor fut commandé à Eustache Le Sueur dans les 1650 (tableaux aujourd'hui à Paris, au musée du Louvre).

C'est dans cette tradition que s'inscrit le tableau que nous présentons, représentant la muse de la poésie lyrique Erato, exécuté par Michel Dorigny, collaborateur de l'artiste alors tenu en haute estime dans toute la capitale et Premier peintre du roi Simon Vouet, dont il était également le gendre. Peinte sur un panneau de chêne, elle vient rejoindre 8 autres muses réalisées sur le même support de hauteur similaire et présentant une réelle harmonie dans les représentations mettant en scène ces déesses des arts entourées de putti tenant leurs attributs dans des paysages ou devant des architectures. L'ensemble est aujourd'hui dispersé mais ont pu être identifiées : *Clio* (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle), *Uranie et Calliope* (Washington, National Gallery of Art, fig. 1), Euterpe (localisation actuelle



Fig. 2

inconnue¹), *Polymnie* (Paris, musée du Louvre, fig. 2), *Terpsichore* (La Nouvelle Orléans, National Gallery of Art), *Thalie* (localisation actuelle inconnue²) et *Melpomène* (connue par une copie ancienne³). À cette série s'ajoute peut-être le *Parnasse* conservé au musée des Beaux-Arts de Budapest, également sur chêne et de même hauteur.

Probablement exécutées au cours de la décennie 1640, les Muses de Michel Dorigny proviennent à n'en pas douter d'un décor où elles étaient certainement présentées dans un lambris. Collaborateur important de l'atelier de Vouet, atelier alors le plus en vue à Paris, Dorigny se vit sans doute confier par le maître cette commande, qui pourrait correspondre à celle d'appartements « consacrez aux muses » décrits par Germain Brice⁴ au sein de l'hôtel du chancelier Pierre Séguier, l'un des principaux mécènes de Simon Vouet à qui il confia la décoration de son intérieur.

L'existence de dessins préparatoires pour le *Parnasse* du musée de Budapest aujourd'hui reconnus

comme de la main de Michel Dorigny⁵ attestent qu'il est bien l'inventeur de ces compositions, et non le simple interprète d'un projet entièrement conçu par Vouet, signifiant ainsi la grande estime et confiance que lui portait son beau-père.

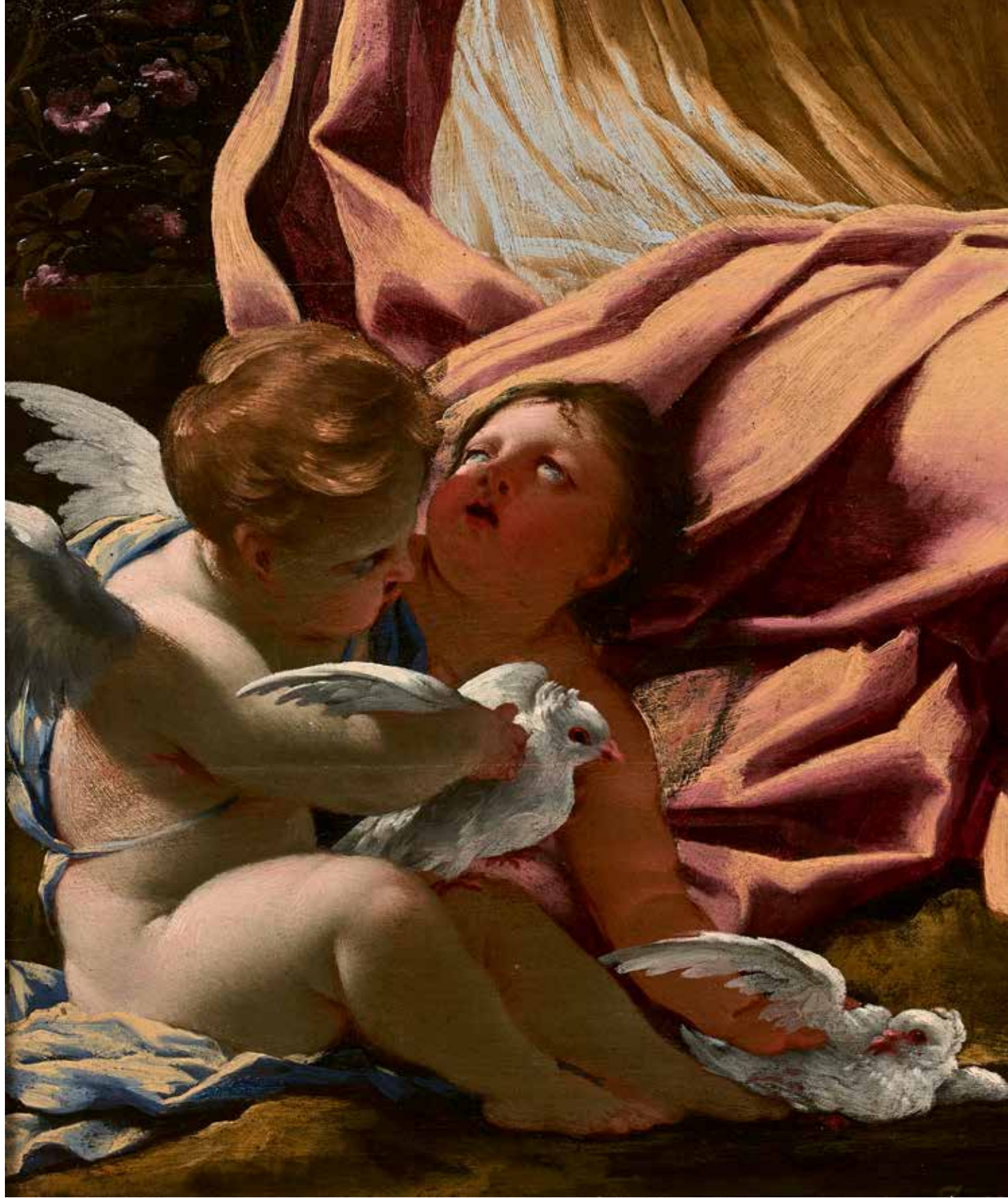
1. Vente anonyme; New York, Sotheby's, 30 janvier 2014, n° 113.

2. Publiée par S. Loire en 1991, voir D. Tellas, *op. cit.*, p. 134, note 26.

3. Vente anonyme; Monaco, Sotheby's, 6 décembre 1987, n° 318, avec une copie de *Polymnie*, voir *ibid.*, p. 135, note 28.

4. G. Brice, *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*, 9^e édition, Paris, 1752, t. I, p. 476.

5. Un *Putto tenant un globe*, préparatoire à la figure située à droite à côté d'Uranie (Dresde, Kupferstich-Kabinett) et une *Étude de draperie* pour la muse de gauche (Munich, Bayerische Staatsbibliothek), repr. in D. Tellas, *op. cit.*, fig. 6 et 7.





I/II



II/II

74

Pierre-Antoine PATEL, dit le Jeune

Paris, 1648-1707

Paysages classiques animés
de personnages

Paire d'huiles sur panneaux de chêne,
une planche
19,50 × 23,50 cm
(Restaurations et petits manques)

*Figures in classical landscapes,
oil on panels, a pair,
by P. A. Patel the Younger
7.68 × 9.25 in.*

8 000 - 12 000 €



75

Le Maître des Cortèges

Actif au milieu du XVII^e siècle

La Paix versant ses bienfaits sur la terre

Huile sur cuivre
Le titre annoté sur le parquetage
au verso
38,50 × 30,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Probablement collection Thiais,
Unverre, en 1858 (comme Jacques Stella)

Exposition:

Probablement *Exposition archéologique
et d'objets d'art*, Chartres, Société
archéologique d'Eure et Loire, 10 mai
- 10 juin 1858, n° 126 (comme Jacques
Stella)

*Peace pouring her benefits on earth,
oil on copper, by The Master of the
Procession*
15.16 × 12.01 in.

15 000 - 20 000 €

De cet artiste proche des frères
Le Nain nous ne connaissons que
peu d'œuvres au sujet aussi raffiné.
Si la production de toiles traitant
de sujets « rustiques » est assez
bien identifiée, un petit groupe
de cuivres à l'exécution délicate
émerge depuis quelques années.
L'entrée dans les collections du
Louvre du *Couronnement d'épines*
lors de son passage en vente en
2002¹ et la réapparition en 2011
d'une *Crucifixion avec sainte Made-
leine et les anges*² participent à une
meilleure connaissance du travail
de cet artiste dans des œuvres de
petits formats et avec une qualité
d'exécution rare. Dans notre cuivre,

tout comme dans *L'Assomption* du
musée des Beaux-Arts de Rennes,
se retrouvent la même délicatesse
dans les visages et le rendu des
cheveux, les yeux ronds légèrement
saillants aux arcades très dessinées.
La préciosité des coloris et l'atta-
chement à représenter les drapés
dont le modèle complexe dérive
d'un antique font de ce petit cuivre
une œuvre très attachante.

1. Vente anonyme; Paris,
Tajan, 25 juin 2002, n°12.

2. Collection Thierry
de Chirée; Paris, Hôtel
Drouot, Aguttes, 29-30 mars
2011, n°304.

Charles MELLIN

Nancy, 1597 - Rome, 1647

Sainte en buste tenant un livre

Huile sur toile
63,50 × 50 cm

Bibliographie:

Arnauld Brejon de Lavergnée, «Réflexions sur l'activité des artistes français à Naples durant la première moitié du XVII^e siècle», in M. Hilaire et N. Spinosa (dir.), *L'Âge d'Or de la Peinture à Naples: de Ribera à Giordano*, Paris, 2015, p. 87, fig. 3

*A Saint holding a book,
oil on canvas, by Ch. Mellin
25 × 19.69 in.*

20 000 - 30 000 €

Charles Mellin appartient à ces artistes français du XVII^e siècle qui franchirent les Alpes pour rejoindre l'Italie et ne plus la quitter. Ce n'est pas un hasard si certaines de ses œuvres furent pendant longtemps données à Nicolas Poussin avant que la lumière ne se fasse progressivement sur la vie et l'œuvre de celui qui fut surnommé, en raison de ses origines, *Carlo Lorenese*, dégageant petit à petit un corpus cohérent constitué d'œuvres ayant appartenu à des ensembles décoratifs, de tableaux de chevalet mais également d'un grand nombre de dessins.

La présence de Mellin à Rome est attestée à partir de 1620 et c'est sans doute très rapidement qu'il rejoignit l'atelier de Simon Vouet dont il va devenir l'élève et

le collaborateur. Pour fondatrice qu'elle soit, cette formation n'exclut pas une observation attentive de la production picturale proposée alors par une ville en pleine effervescence artistique et l'influence de maîtres comme le Guerchin, le Dominiquin ou encore Giovanni Lanfranco va être également décisive dans l'affirmation de la manière propre de Charles Mellin.

Datée par Arnauld Brejon de Lavergnée vers 1626, la sainte en buste que nous présentons se situe quelques années après l'arrivée de Mellin en Italie. Nous ignorons sa destination mais l'échelle un peu plus grande que nature employée ici, la largeur du traitement, ainsi que le cadrage resserré pourraient laisser penser qu'elle a été conçue pour être vue de loin, s'insérant

donc dans un décor, probablement en hauteur. Les demi-figures féminines furent très volontiers représentées par Vouet et son entourage et nombreuses sont les saintes Catherine, Madeleine, Cécile datant de cette période. Le lourd drapé ocre contrastant avec les plis blancs des manches, le caractère charnu de la figure aux lèvres entrouvertes d'un rouge affirmé, la pose des doigts quelque peu affectée, les reflets blonds de la chevelure sont des éléments caractéristiques des productions des artistes français présents à Rome dans ces années précoces du XVII^e siècle, se révélant capables d'une percutante synthèse entre les puissants et lumineux décors à fresque et la subtilité de l'éclairage du Caravagisme ambiant.





77

Attribué à Nicolas CHAPERON

Châteaudun, 1612 - Rome, 1656

Sainte Catherine

Huile sur toile

65 × 54 cm

(Restaurations)

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

*Saint Catherine, oil on canvas,
attr. to N. Chaperon
25.59 × 21.26 in.*

8 000 - 12 000 €



Attribué à Pierre PUGET

Marseille, 1620-1694

Hercule et Cerbère

Bronze à patine brune
Hauteur: 34 cm

Bibliographie en rapport:

François Souchal, *French sculptors of the 17th and 18th centuries: the reign of Louis XIV: illustrated catalogue*, vol. 3, Oxford, 1977, p. 206
 Marie-Paule Vial, Luc Georget, *Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte (1620-1694)*, cat. exp. musée de Marseille, 1994-1995, p. 160-161

Œuvre en rapport:

Attribué à Pierre Puget, *Hercule et Cerbère*, bronze à patine brune, H.: 28,5 cm, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, inv. 64/161

Hercules and Cerberus, bronze, brown patina, attr. to P. Puget
 H.: 13.38 in.

15 000 - 20 000 €

Si l'ensemble de l'œuvre de l'artiste marseillais aux multiples talents a été bien étudié, son apport dans le domaine de la petite sculpture en bronze reste à clarifier. Un corpus restreint d'une petite dizaine de créations lui est aujourd'hui attribué. C'est en Italie dans les années 1660 que le sculpteur se forme à la maîtrise du métal en fusion. On sait d'autre part qu'à Toulon, dans les années 1680, Puget dispose de la fonderie de l'arsenal qui, outre la fonte de canons, aurait jeté en bronze certaines créations du sculpteur. Le plus sûr et bel exemple de cette collaboration est sans doute *l'Enlèvement d'Hélène de Troie* du Detroit Institute of Arts (inv.79-21) que les spécialistes de l'artiste s'accordent tous à situer et à dater autour des années 1680 à Toulon.

Notre bronze est une découverte, il illustre le onzième des travaux d'Hercule, la capture par le héros de Cerbère, le chien à trois têtes gardien des Enfers.

Le sujet s'inscrit dans une série de statuettes attribuées à Puget autour de la figure d'Hercule. Ainsi nous pouvons citer *Hercule et la tunique de Nessus* du Metropolitan Museum de New York (inv.49.7.61); *Hercule archer*, conservé au Minneapolis Institute of Arts (inv. 74.7A,B) ou encore le célèbre marbre de *l'Hercule gaulois*, du musée du Louvre (inv.N 15345).

À Karlsruhe, au Badisches Landesmuseum est conservé un autre exemplaire de notre *Hercule et Cerbère* (inv.64/161) que le spécialiste de l'artiste Klaus Herding attribue à Puget. Il date la création du modèle dans les années parisiennes du sculpteur, entre 1659 et 1660, mais renvoie la fonte en bronze du groupe à ses années toulonnaises et à sa collaboration avec la fonderie de l'Arsenal vers 1680. L'historien note, et l'on retrouve les mêmes caractéristiques sur notre exemplaire, une fonte épaisse, quelques maladresses techniques

et une forme de rudesse inhérente à la vocation première de l'arsenal de Toulon: la production de canons. Notre Hercule est fondu en trois parties, le héros, Cerbère et la terrasse (l'exemplaire de Karlsruhe repose quant à lui sur une base en marbre), par la méthode de la cire perdue. L'envers de cette terrasse présente un aspect presque rustique ou brutal et quatre gros clous viennent fixer les deux personnages. Si ces éléments évoquent à nouveau le travail d'une fonderie peu habituée à l'approche méticuleuse de la fonte de petits bronzes d'art, l'empreinte tirée de la cire n'en est pas moins nette, le modelé vigoureux et les ciselures vives, nombreuses et habiles. La patine brune, presque noire, est légère et laisse apparaître de belles transparences. La composition, d'un grand dynamisme baroque nous rappelle les fructueuses années génoises de Puget et l'apport du maniérisme italien dans l'œuvre du maître marseillais.



François de TROY et atelier

Toulouse, 1645 - Paris, 1730

Portrait de Philippe de France, duc d'Orléans, frère du roi Louis XIV

Huile sur toile
125,50 × 93 cm
(Restaurations anciennes)

Provenance:

Collection particulière, Oeiras,
Portugal

*Portrait of the duke of Orléans, oil on
canvas, by Fr. de Troy and workshop*
49.41 × 36.61 in.

20 000 - 30 000 €

Inédit et parvenu jusqu'à nous avec une attribution à Pierre Mignard, ce séduisant portrait du frère du roi Louis XIV se situe dans les premières années d'activité de la carrière de François de Troy. Arrivé à Paris au milieu des années 1660, le peintre évolue dans le cercle de Charles Le Brun lorsque ce dernier dirige la décoration des grandes maisons royales et obtient en 1671 ses premières commandes princières.

Monsieur, frère du roi, est ici peint en chef de guerre, ce qui nous permet de situer la réalisation de la toile peu après la bataille de Cassel de 1677, son seul fait militaire comme nous le verrons plus avant. La mise en scène est somptueuse, digne d'un souverain. Le luxe de l'armure, de l'épée, du casque et du bâton de commandement impressionnent et sont bien de mise avec la préciosité qu'affectionnait tant le frère du roi. Son long nez et son menton à fossette identifient le modèle rapidement, la pose pleine de noblesse, l'élégance des mains et le jeu des rouges entre le large nœud et les lèvres ont un objectif évident : la séduction. En arrière-plan, malgré un fond usé, se distinguerait volontiers le mont Cassel, lieu où la gloire vint couronner ce

grand prince d'Europe : « Philippe va plus viste & son courage est tel, Que passant les exploits des plus grands capitaines, Dès son premier triomphe il se rend immortel » (*Le Nouveau Mercure Galant*, mai 1677, t. III).

En avril 1677, Louis XIV était devant Cambrai et Monsieur devant Cassel. Parce que Louis XIV ne pouvait faire figurer cette victoire à son actif, la représentation de la bataille de Cassel ne fit pas l'objet de l'attention qu'elle méritait et Adam-Frans van der Meulen de l'intégra ni dans son cycle de l'Histoire du Roy, ni dans celui des Conquestes du Roy.

La bataille de la Peene, appelée aussi troisième bataille de Cassel, est pourtant un épisode majeur des guerres de Hollande (1672-1678). Cette bataille opposa l'armée française aux troupes coalisées des Provinces-Unies, de l'Espagne et de l'Angleterre. Elle fut livrée les 10 et 11 avril 1677 entre Noordpeene et Zuytpeene, deux villages situés sur la rive droite de la rivière Peene Becque, en Flandre, entre Cassel et Saint-Omer, l'enjeu étant la prise de cette dernière ville.

En prenant Valenciennes, Cambrai et Saint-Omer, Louis XIV veut assurer à jamais le repos de ses frontières. Il s'est proposé

de délivrer ses États des maux que Saint-Omer, seule place de l'Artois qui appartient encore aux Pays-Bas espagnols, leur cause, en troublant le commerce des pays conquis, entre Dunkerque et Arras.

Aux premiers bruits du siège de Valenciennes, les alliés coalisés s'alarment et obligent le stathouder Guillaume III d'Orange à rassembler promptement son armée devant Saint-Omer. Il accourt de Hollande à la tête de la plus florissante armée que n'eussent jamais mise sur pied les États généraux des Provinces-Unies. Eugène de Montmorency, prince de Robecq, l'assure que Monsieur a peu de troupes avec lui pour le siège de Saint-Omer, mais qu'il faut faire vite. Le prince d'Orange s'en approche donc en toute hâte le 10 avril 1677.

Le prince d'Orange est sûr d'être victorieux, il a rassemblé 30 000 hommes aux environs d'Ypres, située à 55 km à l'est de Saint-Omer. Il passe par Poperinge et vient camper le 9 avril à Sainte-Marie-Cappel. Le lendemain, au point du jour, il contourne Cassel par l'Ouest, se rend à Bavinchove et Zuytpeene et, côtoyant la rive droite de la Peene Becque, il arrête ses troupes entre ce dernier village et Noordpeene. Là, à une demi-lieue du campement français, le prince range son armée sur cinq colonnes.

C'est le 10 avril 1677 à midi que l'armée des coalisés est en présence de celle de Monsieur, campée au-delà des ruisseaux : ce lieu est marécageux et inconfortable. La première chose que le prince Guillaume d'Orange veut entreprendre, c'est de secourir Saint-Omer du côté du bac, qui paraît l'unique voie. À cet effet, il commande à ses dragons de se saisir de l'abbaye de Peene. Mille obstacles l'arrêtent dans ce projet. Il le reconnaît avec amertume et se voit obligé de livrer bataille, chose qu'il désire du reste, car il se croit supérieur aux Français.

