

DE L'ITALIE À LA FRANCE

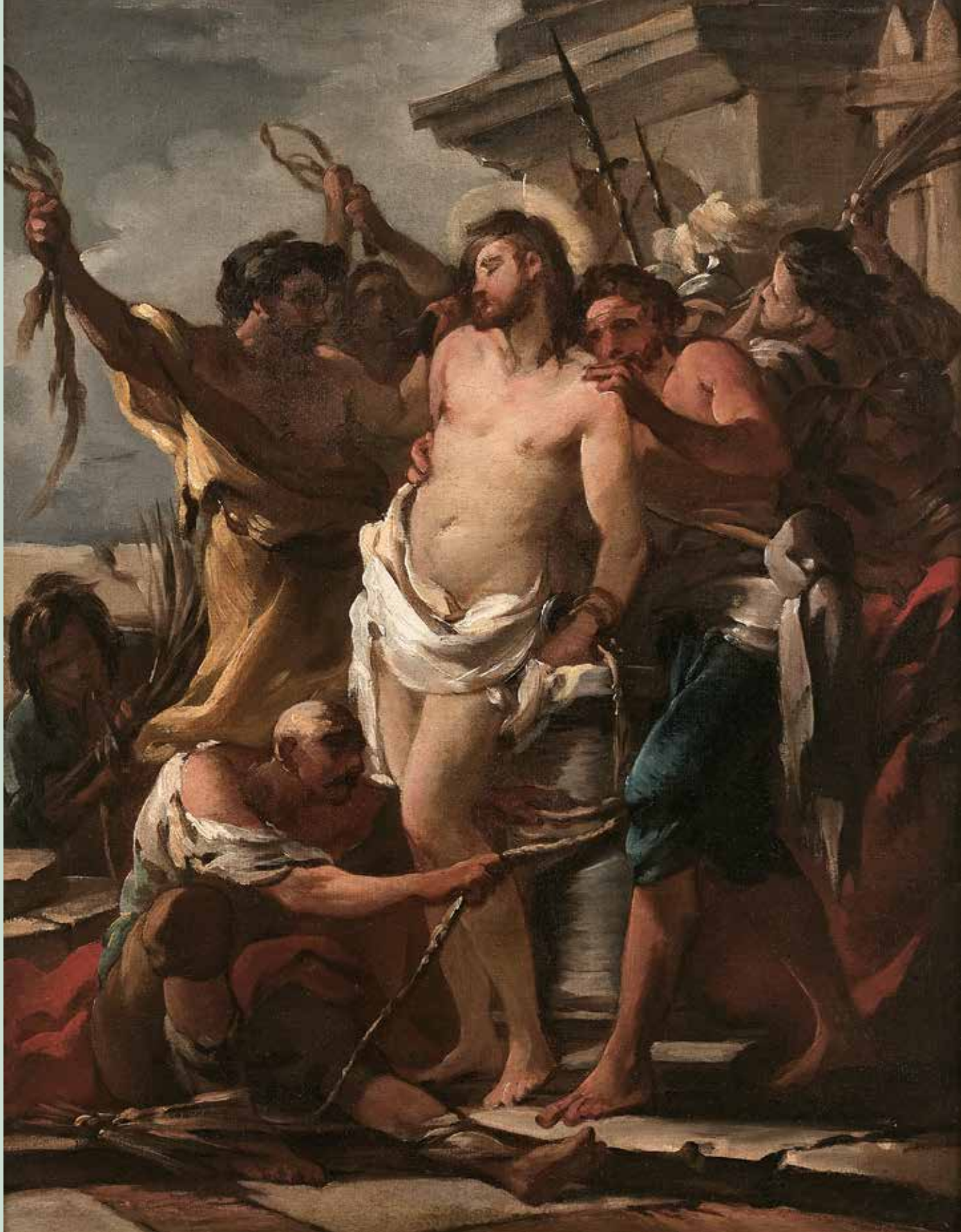
Une passion européenne

Mercredi 9 juin 2021 - 14h30

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°4, Joseph-Marie Vien, *La flagellation du Christ*
p.14

DE L'ITALIE À LA FRANCE

Une passion européenne

Mercredi 9 juin 2021 - 14h30

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°5, Jean-Baptiste Marie Pierre, *Moïse défendant les filles de Jethro*
(détail) p.18

DE L'ITALIE À LA FRANCE

Une passion européenne

vente n°4129



Matthias Ambroselli, Élisabeth Bastier,
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Samedi 5 juin
11h-18h

Dimanche 6 juin
14h-18h

Lundi 7 juin
11h-18h

Mardi 8 juin
11h-18h

VENTE

Mercredi 9 juin 2021 - 14h30

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

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

Traductions
Jane MacAvock

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°7, Jean-Baptiste Lallemand, *L'après-midi: Vue du Forum romain avec les Temples de Saturne et de Vespasien*
p.24

INDEX



B

BRASCASSAT, Jules-Raymond - 25

D

DANDINI, Vincenzo - 21
DANDRÉ-BARDON, Michel-François - 8
DEMACHY, Pierre Antoine - 9, 17, 18
DESHAYS, Jean-Baptiste - 15
DIZIANI, Gaspare - 22

L

LACROIX de MARSEILLE,
Charles-François - 12, 16
LA FOSSE, Charles de - 3
LALLEMAND, Jean-Baptiste - 7, 13
LOCATELLI, Andrea - 20

N

NATOIRE, Charles-Joseph - 6, 10

P

PATEL le Jeune, Pierre-Antoine - 1
PERNET - Jean-Henry-Alexandre - 23
PIERRE, Jean-Baptiste Marie - 5
PILLEMENT, Jean - 19

S

STELLA, Jacques - 2

T

TRÉMOLIÈRES, Pierre-Charles - 14

V

VERNET, Joseph - 11
VIEN, Joseph-Marie - 4



lot n°5, Jean-Baptiste Marie Pierre, *Moïse sauvé des eaux*
p.18

Rome et ses lumières

Rome est l'indispensable rêve de tout artiste. Chaque initiation comprend sa part d'Italie pour le jeune sculpteur, peintre ou architecte et c'est à Rome qu'il faut séjourner pour apprendre et s'imprégner de l'héritage antique, renaissant et baroque. Les communautés européennes y ont leurs quartiers, leurs paroisses, leurs codes et leurs lieux de rassemblement. Les Français sont abrités sous la tutelle d'une Académie bien organisée depuis Louis XIV, les nordiques forment une joyeuse troupe au sein des *Bentvueghels* et les Espagnols sont dans l'ombre de puissants cardinaux qui soutiennent le trône d'Espagne contre le clan français ! Dans cette ville papale, l'argent coule à flot et les commanditaires rivalisent d'imagination et d'ambition pour exister comme grands mécènes et ainsi s'approcher de l'ultime pouvoir : le trône de Saint Pierre.

Des palais baroques prenaient appui sur des théâtres antiques, des baignoires immenses sorties des ruines des thermes de Caracalla étaient reconverties en fontaine, l'on sculptait de nouvelles têtes à des torses hier encore dormant sous terre : Rome était la ville de tous les possibles, de toutes les audaces, de toutes les créations !

Sous ce soleil délicieux qui caresse les vignes caracolant sur les restes de palais impériaux ou de vastes jardins de patriciens, la vie berce les âmes de ses bienfaits. Sous les crayons d'un jeune dessinateur, un effet de lumière n'est-il pas plus heureux avec des vestiges de temple en arrière-plan ? Quelle joyeuse pré-retraite que celle du directeur du palais Mancini. À partir de 1725, Vleughels, Jean-François de Troy, Natoire, Hallé, et Vien s'y succèdent. Si Hallé n'y reste qu'un an, Natoire ne

reviendra jamais et après vingt-quatre années en tant que directeur, il finira ses jours à Castel Gandolfo, plus italien que français. Combien d'artistes ne prirent pas le chemin du retour, happés par la douceur de vivre à Rome, ou séduits par les charmes d'une Italienne à laquelle ils promirent le mariage.

Dans chacune des toiles sélectionnées avec attention par notre collectionneur se discernent la douce lumière de l'Italie et l'impact indélébile de l'héritage artistique italien. La grande peinture d'histoire – ici magnifiée par Vien, Pierre ou Dandré-Bardon – ou les paysages célébrant la Rome antique – avec Demachy, Lallemand ou Locatelli – nous attirent, nous envoûtent et nous procurent ce sentiment délicieux et intemporel : le bonheur.

Pierre-Antoine PATEL, dit le Jeune

Paris, 1648-1707

Paysage classique avec le Bon Samaritain

Huile sur toile
Signée 'P PATEL' en bas à droite
37 × 46,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Vente anonyme; Monaco, Sotheby's,
22 février 1986, n° 267;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Nathalie Cural, *Les Patel*, Paris,
2001, p. 261, n° PAP 106, repr.

*Landscape with the Good Samaritan,
oil on canvas, signed,
by P. A. Patel the Younger
14.57 × 18.31 in.*

10 000 - 15 000 €

Fr

À l'instar de son père, Pierre Patel, surnommé «le Claude Lorrain de la France» par Mariette, Pierre-Antoine Patel se fit une spécialité des paysages de petits formats où se côtoient ruines antiques et figures, dans une harmonie alliant vert, gris et bleu. Si aucun séjour italien n'est attesté pour les Patel père et fils, leurs paysages viennent témoigner de l'enthousiasme des artistes pour la Rome antique et ses monuments, largement diffusés par la gravure en Europe, ainsi que pour l'Italie, sa lumière et le paysage classique, relayé à Paris aussi bien par les œuvres des peintres du Nord ayant voyagé dans la Péninsule que par celles des maîtres italiens présentes dans les collections de la couronne et de nombreux amateurs.

Un ciel bleu et rose vient ici se refléter dans un plan d'eau au bord duquel se dressent les ruines d'un antique palais, ainsi qu'une colonne tronquée. À ses pieds, deux hommes entourent un troisième personnage blessé et allongé sur le sol. Cette scène illustre peut-être, comme le propose Nathalie Cural (*op. cit.*) la parabole du Bon Samaritain (Lc 10, 30-37). Ce petit paysage animé vient ici nous rappeler qu'avant les ruines et les caprices d'un Hubert Robert ou d'un Demachy, les peintres français du XVII^e siècle s'étaient emparés de ces thématiques, avec des effets d'atmosphère et de lumière différents, teintant leurs paysages d'une certaine douceur élégiaque.

En

Like his father Pierre Patel, whom Mariette nicknamed "the Claude Lorraine of France", Pierre-Antoine Patel specialized in small format landscapes where antique ruins and figures are brought together in a harmony combining green, grey and blue colours. Although neither of the Patels, father or son, seems to have travelled to Italy, their landscapes show enthusiasm for ancient Rome and its monuments, which were widely circulated around Europe by prints, and more generally for Italy, its light and classical landscapes, brought to Paris through paintings by Dutch and Flemish artists who had travelled there and examples by Italian artists in the royal collection and those of connoisseurs.