Dès le point du jour du 11 avril, dimanche des Rameaux, le prince est dans la plaine. Les Français l'ont laissé s'avancer... Guillaume d'Orange se trouve bloqué par un autre ruisseau : la Lyncke. Le printemps a été particulièrement pluvieux ; les cours d'eau sont à leur niveau le plus haut. La gravure de Beaulieu montre parfaitement l'encerclement par les rivières auquel s'est condamné Guillaume d'Orange.

Vers 14 heures, Monsieur ordonne au maréchal d'Humières d'attaquer à droite, ce qui est fait, mais il est lui-même attaqué sur son flanc droit. Monsieur fait avancer l'infanterie et le maréchal de Luxembourg avance à gauche. D'Humières attaque à nouveau de plus belle et les Hollandais se trouvent pris en tenaille. C'est précisément cette scène qui est représentée à droite de notre tableau.

La bataille est terminée vers 17h30. Les Hollandais prennent la fuite et se dirigent vers Abeele, située sur la frontière franco-belge actuelle, puis Poperinge. La victoire des troupes françaises a permis le rattachement à la France de la ville de Saint-Omer, des châtellenies de Cassel, Bailleul et Ypres, jusque-là possessions du comté de Flandre, et plus largement des Pays-Bas du Sud espagnols.

Les auteurs de l'époque valorisent la victoire de Monsieur en 1677 après celle de Philippe I en 1071 et de Philippe VI en 1328 en ce même lieu et le site de Cassel est retenu pour servir la gloire du frère du roi dans le portrait équestre que peint Pierre Mignard en 1694.

Sur les chemins du retour de la bataille, les soldats et le peuple chantent : « Vive le roy et Monsieur qui a gagné la bataille ». Contrarié, Louis XIV ne parle pas de l'événement à son frère et le prive à l'avenir de tout commandement militaire.





80

80

Attribué à Nicolas RICŒUR

Bordeaux, vers 1750-1787

Vase de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
81 × 65,50 cm

*Vase of flowers on an entablature,
oil on canvas, attr. to N. Ricœur
31.89 × 25.79 in.*

8 000 - 12 000 €

81

Jean GUYNIER

Grenoble, 1630-1707

Suite de six portraits de dames de qualité

Huiles sur toiles dont cinq de forme
octogonale et à vue ovale et une ovale
mise au rectangle
Autrefois signées 'J. Guynier. fecit'
à l'encre au verso sur la toile
d'origine pour certaines, certaines
datées
53 × 43 cm environ chaque
(Restaurations)

Dans des cadres en bois sculpté et doré,
travail français d'époque Louis XIV

*Portraits of ladies, oil on canvas,
a set of 6, by J. Guynier
20.87 × 16.93 in. (approximately each)*

15 000 - 20 000 €



I/VI



II/VI



III/VI



V/VI



IV/VI



VI/VI



82

82

**Attribué à Nicolas MIGNARD,
dit Mignard d'Avignon**

Troyes, 1606 - Paris, 1668

Portrait d'homme en cuirasse

Huile sur toile
(Toile d'origine)
62 × 53 cm

*Portrait of a man wearing an armour,
oil on canvas, attr. to N. Mignard
24.41 × 20.87 in.*

5 000 - 7 000 €

83

Attribué à Reynaud LEVIEUX

Nîmes, 1619 - Rome, 1699

Corbeille de fruits sur un tapis
et Pêches, raisins et vase de fleurs
sur un tapis

Paire d'huiles sur toiles
76 × 93,50 cm
(Restaurations)

*Basket of fruits on a carpet
and Peaches, grapes and vase
of flowers on a carpet, oil on canvas,
a pair, attr. to R. Levieux
29.92 × 36.81 in.*

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Madame Claudia
Salvi pour son aide à la rédaction
de cette notice.



83 - I/II



83 - II/II

Hyacinthe RIGAUD

Perpignan, 1659 - Paris, 1743

Portrait du chirurgien

Alexandre Passerat

Huile sur toile (Toile d'origine)

116,50 × 86,50 cm

Bibliographie:

Stéphan Perreau, *Hyacinthe Rigaud 1659-1743. Catalogue concis de l'œuvre*, 2013, p. 148, cat. PC.626 et en ligne, (<http://www.hyacinthe-rigaud.com>), n° P.sup.3

Stéphan Perreau, «Le chirurgien Passerat par Hyacinthe Rigaud: un nouvel opus inédit» (<http://hyacinthe-rigaud.over-blog.com>), 18 juillet 2017

Portrait of the surgeon Alexandre Passerat, oil on canvas, by H. Rigaud
45.87 × 34.06 in.

40 000 - 60 000 €

Ce portrait plein de noblesse est celui d'un chirurgien célèbre et respecté, représenté dans la fleur de l'âge et au sommet de sa carrière, peu avant sa mort en 1702: Alexandre Passerat, le «beau Passerat» comme l'appelait Madame de Sévigné¹.

Les formules propres à Hyacinthe Rigaud se retrouvent ici: sur une toile à préparation brun rouge le pinceau joue avec les fonds gardés en réserve. Les rouges cramoisis qui caractérisent sa palette se retrouvent sur le manteau de cet homme au regard franc et à la beauté naturelle. Les mains sont le second sujet du tableau; ce sont en effet les outils du chirurgien praticien et l'on peut imaginer que le modèle ne pouvait passer commande pour cette raison d'un simple portrait en buste. Malgré le coût supplémentaire des mains, comme le souligne Stéphan

Perreau, Passerat se devait de les mettre en avant comme un prince met en avant sa couronne et un roi son sceptre. La carrière d'Alexandre Passerat se devine aussi au travers de l'ouvrage d'ostéologie dont les pages ouvertes laissent entrevoir un crâne et un fémur.

Le *Journal des Savants* de 1715 (t. 66, p. 210) nous renseigne sur la carrière du modèle: il «cultiva par un travail assidu les heureux talents qu'il avoit reçus de la nature. Il joignit à la connoissance de sa Langue, qu'il parloit & qu'il écrivoit avec toute la politesse & tout l'agrément possible, celle du Grec, du Latin & de l'Italien. Il étoit bon Physicien, habile Anatomiste, excellent Opérateur, instruit à fond de la théorie de sa profession, dont il avoit lû tous les Auteurs, tant anciens que modernes. Il avoit un attachement inviolable aux véritables intérêts

de sa Compagnie dont il a toujours soutenu l'honneur & la Discipline avec beaucoup de fermeté. Son éloquence naturelle jointe à son grand sçavoir, engagea sa Compagnie à le choisir pour faire l'ouverture de l'Amphithéâtre anatomique de S. Cosme, nouvellement construit; & l'on peut dire que dans cette action célèbre, il mit le comble à la grande réputation qu'il s'étoit acquise en semblables occasions. En un mot, on peut assurer que comme les siècles passez n'ont vû paroître en France presque aucun Chirurgien qui lui soit comparable, la postérité n'aura pas moins de peine à trouver des sujets qui puissent dignement le remplacer. Il mourut en 1702 [*ndr*: 12 septembre], regretté de tous ses confrères, dans la mémoire desquels il vivra toujours».

1. Lettre 889, à Monsieur de Guिताud, juin 1683.



Antoine COYSEVOX et atelier

Lyon, 1640 - Paris, 1720

Marie-Adélaïde de Savoie,
duchesse de Bourgogne (1685-1712),
mère du roi de France Louis XV

Marbre blanc

Signé et daté 'A COYSEVOX. AD. VIVUM.

1710' au revers

Titré 'MARIE ADELAÏDE / DE SAVOYE DUCH.

/ DE BOURGOGNE' sur le devant

Hauteur: 58 cm

Repose sur un piédouche en marbre Portor

Hauteur totale: 74 cm (29.13 in.)

Provenance:

Paul Drey, New York, avant 1988;

Marché de l'art, Allemagne, 1990;

Collection privée européenne

Exposition:

Biennale des Antiquaires, Paris, galerie

Neuse, en 1990

Bibliographie:

Alexandre Maral et Valérie Carpentier-
Vanhaverbeke, *Antoine Coysevox*.

Le sculpteur du Grand Siècle, Paris,

2020, p. 351

Bibliographie en rapport:

Simone Hoog et Roland Bossard, *Musée*

national du Château de Versailles,

catalogue: Les sculptures I, Paris,

1993, modèle répertorié sous le n°220,

p. 70

Œuvre de référence:

Antoine Coysevox, *Marie-Adélaïde de*

Savoie, duchesse de Bourgogne, buste

en marbre, signé et daté 'A COYZVOX.

AD.VIVUM.F.1710', H.: 71 cm, Versailles,

musée national des châteaux de

Versailles et de Trianon, inv. MR 2157

(MV 2170).

*Marie Adélaïde of Savoy, duchess
of Burgundy, white marble, signed and
dated, by A. Coysevox and workshop
H.: 22.83 in.*

80 000 - 100 000 €



Antoine COYSEVOX et atelier

Lyon, 1640 - Paris, 1720

Marie-Adélaïde de Savoie,
duchesse de Bourgogne (1685-1712),
mère du roi de France Louis XV



Fig.1

L'historique de la célèbre statue de *Marie-Adélaïde de Savoie en Diane*, livrée par Coysevox en 1708 pour le marquis d'Antin et conservée aujourd'hui au musée du Louvre (inv.MR.1817, fig. 1), est bien connu. La version en buste du portrait de la duchesse de Bourgogne datée de 1710 et signée du même Coysevox n'apparaît quant à elle pour la première fois dans un inventaire du château de Versailles qu'en 1792. Notre marbre est une reprise de ce portrait toujours conservé à Versailles (inv.MV2170). Marie-Adélaïde de Savoie, native de Turin, est la fille de Victor-Amédée II, duc de Savoie, et d'Anne-Marie d'Orléans. Elle épouse en 1697 Louis de France, duc de Bourgogne et futur Dauphin. La mère du futur Louis XV décède lors d'une épidémie de rougeole presque en même temps que son mari en 1712 à l'âge de vingt-sept ans.

Antoine Coysevox exécute ce portrait dans la foulée de la statue commandée par le marquis d'Antin. S'il existe quelques différences entre les visages de la version en pied et de la version en buste, la composition est sensiblement la même. Sur le buste, une longue mèche de cheveux vient couvrir l'épaule nue de la duchesse qui tourne plus nettement la tête vers sa droite. On retrouve dans le haut de la coiffure le croissant de lune qui évoquait la déesse de la chasse dans la version en pied. Les traits du visage gracieux et juvéniles de Marie Adélaïde sont rendus par le ciseau du sculpteur avec une douceur et une bienveillance qui

soulignent bien le tempérament à la fois fier et léger de la jeune femme qui savait si bien égayer la cour.

Difficile d'être définitif quant à la datation précise de cet émouvant portrait.

Cette interrogation chronologique est aussi bien valable pour le buste de Versailles (voir la première mention du buste dans l'inventaire de 1792 cité plus haut) que pour notre exemplaire qui présente la même mention 'AD VIVUM' sans pour autant porter le F «fecit». Le fait de garder la mention 'AD VIVUM' sans y accoler la mention «fecit» signifie-t-il que cette reprise du buste a bien été aussi réalisée du vivant de la duchesse, avant 1712? Coysevox est alors au faite de sa carrière et est déjà l'auteur de plusieurs portraits de la famille royale qui connurent eux aussi des reprises d'atelier sous sa direction, destinés à la diffusion de l'image du pouvoir. Alexandre Maral et Valérie Carpentier-Vanhaverbeke citent notre buste dans leur récente monographie sur l'artiste. Ils notent quelques imprécisions dans le détail de la chevelure sans se prononcer quant à sa datation. Le portrait de Versailles ayant été exécuté très peu de temps avant la mort de la duchesse de Bourgogne, on peut aussi supposer qu'un second buste mémoriel ait été commandé au sculpteur en souvenir de la trop jeune défunte. Cette autre version en marbre est, à notre connaissance, la seule aujourd'hui connue ayant été exécutée du vivant de Coysevox.



Nicolas de LARGILLIERRE et atelier

Paris, 1656-1746

**Portrait d'une jeune fille de qualité
tenant une couronne de fleurs**Huile sur toile
81,50 × 65 cm
(Restaurations)Dans un cadre en chêne sculpté
et redoré, travail français du début
de l'époque Louis XV*Portrait of a girl holding
a flower crown, oil on canvas,
by N. de Largillierre and workshop
32.09 × 25.59 in.*

20 000 - 30 000 €

Ce ravissant portrait de jeune femme exécuté vers 1708-1710 rassemble toutes les qualités que l'on peut désirer chez Largillierre. Représenté à mi-corps devant un paysage indéfini, le charmant modèle est vêtu d'une élégante robe aux reflets irisés, ceinte d'un corset dans le goût antique et tient avec beaucoup de délicatesse une couronne de fleurs et un œillet, symbole de l'amour.

Ce tableau sera intégré au catalogue raisonné de Nicolas de Largillierre actuellement en préparation par Monsieur Dominique Brême, parmi les œuvres autographes avec la participation de l'atelier.



Charles-Antoine COYPEL

Paris, 1694-1752

L'apparition de l'ange à Abraham et Isaac

Huile sur toile
Annotée '1736' au verso
92 × 73,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Corbeil-Essones,
Bonduelle et Lancry, 17 mai 2003, n° 105
ou 104 (avec son pendant)

*The apparition of the Angel
to Abraham and Isaac, oil on canvas,
by Ch. A. Coypel
36.22 × 28.94 in.*

40 000 - 60 000 €

Une grande délicatesse émane de cette composition, dont nous ignorons la destination, et sa simplicité devait certainement répondre à la dévotion de son commanditaire. Les figures entrelacées d'Abraham et de son fils Isaac et celle de l'ange du Seigneur qui vient de leur apparaître se présentent à nous dans une atmosphère de ravissement succédant à ce qui dut être une pesante angoisse. Le livre de la Genèse relate en effet ce célèbre épisode du sacrifice d'Isaac: Dieu, qui avait donné à Abraham et Sarah un fils, Isaac, dans leur vieillesse, demande au patriarche de se rendre avec lui sur une montagne du pays de Moriah et de lui offrir en holocauste ce fils unique si longtemps attendu. Alors qu'Abraham, le couteau à la main, s'apprête à immoler Isaac, l'ange lui apparaît et arrête son geste: «Ne porte pas la main sur le garçon! Ne lui fais aucun mal! Je sais maintenant que tu crains Dieu:

tu ne m'as pas refusé ton fils, ton unique.» (Gn 22, 1-14).

Charles Coypel se montre particulièrement habile à traiter les sujets religieux et la pieuse reine Marie Leszczynska ne s'y trompa pas, faisant de l'artiste son peintre favori. La composition est ici celle d'un peintre d'histoire accompli, sachant illustrer avec un grand respect le passage de l'Écriture représenté – le paysage est bien ici celui du sommet d'une montagne, le couteau tout juste lâché par Abraham repose au sol tandis que le feu allumé pour le sacrifice brûle encore – tout en rendant avec beaucoup de sensibilité les sentiments des protagonistes, particulièrement visibles ici dans les yeux mouillés de larmes d'Abraham. Notre tableau avait pour pendant une scène se déroulant quelques instants avant, représentant le patriarche s'apprêtant à bander les yeux de son fils avant de le sacrifier. Si l'iconographie du sacrifice

d'Isaac n'est pas rare, le choix de Charles Coypel d'en représenter les préparatifs puis l'issue avec l'ange se tenant devant Abraham et Isaac tous deux rassurés est particulièrement original, les artistes ayant davantage privilégié le sommet dramatique du couteau tenu en l'air par Abraham dont le bras est saisi par l'ange. Comme il en avait l'habitude, Charles Coypel traita ce sujet à plusieurs reprises et un tableau de même sujet mais de dimensions plus importantes (120 × 90 cm) fut exposé au Salon de 1746. Le tableau est aujourd'hui perdu mais le descriptif du livret semble indiquer le même choix iconographique: «c'est le moment où l'Ange, après avoir arrêté le bras de ce patriarche, lui annonce les promesses de Dieu.» (voir Th. Lefrançois, *Charles Coypel. Peintre du roi (1694-1752)*, Paris, 1994, p. 337-338, n° P. 237).



Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portrait d'une dame de qualité avec un chien et un singe

Huile sur toile
65 × 55 cm

Provenance:

Vente anonyme; Versailles,
Martin-Chausselat, 28 juin 1998, n° 11;
Vente anonyme, Londres, Christie's,
South Kensington, 18 février 1998, n° 164
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
28 janvier 1999, n° 383

Bibliographie:

Xavier Salmon, *Jean-Marc Nattier*,
cat. exp. Versailles, 1999, p. 108,
fig. 2, mentionné et reproduit
dans la notice du n° 20

Portrait of a lady with a dog and a monkey,
oil on canvas, by N. de Largillierre
25.59 × 21.65 in.

60 000 - 80 000 €



Fig.1

Nicolas de Largillierre est, aux côtés de Hyacinthe Rigaud et de François de Troy, l'un des plus brillants représentants d'un âge d'or du portrait français sous le règne de Louis XIV. Fort de son observation de l'art de van Dyck et de Peter Lely au cours de sa jeunesse flamande et de plusieurs séjours en Angleterre, il contribua à repousser le poids de la tradition classique dans l'art du portrait et à donner à ce genre une impulsion nouvelle.

Nous ignorons l'identité de cette jeune femme, dont un portrait similaire de plus grandes dimensions est conservé au musée de Varsovie¹. Comme à son habitude, Largillierre a représenté ici son modèle en extérieur, dans une nature luxuriante où l'on distingue des branchages aux tonalités automnales ainsi que quelques fleurs, sous un ciel obscur permettant de mieux faire surgir le modèle. Cette dernière est représentée assise, dans une riche robe de soie jaune pâle bordée d'or et doublée de rose, rehaussée d'épais drapés de velours cramoisi et brun. Avec délicatesse, elle semble arbitrer une dispute entre un singe et un petit chien,

idée de composition originale et séduisante qui sera reprise à son compte par Jean-Marc Nattier dans son célèbre portrait de la marquise d'Antin (Paris, musée Jacquemart-André, fig. 1), remplaçant le singe par une perruche. Le naturel et la justesse de notre composition illustrent la parfaite maîtrise atteinte par Largillierre pour réaliser ces effigies de hauts personnages, issus de l'aristocratie ou de la bourgeoisie, français comme étrangers, qui le tenaient en haute estime.

Ce portrait nous permet également d'apprécier les qualités de coloriste et la virtuosité du peintre, aussi bien dans les épais et voluptueux plis du velours que dans la description minutieuse de la dentelle de son corsage et des manches, ou encore dans le rendu délicat des fraîches carnations de cette séduisante jeune femme.

Ce tableau sera intégré au catalogue raisonné de Nicolas de Largillierre actuellement en préparation par Monsieur Dominique Brême, parmi les œuvres autographes.

1. Huile sur toile, 135 × 106 cm, inv. M.Ob.686 MNW.





89

89

École romaine du XVIII^e siècle

Atelier de Pierre Subleyras

Tête d'homme au turban

Huile sur toile

62 × 48 cm

Sans cadre

*Portrait of a man wearing a turban,
oil on canvas, workshop of P. Subleyras
24.41 × 18.90 in.*

4 000 - 6 000 €



Fig. 1

Plusieurs indices nous indiquent l'importance que ce puissant profil d'homme au turban eut pour Pierre Subleyras: si la première version est encore à retrouver, deux reprises par l'atelier sont aujourd'hui répertoriées, dont celle que nous présentons. C'est en outre devant cette réalisation posée sur son chevalet que le peintre s'est représenté dans un autoportrait figurant au dos de la célèbre toile décrivant son atelier conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne (fig. 1).

90

École italienne du XVIII^e siècle

Joseph et la femme de Putiphar

Huile sur toile

(Toile d'origine)

53,50 × 65 cm

*Joseph and Potiphar's wife,
oil on canvas, Italian School, 18th C.
21.06 × 25.59 in.*

4 000 - 6 000 €



90



91

Charles-François LACROIX, dit LACROIX de MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, 1782

Rivage méditerranéen par temps calme

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'De Lacroix / Roma 1759'
en bas à gauche
Porte le 'N°15' à l'encre
sur le châssis au verso
35 x 45 cm

Provenance:

Collection particulière, Belgique;
Vente anonyme, Paris, Artcurial,
13 novembre 2015, n° 14;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Mediterranean shoreline in calm weather,
oil on canvas, signed and dated,
by Lacroix de Marseille
13.78 x 17.72 in.*

15 000 - 20 000 €

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. Cette période de formation dans la ville éternelle fut sans doute difficile puisque, ne bénéficiant pas des facilités accordées par l'Académie de France

à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre et continuer à se former. L'artiste ne semble pas être revenu en France avant les années 1770. Dès lors, ses nombreuses marines baignées de la douce lumière méridionale connurent un vif succès à Paris. Le tableau que nous présentons, signé et daté de 1759, présente la particularité d'avoir été exécuté au cours du séjour italien du peintre.



92 - I/II

92

Jacques-Charles OUDRY

Paris, 1720 - Lausanne, 1778

*Cerf hallali dans un paysage de rivière
et Pêcheurs au bord d'une pièce d'eau*

Paire d'huiles sur toiles
(Toiles d'origine)
L'une signée 'j c oudry f' en bas
à droite
49 × 73 cm et 49,50 × 74,50 cm
(Restaurations)

*A stag hunt in a river landscape and
Fishermen next to a pool, oil on canvas,
a pair, one signed, by J.-Ch. Oudry
19.29 × 28.74 in. and 19.49 × 29.33 in.*

4 000 - 6 000 €



92 - II/II



93

93

Jacques-Charles OUDRY

Paris, 1720 - Lausanne, 1778

*Chien à l'arrêt devant un couple
de faisans*

Huile sur papier marouflé sur panneau
21 × 29,50 cm

Provenance:
Collection Marie Bouzereau (1940-2021),
Paris

*Dog pointing pheasants, oil on paper
laid down on panel, by J.-Ch. Oudry
8.27 × 11.61 in.*

1 500 - 2 000 €



94

Carle van LOO

Nice, 1705 - Paris, 1765

Les amours moissonneurs,
allégorie de l'Été

Huile sur toile
Signée 'Carle Vanloo' en bas à gauche
38,50 × 100 cm

Harvesting putti, an allegory of Summer,
oil on canvas, signed, by C. van Loo
15.16 × 39.37 in.

15 000 - 20 000 €

Si les allégories des Quatre Eléments sont récurrentes dans la peinture flamande du XVII^e siècle, les Quatre Saisons sont un sujet prisé dans la peinture française du XVIII^e siècle. Sujet propre par sa diversité à inspirer des pinceaux agiles et rapides comme ceux de François Boucher, c'est toute cette génération du milieu du Siècle des Lumières qui se plia avec joie à ce thème des Saisons que l'on retrouve souvent destiné à de grands panneaux décoratifs ou à des dessus de portes. Le léger cintre dans la composition en partie inférieure de notre toile indiquerait une destination de dessus de porte, inséré dans des boiseries. Le format raffiné nous renseigne probablement sur l'aspect privé et confidentiel de la pièce; un petit appartement aux portes peu larges et à la hauteur de plafond restreinte. Les trois autres Saisons pouvant venir compléter

l'Été figuré par ces amours moissonneurs ne sont pas connues à ce jour et restent à redécouvrir. Une toile de François Boucher représentant l'Automne, d'une dimension identique à la nôtre et d'une composition pouvant lui répondre a été présentée en vente publique en 2005¹. Il est rare, sauf lors d'une commande ambitieuse et importante², que plusieurs artistes aussi célèbres s'associent à la réalisation d'un même décor.

1. Vente anonyme; Auxerre, Auxerre Enchères Lefranc, 5 juin 2005, n°219.

2. Pensons à la petite salle à manger de Versailles sur le thème des chasses exotiques pour laquelle Carle van Loo et François Boucher travaillèrent tous deux, au décor de l'Hôtel de Soubise ou à d'autres demeures royales ou princières.

Attribué à Peter SCHEEMAKERS le Jeune

Anvers, 1691-1781

Vénus allongée sur un matelas

Terre cuite
37 × 63 × 24 cm

Repose sur une base en marbre rouge
veiné blanc (Hauteur: 7 cm)

Provenance:

Galerie Patrice Bellanger, Paris,
en 1988

Exposition:

La femme symbole dans la sculpture,
Paris, Galerie Patrice Bellanger,
octobre 1988, n. p. (comme Augustin
Bocciardi)

Venus lying on a mattress, terracotta,
attr. to P. Scheemakers the Younger
14.57 × 24.80 × 9.45 in.

50 000 - 70 000 €



Attribué à Peter SCHEEMAKERS le Jeune

Anvers, 1691-1781

Vénus allongée sur un matelas



Fig.1



Fig.3



Fig.2

Exemplaire par sa qualité d'exécution, sa taille ambitieuse, son modelé savoureux et son iconographie universelle qui invite à l'intimité, notre Vénus compte à coup sûr parmi les plus séduisantes terres cuites du XVIII^e siècle. Son absence de signature ne cesse néanmoins de nous attrister tout en savourant une part de mystère que le modèle et/ou le commanditaire auraient voulu préserver; pour maintenir à l'abri des regards une identité peut être inavouable.

Abordant la mythologie sous un regard contemporain, notre sculpteur fait reposer sur un matelas un séduisant nu féminin au sourire apaisé qui évoque au premier regard l'*Hermaphrodite Borghèse* du musée du Louvre (fig. 1). Cette belle jeune femme au corps magnifiquement proportionné tient des deux mains un drap qui quelques instants plus tôt recouvrait ses seins désormais dénudés.

Depuis l'Antiquité, les sculpteurs sont fascinés par l'étude du nu féminin et rêvent d'atteindre la perfection dans sa représentation: incarner, donner la vie à la matière inerte est depuis les premiers récits du mythe de Pygmalion le fantasme de tout sculpteur.

À Paris, au Salon de 1757, les visiteurs admiraient la Vénus de Mignot, scène que représenta si bien Gabriel de Saint-Aubin (fig. 2)¹. Au début du XIX^e siècle, Canova créa la surprise en dévoilant le corps nu de la sœur de l'empereur Napoléon, allongé sur un matelas (fig.3)². Ces deux sculptures montrent à quel point, de l'Antiquité à Giambologna³ et de Quellinus à Delvaux⁴, l'iconographie d'un nu féminin allongé sur un matelas capitonné a fasciné les créateurs.

Par sa technique raffinée et sa formation classique en Italie en 1710, Peter Scheemakers le

Jeune est un talentueux artiste qui parcourt l'Europe pour satisfaire ses commanditaires. Fils de Peter Scheemakers l'Ancien (1652-1714), il est à Copenhague aux côtés du sculpteur Johann Adam Strunberg pendant 3 ans autour de 1718, puis rejoint l'atelier de Denis Plumier à Londres vers 1720 où il rencontre Laurent Delvaux. À la mort de Plumier en 1721, ils achèvent ensemble le monument funéraire du duc de Buckingham et réalisent de nombreux chantiers à quatre mains dans la décennie 1720. En 1728 ils vendent leur collection de sculptures, modèles et maquettes (parmi lesquelles est décrite une *Vénus endormie*)⁵ et s'installent à Rome près de la place d'Espagne dans le palais Zuccari. Pendant leur séjour d'au moins deux années, ils répondent aux demandes des collectionneurs anglais du Grand Tour tels Thomas Fonnereau qui écrit à Samuel Hill qu'il rencontra à Rome

«a very clever fellow... his name is Schiellmaker... [He] has copied the Hermaphrodite of Borghese about 2 ft long which he asks 120 [cru?; francs ?] for⁶».

1. Vente anonyme; Paris, Artcurial, 31 mars 2016, n° 2, 13,20 x 16 cm.

2. Antonio Canova, *Pauline Borghèse*, marbre blanc, Rome, Villa Borghèse.

3. Giambologna, *Géométrie et Astrologie*, terre cuite, Londres, Victoria & Albert Museum.

4. Attribué à Artus Quellinus, *Vénus et Cupidon*, bronze, Munich, Bayerisches Nationalmuseum; Laurent Delvaux, *Ariane*, marbre, New Haven, Yale Center for British Art.

5. I. Roscoe, «Scheemakers, Peter, 1691-1781», in *A Biographical Dictionary of Sculptors in Britain 1660-1851*, New Haven et Londres, 2009, p. 1102.

6. *Ibid.*, p. 1098.



François BOUCHER

Paris, 1703-1770

**Le petit alchimiste
ou allégorie de la Chimie**

Huile sur toile

Signée et datée 'F Boucher 1769'

dans le bas

63 × 51,50 cm

Provenance:

Probablement vente anonyme; Paris,

28 mai 1863, n° 48;

Probablement collection Baur;

Collection Joseph Fau;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,

9 mars 1874, n° 25;

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,

17 avril 1875, n° 5;

Collection Auguste Sichel;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 1^{er}-5 mars

1886, n° 179 (à Stettiner);

Collection Alfred Beurdeley;

Sa vente, Paris, 18 décembre 1955, n° 5;

Collection Sir Charles Hedworth Mills,

4th Baron Hillingdon;

Collection particulière, Londres,

jusqu'en 1951;

Chez Wildenstein, Londres et New York;

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,

5 décembre 2013, n° 208

Expositions:*The Story of Medicine in Art*, Milwaukee,
Art Institute, 11 septembre-25 octobre

1953, n°498

François Boucher, New York, Wildenstein,

12 novembre-19 décembre 1980, n°37

François Boucher, Tokyo, Metropolitan

Museum of Art; Kumamoto, Prefectural

Museum of Art, 24 avril-22 août 1982,

n°70

Bibliographie:

Louis Soullié et Charles Masson

in André Michel, *François Boucher*,

Paris, 1906, p. 68, n° 1231

Pierre de Nolhac, *François Boucher*,*premier peintre du roi*, Paris,

1907, p. 144

Alexandre Ananoff, *François Boucher*,

Lausanne - Paris, 1976, II, p. 200

(repr. coul.), 288-289, n° 663,

fig. 1737

Alexandre Ananoff, *L'opera completa**di Boucher*, Milan, 1980, p. 141, n° 701,

repr. tav. LV

The little Alchemist, oil on canvas,***signed and dated, by Fr. Boucher******24.80 × 20.28 in.*****70 000 - 100 000 €**



François BOUCHER

Paris, 1703-1770

**Le petit alchimiste
ou allégorie de la Chimie**

Fig.1

François Boucher fait partie de ces artistes qui connurent dès leur vivant une immense notoriété. Son nom est aujourd'hui encore indissociable de l'idée d'une esthétique associée au règne de Louis XV et au goût de Madame de Pompadour, celle d'une vision du monde légère, gaie, souvent teintée de volupté, dans des paysages aux coloris frais, le tout servi par une touche généreuse dégageant une puissante séduction. L'ensemble de ces caractéristiques allié à une production extrêmement féconde et d'une grande diversité au cours d'une longue carrière font de François Boucher – pour reprendre les mots des Goncourt – «un de ces hommes qui signifient le goût d'un

siècle, qui l'expriment, le personnifient et l'incarnent. Le goût français s'est manifesté en lui dans toute la particularité de son caractère: Boucher en demeurera non seulement le peintre, mais le témoin, le représentant, le type¹.»

Dès le début de sa carrière, Boucher développa rapidement un goût prononcé pour le paysage, donnant un nouveau souffle au genre de la pastorale galante. Les amours oiseleurs et les bergères fausement innocentes ne sont cependant pas les seules figures à égayer ces scènes de genre champêtres de François Boucher, qui élabore à partir de la fin des années 1740 une sorte de synthèse entre les deux: ce que l'on appellera dans les arts

décoratifs les «Enfants Boucher». Il s'agit de fillettes et de garçons s'adonnant à des activités du quotidien, mangeant de la bouillie, blanchissant le linge, jouant avec des animaux, jardinant... Ces charmantes figures d'enfants en habit de paysans connurent un vif succès et vinrent peupler les dossiers des fauteuils en tapisserie, les dessus des commodes sous la forme de biscuits de Sèvres, les assiettes, les planches gravées et les toiles comme celle que nous présentons.

Ce jeune garçon dans son laboratoire de fortune, qui semble surpris par le résultat d'une expérience risquée, est un bel exemple de ces compositions enfantines inventées par François Boucher.

Daté des dernières années de sa carrière, il détourne un thème cher à la peinture nordique du XVII^e siècle et reprend en la modifiant légèrement une allégorie de la Chimie imaginée pour un cycle décoratif probablement peint pour la marquise de Pompadour vers 1760 et conservé en partie à la Frick Collection de New York.

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

1. *L'Art du XVIII^e siècle*, vol. I, Paris, 1873, p. 177



François-Léonard DUPONT, dit DUPONT-WATTEAU

Moorsel, 1756 - Lille, 1821

Composition à la pendule de Bouchet et aux vases

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
59,50 × 87,50 cm

Provenance:

Collection Charles Lenglar
(1740-1816), Lille;
Collection Louis (1781-1866)
ou Philippe Lenglar (1785-1852);
Collection Auguste Lenglar
(1826-1907);
Collection Marie-Claire-Adélaïde
Lenglar (1849-1940) et Félix Dehau
(1846-1934), Lille;
Vente D***[ehau], Paris, Hôtel Drouot,
23-24 avril 1909, n° 18;
Vente anonyme (collection de madame J***
dans l'Oise); Rennes, 17 novembre 2011,
n° 13;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
21 juin 2012, n° 69

Exposition:

Salon de 1786, Lille, n° 92: «Tableau
représentant une table: peint sur bois.
Cette table est recouverte d'un tapis
vert, sur lequel sont une pendule de
marbre ornée d'une figure de bronze,
bas-reliefs et accessoires dorés, une
coupe de crystal, deux vases, une carafe
avec des fleurs; derrière, dans le fond
du Tableau, est un rideau de velours
cramoisi; dans le lointain un fond
d'architecture. De 31 pouces de largeur,
sur 22 de hauteur.»

Bibliographie:

Michel et Fabrice Faré, *La vie
silencieuse en France, la nature morte
au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 328
Gaëtane Maës, *Les Salons de Lille de
l'Ancien Régime à la Restauration 1773-
1820*, Dijon, 2004, p. 243 et note 417
Pierre Sanchez, *Dictionnaire des
artistes exposant dans les Salons des
XVII^e et XVIII^e siècles à Paris et en
province 1673-1800*, Dijon, 2004, t. II,
p. 611

Gaëtane Maës, «Charles Lenglar
(1740-1816) ou la fonction sociale
d'une collection», in S. Raux (dir.),
*Collectionner dans les Flandres
et la France du Nord au XVIII^e siècle*,
Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 38

*Composition with a mantel clock
and vases, oil on oak panel,
by Dupont-Watteau
23.43 × 34.45 in.*

30 000 - 40 000 €

François-Léonard Dupont-Watteau est un artiste atypique à plus d'un titre. Curieux et touche-à-tout, il est mécanicien de formation, mais a aussi exercé ses talents de médailliste, inventeur, peintre et sans doute musicien essentiellement à Lille où il semble avoir passé une grande partie de sa carrière. Dans le domaine de la peinture, son talent s'exerce dans des genres et techniques variés: portrait¹, paysage, nature morte, scène de genre, exprimés aussi bien au pastel, qu'à l'huile ou en miniature.

À partir de 1781, il suit les cours de l'École gratuite de dessin à Lille, dans la classe de Louis-Joseph Watteau – plus connu sous le nom de Watteau de Lille – et épouse la fille de ce dernier, Béatrice, en 1782. Trois ans plus tard, il est agrégé puis reçu à l'Académie de Lille. En 1786, il expose au Salon de la même ville son tableau de réception, les *Attributs des Arts* (Lille, musée des Beaux-Arts), ainsi que six autres natures mortes dont la plus spectaculaire, si l'on en croit les dimensions et les descriptions, est très probablement notre tableau: la *Nature morte à la*

pendule de Bouchet. Comme dans la composition du musée de Lille², l'artiste décrit ici fidèlement et avec virtuosité des objets qu'il a sous les yeux et semble s'amuser dans la restitution des différents matériaux: sur un fond d'architecture et de velours rouge se détachent un vase en verre bleu, un verre couvert en cristal et une pendule en marbre blanc et bronze doré, ornée d'un somptueux cadran émaillé sur lequel on peut lire *'Bouchet Hgr du roi'*. Cette pendule existe réellement et a appartenu à des collections prestigieuses aux XIX^e et XX^e siècles (Léopold Double, puis marquis de Trévis au château de Sceaux, puis Arthur Veil-Picard)³. Entre la pendule et sa représentation peinte, tout semble identique, excepté la couronne surplombant le cadran qui dans le tableau est remplacée par une coupe. Cependant, si l'on observe bien le panneau, on voit nettement un repentir à cet endroit et la couronne apparaît clairement en relief.

Notre élégante composition émerveille mais tient aussi un discours très politique: il s'agit d'une démonstration de l'excellence

française dans les arts de l'industrie. C'est bien dans la seconde partie du XVIII^e siècle que s'annonce la révolution industrielle française. Techniquement, les Français ne sont pas en retard par rapport à l'Angleterre mais notre structure sociale ralentit le développement de l'entrepreneuriat. Les éléments de notre panneau sont un plaidoyer pour le génie français, consacré par la figure du roi qui sacrifie aux arts sur la pendule. La coupe montée en verre ou cristal illustre la création de Baccarat en 1764 et le renouveau de Saint-Louis en 1767, puis en 1781 avec la découverte de la composition du cristal. Le vase situé à droite de la composition, à monture en bronze doré à motif de cols de cygne, est constitué d'un corps en verre bleu du Creusot. Au début des années 1780, Louis XVI place sous la protection de la reine la manufacture de Montcenis qui produira les fameux verres bleus. La thèse dite «à la pleureuse» en grès noir ou *black basalt*, caractéristique de la production de Wedgwood des années 1780, semble faire figure d'exception à notre discours nationaliste puisqu'il

faudra attendre les dernières années du XVIII^e siècle pour que la manufacture de Creil ne produise des pièces en Wedgwood.

*Notice complète
sur www.artcurial.com*

1. Il fut un excellent portraitiste, comme en témoigne le surprenant *Portrait du peintre Lantara dans son atelier* (vente Ganay 1809; vente Paris, Hôtel Drouot, 6 juin 1990, n° 205; galerie Lestranger 1995), qui aurait été peint – si l'on en croit la date relevée sur le tableau – lorsque l'artiste avait 16 ans!
2. Le tableau de Lille reproduit très précisément partitions et instruments de musique (basson, flûte traversière, clarinette de Keller, guitare attribuée à Deteplanque, partition de Georg Johann Vogler) voir F. Gétreau, *Voir la musique. Les sujets musicaux dans les œuvres d'art du XVI^e au XX^e siècle*, cat. exp. abbaye de Saint-Riquier, Millau, Carcassonne, 2009-2010, n° 12.
3. Vente de la collection Segoura; New York, Christie's, 19 octobre 2006, n° 195, repr.



Pierre-Antoine MONGIN

Paris, 1761 - Versailles, 1827

Paysages fluviaux et champêtres
animés de figures vêtues à l'AntiquePaire de gouaches
Signées et datées 'mongin 1797'
en bas à droite
39,50 × 56,50 cm*Classical landscapes, gouache, a pair,
signed and dated, by P. A. Mongin
15.55 × 22.24 in.*

6 000 - 8 000 €



I/II



II/II



99

Jean VALADE

Poitiers, 1710 - Paris, 1787

Portrait de Madame Étienne-Charles
Maussion de Courtauja, née
Marie-Thérèse-Antoinette Bergeret

Pastel
59 × 49,50 cm

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary of
pastellists before 1800*, version
en ligne, n° J.74.269

*Portrait of Mrs. Maussion de Courtauja,
born Bergeret, pastel, by J. Valade*
23.23 × 19.49 in.