A blue and pink sky is here reflected on an area of water at the edge of which stand the ruins of an ancient palace and a truncated column. Below it, two men surround a third figure lying on the ground, injured. As Nathalie Cural has suggested (*op. cit.*), this may represent the parable of the Good Samaritan (Luke, 10, 30-37). This small lively landscape is a reminder that before the ruins and capricci of artists like Hubert Robert or Demachy, French painters in the 17th century had also adopted these themes, with different atmospheric and lighting effects, colouring their landscapes with a certain nostalgia.



Jacques STELLA

Lyon, 1596 - Paris, 1657

La Sainte Famille avec sainte Elisabeth et le petit saint Jean-Baptiste

Huile sur toile
46 × 34,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Lyon, Ivoire,
14 octobre 2017, n° 40;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

*The Holy Family with St. Elizabeth
and the young St. John the Baptist,
oil on canvas, by J. Stella
18.11 × 13.58 in.*

60 000 - 90 000 €

Fr

La carrière de Jacques Stella vient témoigner de la fascination exercée sur les artistes européens par l'Italie et ses grands maîtres dès le début du XVII^e siècle. Fils du peintre flamand François Stella installé à Lyon, il se dirige vers Rome pour compléter sa formation et s'arrête d'abord à Florence, vers 1619, où il rencontre Jacques Callot, actif au service de Côme de Médicis. Il s'installe dans la ville des papes entre 1622 et 1623 et y restera plus de 10 ans, ne la quittant qu'en 1634.

Le jeune artiste ne pouvait trouver moment plus exaltant que cette période du pontificat d'Urban VIII où tous les arts faisaient l'objet de recherches et de renouvellements, oscillant entre maniérisme finissant, classicisme, caravagisme et souffle baroque. C'est dans la Rome de Borromini, du Bernin, mais également du cavalier d'Arpin et de Pierre de Cortone qu'arrive Jacques Stella. Côté français, Simon Vouet, prince de l'Académie de Saint-Luc, remporte tous les suffrages, tandis que vient s'installer en 1624 un certain Nicolas Poussin, alors inconnu. Les deux peintres, qui se côtoyèrent, partagent le même goût pour un art inspiré de l'antique et des grands maîtres, privilégiant la pureté et la sobriété et avec pour support privilégié la peinture de chevallet destinée aux amateurs.

La Sainte Famille présentée ici témoigne de cette production d'œuvres de petits formats conçues pour la dévotion personnelle de leurs commanditaires. Stella illustre à de multiples reprises ce thème de la Vierge à l'Enfant ou de la Sainte Famille, dans des attitudes et situations pouvant être celles de ses contemporains, parfois dans l'intimité d'un intérieur, autour d'un repas ou, comme ici, en extérieur selon une iconographie plus proche du repos pendant la fuite en Égypte. L'agneau et le petit saint Jean-Baptiste y sont volontiers présents; sainte Élisabeth y est plus rare mais on la retrouve sur une composition conservée au musée des Augustins de Toulouse. L'influence de Raphaël, dont Stella possédait tableaux et dessins, est sensible mais une dimension charmante et familière est ajoutée dans notre toile où une grande tendresse se dégage du groupe formé par la Vierge, sa cousine, leurs deux enfants et l'agneau, ainsi que dans le regard paternel et bienveillant de saint Joseph. Le musée Boucher-de-Perthes à Abbeville conserve une gravure de Poilly d'après Stella où nous retrouvons le groupe des deux femmes, de l'agneau et des enfants, dans une composition de format paysage (fig. 1).



Fig.1

En

Jacques Stella's career shows the fascination among European artists for Italy and its great artists from the early 17th century on. A son of the Flemish artist François Stella who had settled in Lyon, he set off for Rome to continue his education, stopping off first in Florence around 1619 where he met Jacques Callot, who was working for Cosimo de Medici. Stella settled in Rome between 1622 and 1623 and stayed over ten years, only leaving in 1634.

The young artist could not have found a more exciting time than this period of the pontificate of Urban VIII when all the arts were the subject of new developments and studies, oscillating between late mannerism, classicism, Caravaggism and baroque inspiration. It was in the Rome of Borromini, of Bernini, but also the Rome of the Cavalier d'Arpino and of Pietro da Cortona that Jacques Stella arrived. On the French side, Simon Vouet, *Principe* of the Accademia di San Luca, was unanimously popular, while in 1624, a certain still unknown Nicolas Poussin arrived. The two painters, who were friendly, shared the same taste for art inspired by antiquity and the great masters, favouring purity and restraint and with a preference for easel

paintings destined for collectors as a support.

The *Holy Family* shown here is an example of this production of small format works conceived for the personal devotion of their patrons. Stella illustrated this theme of the Virgin and Child or the Holy Family multiple times, in poses and situations that could be those of his contemporaries, sometimes in the intimacy of an interior, around a meal or, like here, outside, following an iconography that is closer to the Rest on the Flight into Egypt. The lamb and young St. John the Baptist are often present; St. Elizabeth is less common, but she is found in a composition now in the Musée des Augustins of Toulouse. Raphael's influence – Stella owned paintings and drawings by him – is visible, but a charming and informal dimension is added in our canvas where great tenderness emanates from the group formed by the Virgin, her cousin Elizabeth, their two children and the lamb, as well as in St. Joseph's benevolent paternal gaze. The Musée Boucher-de-Perthes in Abbeville has a print by de Poilly after Stella in which the group of the two women, the lamb and the children reappears in a horizontal composition (fig. 1).



Charles de LA FOSSE

Paris, 1636-1716

Moïse sauvé des eaux

Huile sur toile
47 × 38 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
20 octobre 2005, n° 2;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse 1636-1716. 2. Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, p. 95, n° P. 136, repr.

The Finding of Moses,
oil on canvas, by. Ch. de La Fosse
18.50 × 14.96 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

Fr

Parmi les artistes français ayant séjourné en Italie, Charles de La Fosse présente la particularité d'avoir fait une longue halte à Venise, où il s'installe de 1661 à 1664. Ces quelques années passées au contact des œuvres des grands maîtres de la Renaissance vénitienne – Titien, Véronèse, Tintoret – vont marquer durablement le peintre et laisseront une empreinte indélébile sur l'œuvre de celui qui sera l'un des partisans de la couleur pendant la querelle du coloris, qui éclate au sein de l'Académie royale au début des années 1670.

C'est précisément dans l'œuvre de Véronèse que l'une des sources d'inspiration de La Fosse pour son *Moïse sauvé des eaux* peut être identifiée, avec une composition

de même sujet aujourd'hui dans les collections de la National Gallery de Washington qui aurait appartenu à la collection Crozat et figure en 1772 dans la vente après-décès du peintre Louis-Michel van Loo (fig. 1). La Fosse exécuta plusieurs versions de ce sujet tiré de l'Ancien Testament, dont la plus importante, commandée en 1701 pour le cabinet du billard du château de Versailles, est conservée au musée du Louvre. La toile de plus petit format que nous présentons en est probablement un *ricordo*, à moins qu'elle ne soit à rapprocher d'une œuvre antérieure aujourd'hui perdue¹.

1. Voir Cl. Gustin-Gomez, *op. cit.*, notice du n° P. 135.

En

Among the French artists who spent time in Italy, Charles de La Fosse is unusual for having stayed for a long time in Venice, where he lived from 1661 to 1664. These few years spent in contact with the works of the great masters of the Venetian Renaissance, Titian, Veronese and Tintoretto, influenced him and left a lasting mark on his work. La Fosse was a partisan of colour during the dispute about colour that broke out within the Académie Royale in the early 1670s.

La Fosse's composition is directly inspired by Veronese's *Finding of Moses*, now at the National Gallery of Art in Washington. This painting may

have been in the Crozat collection and appears in 1772 in the posthumous sale of the artist Louis-Michel van Loo (fig. 1). La Fosse created several versions of this subject from the Old Testament, the most important of which was commissioned in 1701 for the Billiard Room of the Chateau of Versailles, and is now in the Louvre. The smaller canvas presented here is probably a *ricordo* of this one, unless it is also related to an earlier work now lost¹.

1. See Cl. Gustin-Gomez, *op. cit.*, entry for n° P. 135.



Joseph-Marie VIEN

Montpellier, 1716 - Paris, 1809

La flagellation du Christ

Huile sur toile
50 × 39 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
17 mai 1809, n° 66 (vendue 151 livres);
Vente anonyme; Paris, 27 novembre 1974
(comme Tiepolo);
Galerie Didier Aaron, Paris,
novembre 2014;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Thomas W. Gaehtgens et Jacques Lugand,
Joseph-Marie Vien, Peintre du Roi
(1716-1809), Paris, 1988, p. 159,
n° 125, repr. et p. 242, mentionné
dans la notice du n° 76

The flagellation of Christ,
oil on canvas, by J. M. Vien
19.69 × 15.35 in.

50 000 - 80 000 €



Joseph-Marie VIEN

Montpellier, 1716 - Paris, 1809

La flagellation du Christ

Fr

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

Il observa également avec attention l'œuvre de Pompeo Batoni qui était alors l'un des artistes les plus en vue de la Ville éternelle et dont l'art témoignait déjà d'un retour au classicisme après les galantries et les élégantes

frivolités de la première partie du XVIII^e siècle. Vien trouva ainsi dans l'art de Batoni un écho à ses propres aspirations, à savoir un retour à l'étude du modèle et à un certain réalisme, en réaction à la peinture alors en vogue à Paris, plus légère et plus décorative, dont le meilleur représentant était François Boucher.

Datée par Thomas Gaetgens et Jacques Lugand vers 1755, cette belle et vive esquisse suit de quelques années le retour du peintre à Paris en 1750. Le rédacteur du catalogue de la vente après-décès de l'artiste la classait d'ailleurs parmi les esquisses de la période italienne et c'est sous le nom de Tiepolo que nous la retrouvons en vente en 1974 à Paris. Si aucun tableau définitif n'est identifié aujourd'hui pour cette composition, un dessin préparatoire à la sanguine était conservé en 1988 dans une collection particulière parisienne (fig. 1)¹.

En

Joseph-Marie Vien, who initially trained in his native Montpellier, became a pupil of Charles-Joseph Natoire at the Académie Royale in Paris. Winning the Grand Prize in 1743 allowed him to travel to Rome and stay at the Palazzo Mancini, where Jean-François de Troy was the director of the French Academy. This first sojourn in Rome marked a decisive moment in Vien's career. He had not yet shown an interest in antiquity, which is characteristic of his later work, but was attracted to working from nature and studying the old masters such as Raphael and Michelangelo and also 17th century painting, especially the Carracci and Guercino. Vien also paid great attention to Pompeo Batoni, who was at the time one of the most prominent artists in Rome and whose art was already showing signs of a return to classicism after the

gallantries and elegant frivolities of the first half of the 18th century. Vien also found in Batoni an echo of his own aspirations, a return to the study of the live model and a certain realism, a reaction against the type of painting that was fashionable at the time in Paris, as represented by François Boucher.