12 000 - 15 000 €



100

100

Louis VIDAL

Vers 1757-1807

Oiseaux près d'un nid

Aquarelle gouachée
Signée et datée 'l. vidal. px. / 1784.'
en bas à droite
54,50 × 38 cm
(Petit accident en haut à gauche)

*Birds next to a nest, watercolour and
gouache, signed and dated, by L. Vidal
21.46 × 14.96 in.*

5 000 - 7 000 €

101

Christiaan van POL

Heemstede, 1752 - Paris, 1813

Pêches et raisins sur un entablement

Huile sur papier marouflé sur panneau
entoilé au verso
Monogrammé 'V.P.' en bas à droite
27 × 38,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Leclerc, 24 février 2017,
n° 80;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Leclerc, 7 juin 2017, n° 1

*Peaches and grapes on an entablature,
oil on papier laid down on panel,
with monogram, by Chr. van Pol
10.63 × 15.16 in.*

8 000 - 12 000 €

102

Piat-Joseph SAUVAGE

Tournai, 1744-1818

Cortège de putti

Huile sur toile (Toile d'origine),
grisaille
Signée 'Sauvage' en bas vers la droite
42 × 85,50 cm

*A cortege of putti, oil on canvas,
signed, by P. J. Sauvage
16.54 × 33.66 in.*

6 000 - 8 000 €



101



102

Pierre-Henri de VALENCIENNES

Toulouse, 1750 - Paris, 1819

Paysage classique à la cascade

Huile sur toile
Signée et datée 'Devalenciennes. 1789'
en bas à droite
163 × 139 cm

Provenance:

Peint en 1789 à la demande du comte d'Artois, frère de Louis XVI et futur Charles X, pour le château de La Muette (fig. 1), en pendant avec une composition représentant un 'Pont de pierre';
Collection du comte de Franqueville;
Sa vente, château de La Muette, M^{es} Delvigne et Lair-Dubreuil, 31 mai 1920, n° 37;
Collection J. Féral, en 1925;
Collection privée, New York, en 1941;
Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, M^{es} Rheims et Laurin, 7 décembre 1967, n° 159;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Exposition du Paysage français de Poussin à Corot, Paris, Petit Palais, mai-juin 1925, p. 44, n° 318

Bibliographie:

La Chronique des Arts et de la Curiosité, n° 12, 30 juin 1920, p. 107
Bulletin de l'art, 1920, p. 95
Jeanne Magnin, *Le paysage français: des enlumineurs à Corot*, Paris, 1928, p. 192
Lionello Venturi, «Pierre Henri de Valenciennes», in *The Art Quarterly*, vol. 4, n° 2, printemps 1941, p. 101 (mention de deux grands paysages pour le château de La Muette)
Pierre-Henri de Valenciennes, cat. exp., Toulouse, musée Paul Dupuy, 1956-1957, p. 31-32, n° XIII
Bruno Mantura, Geneviève Lacambre, *Pierre Henri de Valenciennes 1750-1819*, Naples, 1996, p. 17
«La nature l'avait créé peintre»
Pierre-Henri de Valenciennes 1750-1819, cat. exp., Toulouse, musée Paul Dupuy, 2003, mentionné p. 91

Waterfall in a classical landscape, oil on canvas, signed and dated, by P. H. de Valenciennes
64.17 × 54.72 in.

50 000 - 80 000 €



Fig. 2



Fig. 1

Nous sommes ici devant un magnifique et très ambitieux paysage peint par Pierre-Henri de Valenciennes en 1789. 1789 est une année évidemment charnière pour l'histoire de France et ce paysage commandé à Valenciennes avec une seconde toile – un *Paysage au pont* (fig. 2, localisation actuelle inconnue) – par le comte d'Artois, frère du roi Louis XVI et futur Charles X, pour le château de La Muette témoigne avec son soleil rougeoyant, des derniers feux de l'Ancien Régime.

Pierre-Henri de Valenciennes va être véritablement l'un des pionniers du renouveau de la peinture de paysage en France pendant la période néoclassique. Il est le principal représentant d'un genre nouveau baptisé «Paysage historique», pour lequel il obtient la création d'un prix en 1816, qui mêle paysage et peinture d'histoire et où la nature vient sublimer, exalter l'événement représenté.

La nouveauté apportée par Valenciennes va résider dans la synthèse qu'il réalise entre une formation classique, une approche scientifique et une recherche de la beauté.

Il va faire l'expérience de la nature, y passer beaucoup de temps, s'imprégner de tous ses détails le minéral, le végétal, l'animal, la lumière et ses variations aux différents moments de la journée. Mais son aspiration et son inspiration seront de transcender cette observation, de déployer son génie et son émotion pour révéler toute la beauté de cette nature, avec une démarche se rapprochant de celle des poètes.

Devant un paysage comme celui-ci, où l'on rencontre des personnages près de la cascade ou de cette tombe antique, c'est finalement la nature qui vient nous saisir, qui vient nous délivrer le message du peintre, avec cette eau que l'on entend s'écouler, la démesure des arbres et de leur ramure, et surtout l'immensité de ce ciel où les nuages sont percés par un soleil rouge qui capte immédiatement notre regard. On sent bien ici que le Romantisme n'est pas loin et l'empreinte de Valenciennes ira même bien au-delà puisqu'il va inspirer les plus grands peintres des générations à venir comme Corot, Boudin, Degas ou encore Pissarro.



Antoine VESTIER

Avallon, 1740 - Paris, 1824

Portrait de femme cueillant une rose

Huile sur toile

Une ancienne étiquette annotée 'Madme Dugazon. / célèbre actrice / de la Comédie Italienne / dans le Rôle / de Nina ou la folle / par amour. / Peint / par Madme LeBrun' au verso

81,50 × 65,50 cm

Provenance:

Collection Sir J. C. Robinson;
Sa vente, Londres, Christie's,
22 mai 1914, n° 94;
Vente de la collection de Mme de X.,
Paris, Hôtel Drouot, 25-27 mars 1935,
n° 23;
Vente anonyme; Paris, palais Galliera,
12 juin 1973, n° 18;
Vente anonyme; Paris, Ader-Tajan,
7 février 1990, n°93;
Collection Paul-Louis Weiller;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
Gros & Delettrez, 5 avril 2011, n°19

Exposition:

Salon de 1791, Paris, n° 31

Bibliographie:

Explication et critique impartiale de toutes les peintures, sculptures, gravures, dessins, etc. exposés au Louvre (...), Paris, 1791, p. 7, n° 31
La béquille de Voltaire au Salon. Première promenade, Paris, 1791, p. 9
André Foulon de Vaulx, «Antoine Vestier, 1740-1824, notes et renseignements», in *Le Carnet historique et littéraire*, t. VII, mars 1901, p. 232
Jean-Claude Sueur, *Le portraitiste Antoine Vestier*, Neuilly, 1974, p. 80
Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier 1740-1824*, Paris, 1989, p. 200-201, n° 89, repr.
Jean-François Heim, Claire Béraud, Philippe Heim, *Les salons de peinture de la Révolution française, 1789-1799*, Paris, 1989, p. 379

Portrait of a lady picking a rose, oil on canvas, by A. Vestier
32.09 × 25.79 in.

30 000 - 40 000 €

En 1785, Antoine Vestier, qui avait fréquenté l'atelier de Joseph-Marie Pierre et exposé à plusieurs reprises au Salon de la Correspondance, était présenté à l'Académie royale par le portraitiste Duplessis, agréé et admis à exposer au Salon de la même année, où il se fit particulièrement remarquer grâce au *Portrait de Marie-Nicole Vestier*, sa fille (collection particulière). Les portraits de famille restent l'un des sujets de prédilection de l'artiste et comptent parmi ses plus belles réussites.

Au cours de la période révolutionnaire, les portraitistes voient une nouvelle clientèle solliciter leurs services. Aristocrates, magistrats et financiers font place aux bourgeois, aux politiques et aux artistes. Dans le cas de notre portrait, exposé en 1791, nous ignorons l'identité et le statut de cette femme élégante représentée devant un petit rosier dont elle s'apprête à cueillir une fleur. Selon la mode de l'époque, elle est vêtue d'un corsage lacé, les épaules recouvertes

d'un fichu de gaze et les épaisses boucles de sa chevelure retenues en hauteur par un ruban bleu.

La couleur de ce ruban vient souligner son regard bleu vif qui interpelle le spectateur auquel elle adresse un discret sourire. Antoine Vestier a ici choisi la sobriété dans le coloris dont l'harmonie repose sur les nuances de gris et d'argent, du fond neutre à la chevelure en passant par les manches dépassant du bustier et les reflets de la terre vernissée du pot contenant les fleurs. L'attention du peintre s'est portée sur le visage, particulièrement mis en valeur par ce coloris. Le traitement des carnations est nuancé avec beaucoup de justesse et la fraîcheur du visage fait écho à celle des roses. L'expression à la fois douce et volontaire, le regard d'une grande force et enfin la provenance de ce portrait, ayant fait partie de l'importante collection Paul-Louis Weiller, confèrent à cette image un indéniable pouvoir de séduction.



**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

**Portrait de Louis-Marie
de La Révellière-Lépeaux**

Huile sur panneau, une planche,
trace de mise au carreau
Annoté 'La Revelliere-Lepeaux /
par le Baron Gérard' au verso
32 × 24 cm

*Portrait of Louis-Marie
de La Révellière-Lépeaux, oil on panel,
by the baron Gérard
12.60 × 9.45 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Notre petit panneau aux allures d'esquisse préparatoire s'avère être en réalité un *ricordo* du célèbre portrait de Louis-Marie de la Révellière-Lépeaux actuellement conservé au musée des Beaux-arts d'Angers (fig. 1). Le baron Gérard prit l'habitude de peindre de petites répliques de ses grandes œuvres achevées afin d'en conserver le souvenir, sinon de la touche et du format, au moins de la composition. C'est en 1798 que la toile monumentale fut exécutée. La Révellière-Lépeaux est alors l'un des cinq directeurs en place depuis 1795 et l'instauration du Directoire. Préalablement à cela, il fut député du tiers état aux États généraux puis participa aux travaux

de l'Assemblée constituante et de l'assemblée législative, avant d'être élu à la Convention. C'est donc un homme public particulièrement éminent qui passe sous le pinceau de Gérard. Ce n'est pourtant pas en chef de gouvernement autoritaire que le modèle est représenté, et ce à sa demande expresse. En effet, dans une période de forte incertitude notre modèle ne souhaite pas se faire peindre à un moment où il doit assumer le poids si lourd de l'orientation politique de la France. C'est l'amitié profonde et durable qu'il porte à l'artiste qui le convint de se laisser portraiturer. Gérard nous montre son ami vêtu avec simplicité et élégance, prenant quelques minutes de repos

à l'occasion d'une promenade d'herborisation pour celui dont la passion première fut la botanique. Sur le tableau d'Angers, les détails des fleurs – le bouquet fut d'ailleurs peint par Cornelis van Spaendonck lui aussi proche ami du modèle – et du livre *Philosophia botanica* attestent de l'attachement du modèle à l'étude de l'histoire naturelle.

Toute l'assurance technique du peintre se retrouve dans notre petit panneau. La touche est résolument libre et vive. Malgré cela, la très fine mise au carreau que l'on devine sous-jacente démontre à quel point Gérard tenait à ce que ses petits *ricordi* reproduisent parfaitement des tableaux monumentaux qu'ils

reprennent. Nous retrouvons dans l'expression du visage, même très rapidement brossé, la bienveillance et l'intelligence du regard, preuve de l'extraordinaire dextérité du peintre dans cet exercice. Un autre *ricordo* de ce même tableau, sur toile et de taille légèrement réduite est conservé au Château de Versailles, témoignant de l'affection particulière que le peintre portait à cette œuvre et au modèle.

Nous remercions Monsieur Alain Latreille de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.



Giuseppe Bernardino BISON

Palmanova, 1762 - Milan, 1844

La régates sur le Grand Canal,
Le départ du doge à bord du Bucintoro
le jour de l'Ascension,
Les festivités du Jeudi gras
sur la Piazzetta
et L'arrivée du Bucintoro à San Nicolo
di Lido, d'après Canaletto

Suite de quatre gouaches
27,50 × 40,50 cm

Dans des cadres en placage de noyer et
décor en bois sculpté et doré appliqué,
travail vénitien du XIX^e siècle

*Venetian feasts, after Canaletto,
gouache, a set of 4, by G. B. Bison
10.83 × 15.94 in.*

120 000 - 150 000 €



Fig.1

Giuseppe Bernardino Bison s'inspire ici comme souvent de compositions qui firent rayonner Venise à travers l'Europe et notamment l'Angleterre par l'intermédiaire de Canaletto. Ce dernier influença durablement l'ensemble des vedutistes qui se placèrent pour la plupart dans son sillage, jusqu'à Francesco Guardi qui ne se priva pas de reprendre précisément les compositions de son aîné.

La régates sur le Grand Canal reprend un dessin de Canaletto à l'encre conservé dans les collections royales à Windsor. Une composition gravée par Antonio Visentini (planche XIII intitulée «*Nauticum Certamen cum Prospectu ab Aedibus Balborum, ad Pontem Rivoalti*» de son recueil paru en 1742 *Urbis*

Venetiarum prospectus celebriores...) rendra célèbre cette *veduta* largement reprise par de nombreux artistes tant ce point de vue au pied de la Ca' Balbi permet d'embrasser l'ensemble de la perspective du Grand Canal et le plus grand nombre de palais.

Le départ du doge à bord du Bucintoro le jour de l'Ascension est la reprise d'un ambitieux dessin de Canaletto de 39 × 45 cm conservé au British Museum à Londres (fig. 1). La même composition, avec les mêmes détails, est peinte sur toile par Francesco Guardi vers 1775-1780 (Paris, musée du Louvre, inv. 20009). Cette similitude entre les deux plus grands noms du vedutisme vénitien du XVIII^e siècle nous fait relativiser la notion d'original

et justifie que Giuseppe Bernardino Bison doit être plus regardé comme un continuateur que comme un copiste.

Les festivités du Jeudi gras sur la Piazzetta et L'arrivée du Bucintoro à San Nicolo di Lido reprennent tous deux des dessins de Canaletto réalisés pour célébrer l'élection du doge Alvise IV Mocenigo en 1763 (vers 1763-66, 37 × 55 cm, Washington, National Gallery of Art, pour le Jeudi gras) qui furent gravés par Giovanni Battista Brustolon pour le recueil *Feste Ducali* (planches 6 et 7, 1773-1775). Francesco Guardi reprendra lui aussi à nouveau ces deux compositions de Canaletto.

Ces gouaches conservées dans un merveilleux état comme le sont souvent les œuvres de Bison, artiste

méticuleux par excellence, nous plongent dans la magie du *Settecento* vénitien. Rendez-vous incontournable de l'Europe festive et galante, la Sérénissime vit briller les derniers feux du système politique à la plus grande longévité en Europe. Après près de 10 siècles d'une oligarchie qui aura fait ses preuves, la haute société vénitienne s'épuise dans les fêtes et la décadence, comprimée entre l'Empire ottoman lui ayant ravi l'Est du bassin méditerranéen et le Saint Empire romain germanique bien implanté en Italie. Le général Bonaparte n'aura plus qu'à pousser la porte de la Lagune en 1797 pour voir s'effondrer un château qui n'était plus que de cartes.





I/IV



II/IV



III/IV



IV/IV



Promenade à Tivoli

Ce nom fait rêver à travers le monde et fascina l'ensemble des artistes qui, quittant le centre de Rome, se dirigèrent vers ces montagnes desquelles jaillit l'eau à profusion. Les cascades et l'extraction du travertin expliquent la célébrité du site dès la plus haute Antiquité. L'empereur Hadrien y fait bâtir une villa de plaisance à la taille d'une ville et à la richesse et aux splendeurs incomparables à travers l'Empire. Amoureux du site, c'est autour de ses bassins et nymphées qu'il gouverna avec sa cour.

À la Renaissance, l'eau et la fraîcheur attirèrent de grandes familles comme les Este qui firent bâtir le jardin d'eau le plus célèbre de l'histoire. Un heureux hasard fit prendre à différentes vues de ce site unique le chemin de notre maison de vente et nous pouvons grâce à cet ensemble de toiles de

diverses provenances offrir un voyage à Tivoli: Balfourier exposa au Salon de 1845 la vue ci-contre (lot 107). Le riche Mécène, ami de l'empereur Auguste et protecteur des arts, fit construire une imposante villa à Tivoli vers 20 av. J.-C. Elle est ici représentée dans une nature encore totalement préservée d'où jaillissent avec force les fameuses cascades. Le même site est peint par William James Müller (lot 111) qui oriente son chevalet plus en direction du Nord mais sait retranscrire la toute-puissance de la nature et la majesté du site. Une ravissante huile sur papier (lot 108) montre la villa d'Este telle que nous ne la voyons jamais: l'artiste a posé son chevalet en dehors de l'enceinte du jardin, au pied des vignes qui courent toujours au Sud-Ouest du site. Baroque et à la fois précise est cette vue du

même jardin attribuable au peintre allemand Johann-Wilhelm Baur (lot 109). Réputé pour ses gouaches miniaturistes et sa fascination pour les architectures les plus excentriques, il trouve ici le sujet parfait pour employer son talent. La perspective centrale de la villa d'Este est agrémentée d'un escalier en son centre que nous pouvons toujours admirer aujourd'hui. La richesse des décorations sculptées a subi les outrages du temps et la végétation s'est considérablement développée. Ce tableau n'en est qu'un plus précieux témoignage de ce que fut ce lieu incroyable à son origine.

107

Adolphe Paul Émile BALFOURIER

Montmorency, 1816 - Paris, 1876

Paysans devant une vue de la villa Mécène à Tivoli

Huile sur toile

Signée 'Ad Balfourier' en bas à gauche
147 × 114 cm

(Ancienne déchirure restaurée)

Sans cadre

Provenance:

Collection de l'artiste, en 1845;
Société des Amis des Arts de Boulogne;
Collection M.L. Fontaine;
Collection privée

Expositions:

Salon de 1845, Paris, n° 35
(comme appartenant à l'artiste)
Salon de 1845, Boulogne-sur-Mer, n° 11

Bibliographie:

Henry Vermot, «Salon de 1845»,
in *L'Artiste. Revue de Paris*, Paris,
mai-juin 1845, p. 51
Émile Bellier de la Chavignerie
et Louis Auvray, *Dictionnaire général
des artistes de l'école française*,
vol I, Paris, 1887, p. 37
*Les Salons retrouvés, Eclats de la vie
artistique dans la France du Nord,
1815-1848*, Paris, 1993, t. I, p.197,
199, et t. II, p.7

*A view of Tivoli, oil on canvas,
signed, by A. P. E. Balfourier
57.87 × 44.88 in.*

5 000 - 7 000 €



108

108

**École française du début
du XIX^e siècle**

La villa d'Este prise du côté Sud-Ouest,
Tivoli

Huile sur papier marouflé sur toile
19,50 × 27 cm

*A view of the villa d'Este, Tivoli,
oil on paper laid down on canvas,
French School, early 19th C.
7.68 × 10.63 in.*

800 - 1 200 €

109

Attribué à Johann Wilhelm BAUR

Strasbourg, 1607 - Vienne, 1640

Le grand escalier de la villa d'Este,
Tivoli

Huile sur toile
40 × 71,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Christie's,
29 janvier 1999, n° 38

*The staircase of the villa d'Este,
Tivoli, oil on canvas, attr. to J. W. Baur
15.75 × 28.15 in.*

7 000 - 10 000 €



109



110

Léon JOUBERT

Quimper, 1851 - Paris, 1928

Vue du Colisée prise du Palatin, Rome

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'L. Joubert' en bas à droite
64,50 × 102 cm

Exposition:

Salon de 1893, Paris, n° 970

*A view of the Colosseum in Rome,
oil on canvas, signed, by L. Joubert
25.39 × 40.16 in.*

6 000 - 8 000 €



111

William James MÜLLER

Bristol, 1812-1845

Bergers au pied de la villa Mécène à Tivoli

Huile sur toile
Signée et datée 'W. Müller 1836'
en bas à gauche
91,50 × 133 cm

Provenance:

Collection de Mrs Taylor;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
13 février 1981

*Shepherds in Tivoli, oil on canvas,
signed and dated, by W. J. Müller
36.02 × 52.36 in.*

6 000 - 8 000 €

Une aquarelle de l'artiste présentant un point de vue similaire, et peut-être préparatoire à notre toile, est conservée à Londres dans les collections de la Tate Gallery (inv. N02342).

112

Giuseppe Bernardino BISON

Palmanova, 1762 - Milan, 1844

Pêcheurs et vachère à la fontaine
dans un paysage de montagne

Huile sur toile
32,50 × 44 cm

*Fishermen and peasant in a landscape,
oil on canvas, by G. B. Bison*
12.80 × 17.32 in.

8 000 - 12 000 €



112



113

Italie du Nord, fin du XVIII^e siècle

Vue de l'intérieur d'une église

Huile sur papier marouflé sur toile
35 × 45,50 cm

*The interior of a church, oil on paper
laid down on canvas, Northern Italy,
end of the 18th C.*
13.78 × 17.91 in.

3 000 - 4 000 €

113

Jean-Victor SCHNETZ

Versailles, 1787 - Paris, 1870

Femme et jeune garçon,
étude pour l'enfance de Sixte QuintHuile sur toile
60 × 48 cm*A woman and a boy, study
for The Childhood of Sixtus V,
oil on canvas, by V. Schnetz
23.62 × 18.90 in.*

5 000 - 7 000 €



Fig. 1

Élève de David, de Gros et de Gérard, c'est en tant que « chef de file d'une nouvelle peinture de genre¹ », celle de scènes de la vie populaire italienne, que Victor Schnetz s'imposa au Salon. Ayant échoué au prix de Rome, il se rendit en Italie à ses frais à partir de 1817, séjournant à la villa Médicis tout en échappant aux contraintes académiques. Il put ainsi parcourir la campagne romaine, où il trouva l'inspiration dans les montagnes et les villages, représentant des paysannes aux riches atours s'adonnant à des activités champêtres et souvent dévotes. *L'enfance de Sixte*

Quint, exposé au Salon de 1824 et conservé au musée des Beaux-Arts d'Arras (fig. 1), représente le jeune Félix Peretti, qui deviendra le pape Sixte V en 1585, sur les genoux de sa mère. Seules les armoiries du Saint Siège sur la pierre à l'arrière de leurs têtes permettent de voir dans cette œuvre colorée une signification plus historique que la simple représentation d'une diseuse de bonne aventure.

1. V. Collardeau, in cat. exp. *Jean-Victor Schnetz, 1787-1870. Couleurs d'Italie*, Flers, musée du Château, 2000, p. 72.



115

Joseph ALBRIER

Paris, 1791-1863

Portrait d'Henri IV en costume noir, d'après Frans Pourbus le Jeune

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'P. 87. / Peint par Ablrier / (...) 25' et 'Henri IV, Roi de France, / fils d'Antoine de Bourbon / Roi de Navarre et de / Jeanne d'Albret né le / 13 Décembre 1553, mort / le 14 Mai 1610.' au verso
38 × 26 cm
(Restauration)

Provenance:

Collection du roi Louis-Philippe,
sa marque sur la toile au verso

*Portrait of Henri IV in a black suit,
after Pourbus, oil on canvas, inscribed,
by J. Albrier
14.96 × 10.24 in.*

5 000 - 7 000 €

Ce petit portrait reprend dans les mêmes dimensions la composition de Frans Pourbus le Jeune représentant le roi de France Henri IV dans les collections royales depuis le XVII^e siècle et aujourd'hui conservé au musée du Louvre (inv. I708). Louis-Philippe se révéla un souverain particulièrement soucieux du passé national et collectionna avec passion les portraits gravés. Une vente après-décès d'une partie de sa collection propose un certain nombre de portraits historiques, dont une autre copie par Albrier d'un tableau du Louvre, celle du portrait de Charles IX de Clouet (vente Domaine d'Orléans, le 28 avril 1851, n°244).



116

Alexandre-Louis Robert MILLIN du PERREUX

Paris, 1764-1843

Sully s'agenouillant devant Henri IV devant le château de Fontainebleau

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Du Perreux 1818'
en bas à gauche
Légendée, signée et datée 'Vue du
Château Royal de fontainebleau / étude
peinte d'après nature / DuPerreux 1818'
et porte le numéro '154' au verso
64,50 × 93 cm

Provenance:

Collection de la duchesse de Berry,
son cachet au verso de la toile

*Sully and Henri IV in front of the castle
of Fontainebleau, oil on canvas, signed
and dated, by A. L. R. Millin du Perreux
25.39 × 36.61 in.*

20 000 - 30 000 €

En 1817, Louis XVIII commande
une importante suite de 24 tableaux
ayant pour sujet le passé national
destinés à orner la galerie de Diane
du château de Fontainebleau.

La toile que nous présentons est
probablement le projet définitif
présenté par Millin du Perreux pour
une pièce de cette commande,
avant l'exécution de la composition
définitive exposée au Salon de 1819
(220 × 312 cm, château de Fontai-
nebleau).

Elle illustre la réconciliation
entre Henri IV et son ministre
Sully, après une querelle, dans l'allée
des Mûriers du parc du château
de Fontainebleau, sujet populaire
dès le XVIII^e et au début du XIX^e
siècle. Élève de Pierre-Henri de
Valenciennes et représentant du
mouvement troubadour, Millin du
Perreux montre ici sa dextérité dans
la précision du rendu de l'architec-
ture du célèbre château dont les
façades se reflètent dans l'étang.



117

117

Jules DUPRÉ

Nantes, 1811 - L'Isle-Adam, 1889

Barques de pêche au mouillage

Huile sur papier maroufflé sur toile
Signé et daté 'Jules Dupré 1831'
en bas à gauche
Une étiquette portant le numéro '88'
sur le châssis au verso
33,50 × 47 cm au verso

*Fishing boats on the shingle,
oil on paper laid down on canvas,
signed and dated, by J. Dupré
13.19 × 18.50 in.*

5 000 - 7 000 €

Datée de 1831, cette marine à la touche généreuse constitue une œuvre précoce de l'artiste, exécutée l'année de ses débuts au Salon.

118

Jules HÉBERT

Genève, 1812-1897

Berger napolitain sur une côte rocheuse laçant ses chaussures

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J. Hébert' en bas à gauche
43,50 × 34 cm

*Neapolitan shepherd lacing his shoes,
oil on canvas, signed, by J. Hébert
17.13 × 13.39 in.*

3 000 - 4 000 €

119

Firmin MASSOT

Genève, 1766-1849

Portrait de femme assise à la robe bleue

Huile sur toile (Toile d'origine)
36 × 28,50 cm

*Portrait of a woman in a blue dress,
oil on canvas, by F. Massot
14.17 × 11.22 in.*

6 000 - 8 000 €



118



119

120

Hippolyte FLANDRIN

Lyon, 1809 - Rome, 1864

Étude de tête de jeune garçon

Huile sur papier marouflé sur toile
Trace de signature en bas à droite
Une ancienne étiquette d'exposition
portant le numéro '56' en bas à gauche
34 × 30 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan, 25 avril
1997, n° 185;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Piasa, 10 décembre 2003, n°111

*Study of a boy's head, oil on paper
laid down on canvas, by H. Flandrin
13.39 × 11.81 in.*

3 000 - 4 000 €

121

Louis GARNERAY

Paris, 1783-1857

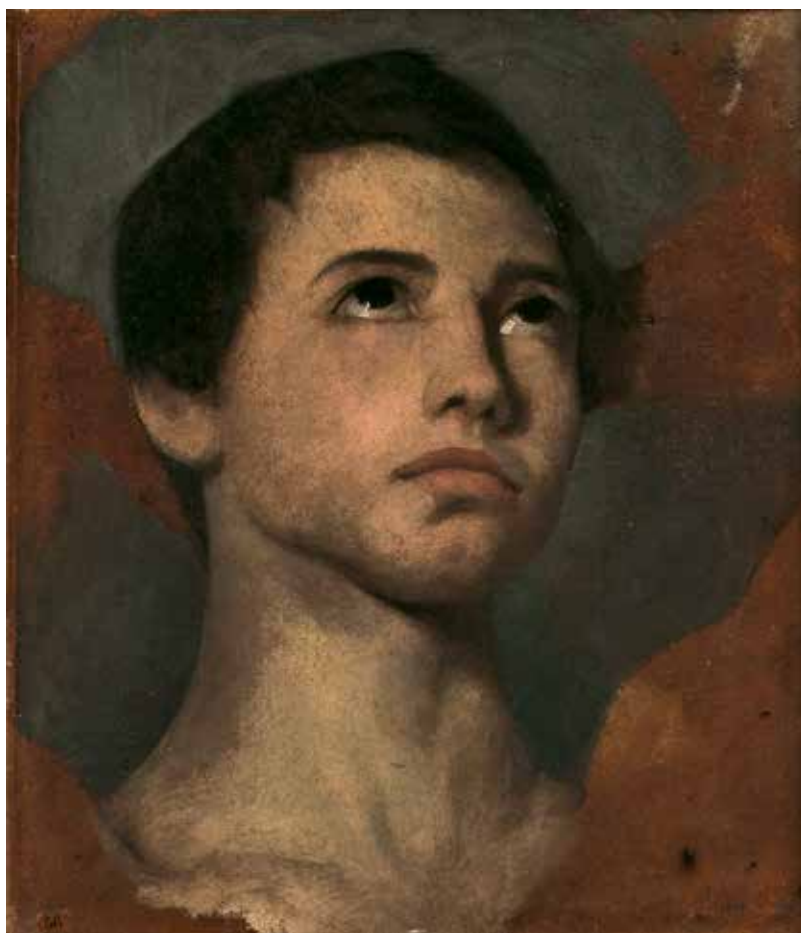
Scène de pêche par gros temps

Huile sur toile
Signée 'L. Garneray' en bas à gauche
65 × 81 cm

*Fishing by stormy weather,
oil on canvas, signed, by L. Garneray
25.59 × 31.89 in.*

15 000 - 20 000 €

La houle que recouvre l'écume
harcèle la petite embarcation de
pêcheurs. La tempête leur a fait
rouler la grand-voile autour du
mât. Derrière le bateau chargé
de pêcheurs ramant ou tirant
leurs lignes, se dessine à l'horizon
les deux mâts d'un gréement.
La lumière qui dore le bateau et
transperce les lames provient d'un
ciel déchiré où se succèdent les
nuances de noir et de gris devant
le trou béant qui s'ouvre au soleil.
Homme de la mer, peintre, roman-
cier et corsaire aux côté de Surcouf,
Louis Garneray, nous propose ici
une scène de haute mer dont le
ressac puissant soulève le morutier
par la poupe.



120



121

François-Auguste BIARD

Lyon, 1799 - Fontainebleau, 1882

Étude d'homme en buste

Huile sur papier marouflé sur toile
51 × 47 cm

Provenance:

Peut-être collection du comte de Houdetot;
Peut-être sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 9-10 mai 1859, n°58;
Collection Renaud Icard;
Collection Pierre Dubaut et Jacqueline Bellonte, Paris, son cachet à la cire rouge au verso (comme Théodore Géricault)

Expositions:

La lumière au siècle des Lumières, Nancy, 1959 (comme Géricault)
La famille du portrait, Paris, musée des Arts décoratifs, 1979 - 1980, n°71
Goya. *Das Zeitalter der Revolutionen*, Hambourg, Kunsthalle, 1980 - 1981, n°527

Bibliographie:

Philippe Grunhech, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1978, n°165, repr. (comme Géricault)
Lorenz Eitner, «The Literature of Art», in *The Burlington Magazine*, mars 1980, p. 209
Germain Bazin, *Théodore Géricault. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. V, Paris, 1992, p. 310, n°1918, repr. (auteur inconnu)

Study of a man's face, oil on paper laid down on canvas, by Fr. A. Biard
20.08 × 18.50 in.

50 000 - 70 000 €



Fig.1

Anciennement attribué à Théodore Géricault, ce portrait fut longtemps considéré comme étant une étude pour sa célèbre toile représentant le naufrage de la *Méduse*; mais des recherches récentes nous ont permis de rendre cette œuvre aux pinceaux d'un autre peintre voyageur: François-Auguste Biard.

En 1827, Biard s'engage en tant que professeur de peinture à bord de la corvette la *Bayadère*. Il navigue alors pendant une année dans tout le bassin méditerranéen à la découverte de terres baignées d'imaginaires. À la fin de ce périple, il accoste sur les côtes africaines et assiste pour la toute première fois au commerce d'êtres humains. L'esclavage et la traite des Noirs seront des thématiques récurrentes dans son œuvre, car, de 1835 jusqu'à son retour du Brésil en 1860, Biard présente au Salon de Paris de nombreux tableaux dénonçant cette pratique controversée.

Nous ne connaissons pas réellement la position de l'artiste face à la question de l'esclavage car ses témoignages le placent souvent dans le rôle de simple observateur. Néanmoins, la fuite ou la liberté de ces hommes lui inspirent plusieurs œuvres majestueuses. Sa toile la plus marquante à ce sujet reste sans nul doute celle illustrant l'*Abolition de l'esclavage dans les colonies françaises le 27 avril 1848*¹. Notre *Étude d'homme en buste* en est d'ailleurs très probablement une esquisse préparatoire.

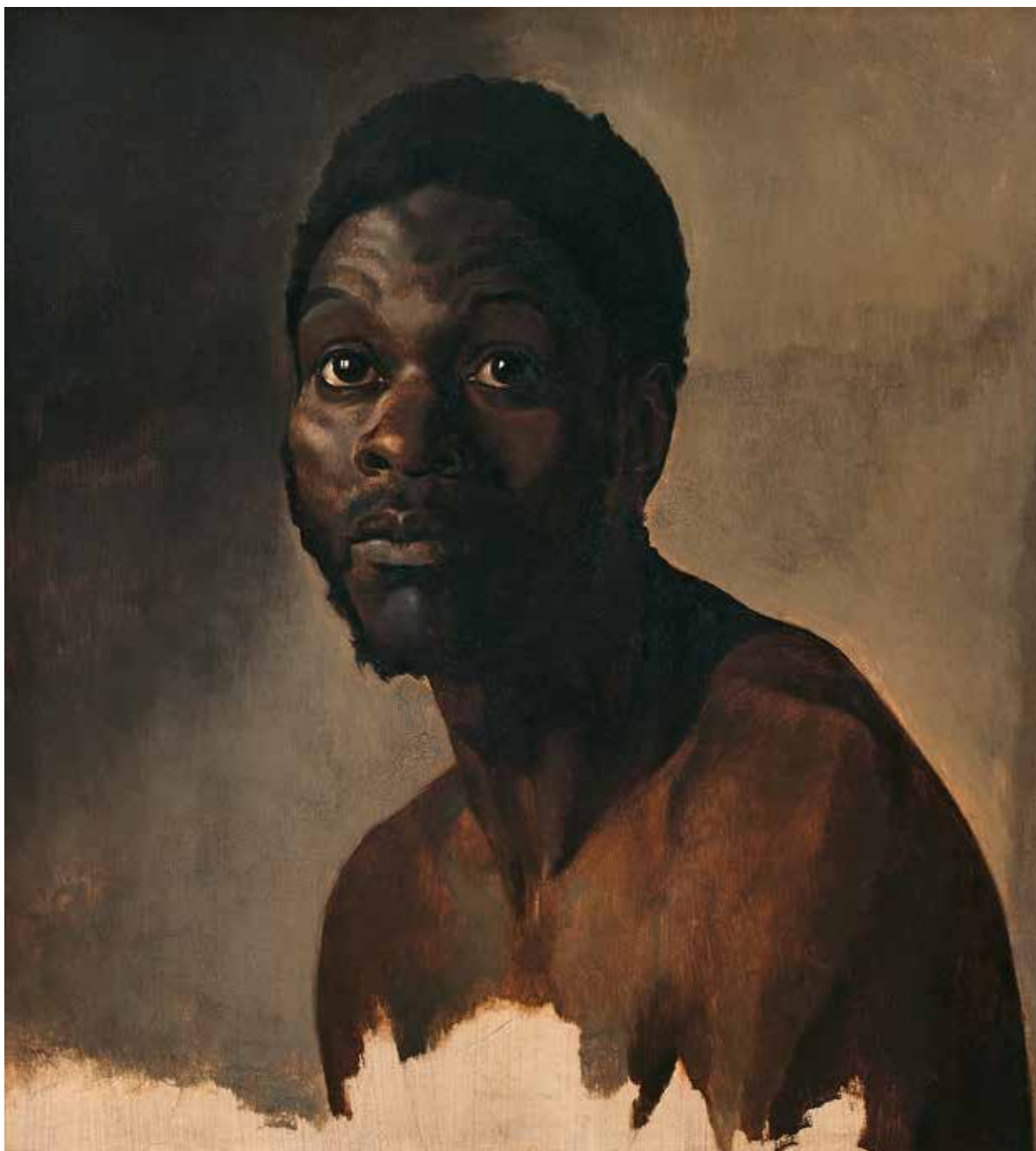
Une seconde étude – datée et conservée dans une collection

privée – nous montre ce même modèle assis dans un décor neutre, habillé d'une chemise blanche, avec à ses côtés une paire de menottes symboliquement ouvertes (fig. 1). Ces deux œuvres sont assez proches de l'*Esclave captif* peint par John Simpson quelques années auparavant².

Ethnologue dans l'âme, Biard ne triche pas et nous présente la réalité d'un visage marqué par la vie. La barbe hirsute, le regard lointain et le dos voûté sont quelques séquelles laissées par un passé empreint de fatigues. Un espoir est malgré tout possible car nous pouvons distinguer le reflet d'une fenêtre d'atelier qui illumine l'œil de notre modèle. L'extérieur est là, juste devant lui. Cette mise en abyme est une façon discrète et sensible de représenter une envie d'évasion vers un avenir épris de liberté.

Nous remercions Monsieur Baptiste Henriot de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre et pour la rédaction de cette notice. Elle sera incluse dans son catalogue raisonné de l'œuvre de François-Auguste Biard actuellement en préparation.

1. *Proclamation de la liberté des noirs aux colonies*, huile sur toile, 260 × 392 cm, collection du musée du château de Versailles (MV 7382), Salon de Paris de 1849, n°167.
2. J.P. Simpson, *Esclave captif*, huile sur toile, 127 × 101,40 cm, 1827, collection de l'Art Institute of Chicago (2008.188).



Jean-François MILLET

Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

**Portrait d'un jeune garçon
feuilletant un livre**Huile sur toile (Toile d'origine)
56 × 48 cm
(Restaurations)*Portrait of a young boy leafing through
a book, oil on canvas, by J. F. Millet*
22.05 × 18.90 in.

100 000 - 150 000 €



Fig.1

La grande majorité des portraits réalisés par Jean-François Millet date de sa période de formation, lorsque le jeune artiste est initié à ce genre par ses premiers maîtres, Bon Dumoucel et Théophile Langlois de Chèvreville, respectivement élèves de David et de Gros. Il perfectionne son art à leurs côtés jusqu'à la fin des années 1830. Alors installé à Paris, il s'imprègne des compositions des grands maîtres qu'il fréquente au Louvre, et met en application ses nouvelles inspirations dans l'atelier de Paul Delaroche dans lequel il affine sa technique sous le regard bienveillant du maître néoclassique.

Contraint de retourner à Cherbourg en 1840 à la suite de son échec au prix de Rome, il reçoit quelques années durant des commandes de portraits de la part de la bourgeoisie locale. Notre toile s'inscrit parfaitement dans le corpus de portraits réalisé par l'artiste à son retour vers 1840-1841, dont une partie importante fut léguée au musée Thomas Henry de Cherbourg. Le portrait de Pauline Ono, première femme de l'artiste constitue l'un des plus merveilleux exemples de cette période (fig. 1).

Notre jeune garçon se tient debout devant une table. Sa main gauche tient la page du livre illustré qu'il est en train de consulter alors

qu'il semble poser nonchalamment, presque contraint. L'artiste rend admirablement le regard grave et hypnotique du modèle. Son corps est celui d'un enfant mais ce regard semble déjà avoir quitté l'enfance depuis longtemps. L'intensité dramatique qui se dégage du tableau, que la technique brutale du peintre vient accentuer, est admirable. La lumière, traitée dans un clair-obscur évocateur, s'impose avec fracas sur la toile par ces touches épaisses sur les cheveux et le front, aussi bien qu'elle est suggérée avec raffinement par les fins rehauts de blanc dans les pupilles. Cette manière variée, radicalement libre, annonce la modernité plastique de Millet. Ici, toutes les techniques picturales doivent se mettre au service de l'image et de l'émotion. L'accent est mis sur ce regard mélancolique, qui se détache inexorablement du tableau, pénétrant le spectateur au plus profond et transformant le reste de la composition en un décor immobile, passif, presque comme une nature morte.

L'identité mystérieuse du jeune modèle ajoute encore une profondeur énigmatique à ce saisissant tableau. Autant d'éléments qui semblent indéniablement conférer à ce portrait une place à part au sein de l'œuvre de Jean-François Millet.