Dated around 1755 by Thomas Gaetgens and Jacques Lugand, this lovely sketch full of life follows Vien's return to Paris in 1750 by a few years. The author of the artist's posthumous sale catalogue classified it among the sketches of the Italian period and it also appears with an attribution to Tiepolo in a Paris auction of 1974. Although no final painting has been identified today for this composition, a red chalk preparatory drawing was identified in a Parisian collection in 1988 (fig. 1)¹.



Fig.1

Fr

La flagellation marque le début des outrages infligés au Christ pendant sa Passion et intervient avant le couronnement d'épines. Non décrite par les Évangélistes, la colonne basse couramment représentée dans cette iconographie serait celle du prétoire de Jérusalem d'où Pilate prononça la condamnation. Le caractère dramatique de la scène est ici parfaitement rendu avec un sens de la narration affirmé: tandis que des bourreaux sont en train de maintenir le Christ et de l'attacher à la colonne, des soldats ont déjà les bras levés, tenant fouets et verges prêts à s'abattre sur Jésus. Celui-ci, le corps dénudé, la joue offerte et les yeux fermés présente une attitude de douceur en contraste avec celle de ses tortionnaires, signifiant déjà l'abandon et le don de sa vie.

La virtuosité du peintre, particulièrement sensible dans le cadre d'une esquisse comme celle-ci, s'exprime dans le traitement des

étoffes, dont les plis capturent la lumière et ne sont pas sans rappeler la manière de Pierre Subleyras que Vien avait pu observer à Rome, et dans celui des visages dont le spectateur peut deviner chacune des expressions. Le coloris est également d'une grande subtilité et le peintre a pris soin ici de nuancer les carnations et de répartir avec intelligence les jaune, rouge et bruns qui dominent cette composition. Fougueuse et d'une grande liberté, cette esquisse témoigne des recherches de celui qui deviendra le premier représentant de la peinture néoclassique en France.

1. Voir Th. Gaehtgens et J. Lugand, *op. cit.*, p. 242, n° 76.

En

The Flagellation marks the start of the insults inflicted on Christ during the Passion and happened before the Crowning with Thorns. The short column frequently shown in this iconography, not described in the gospels, is apparently that of the Jerusalem court where Pilate pronounced his sentence. The dramatic nature of the scene is here perfectly rendered with a strong feel for narrative: while the tormentors are holding Christ and tying him to the column, soldiers have already raised their arms, holding rods and whips ready to land on Christ. His body bared, his exposed cheek and closed eyes show a gentle attitude that contrasts with that of his torturers, thus already showing abandonment and the giving of his life.

The artists' virtuosity, especially visible in the context of a

sketch like this one, is expressed in the treatment of the cloth, the folds of which have captured the light and are evocative of the style of Pierre Subleyras whose work Vien could have seen in Rome, and in the handling of the faces, of which every expression is visible. The palette is also very subtle and the artist has taken care here to create nuances in the flesh tones and to distribute intelligently the yellows, reds, and browns that dominate this composition. Spirited and executed with great freedom, this sketch shows the working method of an artist who would become the first representative of neoclassical painting in France.

1. See Th. Gaehtgens and J. Lugand, *op. cit.*, p. 242, n° 76.

Jean-Baptiste Marie PIERRE

Paris, 1714-1789

Moïse sauvé des eaux et Moïse défendant les filles de Jethro

Paire d'huiles sur toiles

Signée et datée 'Pierre 1756(?)' en bas à droite pour *Moïse sauvé des eaux*
54,50 × 72,50 cm

Provenance:

Probablement les tableaux mentionnés dans l'atelier de l'artiste dans la *Feuille nécessaire* du 9 juillet 1759: «Le même Atelier offre encore cinq petits Tableaux nouvellement finis, qui sont deux pendants de 20 pouces sur 24, dont l'un représente Moïse sauvé des eaux, par la Fille de Pharaon. Et l'autre Moïse vengeant les filles de Jethro, de la persécution des Pasteurs de Madian.»;
Probablement collection Barthélémy Loliée, gendre de Marguerite Le Comte, maîtresse de Claude-Henri Watelet;
Probablement vente après-décès de sa veuve, Paris, 4-5 mars 1816, n° 13; Chez Jean-François Heim, en 2016, pour *Moïse sauvé des eaux* et chez Didier Aaron & Cie, Paris, en 2009, pour *Moïse et les filles de Jethro*;
Acquis auprès de ces derniers par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Probablement la *Feuille nécessaire*, n° 22, 9 juillet 1759, p. 342
Nicolas Lesur et Olivier Aaron, *Jean-Baptiste Marie Pierre, 1714-1789*, Paris, 2009, repr. coul. p. 128, p. 290-291, n° P. 206, repr. et *P. 207
Nicolas Lesur, ««Lorsque la théorie la plus savante se joint à la pratique la plus heureuse». Jean-Baptiste-Marie Pierre et l'Art de peindre de Claude-Henri Watelet (1760)», in actes du colloque *Le Public et la Politique des arts au Siècle des Lumières, Célébration du 250^e anniversaire du premier salon de Diderot*, Paris, 17-19 décembre 2009, Paris, Annales du Centre Ledoux, VIII, 2011, p. 387, repr. pl. XVIII (pour *Moïse défendant les filles de Jethro*)

The Finding of Moses and Moses and the daughters of Jethro, oil on canvas, a pair, signed and dated, by J. B. M. Pierre
21.46 × 28.54 in.

150 000 - 200 000 €



I/II



II/II

Jean-Baptiste Marie PIERRE

Paris, 1714-1789

Moïse sauvé des eaux
et Moïse défendant les filles de Jethro

Fr

Lorsque Jean-Baptiste Marie Pierre peint ces deux épisodes de l'Ancien Testament dans la seconde partie des années 1750, il est l'un des artistes les plus en vue de Paris. Premier peintre du duc d'Orléans depuis 1752, professeur à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, il reçoit de nombreuses commandes prestigieuses, notamment de décors pour le roi et la reine, la marquise de Pompadour ou encore le marquis de Marigny, ainsi que pour des églises parisiennes.

Ces compositions historiques et officielles ne lui feront jamais oublier ses premières amours pour la nature et le pittoresque, développées au cours de son séjour en Italie au début de sa carrière, entre 1735 et 1740. Pierre avait alors noirci de nombreuses pages avec des croquis de ce qu'il observait, scènes de la vie quotidienne, ruines et paysages de la campagne romaine. Son séjour à l'Académie de France à Rome sera également marqué par une importante rencontre : celle de l'amateur Claude-Henri Watelet qui achève alors un voyage en Europe et arrive dans la Ville éternelle en 1736. Leur indéfectible amitié, leur étroite communion de pensée et de goût, donneront naissance à une fructueuse collaboration artistique qui ne prendra fin qu'à la mort de Watelet en 1786.

Les deux scènes de l'Exode que nous présentons ici en sont un témoignage. D'une part, elles ont selon toute vraisemblance appartenu à Barthélémy Loliée, gendre de Marguerite Le Comte, compagne de Watelet, comme en atteste le catalogue de sa vente de 1816. D'autre part, leur facture

même, la composition dans laquelle se remarque une certaine mesure et où le paysage tient un rôle prépondérant, est le reflet des idées partagées par Pierre et Watelet sur les arts et l'esthétique qui seront couchées sur le papier quelques années plus tard, en 1760, par Watelet dans un traité sous forme de poème intitulé «L'Art de peindre»¹.

Ainsi, dans ces deux tableaux, lumière, atmosphère et paysage viennent renforcer le discours du peintre et se mettre au service de la narration, au même titre que figures et attitudes. Une douce harmonie gris bleuté, relevée par le rose des carnations et des drapés des femmes, éclaire la découverte par la fille de pharaon et ses suivantes de la corbeille de papyrus dans laquelle a été déposé le jeune Moïse, faisant écho aux doux sentiments qui animent la princesse, «touchée de compassion» pour ce garçon hébreu promis à une mort certaine, pharaon ayant ordonné de jeter au fleuve les fils d'Israël à leur naissance (Ex 2, 5-8).

A contrario, ce sont des arbres moins nombreux, certains au feuillage rare, d'autres ployés par le vent, et des cieus barrés de nuages et d'une vive lumière jaune qui dessinent le paysage du pays de Madiân où Moïse, devenu adulte, vient à l'aide des filles de Jéthro, chassant vigoureusement les bergers qui les empêchaient d'accéder au puits pour abreuver les bêtes de leur père (Ex 2, 16-17).

Il est intéressant de comparer cette illustration du combat entre Moïse et les bergers par Pierre avec celle exécutée 70 ans auparavant par un autre peintre du roi, et non des moindres, Charles

En

When Jean-Baptiste-Marie Pierre painted these two scenes from the Old Testament in the later 1750s, he was already one of the most prominent artists in Paris. First Painter to the Duke of Orleans since 1752, he was a professor of the Académie Royale de Peinture et de Sculpture. He received many prestigious commissions, especially for decors for the King and Queen, the Marquise de Pompadour and the Marquis de Marigny, and for paintings to be installed in Parisian churches.

Despite these many official commissions for history subjects, he never forgot his first love for nature and the picturesque, developed in Italy where he had lived early in his career, between 1735 and 1740. Pierre filled many pages with sketches of what he observed, scenes from ordinary life, ruins and landscapes of the countryside around Rome. The time spent at the French Academy in Rome was also important as he met Claude-Henri Watelet there. Watelet was at the end of a journey around Europe and arrived in Rome in 1736. Their unwavering friendship, their close communion of thought and taste, led to a fruitful artistic collaboration that would end only with Watelet's death in 1786.

The two scenes from the Exodus presented here illustrate this relationship. They probably belonged to Barthélémy Loliée the son-in-law of Marguerite Le Comte, Watelet's lover, as the catalogue of his sale in 1816 appears to confirm. In addition, the style and restrained com-

position in which landscape is especially dominant, reflect the ideas shared by Pierre and Watelet on the arts and aesthetics, which Watelet published in 1760, in a treatise in the form of a poem entitled "the Art of Painting"¹.

In the two paintings, light, atmosphere, and landscape, as well as the figures and poses, reinforce the artist's discourse and support the narrative. A gentle blue-grey harmony, highlighted by the pink in the skin tones and women's clothing, illuminates the discovery by the Pharaoh's daughter and her companions of the papyrus basket in which the young Moses had been placed. They echo the gentle sentiments felt by the princess, "touched by compassion" for the Hebrew boy destined for a certain death, as the Pharaoh had ordered the sons of Israel to be thrown into the river at birth (Ex 2, 5-8). Conversely, less frequent trees, some with little foliage, others bent by the wind, and skies filled with clouds and bright yellow light, form the landscape of the country of Midian, where Moses, now an adult, has come to help the daughters of Jethro by vigorously chasing away the shepherds who prevented them from accessing the well to allow their father's animals to drink (Ex 2, 16-17).