François-Auguste BIARD

Lyon, 1799 - Fontainebleau, 1882

L'hôpital des fous à Lyon

Huile sur toile

158,50 × 219 cm

(Restaurations, toile agrandie d'une bande d'environ 2 cm en partie supérieure)

Provenance:

Vente après-décès de l'artiste, Paris, Hôtel Drouot, M^e Couturier, 22-23 janvier 1883, n° 3: «L'hospice des folles»

Expositions:

Salon de 1833, Paris, n°165: «L'hôpital des fous. Une jeune fille ne reconnaît pas ses parents»
François Auguste Biard peintre voyageur, Paris, Maison de Victor Hugo, 5 novembre 2020 - 7 mars 2021, Tromsø, Nordnorsk Kunstmuseum, 17 avril - 29 août 2021, p. 138-139 et p. 159, cat. 3, repr. p. 139

Bibliographie:

C. P. Landon, *Annales du musée et de l'école moderne des Beaux Arts. Salon de 1833*, Paris, 1833, p. 173
 Alfred Annet et Henry Trianon, *Examen critique du Salon de 1833*, Paris, 1833, p. 67-68

Augustin Jal, *Salon de 1833. Les causeries du Louvre*, Paris, 1833, p. 9
 Louis Boivin, *Notice sur M. Biard; ses aventures; son voyage en Laponie, avec Madame Biard; examen critique de ses tableaux*, Paris, 1842, p. 47
 Antony Rénal, *Coup d'œil sur le mouvement littéraire et artistique au midi de la France*, Paris, 1853, p. 19

The fool's hospital in Lyon, oil on canvas, by F. A. Biard
 62.40 × 86.22 in.

50 000 - 70 000 €

François-Auguste Biard se forma dans l'atelier du peintre troubadour Pierre Révoil, lui aussi originaire de Lyon. Particulièrement reconnu pour ses paysages inspirés de ses voyages en Amérique, il entre rapidement au vu de ses contemporains dans la catégorie des peintres fantaisistes, difficilement classables. Il est de ceux qui aiment faire évoluer leur art selon plusieurs directions, mais sans jamais renier véritablement leur style, prenant la forme d'un certain académisme pictural. Poussé par cette constante soif d'excentricité, l'artiste propose au Salon de 1833 un tableau au sujet insolite: la folie. Le thème n'est pas totalement inédit et plusieurs artistes, parmi lesquels Géricault et sa célèbre série des monomanes, s'y sont alors déjà risqué. Biard dans une approche tout à fait personnelle propose une vision plutôt académique de ce sujet. Il doit son inspiration à ses visites répétées à l'hospice de l'Antiquaille de Lyon, cet ancien couvent sur la colline de Fourvière dédié à l'accueil

des aliénés et au traitement des maladies vénériennes. La composition est ambitieuse, et les détails foisonnent sur la toile. Toutes les différentes formes de folies sont représentées. Mais le véritable sujet du tableau prend une place centrale et ressemble presque à une scène de genre. Une jeune fille à qui l'on vient de détacher les liens de sa camisole et qui en profite pour se manger les doigts se tient assise au premier plan. Elle ne semble pas être en mesure de reconnaître sa mère qui lui tient le bras et semble l'implorer de revenir à la raison. La sœur à gauche ne peut retenir ses larmes à la vue de ce triste spectacle, alors que le père à l'arrière, debout, reste digne comme son statut de chef de famille le lui impose, mais ses traits trahissent une naturelle et profonde douleur. Preuve de l'importance de la scène, François-Auguste Biard en réalisa une réplique réduite, actuellement conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen.





Manuel SERRANO

1814-1883

Chicanos

Toile d'origine

Signée 'Serrano' en bas à droite

Une ancienne étiquette portant le numéro
'509' sur le châssis au verso

34,50 × 43 cm

Sans cadre

Notre toile peut être comparée
à des représentations similaires
reproduites dans l'étude très détaillée
sur cet artiste de Xavier Moyssén,
«Manuel Serrano, Un Pintor
Costumbrista del Siglo XIX», in
*Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas*, n°64, 1993, p. 67-74.

Chicanos, canvas, signed, by M. Serrano
13.58 × 16.93 in.

12 000 - 15 000 €





126

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Fontaine à l'entrée d'un monument probablement en Égypte

Huile sur papier marouflé sur toile
Annoté 'Study by J. L. Gérôme / a
souvenir presented to me by his widow
after / his death / April 1904 /
JuliusStewart' sur le châssis au verso
23,50 × 32 cm

Provenance:

Offert par la veuve de l'artiste à
Julius L. Stewart en avril 1904, d'après
une annotation sur le châssis au verso

*Fountain at the entrance of a monument,
oil on paper laid down on canvas,
inscribed, by J. L. Gérôme
9.25 × 12.60 in.*

6 000 - 8 000 €

Notre vue probable d'Égypte fait partie d'un ensemble important d'esquisses aux caractéristiques communes. Elles sont en effet de mêmes dimensions (environ 24 × 32 cm.) et étaient initialement sur feuilles libres perforées de trous de punaises¹. De précieuses annotations identifient le plus souvent les lieux représentés mais c'est ici une précise provenance dont nous informons l'inscription à l'encre sur le châssis au verso. Le peintre Julius Stewart fut l'un des nombreux disciples américains de Jean-Léon Gérôme à Paris et figure parmi la dizaine qu'il considérait parfaitement pour leur talent. Cette considération réciproque entre les

deux artistes explique que Julius Stewart accompagna son maître lors du voyage de 1874 en Égypte. Si la veuve Gérôme offre précisément cette esquisse à l'élève de son mari, est-ce parce qu'un souvenir s'y attache? Si tel est le cas notre huile sur papier peut être datée du voyage de 1874 et représente très certainement un monument du Caire que nous n'avons pas identifié à ce jour.

1. Deux exemples de ces esquisses peintes de voyages furent vendus dans nos salles le 13 novembre 2013, n° 128 et 129 (adjugés 25.000 € et 38.000 €).



127

127

Isidore PILS

Paris, 1813 - Douarnenez, 1875

Le triomphe d'Apollon, projet pour le décor de l'opéra Garnier

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'I. Pils 1875'
en bas à gauche
Annotée 'La poésie / grand escalier
de l'Opéra / 1874' au verso
36 × 72 cm

*The Triumph of Apollo: Study for the
Grand Staircase of the Paris Opera, oil
on canvas, signed and dated, by I. Pils
14.17 × 28.35 in.*

8 000 - 12 000 €

128

Isidore PILS

Paris, 1813 - Douarnenez, 1875

Profil de danseuse

Toile d'origine
Signé du cachet (L.2030) en bas à gauche
32,50 × 27,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
Hôtel Drouot, 20 mars 1876, n° 67, son
cachet de cire au verso et une étiquette
portant le numéro '67' en bas à droite

Exposition:

Probablement *Exposition des Œuvres de
Pils*, Paris, École des Beaux-Arts, 1876,
p. 73, n° 497, 498 ou 500 (descriptions
peu précises - «danseuse», «étude
pour l'Opéra» - et sans indication de
dimension)

*Profile of a dancer, canvas,
stamped, by I. Pils
12.80 × 10.83 in.*

8 000 - 12 000 €

En 1870, Isidore Pils est choisi par l'architecte Charles Garnier parmi d'autres lauréats du Prix de Rome de peinture pour réaliser les décors de quatre voussures du plafond du Grand Escalier de l'Opéra de Paris. Le peintre nous propose ici deux études préparatoires à l'huile représentant *Le Triomphe d'Apollon* et le *Profil d'une danseuse*. Ce triomphe nous montre un Apollon menant un char à quatre chevaux accompagné d'une allégorie de la Victoire tenant trompette et couronne de laurier, et d'une muse. Le *Profil d'une danseuse*, dont le modèle fut certainement une danseuse de l'Opéra, est préparatoire à une figure du *Charme de la musique*. Ces œuvres sont parmi les dernières réalisées par Isidore Pils dont l'escalier de l'Opéra Garnier sera le dernier grand chantier puisqu'il y travailla de 1870 jusqu'à sa mort en 1875.



128



129

École française de la seconde partie du XIX^e siècle

L'atelier en plein air

Huile sur toile (Toile d'origine)
58,50 × 74,50 cm

*The open-air studio, oil on canvas,
French School, 2nd half of the 19th C.
23.03 × 29.33 in.*

6 000 - 8 000 €

129

130

Théodore ROUSSEAU

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Paysage de sous-bois

Huile sur panneau
33 × 48 cm

*Undergrowth landscape, oil on panel,
by Th. Rousseau
12.99 × 18.90 in.*

5 000 - 7 000 €

Nous remercions Monsieur Michel Schulman de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat sera remis à l'acquéreur.



130



131

Johan Barthold JONGKIND

Lattrop, 1819 - Saint-Egrève, 1891

Moulins au clair de lune, Schiedam

Huile sur toile
Signée et datée 'JongKind 67'
en bas à droite
Plusieurs étiquettes numérotées
'4601', '5583' et '7794' au verso
33 x 46 cm

Provenance:

Collection Alexandre Blanc, Paris,
selon une étiquette au verso;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
3-4 décembre 1906, n° 52;
Collection Montaignac;
Kunsthandel Ivo Bouwan, La Haye,
en 1978, selon une étiquette au verso

Bibliographie:

Adolphe Stein, Sylvie Brame, François
Lorenceanu, Janine Sinizergues,
Jongkind Peintures I, Paris, 2003,
p. 196, n°445, repr.

Windmills by moonlight, Schiedam,
oil on canvas, signed and dated,
by J. B. Jongkind
12.99 x 18.11 in.

20 000 - 30 000 €

« Tout le paysage qui a une valeur à l'heure qu'il est, descend de ce peintre, lui emprunte ses ciels, ses atmosphères, ses terrains » écrivait Edmond de Goncourt à propos de Johan Barthold Jongkind. Issu d'une famille de paysans des Pays-Bas, l'artiste donne à voir ici une charmante vision de la campagne hollandaise. Deux moulins se détachent dans un clair de lune que reflètent les eaux d'un canal endormi. Au-dessus du large horizon encombré de nuages, d'arbres et d'ails, se répand la lumière au travers de l'œuvre, trouvant sa seconde source dans son reflet sur l'eau. Le peintre, dans ce qui pourrait être une version nocturne des *Moulins près de Rotterdam*

ou de la *Scène d'Hivers*, nous propose une représentation féérique de la ruralité de son temps en y ajoutant le soupçon de mélancolie que l'on subodore aux déracinés qui peignent leurs pays. Doué d'une excellente mémoire visuelle et bien qu'ayant quitté la Hollande, il continue de s'inspirer de sa patrie d'origine pour réaliser un grand nombre de ses œuvres. Jongkind s'établit à Honfleur à partir de 1863, et s'y pose en successeur des paysagistes hollandais du XVII^e siècle, cultivant la diversité des couleurs et la variation des lumières dans ses toiles et ses aquarelles, fixant dans ses pigments la campagne qui l'a vu naître.

Antoine VOLLON

Lyon, 1833 - Paris, 1900

Vue présumée d'un port en Normandie

Huile sur panneau
Signé 'A. Vollon' en bas à gauche
28 × 46 cm
Sans cadre

*Presumed view of a harbour in Normandy,
oil on panel, signed, by A. Vollon
11.02 × 18.11 in.*

4 000 - 6 000 €

Rodolphe JULIAN

Lapalud, 1839 - Paris, 1907

«Chez Duval»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'R. Julian / 1878'
en bas à droite
Toile de la maison Hardy Alan
106 × 66 cm
Sans cadre

Exposition:
Salon de 1878, Paris, n°1242

Bibliographie:

Théodore Véron, *Dictionnaire-Véron ou Mémorial de l'art et des artistes de mon temps. Le Salon de 1878 et l'Exposition universelle*, Paris-Poitiers, 1878, p. 311-312

*"Chez Duval", oil on canvas,
signed and dated, by R. Julian
41.73 × 25.98 in.*

6 000 - 8 000 €

Rodolphe Julian a bien été peintre. Il ne fut pas seulement le fondateur, en 1868, de la prestigieuse académie qui porta son nom. En 1878, il ne s'est pas encore débarrassé de sa palette et de ses pinceaux et propose au Salon cette ambitieuse toile, à la composition particulièrement moderne. Dans un cadrage serré, l'artiste figure une scène qui, si elle paraît tout à fait banale au premier coup d'œil, s'avère en réalité une ode à l'amour et à la séduction. Nous sommes chez les Duval, restaurateurs fameux du Paris de la seconde moitié du XIX^e siècle, et l'homme

vient d'offrir à sa voisine des violettes, symbole d'un amour pudique et non avoué, négligemment posées sur le marbre de la table. Il semble comme hypnotisé par le charme de cette dernière, qui occupe davantage son attention que le journal qu'il tient. Quant à notre héroïne, faisant tourner nonchalamment son couteau dans son assiette, elle ne paraît pas vouloir céder aux avances de son courtisan du jour.

Notre tableau constitue un témoignage rare et passionnant de la trop courte carrière artistique de celui qui décida de se consacrer exclusivement au développement de son académie vers 1880. La touche rapide, le jeu astucieux des ombres et lumières, la variété dans le rendu et la justesse dans la composition attestent du talent merveilleux qu'il possédait. C'est donc quelques mois avant son dernier coup de pinceau qu'il nous livre cette œuvre, comme un testament artistique d'un homme qui cherche à rappeler qu'avant toute chose, il est et restera un grand peintre.





133

Charles Euphrasie KUWASSEG

Draveil, 1833 - Paris, 1904

La rue Royale à Saint-Cloud après l'incendie – 1871

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'C. Kuwasseg. Fils.
1871' suivi d'une ancre marine
en bas à droite
Titrée, signée et datée 'St Cloud après
l'incendie (Rue royale) / C. Kuwasseg
fils / 1871' au verso
67 × 54,50 cm

Provenance:

Probablement vente anonyme; Bruxelles,
galerie Ghémar, 21-22 juin 1871, n° 93:
«Après la guerre, rue Royale, à Saint
Cloud»

*The Rue Royale at Saint-Cloud following
the fire, oil on canvas, signed and
dated, by C. E. Kuwasseg*
26.38 × 21.46 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.1

Le chaos qui émane de cette toile est saisissant. C'est la destruction qu'a figé ici Charles Euphrasie Kuwasseg, où s'expriment crûment les affres de la guerre. On y devine le silence, le vide qui succède aux foudres des canons républicains dont les obus embrasèrent le château et la ville de Saint-Cloud.

Français d'origine autrichienne, Kuwasseg nous présente ici le déchirement que l'on devine chez l'artiste qui, deux fois meurtri par la Prusse de Bismarck, peint impuissant les stigmates de la guerre et c'est par la destruction qu'il les illustre. La rue, couverte de gravas, descend bordée d'immeubles

éventrés. L'artiste représente ici le Siègne de Paris, épisode tragique de la Guerre Franco-Allemande de 1870 qui sonnera la fin du Second Empire et le début de la III^e République. La capitale et les villages qui l'entourent, dont Saint-Cloud qui accueille la famille impériale, subissent d'importants dégâts. Le soleil de ce début d'automne 1870 s'écrase sur un côté de l'allée en larges rayons que laissent passer les trous béants des obus dans les murs. Plus rien n'habite les appartements que l'on aperçoit, en coupe, sur le côté droit de la rue. On y vivait pourtant, on se mirait dans les glaces, on se chauffait

près des cheminées. L'intimité des foyers est ici violemment dévoilée.

Cent ans auparavant, Bernardo Bellotto avait lui aussi peint la destruction après le bombardement prussien qui avait meurtri Dresde durant la Guerre de Sept Ans. Nous pouvons y voir la Kreuzkirche en grande partie effondrée en une large montagne de décombres où se meuvent les Dresdois (fig. 1, Dresde, Gemäldegalerie). Mais au-delà de la destruction qui lie ces deux œuvres, c'est le silence qui les distingue, le néant de la mort que l'on ne peut que soupçonner par l'absence de vie dans cette toile de Kuwasseg.



James TISSOT

Nantes, 1836 - Chenecey- Buillon, 1902

Portrait de Kathleen Newton

Toile d'origine
Toile de la maison 'Winsor & Newton,
38 Ratibone Place, London'
70 × 51,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
Hôtel Drouot, M^e Appert, 9-10 juillet
1903, n°3: «portrait»

Portrait of Kathleen Newton,
canvas, by J. Tissot
27.56 × 20.28 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.1

Kathleen Newton rencontre Tissot avant 1876 et devient très vite sa muse et le grand amour de sa vie. Elle est le modèle des célèbres tableaux *Octobre* (Montréal, musée des Beaux-Arts), *La Dame à l'ombrelle* (Gray, musée Baron Martin), *Quiet* [*Le repos*] (collection particulière, fig. 1), *Promenade dans la neige* (collection particulière), des trois versions de *Waiting for the ferry*, ainsi que plusieurs eaux-fortes. Le cadrage et la pose du corps sont ici très proches de *La Lecture dans le parc* (Dijon, musée des Beaux-Arts), vers 1881, qui n'est autre qu'une variante cadrée plus près de la figure de *Quiet*.

Agée de 22 ans, divorcée de son premier mari et mère de deux enfants, elle emménage chez l'artiste à Grove End Road, dans le quartier de St John's Wood à Londres. Tissot évoque la vie domestique et la félicité de cette union dans plusieurs de ses tableaux, tels que le *Déjeuner sur l'herbe* (Dijon, musée des Beaux-Arts), *En plein soleil* (New York, Metropolitan Museum of Art), le *Banc de jardin* (collection particulière), où elle est entourée de ses enfants. Souvent, Tissot travaille d'après des photographies en extérieur qu'il a mises en scène. Kathleen Newton contracte la tuberculose et succombe en 1882. Sa maladie, combinée à sa rare

beauté, fit d'elle dans l'esprit du peintre l'incarnation du caractère éphémère de la vie. Une semaine après la mort de sa compagne, James Tissot quitte Londres et n'y reviendra jamais. En 1885, il invoque son esprit à travers des séances de spiritisme, avec l'aide du medium William Eglington, et est convaincu de l'avoir revue pendant une séance.

Le portrait de sa compagne aimée évoque évidemment le précédent de la *Fornarina* par Raphaël (Rome, Palais Barberini), où la coiffe joue un rôle important. Tissot sait aussi ce qu'il doit à Ingres, dont il admirait les portraits de *Madame Moitessier assise* (Londres, National Gallery) ou *Madame de Senonnes* (musée d'Arts de Nantes) qu'il copiera, ou à ceux de son ami Edgar Degas. Osons ajouter dans cette lignée sur ce thème, les portraits d'Olga de la phase ingresque de Picasso des années 1920, similaires à notre toile par le jeu sur l'inachevé ou le coloris crème-bleu-rose du buste.

Nous remercions Monsieur Cyrille Sciamma d'avoir confirmé l'attribution de ce tableau par examen direct de l'œuvre. Il sera reproduit dans son catalogue raisonné de James Tissot actuellement en préparation.



Eugène CARRIÈRE

Gournay-sur-Marne, 1849 - Paris, 1906

Femme au bracelet

Toile d'origine
 Signée 'Eugène Carrière' en bas à droite
 Toile de la maison G. Hennequin à Paris
 37,50 x 46 cm
 Sans cadre

*Woman with a bracelet, canvas,
 signed, by E. Carrière
 14,76 x 18,11 in.*

4 000 - 6 000 €

Une autre version de cette
 composition, datée vers 1893-
 1896, est répertoriée¹.

Nous remercions Madame
 Véronique Nora-Dumesnil de
 nous avoir confirmé le caractère
 autographe de ce tableau d'après
 une photographie numérique.

1. Voir V. Nora-Milin, *Eugène
 Carrière 1849 -1906, catalogue
 raisonné de l'œuvre peint*,
 Paris, 2008, p. 183, n° 967,
 40 x 52 cm.





137

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Vue de Venise avec San Giorgio Maggiore

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Ziem' en bas à gauche
Porte le numéro '7284' sur le châssis
au verso
42 × 63 cm
(Petit manque en bas à gauche)

Provenance:

Offert par l'artiste à M. Boyer en 1904;
Donné par ce dernier à M. Marlier,
Liège;
Chez Constant Neuhuys, Bruxelles;
Acquis auprès de ce dernier par
le grand-père de l'actuel propriétaire
en 1932;
Collection Charles Grégoire, Bruxelles,
une étiquette au verso;
Puis par descendance

*A view of Venice with San Giorgio
Maggiore, oil on canvas, signed,
by F. Ziem
16.54 × 24.80 in.*

15 000 - 20 000 €

Nous remercions l'Association
Félix Ziem, représentée par
Messieurs Mathias Ary Jan, David
Pluskwa et Gérard Fabre de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce tableau d'après
un examen de visu. Un certificat
en date du 1^{er} octobre 2021 sera
remis à l'acquéreur.