It is interesting to compare this version of the fight between Moses and the shepherds by Pierre with one created 70 years earlier by another painter to the King, and not the least of them: Charles Le Brun, for the Billard



Fig.1

Fr

Le Brun pour le cabinet du Billard du Petit Appartement de Versailles (fig. 1), et que Pierre avait peut-être eu l'occasion d'examiner, le tableau ayant ensuite rejoint le cabinet des Tableaux de l'hôtel de la Surintendance à Versailles². Un chapitre sur l'expression des passions au sein de *L'Art de peindre* de Watelet témoigne en tout cas de la vivacité de l'héritage du peintre du Roi soleil dans le milieu académique parisien en général et au cœur des réflexions du théoricien en particulier. Nous retrouvons dans les deux compositions le motif de la jambe du berger renversé, le pied relevé, et celui de la jeune femme retenant par le collier un chien prêt à rejoindre le combat.

Séparés au cours du XIX^e siècle avant d'être de nouveau réunis par notre collectionneur en 2016, ces deux tableaux présentent de

nombreuses qualités. Sur des toiles d'un format modeste et agréable, telles que les plébiscitaient les commanditaires du règne de Louis XV pour leurs confortables intérieurs, Pierre nous offre une admirable synthèse de ses talents, alliant le sens de la narration du peintre d'histoire chevronné à l'intelligence du coloris et au sens de la lumière issus du séjour romain, ajoutant discrètement quelques détails témoignant de son goût pour l'archéologie, le tout servi par une touche généreuse qui leur confère une vibrante séduction.

Nous remercions Monsieur Nicolas Lesur pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Voir à ce sujet N. Lesur, *op. cit.*, 2011, p. 383-395.
2. Voir cat. exp. *Charles Le Brun*, Louvre Lens, Paris, 2016, p. 390, cat. 218.

En

Room of the Petit Appartement at Versailles (fig.1). Pierre may have seen it after it had entered the king's cabinet of Paintings at the Hôtel de la Surintendance in Versailles². A chapter on the expression of the passions in Watelet's *L'Art de Peindre* shows the strength of Le Brun's influence in academic circles in Paris generally and more specifically at the heart of Watelet's thought. The overturned shepherd's raised leg and foot and the young woman holding a dog back by the collar, preventing it from joining the fight, appear in both compositions.

Separated during the 19th century, before being reunited by our collector in 2016, these two paintings have several qualities. Of an intimate and pleasant size, a format that was especially popular among clients during

the reign of Louis XV for their comfortable interiors, Pierre created an admirable synthesis of his talents, combining the ease with narrative of a seasoned history painter and the intelligence of colour and feel for light acquired while in Rome, with the discrete addition of a few details showing his interest in archaeology. These are supported by a generous touch that make these paintings vibrantly seductive.

We are grateful to Nicolas Lesur for his help in cataloguing this lot.

1. "L'Art de peindre". See N. Lesur, *op. cit.*, 2011, p. 383-395.

2. See exh. cat. *Charles Le Brun*, Louvre Lens, Paris, 2016, p. 390, cat. 218.



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Jeune homme en buste de profil,
dit aussi Zéphyr

Pastel
Porte les initiales 'P. Bl'
sur le montage au verso
40,50 × 33 cm

Provenance:

Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
5 mars 2009, partie du n° 169
(comme Rosalba Carriera);
Vente anonyme; Donnington, Dreweatts,
14 décembre 2010, n° 1016;
Galerie de Bayser, Paris, en 2010;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Susanna Caviglia-Brunel,
Charles-Joseph Natoire, Paris, 2012,
p. 264, n° D.223, repr. coul. p. 36

*Young man in bust in profile, also known
as Zephyr, pastel, by Ch. J. Natoire*
15.94 × 12.99 in.

50 000 - 80 000 €



Fig.1

Fr

En

Le passage à Paris de Rosalba Carriera en 1720 suscita chez les artistes français un regain d'enthousiasme pour le pastel, technique subtile entre peinture et dessin. Utilisée notamment par les portraitistes, elle permet en effet de rendre avec beaucoup de délicatesse les nuances des carnations et le velouté de la peau. Ce buste de jeune homme tenant un bouquet de fleurs se situe à mi-chemin entre le genre du portrait, dont il emprunte le cadrage, le format en hauteur et l'un des médiums privilégiés, et celui de la peinture d'histoire puisqu'il reprend une figure de Zéphyr aujourd'hui disparue qui ornait le château d'Orsay¹. Notre pastel avait pour pendant une *Jeune femme à la couronne de fleurs*, évoquant les représentations de Flore, également réapparue sur le marché de l'art (fig. 1)².

Rosalba Carriera's visit to Paris in 1720 led to a revival in enthusiasm among French artists for pastel, a subtle technique between painting and drawing. Used especially by portraitists, this technique allows an artist to render the nuances of skin tones and the velvety aspect of skin. Executed with great delicacy, this bust of a young man holding a bouquet of flowers is mid-way between the genre of portraiture, the composition and upright format of which the artist has borrowed, in addition to a favourite medium, and that of history painting as it repeats a figure of Zephyr that used to be at the Château d'Orsay¹. A *Young Woman with a Crown of Flowers*, which has also reappeared on the art market and evokes depictions of Flora, was a pendant to our pastel (fig. 1)².

1. Voir S. Caviglia-Brunel, *op. cit.*, p. 263-264, n° P. 71.
2. *Ibid.*, n° D. 224, galerie Alexis Bordes, Paris, en 2011.

1. See S. Caviglia-Brunel, *op. cit.*, p. 263-264, n° P. 71.
2. *Ibid.*, n° D. 224, Paris, galerie Alexis Bordes, 2011.



I/II

7

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

L'après-midi: Vue du Forum
romain avec les Temples de Saturne
et de Vespasien

et Le matin: Vue du Forum romain
avec l'Arc de Constantin et le Colisée

Paire d'aquarelles gouachées
Signées 'LALLEMAND f' sur le premier
et 'lallemand' sur le second,
en bas à droite
31,50 × 50,50 cm

Provenance:

Collection du comte Charles de Lesseps;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
2 décembre 1937, n° 44;
Galerie Koller, Zurich, 1^{er} juin 1973;
Collection Dr. Dieter Bührle;

Puis par descendance, collection
particulière, Suisse;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
7 juillet 2015, n° 55;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

Exposition:

L'Art français au XVIII^e siècle,
Copenhague, Château de Charlottenborg,
1935, n° 410

Afternoon and Morning,
gouached watercolour, a pair,
signed, by J. B. Lallemand
12.40 × 19.88 in.

20 000 - 30 000 €



II/II

Fr

Un long séjour à Rome marque profondément tout artiste. Lallemand y a séjourné quatorze ans ! Il est aisé d'imaginer qu'à son retour le dijonnais se sentait plus italien que français. Sa parfaite immersion dans le quotidien romain se manifeste en admirant ces deux remarquables gouaches, parmi les plus belles et sensibles productions de l'artiste pourtant prolifique. Admirez l'atmosphère chaude et déjà pesante de cette journée d'été, la poussière formant un nuage derrière le passage des bovidés mais aussi et surtout la parfaite utilisation des motifs architecturaux. Lallemand est fidèle mais imaginaire : il fait un usage talentueux des grandioses témoignages de la Rome antique en les positionnant dans l'espace comme

il convient pour nous présenter des compositions parfaitement harmonieuses. Ainsi le Colisée est placé légèrement plus en retrait de l'arc de Constantin et de la Meta Sudans afin d'offrir une perspective plus gracieuse. La recette est la même pour le pendant au sein duquel le temple de Saturne est avancé au premier plan alors que le *tabularium* sur lequel repose le palais du Capitole et les trois colonnes du temple de Vespasien sont laissés dans le fond afin d'aérer la perspective. La figure du Dieu fleuve positionnée à gauche reprenant le Nil placée au pied de l'escalier du palais des sénateurs renforce le côté anecdotique d'un forum Boarium devenu champs de fouilles.

En

A long time spent in Rome has a profound effect on any artist. Lallemand spent 14 years there! It is easy to imagine that on his return, this artist from Dijon felt more Italian than French. His full immersion in Roman life manifests itself in these two remarkable gouaches which are among the most beautiful and sensitive works produced by an artist who was moreover prolific. We should admire the warm atmosphere, already heavy, of this summer's day, the dust forming a cloud behind the passing cows but also and above all the perfect use of architectural motifs. Lallemand is faithful but imaginative: with talent, he has used the grandiose remains of ancient Rome by positioning them in

space so as to present perfectly harmonious compositions to the viewer. In this way, the Coliseum is placed slightly further back from the Arch of Constantine and the Meta Sudans in order to offer a more gracious perspective. The same system is used for the pendant in which the temple of Saturn is brought forward to the foreground while the *tabularium* on which sit the Capitoline palaces and the three columns of the temple of Vespasian are left in the background so as to give air to the composition. The figure of the river god on the left, which repeats the Nile sculpture located beneath the Palazzo Senatorio, reinforces the anecdotal aspect of a Forum Boarium that has become an excavation site.

Michel-François DANDRÉ-BARDON

Aix-en-Provence, 1700 - Paris, 1783

La présentation de la Vierge au Temple

Plume, encre noire et huile sur papier
tendu sur carton
42,50 × 54 cm

Provenance:

Chez Didier Aaron, Paris, en décembre
2015;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*The Presentation of the Virgin
in the Temple, oil on paper,
by M. Fr. Dandr -Bardon
16.73 × 21.26 in.*

25 000 - 35 000 €

Fr

C'est dans la peinture vénitienne du Settecento, dans l'œuvre de Sebastiano Ricci, de Piazzetta ou encore du jeune Giovanni Battista Tiepolo qu'il faut chercher les influences qui marquèrent durablement l'art de Michel-François Dandr -Bardon. Originaire du Midi, il se forma à Paris avant de séjourner cinq ans au palais Mancini, siège de l'Académie de France   Rome, à partir de 1725, puis de passer à Venise six mois qui seront décisifs pour la mise en place de sa manière si singulière, faite de lignes sinueuses, de drapés abondants et libres et d'une certaine horreur du vide.

Cette grande esquisse à l'huile sur papier témoigne de sa virtuosité et de son audace. Dans une mise en scène théâtrale, les figures sont placées devant une colonnade évoquant le temple et ouvrant sur un paysage montagneux. Le récit de l'enfance de la Vierge Marie est relaté dans les  vangiles

apocryphes et notamment dans le *Prot vangile de Jacques*, daté du II  siècle. Selon ce texte, la Vierge fut confiée au temple par ses parents à l'âge de 3 ans et y resta jusqu'à ses 12 ans, âge auquel elle fut accordée en mariage à Joseph. La Vierge se présente ici devant le prêtre du temple, un cierge à la main rappelant la lampe des prévoyantes vierges sages de la parabole. Le vibrant coloris où dominant bleu, vert, rouge et or laisse présager de l'éclat de la composition définitive dont nous ne savons pas si elle fut réalisée. Une œuvre de même sujet dans un format en hauteur fut exécutée par Dandr -Bardon en 1734¹.

1. Voir D. Chol, *Michel-François Dandr -Bardon ou l'apogée de la peinture en Provence au XVIII  siècle*, Aix-en-Provence, 1987, p. 82, n  29, repr.

En

The influences that were to leave a lasting mark on the art of Michel-François Dandr -Bardon can be found in eighteenth century Venice, in the art of Sebastiano Ricci, Piazzetta, and the young Giovanni Battista Tiepolo. From the South of France, Dandr -Bardon trained in Paris before spending five years from 1725 at the Palazzo Mancini in Rome, and then he stayed in Venice for six months that were decisive for the development of his singular style comprising sinuous lines, abundant floating draperies and a certain horror vacui.

This large oil on paper sketch shows his virtuoso manner and audacity. In a theatrical setting, the figures are placed in front of a column evoking a temple with a view towards a mountainous landscape. The story of the Virgin Mary's childhood is told in the apocryphal gospels,

especially the *Protoevangelium of James* from the second century. According to this text, the Virgin was handed over to the temple by her parents at the age of 3 and stayed there until she was 12, the age at which she was given in marriage to Joseph. The Virgin stands here in front of the priest of the temple, a candle in her hand, recalling the lamp of the wise far-sighted virgins of the parable. The vibrant colours, blue, green, red, and gold, foreshadow the bright sparkle of a final composition, although it is not known whether one was in fact created. A painting of the same subject in an upright format was created by Dandr -Bardon in 1734¹.

1. See D. Chol, *Michel-François Dandr -Bardon ou l'apog e de la peinture en Provence au XVIII  siècle*, Aix-en-Provence, 1987, p. 82, n  29, repr.



Pierre Antoine DEMACHY

Paris, 1723-1807

Bergers dans des ruines romaines

Huile sur toile (Toile d'origine)
48 × 38,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Ader, 27-28 juin 1957, n° 147;
Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
M^e Ader, 18 juin 1965, n° 105;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
25 juin 2008, n° 99;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Shepherds in Roman ruins,
oil on canvas, by P. A. Demachy
18.90 × 15.16 in.

40 000 - 60 000 €



Fig.1

Fr

C'est en tant que «peintre d'architecture» que Pierre-Antoine Demachy est agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1755, où il sera reçu en 1758 avec les «Ruines d'architecture», tableau aujourd'hui conservé au musée du Louvre. La mise en scène de la toile que nous présentons n'est pas sans rappeler celle de ce morceau de réception, avec son format vertical et ces petites figures placées sous un imposant portique à colonnes corinthiennes. Ce sont ici des bergers qui sont venus se reposer à l'ombre des ruines, assis près d'un plan d'eau au milieu des fragments de colonnes et de corniches sculptées. L'arcade ouvre sur l'intérieur d'un théâtre antique et un ciel bleu parsemé de quelques nuages.

Ce tableau, savamment composé, vient rappeler la formation de Demachy auprès de Giovanni

Niccolò Servandoni qui se fit connaître à travers l'Europe pour la grande variété de ses talents, notamment celui de peintre de décors, pour l'opéra, le théâtre ou les fêtes publiques. Formé auprès de Panini et de l'architecte Rossi à Rome, il s'établit à Paris en 1728 et est reçu en 1731 à l'Académie royale avec des *Ruines antiques* (fig. 1)¹ dont les toiles de Demachy mentionnées ci-dessus sont indéniablement les héritières. Se présentant dans un parfait état de conservation, le tableau de notre collectionneur est un témoignage extrêmement séduisant d'un regard français vers la Rome antique, proposant une habile synthèse entre grandiose et pittoresque.

1. Huile sur toile,
260 × 165 cm, Paris, ENSBA.

En

Pierre-Antoine Demachy was accepted as an agréé at the Académie Royale de Peinture et de Sculpture with the status of “painter of architecture” in 1755, and three years later, he was admitted a full member with *Ruins of Architecture* as his reception piece, now in the Louvre. The composition presented here is not unlike this painting, with its vertical format and small figures placed under an impressive portico with Corinthian columns. Here they are shepherds resting in the shelter of ruins, sitting near a body of water surrounded by fragments of columns and sculpted cornices. The arcade opens towards the interior of an antique theatre and a blue sky scattered with a few clouds.

This skilfully composed painting is a reminder that Demachy

trained under Giovanni Niccolò Servandoni who earned a reputation all over Europe for a wide variety of talents, including as a painter of opera and theatre sets and decors for public festivities. A pupil of Panini and the architect Rossi in Rome, Servandoni settled in Paris in 1728 and was admitted to the Académie Royale with a painting of *Ancient Ruins* (fig. 1)¹ to which Demachy's paintings on canvas mentioned above are clearly successors. In perfect condition, our collector's painting is an extremely seductive example of a French view of ancient Rome, offering a skilful combination of the grandiose and picturesque.

1. Oil on canvas, 260 × 165 cm,
Paris, ENSBA.



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

La Madeleine pénitente

Huile sur toile
Signée et datée 'C. Natoire / 1739'
en bas à gauche
66 × 54,50 cm

Provenance:

Peut-être vente de la collection de Claude-Philippe Cayeux, Paris, 11-13 décembre 1769, n° 52 («La Madeleine pénitente, elle est assise dans un jardin: ce tableau peint par Charles Natoire, sur toile de 23 pouces 6 lignes de haut, sur 19 pouces 9 lignes de large, est de la bonne manière de ce maître») ou vente après-décès de l'artiste, Paris, Hôtel d'Aligre, 14 décembre 1778, n° 36 («Peint sur toile, haut 24 pouces, large 19. La Madaleine pénitente; ce tableau, d'une expression convenable au sujet est d'un ton de couleur le plus fin et d'une touche légère»);
Vente anonyme; Londres, Sotheby's, 12 décembre 2002, n° 194;
Chez Didier Aaron, Paris, en 2005;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Peut-être Ferdinand Boyer, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Natoire peintre du roi (1700-1777)*, Paris, 1949, p. 41, n° 250
Dimitri Salmon, «La Sainte Madeleine de Villeconin, un Natoire de provenance Rotrou de Saudreville», in *Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil, de l'Essone et du Hurepoix*, 109, 2003 (2004), n° 73, p. 112-121, repr. fig. 11
Marie-Hélène Didier et Dimitri Salmon, «Un tableau réattribué à Natoire: la Sainte Madeleine de l'église de Villeconin, Essone», in *Monumental*, septembre 2007, p. 93
Susanna Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph Natoire*, Paris, 2012, p. 248, mentionné dans la notice du n° P. 59, et p. 291, n° P.108, repr. coul. p. 59

The Penitent Magdalen, oil on canvas, signed and dated, by Ch. J. Natoire
25.98 × 21.46 in.

50 000 - 80 000 €



Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

La Madeleine pénitente



Fig. 1

Fr

Lauréat du Grand Prix en 1721 après une formation parisienne auprès de Louis Galloche et de François Lemoyne, Charles Joseph Natoire rejoignit en 1723 le palais Mancini en tant que pensionnaire de l'Académie de France à Rome. Au cours de ce séjour, il étudie et dessine d'après nature paysages et antiques, s'intéresse à l'œuvre de Pierre de Cortone et passe quelques temps à Venise. À son retour à Paris en 1729, ces premières années italiennes – il sera nommé par la suite directeur de l'Académie de France à Rome en 1751 et y passera le reste de sa vie – laissent une empreinte sensible dans l'art lyrique et délicat de ce peintre.

Cette Madeleine pénitente datée de 1739 reprend avec quelques variantes une composition de grand format (220 × 154 cm) peinte par Natoire vers 1735 pour la chapelle du château de Saudreville, à Villeconin (Essonne), dédiée à la sainte. Commandée par Michel-Chrétien de Rotrou, la toile est aujourd'hui visible dans l'église de Villeconin¹. De dimensions plus modestes, notre Madeleine fut probablement exécutée pour un commanditaire ayant vu celle de Villeconin, peut-être pour Claude-Philippe Cayeux dont la vente en 1769 mentionne un tableau qui pourrait être celui-ci. La position de la sainte, assise face au spectateur les mains jointes

et les yeux levés vers le ciel, avait déjà été imaginée par Natoire pour représenter *Agar dans le désert* dans un tableau peint en 1732 pour l'hôtel du duc d'Antin à Paris² (fig. 1) et n'est pas sans rappeler la *Madeleine pénitente* de Charles Le Brun, conservée au musée du Louvre.

Quelques différences peuvent être observées entre le tableau de Villeconin et celui de notre collectionneur, comme l'apparition de deux angelots dans le ciel, celle d'un Christ sur la croix posée au sol et enfin celle du sein droit de la Madeleine, conférant à la composition une touche de sensualité supplémentaire. C'est avec beaucoup de sensibilité et une grande richesse de détails que Natoire exécute cette Madeleine. L'œil du spectateur passe avec délectation de la végétation à la roche, d'un rayon de lumière aux larmes roulant sur les joues de la sainte, ou encore du ciel rougeoyant au drapé orangé couvrant ses genoux. L'harmonie du coloris est d'une grande subtilité et témoigne de la recherche de beauté qui caractérise l'art de Natoire, «peintre de la grâce»³.

1. Voir S. Caviglia-Brunel, *op. cit.*, p. 248, n° P. 59.

2. *Ibid.*, p. 212-213, n° P. 25, Paris, musée du Louvre.

3. *Ibid.*, p. 58.

En

After training in Paris under Louis Galloche and François Lemoyne, Charles Joseph Natoire won the Grand Prix in 1721 and two years later went to Rome as a *pensionnaire* of the French Academy in the Palazzo Mancini. During his time there, he studied and drew landscapes and antiquities *in situ* and also became interested in the work of Pietro da Cortona. He also spent some time in Venice. After returning to Paris in 1729, these first years in Italy (Natoire was later appointed director of the French Academy in Rome in 1751 and spent the end of his life there) left a clear mark on the delicate and lyrical art of this painter.

This *Penitent Magdalen* dated 1739 is a repetition with variants of a larger composition which Natoire had painted around 1735 for the chapel of the château of Saudreville, at Villeconin (Essonne), dedicated to this saint. Commissioned by Michel-Chrétien de Rotrou, the larger painting is now in the church of Villeconin¹. Our smaller Magdalen was probably made for a patron who had seen the one in Villeconin, perhaps Claude-Philippe Cayeux, whose posthumous sale catalogue of 1769 mentions a painting which could be the one studied here. The saint's position,

facing the viewer, her hands together and her eyes raised to heaven, had already been used by Natoire for the figure of *Hagar in the Desert* for a painting of 1732 in the hôtel particulier of the Duc d'Antin in Paris² (fig. 1) and is reminiscent of Charles Le Brun's *Penitent Magdalen* now in the Louvre.

A few differences can be noted between the Villeconin painting and our collector's one, such as the presence of two cherubs in the sky, a Christ on the cross lying on the ground, and finally the Magdalen's right breast, which gives the composition an additional touch of sensuality. Natoire has painted this Magdalen with great sensitivity and wealth of detail. The viewer's eye passes with delectation from the vegetation to the rock, from a ray of light to the tears rolling down the saint's cheek, from the reddening sky to the orange toned drapery covering her knees. The harmony of colour is very subtle and confirms the search for beauty that characterises the art of Natoire, who was called the "painter of grace"³.

1. See S. Caviglia-Brunel, *op. cit.*, p. 248, n° P. 59.

2. *Ibid.*, p. 212-213, n° P. 25, Paris, musée du Louvre.