Léopold HARZÉ

Liège, 1831-1893

«Faire poser le mercredi des Cendres»

Terre cuite
Signée et datée 'Léop. Harzé / 1865'
sur la terrasse et 'Léop. Harzé' au dos
32 x 38 x 20,50 cm
(Un petit manque à l'éventail)

Provenance:

Collection Ed. Parmentier,
Bruxelles, en 1867;
Collection particulière, Belgique

Expositions:

Exposition générale des Beaux-Arts,
Bruxelles, 1866, n° 1121
Exposition universelle de 1867, Paris,
n° 743 (fig. 1)

Bibliographie:

Francisque Sarcet, «Les Terres cuites de Léopold Harzé», in *L'exposition universelle de 1867 illustrée*, 22 juillet 1867, p. 357, repr. (dessin de M. Courtry)
Hippolyte Gautier, *Les curiosités de l'Exposition universelle de 1867*, Paris, 1867, p. 144
Alfred Micha, *L'œuvre de l'humoriste statuaire Léopold Harzé*, Liège, 1900, p.17-1

Posing on Ash Wednesday, terracotta, signed and dated, by L. Harzé
12.60 x 14.96 x 8.07 in.

15 000 - 20 000 €

«Les terres cuites de M. Léopold Harzé sont de spirituels tableaux de genre, à qui manque la couleur, mais qui en revanche ont le relief. Ce sont de petites scènes d'intérieur, dont l'idée est très simple, et qui pourraient se transporter facilement sur la toile, sans qu'on eût rien à changer dans la disposition du moindre accessoire¹». Les mots simples mais si justes du critiques de l'Exposition Universelle de 1867 démontrent à quel point la statuaire de Léopold Harzé est singulière. La grande réussite de l'artiste liégeois réside dans cet extrême réalisme des scènes

représentées, teintées d'un humour fin et accessible. Le public ne s'y est pas trompé puisqu'à en croire les commentateurs de l'époque, la foule afflue autour de ses œuvres lors de leur présentation à Paris en 1867 : «Allez-vous-en dans la section belge des beaux-arts: vous n'aurez pas besoin de demander où sont les terres cuites de Léopold Harzé, la foule vous y conduira. Un public, incessamment renouvelé, se presse autour de la table qui les supporte. Toutes les têtes se penchent pour mieux voir: on se récrie d'admiration et de joie²».



Fig. 1

La sculpture que nous présentons en vente fut indéniablement celle qui fut la plus plébiscitée, tant pour son humour que pour la technique virtuose dont fait preuve l'artiste. La posture humoristique de l'artiste est claire, le choix du titre en atteste. Les détails satiriques sont innombrables et l'œil s'amuse à passer de l'un à l'autre. La meilleure description qui peut en être faite, aussi amusante que l'objet en lui-même, fut l'œuvre du critique Alfred Micha dans un article sur Harzé: «La scène se passe dans un atelier: une vieille douairière, caparaçonnée comme

un cheval de kermesse, pose devant un jeune peintre qui a mission de conserver à la postérité les traits augustes et ratatinés de son modèle. La pauvre vieille, coquette encore, rassemble ses plus victorieux sourires tandis que l'artiste, fatigué d'une nuit de carnaval, s'est endormi sur son chevalet, derrière la toile, sans que le modèle puisse s'en apercevoir³».

1. Fr. Sarcet, *op. cit.*, p. 355.
2. *Ibid.*
3. A. Micha, *op. cit.*



139

Christophe FRATIN

Metz, 1801 - Le Raincy, 1864

Fratin par lui-même

Bronze à patine brun clair nuancé
Fonte ancienne estampillée 'FRATIN'
au verso
Marque du fondeur 'DAUDREE EDIT'
sur la base
Hauteur: 19 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
*Fratin. Objets décoratifs & Sculptures
romantiques*, cat. exp. Paris, Univers
du Bronze, 2000, p. 14, n° 3 et 4

*Self portrait, bronze, light brown
patina, stamped, by Chr. Fratin
H.: 7.48 in.*

5 000 - 7 000 €

Notre petit bronze constitue
une manifestation touchante de
l'autodérision sans limite du
sculpteur Christophe Fratin.
Alors que les artistes aiment à se
représenter sous leur meilleur
jour, dans des contextes sublimés
à tous niveaux, lui se prête au
jeu de l'autoportrait-charge, à la
manière d'un Édouard Dantan
sans pitié pour ses contemporains.
Un ourson sous le bras gauche,
un singe sous le bras droit et des
animaux plein les poches, Fratin
fait la moue, les traits du visage et le
corps largement disproportionnés,
tout simplement généreusement
enlaidi. À l'heure du narcissisme
artistique, notre sculpteur prend le
contrepied, faisant le choix louable
de l'humour et de l'humilité.

140

Christophe FRATIN

Metz, 1801 - Le Raincy, 1864

Fauve à l'affût

Terre cuite
Signée 'FRATIN' sur la terrasse
7,50 × 18,50 × 7,50 cm

*Big cat in wait, terracotta,
signed, by C. Fratin
2.95 × 7.28 × 2.95 in.*

4 000 - 6 000 €



139



140

Eugène GUILLAUME

Montbard, 1822 - Rome, 1905

Napoléon I^{er} à cheval en tenue militaire

Cire

23 × 28,50 × 9 cm

Repose sur une base en bois clair
et en bois noirci

Hauteur totale: 33 cm (13 in.)

*Napoleon the 1st on horseback in military
clothing, wax, by E. Guillaume
9.06 × 11.22 × 3.54 in.*

4 000 - 6 000 €

En 1862, alors que les grands travaux d'aménagement entrepris par Napoléon III pour réunir le Louvre aux Tuileries battent leur plein, l'idée germe de faire édifier une sculpture monumentale de l'oncle de l'Empereur pour la cour Napoléon. Cette cire constitue l'une des cinq esquisses réalisées pour le projet qui fut finalement abandonné en 1870 laissant vacante une place finalement occupée depuis 1988 par la pyramide de Leoh Ming Pei.



142

Eugène GONON

Paris, 1814-1892

Combat de lézards

Bronze à patine brun nuancé
Daté '1846' et signé 'Eugène Gonon'
sur la terrasse
2,30 × 9 × 5 cm

Repose sur une base en marbre noir
de Namur
Dimensions totales: 4 × 11,20 × 7 cm
(1.57 × 4.41 × 2.76 in.)

*Lizards fighting, bronze, brown patina,
signed and dated, by E. Gonon
0.91 × 3.54 × 1.97 in.*

1 800 - 2 200 €

143

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Basset anglais n° 2

Bronze à patine brune richement nuancée
Fonte ancienne, atelier Barye,
signée 'BARYE' sur la terrasse
11,50 × 15 × 6,30 cm

Bibliographie:
en rapport: Michel Poletti et Alain
Richarme, *Barye, catalogue raisonné des
sculptures*, Paris, 2000, p. 157, modèle
répertorié sous le numéro sous le n° A 37

*English Basset Hound, bronze,
brown patina, signed, by A. L. Barye
4.53 × 5.91 × 2.48 in.*

3 000 - 4 000 €

144

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Charles VII le Victorieux

Bronze à patine brune
Fonte ancienne, atelier Barye
Signée 'BARYE' sur la terrasse
Annoté '9169 / vgu. al / 1 ère Epreuve'
à l'encre sous la base
Hauteur: 30 cm

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 patina, signed, by A. L. Barye
H.: 11.81 in.*

10 000 - 15 000 €

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* appa-
rait lauréat et le sceptre à la main sur
une monture richement harnachée.
L'affinement des détails, l'épaissis-
sment 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 retravail-
ler et perfectionner ses modèles
pour les éditions.



142



143



144

145

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Cheval demi-sang (tête levée)

Bronze à patine brun rouge nuancé
Fonte ancienne, atelier Barye, vers 1850
Signée 'BARYE', estampillée et numérotée
'7' sur la terrasse
13,50 × 17 × 5,80 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 261, modèle référencé sous le n° A 125 (1)

Half-blood horse, bronze, red brown patina, signed, A. L. Barye
5.31 × 6.69 × 2.28 in.

10 000 - 15 000 €

146

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Tortue (sur plinthe carrée)

Bronze à patine verte, vers 1876-1889
Fonte posthume
Signée 'BARYE' et cachet du fondeur
Barbedienne 'FB' doré sur la terrasse
Numéroté '43' en creux et '6963'
à l'encre sous la base
9,20 × 13,50 cm

Bibliographie:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 348, n° A 207 (1), repr. fig. 351

Turtle, bronze, green patina, signed, by A. L. Barye
3.62 × 5.31 in.

8 000 - 12 000 €

147

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Charles VI effrayé dans la forêt du Mans

Bronze à patine brune, première épreuve
Fonte posthume
Signée 'BARYE' sur la terrasse et porte
la marque 'F. BARBEDIENNE. FONDEUR'
Hauteur: 49,50 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 70, modèle référencé sous le n° F 6

Charles VI frightened in the forest of Mans, bronze, brown patina, signed, by A. L. Barye
H.: 19.50 in.

12 000 - 15 000 €



145



146



147

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Gaston de Foix

Bronze à patine argentée
Fonte ancienne, atelier Barye-Martin
Signée et estampillée 'BARYE'
sur la terrasse
Hauteur: 34 cm
(La masse à restaurer)

Repose sur une base en marbre jaune
de Sienne
Hauteur totale: 51,50 cm (20.28 in.)

Provenance:

Collection Georges Lutz, en 1900, une
étiquette fragmentaire sous la base;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
26-27 mai 1902, n° 156

Expositions:

Probablement *Œuvres de Barye*, Paris,
École des Beaux-Arts, 1889, selon le
catalogue de la vente de la collection
Lutz
*Exposition centennale de l'art
français. 1800 à 1889*, Paris, Exposition
universelle de 1900, n° 1456

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye,
catalogue raisonné des sculptures*,
Paris, 2000, p. 68-69, modèle référencé
sous le n° F 5

*Gaston de Foix, bronze, silver patina,
signed, by A. L. Barye*
H.: 13.39 in.

25 000 - 35 000 €

Gaston de Foix, duc de Nemours, embrasse tôt la carrière des armes et succède à son père comme gouverneur du Dauphiné à seulement 13 ans. Il s'illustre neuf ans plus tard, en 1512, lors des guerres d'Italie qui opposent le royaume de France à la Sainte Ligue du roi d'Espagne et des États pontificaux avec le titre de général des armées de son oncle le roi Louis XII. Ce commandement, bref et victorieux, lui vaudra le surnom de « Foudre d'Italie ». Il se couvre alors de gloire et surprend par la rapidité et le talent avec lequel il manœuvre les troupes. Son adresse aux armes et sa promptitude à y recourir assura de grandes victoires à l'armée de Louis XII dont celles de Bologne, Mantoue et Brescia.

C'est à la bataille de Ravenne, le 11 avril 1512, qu'il est tué au combat à 22 ans, alors à l'apogée de sa gloire, succombant aux dix-huit blessures qu'il reçut sur son devant, soulignant qu'il fit toujours face à ses ennemis. Idéal romantique du gentilhomme guerrier mourant par les armes, c'est en chevalier qu'il est représenté ici, en armure, l'épée sur le côté, une masse d'arme dans les mains, sur un cheval dont le caparaçon est orné du blason des Foix-Béarn et sommé de la couronne ducal. Le choix par l'artiste de représenter Gaston de Foix plus de trois siècles après sa mort héroïque illustre le regain d'intérêt des romantiques pour la chevalerie et avec elle, tout ce qui se rapporte au héros médiéval et valeureux.



Laurent MARQUESTE

Toulouse, 1848 - Paris, 1920

Le général Marceau à cheval

Cire

29 × 25 × 10,50 cm

Repose sur une base en plâtre
Hauteur totale: 32 cm (12.60 in.)**Provenance:**Atelier de l'artiste;
À son élève Carlo Sarabezolles;
Puis par descendance*General Marceau on horseback,*
wax, by L. Marqueste
11.42 × 9.84 × 4.13 in.

3 000 - 4 000 €

Cette maquette en cire fut exécutée pour le concours de la façade de l'École militaire à Paris, qui sera finalement remporté par Clésinger. Le monument sera inauguré en 1882.



149

Luigi BIENAIMÉ

Carrare, 1795 - Rome, 1878

Portrait présumé d'Anthony Sampaio (1795-1844), vers 1833

Buste en marbre blanc

Signé 'L. BIENAIMÉ F.' et titré
'SAMPAYO' au revers

Hauteur: 71 cm

Bibliographie en rapport:

Léon Séché, *Muses romantiques*.
Hortense Allart de Méritens, dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger, Lamennais, Sainte-Beuve, G. Sand, Mme D'Agoult, Paris, 1898
Nouvelles lettres à Sainte-Beuve, 1832-1864: les lettres de la collection Lovenjoul, Paris, 1965, p.52, note 5
Jorgen Birkedal Hartmann, «La triade italiana del Thorvaldsen. Alcune considerazioni su temi mitologici e cristiani», in *Antologia di Belle Arti*, 1984, n° 23-24, p. 90-115
Bertel Thorvaldsen 1770-1844, scultore danese a Roma, cat. exp. Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1989-1990, p.17, 20, 23, 101-102, 111, 113, 124, 129, 313, 331

Presumed portrait of Anthony Sampaio, white marble, signed, by L. Bienaimé
H.: 27.95 in.

3 000 - 4 000 €

«Religieux, prélat, poète ensemble, sévère et satyrique, il réunissait des qualités, frappantes et opposées», tels sont les mots avec lesquels l'écrivain Hortense Allart décrit son premier amant Anthony Sampaio dans son roman publié grâce à Chateaubriand dans les années 1830. Opposés sont aussi ce portrait à l'Antique, figé dans le marbre, pétri d'un esprit néoclassique pur et sévère et la vie tumultueuse de ce fils d'ancien consul général de Portugal en Angleterre.

Né à Cork en 1785, notre homme, fervent catholique, a non seulement été l'époux de Blanche Liévine Sophie Buffault, nièce de la célèbre Laure Guesnon de Bonneuil, comtesse Regnaud de Saint-Jean d'Angély, mais aussi le premier amant et le héros du deuxième roman de Hortense Allart, grande femme de lettres de la veine romantique. Il rencontre son épouse puis sa maîtresse à l'abbaye de Val qui n'est autre que la demeure de la comtesse. «Ma jeunesse a été formée par Sampaio, un grand esprit, au dire de ceux qui l'ont connu, mais un esprit dédaigneux qui, à part la politique et le sublime, ne voyait rien. «écrit Hortense à son ami intime, l'écrivain Sainte-Beuve des années plus tard. Quittant la France et son amant alors qu'elle est enceinte quelques mois après leur rencontre, cette jeune femme libre et passionnée gardera toute sa vie une admiration sans faille pour cet aristocrate délicat.

Notice complète
sur www.artcurial.com



150

Attribué à Auguste CLÉSINGER

Besançon, 1814 - Paris, 1883

**Projet de monument funéraire
pour un écrivain**

Plâtre d'atelier avec mise au point
 Porte une trace de signature accidentée
 à l'arrière de la base
 77,50 × 62 × 40 cm
 (Petit accident en bas à droite,
 petits manques)

*Project of a funerary monument for a
 writer, plaster, attr. to A. Clésinger
 30.51 × 24.41 × 15.75 in.*

2 000 - 3 000 €

Bel hommage à un écrivain représenté ici de profil dans un médaillon au centre de la composition, ce projet d'atelier en plâtre est habilement construit autour d'une pile de livres dans un équilibre précaire, laissant apparaître plume et encrier, symboles de la littérature. Un hibou ou une orfraie, allégorie de la Nuit et par extension de la Mort, vient majestueusement étendre ses ailes dont il recouvre le monument.

Nous attribuons l'œuvre à Auguste Clésinger dont il semble que la signature apparaisse au dos de cette maquette préparatoire. Pour ce monument, d'un style novateur, l'artiste emprunte le chemin ouvert par Dalou et Carpeaux qui guident la génération des artistes actifs vers 1860, s'affranchissant de l'académisme et s'orientant vers une sculpture naturaliste et allégorique.



Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

Figure féminine porte-torchère

Bronze à deux patines
 Signé 'A CARRIER' sur la terrasse
 Hauteur totale: 171 cm
 (Reprises à la patine)

Provenance:

Collection Haincque de Saint Senoch,
 château des Ternes, Paris,
 une annotation sur le socle

*Feminine torch holder, bronze with
 two patinas, by A. E. Carrier-Belleuse
 H.: 67.32 in.*

20 000 - 30 000 €

Cette impressionnante figure féminine en porte-torchère s'inscrit pleinement dans le contexte de la devise de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie «Le Beau dans l'Utile». C'est même toute la production d'objets d'art chez Carrier-Belleuse qui répond à cette exigence: la beauté d'un objet ne doit jamais exister au détriment de son utilité première. C'est le parfait équilibre de ces notions qui est sans cesse recherché par l'artiste. L'affection du sculpteur et son engagement envers les arts décoratifs restent ardents tout au long de sa carrière malgré la tentation provoquée par ses triomphes répétés en tant que statuaire. Outre les objets

d'orfèvrerie dont Carrier-Belleuse se fit maître, il réalisa de nombreux éléments de décors monumentaux particulièrement ambitieux profitant des grandes avancées techniques de l'époque, et dont notre bronze constitue un remarquable exemple. Réalisé selon l'inscription figurant sur la base pour le château des Ternes à Paris, cet objet témoigne des nombreuses commandes privées que pouvait recevoir l'artiste. Il collabore alors le plus souvent avec les architectes pour les décors extérieurs et intérieurs, incluant aussi bien les meubles que les éléments architecturaux. La marquise de Païva fut sans doute sa plus généreuse commanditaire pour son hôtel de l'avenue des Champs-Élysées.



Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Le Prince impérial et son chien Néro n°2

Bronze à patine brun nuancé
Fonte ancienne, vers 1866-1869
Signée et datée 'JBTE CARPEAUX.
TUILERIES. 1865.' sur le côté, légendé
'S.A. LE PRINCE IMPERIAL.' devant
sur la plinthe et 'AUX TUILERIES'
sur le collier du chien
Hauteur: 70 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 67, modèle répertorié
sous le n° SA 16

The Imperial Prince and his dog Nero
n°2, bronze, brown patina, signed
and dated, by J. B. Carpeaux
H.: 27.56 in.

50 000 - 70 000 €

En 1864, l'empereur Napoléon III commande directement auprès de Jean-Baptiste Carpeaux le portrait sculpté en pied de son fils unique, le prince impérial Louis-Napoléon Bonaparte. Le sculpteur est alors l'artiste plébiscité par la famille impériale et le régime. Il connaît parfaitement le prince étant lui-même chargé de son éducation artistique. Il lui enseigne l'histoire de l'art et l'initie au dessin. Plusieurs portraits du prince, en buste ou en pied seront commandés à Carpeaux par l'empereur et son épouse Eugénie de Montijo; notre modèle fut le premier réalisé. L'enfant est représenté dans sa dixième année, de face, la culotte bouffante serrée autour des genoux. Sa tête est

découverte, ce qui deviendra sa représentation traditionnelle, et il pose sa main gauche sur l'échine de son animal favori assis derrière lui. L'artiste cherche à donner de l'héritier de l'Empire l'image simple et naturelle d'un enfant de la bonne société de son époque, le privant judicieusement de tout attribut ou costume officiel. L'artiste souhaite rendre compte de la nouvelle place importante que prend l'enfant dans la famille bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il doit être le reflet du prestige familial, porte étendard de la bonne éducation inculquée par les parents.

Exposé en 1865, le succès du groupe est total et immédiat et Carpeaux souhaite rapidement en faire

démarrer l'édition. Dès 1866, il sollicite Ferdinand Barbedienne pour faire réaliser quatre réductions et leurs chefs modèles en bronze. Puis il fait fondre les premières épreuves chez Barbedienne et Thiébaut que lui commandent, en grand nombre, le régime et la famille impériale. La grande majorité des modèles fondus sont les plus petites versions, n°3 et n°4. Notre bronze constitue une rare et séduisante version du modèle n°2 dont la production fut complètement stoppée après 1869, et dont très peu sont parvenues jusqu'à nous.

En effet, en 1869, l'administration de Napoléon III devient propriétaire des droits de reproduction pour toutes les effigies du prince, dans

toutes les grandeurs, ce qui met un coup d'arrêt à l'édition du modèle. La chute de l'Empire quelques mois plus tard ne fera qu'accentuer ce phénomène, la République ne manifestant logiquement plus d'intérêt pour ce groupe emblématique du régime précédent. Carpeaux se permettra tout de même une reprise discrète de la production en terre cuite jusqu'à sa mort. La disparition tragique du prince tué par les Zoulous en Afrique du Sud en 1879 n'emporta pas définitivement le groupe qui continua à être proposé par la Manufacture de Sèvres, présenté laconiquement comme «L'enfant au chien», attestant de l'universalité de cette sculpture aux charmes immortels.



Jean-Louis Ernest MEISSONIER

Lyon, 1815 - Paris, 1891

Le général Duroc à Castiglione

Bronze à patine brune

Fonte de Bingen

Porte la pastille de l'artiste, légendé, signé, daté 'Duroc / Castiglione 1796

campagne d'Italie / Dernière maquette de mon mari Xbre 1890 / mort à Paris samedi

31 Janvier 1891 / Vve EMeissonier /

Paris 1893' sur la terrasse

58 × 49 × 18 cm

*General Duroc at Castiglione,
bronze, brown patina, inscribed,
by J. L. E. Meissonier
22.83 × 19.29 × 7.09 in.*

35 000 - 45 000 €

Le galop du cheval est suspendu et le temps avec lui. En selle, le général Duroc, duc de Frioul, futur Sénateur et grand maréchal du palais de l'Empereur Napoléon I^{er}, galope couvert de gloire et de son bicorne en tenue militaire. Cette fonte au sable de Bingen d'une grande qualité le représente à Castiglione en Italie, en 1796 alors que les armées de la Première République se battent sous le commandement des généraux Augereau, Masséna et Bonaparte. Lors de cette campagne, Duroc se distingue au combat et y est blessé grièvement. À cheval, le jeune et talentueux officier fait preuve d'un grand courage lors de la bataille de Castiglione. C'est ce temps de suspension qu'a choisi de représenter Jean-Louis Ernest Meissonier, en sculptant ce mouvement figé de l'animal en en

lévation énergique. Né en 1815, au crépuscule du Premier Empire, Meissonier peint de nombreuses toiles aux références napoléoniennes comme le célèbre tableau *1814, la Campagne de France: Napoléon et son état-major derrière lui*. C'est cependant un bronze que l'artiste nous propose ici, une œuvre équestre dont la particularité réside en l'attitude du cheval, représenté suspendant son allure au-dessus du sol.

La même singularité est observable dans l'étude pour le tableau *Le Matin de Castiglione*¹, composition de l'artiste représentant Duroc à cheval parmi plusieurs généraux. C'est le modelage de ce bronze qui servit de modèle à la représentation de Duroc dans cette célèbre peinture. Cette manière de peindre le cheval dénote de l'habituelle représentation de

l'animal au galop; les antérieurs et les postérieurs tendus dans cette commune présentation de l'allure. Peintre et sculpteur équestre mais aussi cavalier, Meissonier s'entourait constamment de chevaux, omniprésents dans sa vie jusque dans la cour de son hôtel à Paris. Il en connaissait tout et Edgard Degas, malgré l'animosité que lui inspirait Meissonier, disait de lui qu'il était «l'un des hommes les plus renseignés sur le cheval que j'ai jamais connus».

1. Étude pour *Le Matin de Castiglione* vers 1890, mine de plomb et lavis, 41,50 × 28cm, collection particulière, voir cat. exp. *Ernest Meissonier*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 1993, p. 207, n° 114. Le tableau est conservé au musée d'Art et d'Archéologie de Moulins.



Pierre-Jules MÊNE

Paris, 1810-1879

Picador à cheval

Bronze à patine brun clair nuancé
Signé 'P. J. MENE. 1876' sur la terrasse
à droite

94 × 73 × 25,50 cm

(Manque une passementerie dans le dos du
sujet et un élément sur le chapeau)

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme, *Pierre
Jules Mêne. Catalogue raisonné*, Paris,
2007, p. 46, modèle répertorié sous
le numéro F 17

*Picador on horseback, bronze,
light-brown patina, signed and dated,
by P. J. Mêne
37.01 × 28.74 × 10.04 in.*

10 000 - 15 000 €



Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838-1902

Paysanne française allaitant son enfant

Bronze à patine brun nuancé
 Signé 'DALOU'
 Marque du fondeur 'Susse Fres Ed Paris'
 et 'annoté cire perdue'
 Cachet rond Susse éditeur, porte
 le numéro '2' estampillé et la mention
 'BRONZE' sur la base
 Hauteur: 51 cm

Bibliographie en rapport:

*Jules Dalou, le sculpteur
 de la République*, cat. exp. Paris,
 Petit Palais, 2013, p. 354-355,
 modèle référencé sous le n° 285

*French peasant woman nursing a baby,
 bronze, brown patina, signed,
 by A. J. Dalou
 H.: 20.08 in.*

8 000 - 12 000 €



Fig.1

Le talent du jeune Dalou est vite remarqué par Jean-Baptiste Carpeaux qui lui fait intégrer la «petite école» puis les Beaux-Arts. Le succès arrive en 1870 lorsque l'État achète sa *Brodeuse* présentée au Salon. Mais la participation du sculpteur aux soulèvements de la Commune le contraint à s'exiler à Londres. Jusqu'en 1879, il enseigne son art outre-Manche. Devenu père, l'artiste réalise à cette période essentiellement des œuvres intimes, déclinant entre autres d'émouvantes scènes de maternité qui illustrent l'amour maternel commun à toutes les classes sociales, de la paysanne à la bourgeoise aisée.

Datant de ce séjour, une terre cuite de la *Paysanne française* allaitant fut exposée au Salon de la Royal Academy de Londres en 1873. Une merveilleuse esquisse préparatoire en terre cuite (fig. 1), datée de 1872, présentant de notables variantes avec la version définitive, a été présentée en vente dans nos salles le 16 juin 2020¹.

En contemplant la scène intemporelle offerte par cette jeune mère penchée vers son nouveau-né abandonné avec confiance, le spectateur d'aujourd'hui ne peut que comprendre et rejoindre l'enthousiasme des amateurs anglais de la fin du XIX^e siècle devant la justesse et l'humanité des œuvres de Dalou.

1. N°326, vendue 188 500 €.

157

Alfredo PINA

Milan, 1887 - Mesves-sur-Loire, 1966

La Douleur

Bronze à patine brun foncé
Signé, localisé et daté 'A. Pina Paris 1913' au verso
Cachet du fondeur 'MONTAGUTELLI frères PARIS CIRE PERDUE'
Hauteur: 37 cm

Pain, bronze, brown patina, signed and dated, by A. Pina H.: 14.57 in.

4 000 - 6 000 €

158

Léon-Noël DELAGRANGE

Orléans, 1872 - Croix d'Hins, 1910

«Miserere»

Plâtre patiné à l'imitation du bois
Titre 'MISERERE' dans le bas
Signé 'DELAGRANGE' en bas à droite
et porte la lettre 'W' à gauche
Hauteur: 53 cm

Expositions:

Salon d'Orléans, 1897, n° 358
(«imitation vieux bois»)
Salon de Dijon, 1897, n° 747 (plâtre patiné)
Salon de 1898, Paris, n° 3325 (plâtre)
Probablement Salon de 1900, Paris, n° 2754 (comme bois)

Bibliographie:

Abbé Broussolle, «L'Art religieux aux Salons de 1898», in *L'Université catholique*, Lyon, mai-août 1898, p. 413
Probablement Jules Rais, «Le Salon de 1900», in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, n° XXIII, juin 1900, p. 505
Probablement Gustave Soulier, «Le Salon», in *Art et Décoration*, Paris, t. VII, janvier-juin 1900, p. 174

"Miserere", patinated plaster, signed, by L. N. Delagrangue H.: 20.87 in.

6 000 - 8 000 €



157



La statuaire de Léon-Noël Delagrangre tient pour beaucoup de la formation qu'il reçut chez Barrias et Vital-Cornu aux ateliers des Beaux-arts de Paris, faite de figures féminines charmantes et idéalisées, se rapprochant presque de l'Art déco. Notre plâtre, atypique dans l'œuvre du sculpteur, tient davantage de la modernité naissante dans la sculpture de la fin du XIX^e siècle et s'infiltre dans les sillons creusés par Auguste Rodin, puis par Camille Claudel ou Paul Dubois après lui. Le sujet en est une référence explicite mais aussi le modèle, dont les traits rappellent ceux de Maria Caira, célèbre muse italienne de ces premiers sculpteurs modernes.



158

ARTCURIAL



Ensemble provenant de la collection
du docteur Bernard Coiffu

ARCHÉOLOGIE, ARTS D'ORIENT & ART PRÉCOLOMBIEN

Dont la collection du docteur Bernard Coiffu

Vente aux enchères :
Mardi 2 novembre 2021 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Lamia İçame
+33 (0)1 42 99 20 75
licame@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL

Librairie d'Art

VAUX LE VICOMTE

Invitation Privée

Textes Guillaume Picon Photographies Bruno Ehrs
Avant-propos Erik Orsenna de l'Académie française

Flammarion

Librairie Artcurial
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Géraldine Martin
+33 (0)1 42 99 16 19
gmartin@artcurial.com
www.artcurial.com



Anton Möller Portrait d'une patricienne de Gdansk. Huile sur panneau, 85 x 67 cm. Vente le 20 novembre à Cologne

LEMPERTZ

1845

VENTES À COLOGNE

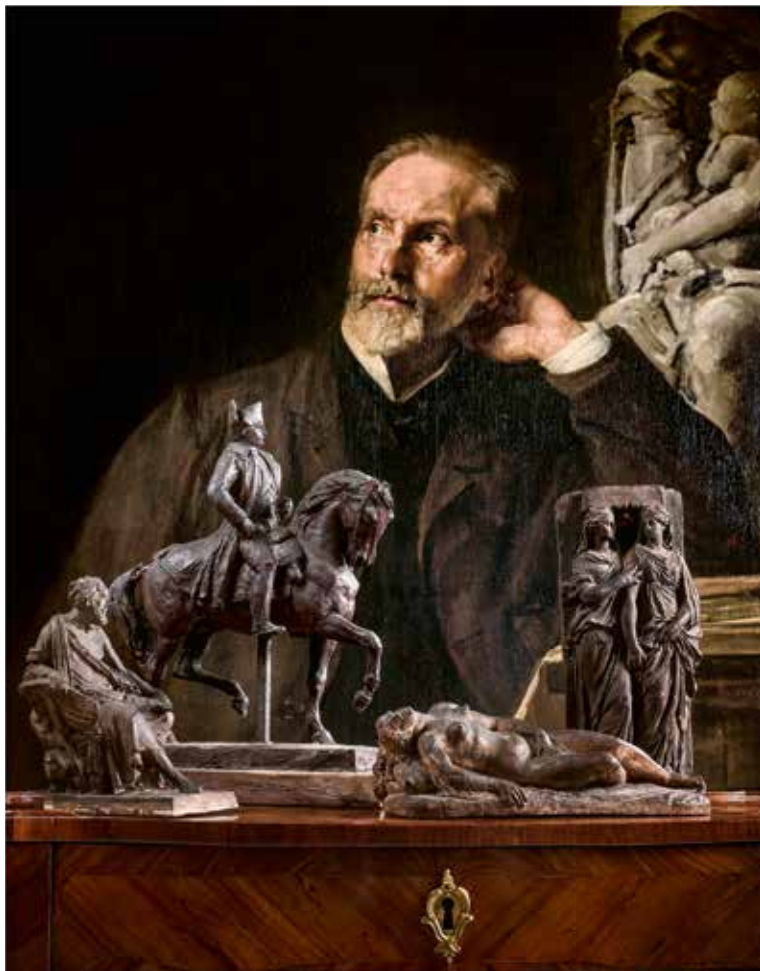
18 – 20 nov. Bijoux, Arts Décoratifs, Maîtres Anciens 14 – 24 nov. Peintures du 15e au 19e siècle online

3 déc. Photographie 3/4 déc. Modern and Contemporary Art Evening Sale/Day Sale

18 nov.–8 déc. Contemporary online. lempertz:projects 25 nov.–15 déc. Art Asiatique online 11 déc. Art Asiatique

Cologne — T +49-221-92 57 290 — info@lempertz.com — Bruxelles T +32-2-514 05 86 — bruxelles@lempertz.com

ARTCURIAL



Vente en préparation
**MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE**
*Dont une partie provenant du fond
de l'atelier du sculpteur Eugène Guillaume*

Clôture du catalogue :
Mi-décembre

Vente aux enchères :
Février 2022
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

I. 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 quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial 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 250 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 250 001 à 2 500 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
 - Au-delà de 2 500 001 euros: 14 % + 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 taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait Kbis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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. À 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) 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 réclamation 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 États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial 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 compétent du ressort de Paris (France).

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_10_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

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 will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudé" 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 250,000: 25 % + current VAT.
 - From 250,001 to 2,500,000 euros: 20 % + current VAT.
 - Over 2,500,001 euros: 14 % + 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 to 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) 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/responsability 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 independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

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

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

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_10_FR

ARTS DES XX^e & XXI^e SIÈCLES

Art Contemporain Africain

Directeur: Christophe Person
Administratrice:
Margot Denis-Lutard, 16 15

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Catalogueur:
Alexandre Barbaise, 20 37
Administratrice senior:
Pétronille Esclattier
Administratrice:
Eliette Robinot, 16 24
Consultants:
Design Italien:
Justine Despretz
Design Scandinave:
Aldric Speer

Bandes Dessinées

Expert: Éric Leroy
Spécialiste junior:
Saveria de Valence, 20 11

Estampes & Multiples

Spécialiste: Karine Castagna
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54
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
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Photographie

Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13

Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavallero
Louise Eber
Spécialiste junior:
Sophie Cariguel
Administratrice - catalogueur:
Vanessa Favre, 16 13
Administratrice junior:
Louise Eber, 20 48

Urban Art

Directeur: Arnaud Oliveux
Spécialiste:
Karine Castagna, 20 28
Administrateur:
Florent Sinnah, 16 54

ARTS CLASSIQUES

Archéologie, Arts d'orient & Art Précolombien

Administratrice:
Lamia İçame, 20 75
Expert Art Précolombien:
Jacques Blazy
Experts Art de l'Islam:
Romain Pingannaud &
Camille Celier

Art d'Asie

Directrice:
Isabelle Bresset
Experts:
Philippe Delalande,
Qinghua Yin
Spécialiste junior:
Shu Yu Chang, 20 32

Livres & Manuscrits

Directeur: Frédéric Harnisch
Spécialiste junior:
Olivier Pedeflous
Administratrice junior:
Ambre Cabral de Almeida, 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

Mobilier & Objets d'Art

Directrice: Isabelle Bresset
Expert céramiques:
Cyrille Froissart
Experts orfèvrerie:
S.A.S. Déchaut-Stetten
& associés,
Marie de Noblet
Spécialiste:
Filippo Passadore
Administratrice:
Charlotte Norton, 20 68

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, 20 16

ARTCURIAL MOTORCARS

Automobiles de Collection

Directeur général:
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint:
Pierre Novikoff
Spécialistes:
Benjamin Arnaud
+33 (0)1 58 56 38 11
Antoine Mahé, 20 62
Spécialiste junior:
Arnaud Faucon
+33 (0) 1 58 56 38 15
Directrice des opérations
et de l'administration:
Iris Hummel, 20 56
Administratrice -
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 junior:
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur junior:
Jean-Baptiste Dulayet, 16 51

Joaillerie

Directrice: Julie Valade
Spécialiste: Valérie Goyer
Catalogueur: Marie Callies
Administratrice:
Claire Bertrand, 20 52

Mode & Accessoires de luxe

Spécialiste
Alice Léger, 16 59
Administratrice-catalogueur:
Clara Vivien
+33 1 58 56 38 12

Stylomania

Administratrice:
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Vins fins & Spiritueux

Experts:
Laurie Matheson
Luc Dabadie
Spécialiste junior:
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

INVENTAIRES & COLLECTIONS

Directeur: Stéphane Aubert
Clerc: Pearl Metalia, 20 18
Administrateur:
Thomas Loiseaux, 16 55
Consultante: Catherine Heim

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Juliette Leroy-Prost
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

FRANCE

Bordeaux

Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Lyon

Françoise Papapietro
+33 (0)6 30 73 67 17
fpapapietro@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
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

Directeur Europe:

Martin Guesnet, 20 31

Allemagne

Directrice: Miriam Krohne
Assistante: Caroline Weber
Galeriestrasse 2b
80539 Munich
+49 89 1891 3987

Autriche

Directrice: Caroline Messensee
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
+43 1 535 04 57

Belgique

Directrice: Vinciane de Traux
Spécialiste Post-War & Contemporain
et Art Contemporain Africain:
Aude de Vaucresson
Assistant: 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
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22
20121 Milano
+39 02 49 76 36 49

Artcurial Maroc

Directeur: Olivier Berman
Directrice administrative: Soraya Abid
Administratrice-catalogueur:
Yasmine Moufti
Assistante de direction:
Fatima Zahra Mahboub
Résidence Asmar - Avenue Mohammed VI
Rue El Adarissa - Hivernage
40020 Marrakech
+212 524 20 78 20

Artcurial Monaco

Directrice: Louise Gréther
Responsable des opérations
et de l'administration:
Julie Moreau
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

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:

Stéphane Aubert
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-Legrand
Hugues Sébilleau
Julie Valade

**Conseil de surveillance
et stratégie**
Francis Briest, président
Axelle Givaudan

**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: Jehanne Charliot

**Secrétaire générale, directrice
des affaires institutionnelles:**
Axelle Givaudan, 20 25
Assistante: Emmanuelle Roncola

Comptabilité des ventes
Responsable: Sandra Campos
Comptables:
Audrey Couturier
Nathalie Higuere
Marine Langard
Solène Petit
Cassandra Praud

Comptabilité générale
Responsable: Virginie Boisseau
Comptables: Marion Bégat,
Sandra Margueritat
+33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative
des ressources humaines:**
Isabelle Chénais, 20 27
Assistante: Crina Mois, 20 79

**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
Magasiniers:
Mehdi Boucekout
Clovis Cano
Denis Chevallier
Louis Sevin

Transport et douane
Directeur: Robin Sanderson, 16 57
Clerc: Marine Renault, 17 01
Béatrice Fantuzzi
shipping@artcurial.com

Bureau d'accueil
Responsable accueil,
Clerc Live et PV: Denis Le Rue
Noémie Cirencien
Mizlie Bellevue

**Ordres d'achat,
enchères par téléphone**
Directrice: Kristina Vrzests, 20 51
Clerc: Louise Guignard-Harvey
Anaïs Lefreuvre
Marie Auvard
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**
Chefs de projet marketing:
Lorraine Calemard, 20 87
Marion Guerre, + 33 (0)1 42 25 64 38
Assistante marketing:
Pauline Leroy, 16 23
Graphistes:
Roxane Lhéoté, 20 10
Aline Meier, 20 88
Abonnements catalogues:
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Chef de projet presse:
Anne-Laure Guérin, 20 86
Assistante presse:
Aurélia Adloff, 20 76
Attachée de presse : Deborah Bensaïd
Chargée de communication
digitale: Anaïs Couteau, 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: _____

Maîtres anciens et du XIX^e siècle
Tableaux, dessins, sculptures
Vente n°4126
Mardi 9 novembre 2021 - 18h
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

☐ Ligne téléphonique / Telephone

Téléphone / Phone :

Numéro de compte / IBAN :

Code quichet :

--	--

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros.
(These limits do not include buyer's premium and taxes).

[illegible]

À renvoyer / Please mail to :

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



lot n°103, Pierre-Henri de Valenciennes, *Paysage classique à la cascade*
(détail) p.154

lot n°124, François-Auguste Biard, *L'hôpital des fous à Lyon*
(détail) p.182



MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE

Mardi 9 novembre 2021 - 18h
artcurial.com



ARTCURIAL