3. *Ibid.*, p. 58.



Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Pêcheurs sur un rivage méditerranéen

Huile sur toile
Signée 'J. Vernet' en bas à gauche
32,50 × 40 cm

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

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Tajan, 25 octobre 2002, n° 142;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Exposition:

Éloge de Bordeaux - Trésors d'une
collection de Victor Louis à Jean Dupas,
Bordeaux, galerie des Beaux-Arts,
3 décembre 2009 - 14 mars 2010
(hors catalogue), une étiquette sur
le châssis au verso

*Fishermen on a Mediterranean shore,
oil on canvas, signed, by J. Vernet
12.80 × 15.75 in.*

60 000 - 90 000 €

Fr

Originaire d'Avignon, Joseph Vernet y fit sa première formation avant de partir pour l'Italie où il resta près de vingt ans, de 1734 à 1752. Il y épousa Virginia Parker, la fille d'un capitaine de la flotte pontificale, voyagea beaucoup, dessina d'après nature. Il réalisa ses premières marines à Naples et étudia l'œuvre de Manglard, Panini et Locatelli, mais également de Claude Lorrain, dont le travail sur la lumière l'intéressa au plus haut point.

De retour en France en 1753, il est reçu à l'Académie royale et reçoit de la part du marquis de Marigny l'importante commande des Ports de France à laquelle il travailla pendant 9 ans. Observateur attentif de la nature, Vernet connaît un succès considérable qui dépasse largement les frontières du royaume de France. Son pinceau décline inlassablement les paysages côtiers et les mers tantôt calmes, tantôt agitées, jouant sur les effets de lumières aux différents moments de la journée. Même après son retour en France, le souvenir de l'Italie ne le quitte pas et rares sont ses paysages qui

n'en portent pas la marque. Fort d'une longue carrière, Vernet fera de nombreux émules tels Lacroix de Marseille, Bonavia ou encore Henry d'Arles.

Très probablement exécuté à Paris, dans les années 1770, au moment où sa carrière a pris toute son ampleur, le délicat tableau que nous présentons nous invite à la contemplation : au bord d'une mer calme où mouillent des voiliers, sous un ciel que parcourent quelques mouettes, un couple de pêcheurs installé sur un rocher devise en attendant que la ligne manifeste une prise. Tout est ici à sa place pour emmener le spectateur rejoindre ce paisible littoral : la mousse des rochers, les légères vaguelettes venant lécher les pierres, les remparts d'une ville se détachant sur des montagnes au loin, l'horizon où disparaissent les voiles... Vernet a ici réussi à restituer sur une toile de petit format, probablement destinée à un amateur privé comme d'autres exemples similaires, les nombreuses sensations et les beautés que nous offre un paysage marin.

En

From Avignon, Joseph Vernet received his early training there before leaving for Italy, where he stayed for nearly twenty years from 1734 to 1752. There, he married Virginia Parker, the daughter of a captain in the pontifical navy. He travelled widely and drew from nature. Vernet created his first seascapes in Naples and studied the art of Manglard, Panini, and Locatelli as well as Claude Lorrain, whose work with light he found highly interesting.

Back in France in 1753, he was admitted to the Académie Royale and received the major commission for the Ports of France from the Marquis de Marigny, which occupied him for nine years. An attentive observer of nature, Vernet enjoyed considerable success that went far beyond the borders of the kingdom of France. His brush ceaselessly described the coastal landscapes and seas that can be calm or stormy, playing on effects of light at different times of the day. Even after his return to

France, the memory of Italy never left him and few landscapes are free of its influence. With his long career, Vernet had many emulators such as Lacroix de Marseille, Bonavia and Henry d'Arles.

Most likely created in Paris during the 1770s, at a time when his career had taken on its full scope, the delicate painting presented here invites contemplation. On the shore of a calm sea where boats anchor, under a sky crossed by a few seagulls, a fishing couple settled on a rock converses while waiting for their fishing line to catch. Everything here brings the viewer to enjoy this peaceful coastline: moss on the rocks, light ripples licking the stones, the ramparts of a town standing against hills in the distance, the horizon into which the sails disappear... Vernet has here succeeded in recreating the principal sensations and beauties offered by a seascape on a small canvas, probably intended for a private patron like other similar examples of this type.



Charles-François LACROIX, dit LACROIX de MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, vers 1779

Soldats et pêcheurs dans un paysage de cascade

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée, localisée et datée 'Gr DeLacroix
/ R. 1754' en bas à droite
52,50 × 41 cm

Provenance:

Vente anonyme; Nagel, 19 septembre 2007,
n° 619;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
25 janvier 2008, n° 350;
Vente anonyme; Paris, Tajan,
16 décembre 2008, n° 47;
Collection particulière européenne

*Soldiers and fishermen in a waterfall
landscape, oil on canvas, signed
and dated, by Lacroix de Marseille
20.67 × 16.14 in.*

30 000 - 50 000 €



Fig.1

Fr

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 1754, présente la double particularité d'avoir été exécuté au cours du séjour italien du peintre et réalisé dans un format

vertical, choix assez rare chez notre artiste qui privilégia plutôt les compositions horizontales. Deux soldats et un pêcheur sont représentés au pied d'un arbre dont la diagonale vient construire la composition, à l'instar d'une autre toile peinte la même année par l'artiste (fig. 1)¹. À l'arrière-plan, une forteresse domine une cascade et des petites figures apparaissent ainsi qu'une autre bâtisse et un relief montagneux. Ce paysage composé de roche, d'eau, de végétation et de plusieurs plans dont les plus éloignés viennent se fondre dans un ciel nuancé par une subtile lumière témoigne de la grande proximité entre Lacroix de Marseille et Vernet à cette période de sa carrière.

1. Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 18 octobre 2016, n°79.

En

Lacroix de Marseille was working with Joseph Vernet in Rome in 1754, where he was known as *Della Croce*. However, he seems to have arrived there earlier as the Marquis de Marigny, visiting with Soufflot and Cochin, mentions having met him in 1750. This period in Rome was probably not easy as Lacroix did not benefit from the facilities offered by the French Academy and so he had to sell his seascapes to live and continue his education. He appears not to have returned to France before the 1770s. From then, his many seascapes bathed in gentle southern light became highly successful in Paris.

The painting presented here, which is signed and dated 1754, is unusual for two reasons. The first is that it was created in Italy and the second is its vertical

format, quite a rare choice for the artist who preferred horizontal compositions. Two soldiers and a fisherman are shown beneath a tree, and the diagonal it forms structures the composition, like another painting of same year by Lacroix (fig.1)¹. In the background, a fortress dominates a waterfall and small figures as well as another building and a mountainous relief. This landscape composed of rock, water, vegetation and several distinct sections, with the most distant melting into a sky nuanced by subtle light shows how close Lacroix de Marseille was to Vernet at this stage of his career.

1. Anonymous sale; Vienna, Dorotheum, 18 October 2016, n°79.



Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Bergers près de ruines antiques dans un paysage

Huile sur toile
(Toile et châssis d'origine)
Signée 'Allemanus' en bas à gauche
Trace d'une ancienne annotation
sur la toile au verso
32 × 40,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Christie's,
24 juin 2004, n° 109;
Vente anonyme; Paris, Espace Tajan,
26 juin 2008, n° 67;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Tajan, 4 novembre 2011, n° 89;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*Shepherds near antic ruins
in a landscape, oil on canvas,
signed, by J. B. Lallemand
12.60 × 15.94 in.*

10 000 - 15 000 €

Fr

Après des études à Dijon et Paris, Jean-Baptiste Lallemand est reçu comme peintre de paysage à l'Académie de Saint-Luc en 1745. Deux ans plus tard, il part pour l'Italie et séjourne quatorze ans à Rome où il est nettement influencé par les artistes français travaillant dans la manière italienne tels que Joseph Vernet. Ce séjour lui apporte la notoriété et marque durablement son œuvre: le paysage italien et la lumière de la Péninsule laissent sur lui une marque indélébile. À son retour en France en 1761, il expose ses paysages d'Italie aux Salons du Colisée (1776), de la Jeunesse (1783) et de la Correspondance (1786).

À l'instar de nombre de ses contemporains français, Lallemand s'est constitué lors de son séjour italien un vaste répertoire de motifs et de monuments qu'il ne cessera de placer dans ses compositions, au sein de paysages de fantaisie comme dans celui que nous présentons, au sein duquel un majestueux monument à la voûte effondrée, inspiré de la basilique de Maxence à Rome et du temple de Diane à Nîmes, borde un étang où des paysans, appuyés sur un piédestal sur lequel repose un large vase Médicis, sont venus faire boire leurs animaux.

En

After studying in Dijon and Paris, Jean-Baptiste Lallemand was admitted to the Académie de Saint-Luc as a landscape painter in 1745. Two years later, he left for Italy and lived in Rome for fourteen years, where he was strongly influenced by the French artists working in the Italian manner such as Joseph Vernet. This period brought him fame and left a lasting mark on his work, especially the landscapes and light of Italy. On his return to France in 1761, he exhibited his Italian landscapes at several exhibitions, the Salon du Colisée (1776), Salon de la Jeunesse (1783) and Salon de la Correspondance (1786).

Like many of his French contemporaries, Lallemand built up a huge repertoire of motifs and monuments in Italy and he continuously placed these in in his fantasy landscapes. Here a majestic monument with a collapsed vault, inspired by the basilica of Maxentius in Rome and the Temple of Diana in Nîmes, sits on the edge of a pond where peasants, leaning on a pedestal with a large Medici vase, have come to let their animals drink.



Pierre-Charles TRÉMOLIÈRES

Cholet, 1703 - Paris, 1739

Agar et l'ange au désert

Huile sur toile marouflée sur panneau
Une ancienne étiquette au verso
41,50 × 29 cm
(Agrandie d'une bande de 1 cm en partie
supérieure et de 2 cm dans le bas)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Boisgirard
& Associés, 8 avril 2009, n° 110
(comme École française vers 1760);
Galerie Terrades, Paris, 2010,
n° 2 du catalogue;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*Hagar and the angel, oil on canvas laid
down on panel, by P. Ch. Trémolières*
16.34 × 11.42 in.

20 000 - 30 000 €

Fr

C'est fort de l'appui d'un puissant protecteur, le comte de Caylus, que Pierre-Charles Trémolières franchit les Alpes en 1728 pour se joindre aux pensionnaires de l'Académie de France à Rome, malgré la place de second obtenue au Grand Prix de 1726.

Du séjour romain de Trémolières, nous savons qu'il montrait un goût particulier pour le dessin de paysages d'après nature, allant «sans cesse dessiner dans les campagnes¹». Il est reçu à l'Académie royale en 1737, année où il commence à travailler aux merveilleux décors de l'hôtel de Soubise, avant une mort prématurée en 1739.

Vigueur de la touche, harmonie du coloris, vibration du paysage caractérisent la petite huile sur toile présentée ici, qui constitue probablement une esquisse pour une composition de plus grandes dimensions.

L'épisode est tiré de la Genèse. À la demande de sa femme Sara, Abraham a renvoyé sa servante Agar et le fils qu'il avait eu d'elle, Ismaël. Dans le désert de Bersabée, l'eau vient à leur manquer. L'Ange du Seigneur apparut alors à Agar: «Debout! soulève le petit et tiens-

le ferme, car j'en ferai une grande nation.» (Gn 21, 15-19).

Le sujet semble avoir séduit Trémolières qui le repré-senta à plusieurs reprises. Un tableau signé et daté de 1729, préparé par une sanguine conservée à l'ENSBA (fig. 1), offre une composition proche de notre toile, avec un cadrage resserré sur les figures, ne laissant deviner qu'une rare végétation et un sol rocheux signifiant le désert. Dans les deux cas, une nuée portant l'Ange enveloppe les personnages, celui-ci désigne le puits d'où Agar pourra puiser de l'eau pour remplir l'outre renversée à ses pieds. Le coloris vénitien employé ici par Trémolières nous permet de supposer que cette esquisse fut réalisée au cours ou à l'issue de son séjour italien. Nous retrouvons, dans ces coups de pinceaux maîtrisés et virtuoses, le «génie facile» d'un peintre sachant «allier aux grâces de la composition celles du pinceau» reconnu à l'artiste dans son éloge funèbre publié dans le *Mercur de France*².

1. Caylus, cité dans le cat. exp. *Trémolières*, musée de Cholet, 1973, p. 92.

2. Juillet 1739, p. 1619.



Fig.1

En

With the support of a powerful patron, the Comte de Caylus, Pierre-Charles Trémolières was able to cross the Alps in 1728 to join the pensionnaires of the French Academy in Rome, despite having only won second place in the Grand Prix of 1726. While in Rome, he was especially interested in drawing landscapes from nature and “regularly went drawing in the countryside”¹. He was admitted a full member at the Académie Royale in 1737, the year he started to work on the magnificent decorations of the Hôtel de Soubise. His premature death two years later partly explains why this talented artist is still too little known today. Vigour of handling, harmony of palette, vibration in the landscape, are characteristics of the small painting on canvas presented here. It is probably a sketch for a larger composition. The episode here is taken from the book of Genesis. Abraham's wife Sara asked him to send away the servant Hagar and their son, Ishmael. In the desert of Beersheba, they ran out of water. The Angel of the Lord appeared to her, encouraging her to “lift the boy up and take him by the

hand, for I will make him into a great nation” (Genesis 21, 15-19). The subject seems to have appealed especially to Trémolières as he painted it several times. A version signed and dated 1729 and prepared by a red chalk drawing at the Ecole des Beaux-Arts (fig.1) shows a composition similar to ours, with the figures dominating the scene, only sparse vegetation, and rocky ground representing the desert. In both cases, a cloud carrying the angel envelops the figures, while the angel points a finger to the well where Hagar will be able to draw water to fill the overturned gourd at her feet. The Venetian colour used here by Trémolières suggests that this sketch was made during or shortly after the painter's time in Italy. The painting shows the masterly and virtuoso brushstrokes, the “easy genius” of a painter who “combined the grace of composition with that of the brush”, for which Trémolières was praised in his obituary in the *Mercur de France*².

1. “sans cesse dessiner dans les campagnes”, Caylus, cited in exh. cat. *Trémolières*, Musée de Cholet, 1973, p. 92.

2. July 1739, p. 1619.



Jean-Baptiste DESHAYS

Rouen, 1729 - Paris, 1765

Jupiter et Sémélé

Huile sur papier marouflé sur toile
(Petit enfoncement au centre)
37,50 × 30 cm

Provenance:

Galerie Alexis Bordes, Paris, en 2012;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*Jupiter and Semele, oil on paper laid
down on canvas, by. J. B. Deshays
14.76 × 11.81 in.*

10 000 - 15 000 €

Fr

«Ce peintre n'est plus. C'est celui-là qui avait du feu, de l'imagination et de la verve!... c'est celui-là qui était vraiment poète¹.». Ainsi était salué, en 1765, le peintre Deshays par Diderot, lors de son décès prématuré, à l'âge de 36 ans. Du feu et de la verve, c'est assurément ce que nous pouvons distinguer dans la petite œuvre ici présentée, illustration parfaite de l'art de ce peintre dont les esquisses constituent plus de la moitié de l'œuvre répertorié, sans que des compositions plus abouties ne leur soient toujours reliées.

Formé auprès de François Boucher, Deshays obtient en 1751 le Grand Prix, sésame lui ouvrant les portes du palais Mancini, siège de l'Académie de France à Rome où il séjournera de 1755 à 1758.

Le sujet de l'esquisse présentée ici est tiré du livre III des *Métamorphoses* d'Ovide. Séduite par Jupiter, Sémélé tombe enceinte et s'attire ainsi la colère et la jalousie de Junon. Celle-ci conseille malicieusement à sa rivale de demander à son amant de se montrer à elle environné de toute sa puissance. Contraint par serment de s'exécuter, Jupiter rassemble nuages, tonnerre et foudre, faisant périr la mortelle Sémélé qui ne pouvait supporter une telle vision. Le tumulte céleste à peine calmé est encore visible ici,

entourant le corps inerte de Sémélé qu'un amour tente de réveiller tandis que s'en rapproche Jupiter, qui enlèvera du sein de sa mère l'enfant pour le coudre dans sa cuisse, donnant plus tard naissance à Bacchus. Du haut des nuées, la jalouse Junon tente de retenir son époux dans ce dernier geste envers sa maîtresse.

Pinceau généreux, carnations voluptueuses, intelligence de la composition viennent ici témoigner du talent de Deshays et de sa grande virtuosité. Dans une esquisse comme celle-ci transparaissent la liberté et la puissance de son pinceau, laissant ostensiblement apparaître la touche comme le faisait également Fragonard, de trois ans son cadet, ravissant le spectateur par la sensualité des corps offerts et un plaisir de peindre manifeste.

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

1. *Salon de 1765*, ed. Sezneq-Adhémar, t. II, p. 96.

En

"This painter is no longer with us. He is the one who created fire, imagination and verve!... he is the one who was really a poet"¹. This is how Diderot praised Deshays in 1765 after his premature death at the age of 36. Fire and verve are definitely visible in our small piece, a perfect illustration of the style of this painter who was close to François Boucher. Over half of his catalogued works are sketches and they are not always connected to more finished paintings.

Trained with François Boucher, Deshays won the Grand Prix in 1751, which gave him access to the Palazzo Mancini, the seat of the French Academy in Rome, where he lived between 1755 and 1758.

The subject of the sketch shown here is taken from book III of Ovid's *Metamorphoses*. After being seduced by Jupiter, Semele becomes pregnant and attracts his wife's anger and jealousy. Juno maliciously advises her rival to ask her lover to show himself surrounded by all his power. Forced by oath to obey, Jupiter gathers together the clouds, lightening, and thunder, causing the mortal Semele to

perish, unable to bear such a vision. The celestial tumult, barely calmed, is still visible here, surrounding Semele's inert body which a putto tries to revive, while Jupiter approaches her. He is about to take the child from its mother's breast to sew it into his thigh, later giving birth to Bacchus. From the clouds overhead, the jealous Juno tries to restrain her husband in this final gesture towards his lover.

A generous touch, voluptuous flesh, intelligent composition, all come together here to show Deshays's talent and great virtuosity. In a sketch like this, the freedom and power of his handling come through, clearly leaving the brushstrokes visible, as Fragonard, who was three years younger than him, also tended to do, delighting the viewer with the sensuality of the bodies shown and his clear pleasure in painting.

We are grateful to André Bancel for kindly confirming the attribution of this painting on the basis of a digital photograph.

1. *Salon of 1765*, ed. Sezneq-Adhémar, t. II, p. 96.





I/II

16

Charles-François LACROIX dit LACROIX de MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 -
Berlin, 1782

Éruption du Vésuve de nuit sur un
rivage *et* Littoral méditerranéen animé
de personnages

Paire d'huiles sur toiles
(Toiles d'origine)
Signées et datées 'Delacroix / 1770'
vers le bas à gauche pour l'*Éruption
du Vésuve* et trace de signature en bas
à gauche pour le *Littoral méditerranéen*
28 × 41,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial,
21 juin 2010, n° 96;
Galerie Jean-François Heim;
Acquis auprès de cette dernière
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

*Eruption of Vesuvius by night on a
shoreline and Mediterranean coastline
with figures, oil on canvas, a pair,
signed and dated, by Lacroix de Marseille
11.02 × 16.34 in.*

40 000 - 60 000 €



II/II

Fr

Ces deux littoraux, l'un baigné d'une douce lumière matinale et le second embrasé par l'éruption du Vésuve, sont caractéristiques de la production de Lacroix de Marseille dans les années 1770, au moment où celui-ci regagne la France. Il a alors acquis à Rome, auprès de Joseph Vernet, et à Naples le métier et le vocabulaire qui feront son succès auprès des amateurs, déclinant les scènes portuaires animées de personnages et de voiliers à différents moments de la journée.

Le Vésuve fut un motif de prédilection des artistes s'étant rendus à Naples au XVIII^e siècle, période à

laquelle il entra très régulièrement en éruption avec une accélération dans la seconde moitié du siècle. Le spectacle grandiose alors offert, fumeroles rougeoyantes et jets de flammes venant se refléter dans la baie, ne pouvait manquer d'attirer les voyageurs et les curieux qui étaient nombreux à venir en Italie à cette période. Parmi les peintres français, ceux qui s'en emparèrent avec le plus de talent et de poésie furent les deux émules les plus brillants de Joseph Vernet, le chevalier Voltaire et Lacroix de Marseille.

En

These two coastlines, one bathed in gentle morning light and the other aflame from the eruption of Vesuvius, are typical of Lacroix de Marseille's work during the 1770s, when he returned to France. He had acquired in Rome, alongside Joseph Vernet, and in Naples, the technique and vocabulary that would make him highly popular among collectors, for whom he created a variety of port scenes animated by figures and sailing ships shown at different times of day.

Vesuvius was a favourite motif among artists who went

to Naples in the 18th century, a period when it erupted regularly, especially in the second half of the century. The impressive spectacle offered on these occasions, with glowing fumaroles and jets of flame reflected in the bay, could only attract travellers and the curious who visited Italy in large numbers during this period. Among French painters, those who adopted this motif with the most talent and poetry were the two most brilliant emulators of Joseph Vernet, the Chevalier Voltaire and Lacroix de Marseille.



17

Pierre Antoine DEMACHY

Paris, 1723-1807

Fantaisie architecturale
avec le théâtre de l'Odéon

Huile sur panneau de noyer, parqueté
Signé 'DEMACHY' en bas à gauche
35 × 51 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel George V,
Ader-Picard-Tajan, 14 avril 1989, n° 273;
Chez Didier Aaron, Paris, 1989;
Demachy Worms & Cie, Paris, 1991;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
9 juillet 1998, n° 378;
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
19 juin 2006, n° 61;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

*Architectural fantasy with the Odeon
theatre, oil on walnut panel, signed,
by P. A. Demachy
13.78 × 20.08 in.*

30 000 - 50 000 €



Fig.1

Fr

Le genre du caprice architectural autorise toutes les audaces à ceux qui le pratiquent. C'est ainsi que Demachy a pu réunir une colonnade ionique, la façade néoclassique du théâtre de l'Odéon, le temple circulaire de Vesta à Tivoli, un obélisque, et, pour le spectateur attentif, une forteresse crénelée d'allure médiévale dans le lointain. Nullement perturbés par ce décor fantastique, quelques personnages poursuivent leurs occupations quotidiennes, sous le regard de marbre d'un Hercule Farnèse.

Pierre-Antoine Demachy fut considéré par ses contemporains comme le meilleur rival d'Hubert Robert et – s'il ne s'est jamais rendu en Italie – il sut décliner avec aisance ce vocabulaire des ruines antiques avec une dimension théâtrale supplémentaire, fruit de son apprentissage auprès de Servandoni.

Dans notre tableau, le centre de la composition est occupé par ce bâtiment hybride où l'on reconnaît la façade du théâtre de l'Odéon à son avant-corps doté de huit colonnes

doriques. Confié aux architectes Peyre et De Wailly, ce théâtre inauguré en 1782 fut construit à la demande de Louis XVI pour accueillir la troupe de la Comédie-Française. Son architecture d'influence palladienne, d'une grande sobriété extérieure, ne fut pas du goût de la critique. Comme une réponse à ces reproches, Demachy a coiffé son bâtiment d'un fronton triangulaire emprunté au Garde-meuble de la Couronne, actuel Hôtel de la Marine, construit par Ange-Jacques Gabriel et achevé en 1774. Représentant *La Félicité publique*, ce fronton est l'œuvre de Guillaume Coustou et de Michel-Ange Slodtz. L'allégorie féminine tenait autrefois un médaillon à l'effigie de Louis XV qui fut endommagé par les Révolutionnaires et a aujourd'hui disparu (fig. 1). La présence de ce médaillon rend notre tableau particulièrement touchant.

En

The genre of architectural capriccio allows practitioners to experiment with all types of daring. This is how Demachy was able to combine an Ionic colonnade, the Neoclassical façade of the Odeon theatre in Paris topped with a pediment, the circular Temple of Vesta at Tivoli, an obelisk, and for the attentive viewer, a medieval crenelated fortress in the distance. Not in the least perturbed by this fantastical décor, a few figures go about their everyday activities under the marble gaze of the Farnese Hercules.

Pierre-Antoine Demachy was considered the best rival to Hubert Robert by his contemporaries. Despite never having been in Italy, he was skilled in using the vocabulary of ancient, adding a theatrical dimension that was the fruit of his apprenticeship under Servandoni.

In our painting, a hybrid building occupies the centre of the composition. The façade is from the Odeon theatre in Paris, with

its front section comprising eight Doric columns. Commissioned from the architects Peyre and De Wailly, this theatre, which was inaugurated in 1782, was commissioned by Louis XVI to house the company of the Comédie-Française. Its architecture, influenced by Palladianism, with a very restrained exterior, was not to the taste of critics when it was built. As if in response to them, Demachy has placed a triangular pediment on his building, borrowed from the Royal Furniture Stores (today the Hôtel de la Marine), built by Ange-Jacques Gabriel and finished in 1774. Representing *Public Felicity*, this eastern pediment is the work of Guillaume Coustou and Michel-Ange Slodtz. The female allegory used to hold a medallion with the portrait of Louis XV, which was damaged by the Revolutionaries and has now disappeared (fig. 1). The presence of this medallion makes our painting especially touching.

Pierre Antoine DEMACHY

Paris, 1723-1807

Intérieur de l'église de la Madeleine,
d'après les plans de Contant d'Ivry
et Fantaisie architecturale,
probablement projet de théâtre

Paire de gouaches sur papiers marouflés
sur cartons, une gravure découpée
et collée sur l'un
49,50 × 64 cm

Provenance:

Chez Boquet & Marty de Cambiaire Fine
Art, Paris, en 2011;
Acquis auprès de cette galerie
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Bibliographie:

Emmanuelle Bordure, «Les projets pour la
première église de la Madeleine à Paris
(1753-1791)», in *Bulletin monumental*,
t. 176-2, 2018, repr. en couverture,
p. 105, repr. p. 107, fig. 16, et p. 124,
mentionné dans la notice du n° 4

*Interior of the church of the Madeleine
and Architectural Capriccio, gouache
on paper laid down on cardboard, a pair,
by P. A. Demachy
19.49 × 25.20 in.*

10 000 - 15 000 €



Georges-Louis Le Rouge, «Profil sur la ligne»
et «Élévation de la nouvelle Madeleine»,
1764, Paris, musée Carnavalet

Fr

Au Salon de 1763, Pierre-Antoine Demachy exposait une huile sur toile décrivant «L'intérieur de l'Église projetée pour la Paroisse de la Madeleine. D'après les plans de M. Contant, Architecte du Roi». Conservé au musée Carnavalet, ce tableau témoigne du projet réalisé par Pierre Contant d'Ivry pour la nouvelle église de la Madeleine, située au bout de la rue Royale non loin de la place Louis XV (actuelle place de la Concorde) elle-même en cours d'aménagement, projet approuvé par le roi en 1761 et largement relayé par la gravure. Quelques années plus tard, vers 1764, ce projet initial à 7 travées est modifié par Contant d'Ivry qui propose désormais à l'intérieur un entablement différent, ressortant légèrement au-dessus de chaque colonne.

C'est cette étape intermédiaire de recherche qui est visible dans la gouache présentée ici. Inachevé lorsque la Révolution éclata, le monument fit l'objet sous Napoléon de nouveaux plans par Pierre-Alexandre Vignon et ne sera achevé qu'en 1842. Demachy et Contant d'Ivry eurent une autre occasion de collaborer ensemble au nouveau vestibule du Palais Royal, pour l'escalier duquel le peintre exécute en 1767 trois tableaux d'architecture.

Nous ignorons si la seconde gouache fait référence à un projet de monument précis, mais sa profondeur et la présence des flambeaux rappelle certains décors de théâtre comme ceux imaginés par Charles de Wailly, par exemple pour *Athalie* en 1783 (Paris, Bibliothèque nationale).

En

At the Salon of 1763, Pierre-Antoine Demachy exhibited an oil on canvas painting showing "the interior of the Church planned for the Parish of La Madeleine. Based on the plans of Mr. Contant, Architect to the King". The painting, now at the Musée Carnavalet, Paris, shows the design prepared by Pierre Contant d'Ivry for the new church of the Madeleine, located at the end of the rue Royale, not far from the place Louis XV (now the Place de la Concorde) which was also being laid out at the time. The plan for the church had been approved by the King in 1761 and was widely reported by prints. A few years later, around 1764, this initial plan with 7 bays was modified by Contant d'Ivry who now proposed a different entablature on the inside, projecting

slightly above each column. It is this intermediate stage of work that is shown in the gouache presented here. Still unfinished when the Revolution broke out, new plans were drawn up for the monument under Napoleon by Pierre-Alexandre Vignon and it was not finished until 1842. Demachy and Contant d'Ivry had another opportunity to work together on the new vestibule for the Palais Royal, for the staircase of which the painter made three architectural paintings in 1767.

It is not known whether the second gouache refers to a specific design for a monument, but its depth and the presence of the torches are reminiscent of some theatrical set designs such as those created by Charles de Wailly for *Athalie* in 1783 (Paris, Bibliothèque Nationale).



I/II



II/II



I/II

19

Jean PILLEMENT

Lyon, 1728-1808

Le Matin et Le Soir: paysages fluviaux animés de personnages

Paire de pastels marouflés sur toiles
Signés et datés 'Jean Pillement / 1782'
en bas à gauche
63 × 91,50 cm

Provenance:

Collection Ana Maria Espirito Santo
Bustorff Silva;
Sa vente, Londres, Christie's,
29 avril 2015, n° 70;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

Exposition:

Jean Pillement, 1728-1808, eo paisagismo em Portugal no século XVIII, Lisbonne, fondation Ricardo do Espirito Santo Silva, 31 janvier - 30 avril 1996, p. 99, n° 18 et p. 103, n° 22

Bibliographie:

Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, version en ligne, n° J.592.196 et J.592.197

River landscapes with figures, pastel laid down on canvas, a pair, signed and dated, by J. Pillement 24.80 × 36.02 in.

70 000 - 100 000 €



II/II

Fr

Lyon, Paris, Madrid, Lisbonne, Turin, Rome, Vienne, Varsovie, Avignon, à nouveau Lisbonne puis Porto... quand Jean Pillement exécute ces deux magnifiques pastels en 1782, il a déjà sillonné l'Europe et s'est forgé une solide réputation, travaillant pour les plus grands. L'histoire de l'art a longtemps divisé l'œuvre de cet artiste inventif en deux facettes, ornemaniste et paysagiste, se concentrant sur l'un ou l'autre aspect selon les goûts des historiens ou le propos de l'ouvrage. Mais il semble que le talent de l'ornemaniste travaillant les ressources de la nature pour agrémenter ses arabesques de tiges

végétales, fleurs, roches ou nuages, ne puisse être dissocié de celui du peintre de paysage, utilisant ces mêmes sources d'inspiration pour rendre avec vérité les feuillages couchés par le vent, la mousse sur un rocher ou la fraîcheur d'une cascade.

Pillement navigua en effet avec aisance des panneaux décoratifs aux scènes de campagne ou de port animées de personnages, dessinant sur le motif puis composant en atelier, proposant une synthèse entre vérité de la nature, sens du coloris et goût du pittoresque propre à satisfaire les amateurs du Siècle des Lumières dans toute l'Europe.

En

Lyon, Paris, Madrid, Lisbon, Turin, Rome, Vienna, Warsaw, Avignon, Lisbon again, then Porto... When Jean Pillement made these two magnificent pastels in 1782, he had already travelled all over Europe and acquired a solid reputation, working for the most prestigious clients. Scholars have long divided this artist's work into two groups, ornamental and landscape, concentrating on one aspect or another depending on the scholar's interests or the subject of the publication. But the ornamental artist's talent working with nature's resources to embellish arabesques with

plant stems, flowers, rocks and clouds cannot be dissociated from those of the landscape painter who used these same sources to render faithfully foliage bent by the wind, moss on a rock or the freshness of a waterfall.

Pillement navigated with ease between decorative panels, country scenes and views of ports animated with figures, making drawings onsite and then composing in the studio. This allowed him to create a combination of fidelity to nature, feeling for colour, and appreciation for the picturesque that was perfectly suited to the tastes of amateurs

Jean PILLEMENT

Lyon, 1728-1808

Le Matin *et* Le Soir: paysages fluviaux
animés de personnages

Fr

C'est ainsi qu'il réalise volontiers ses paysages en pendant, variant les heures du jour, alliant calme et tempête, pour répondre à l'attrance de cette clientèle pour les contrastes et proposant au spectateur le loisir ludique de la comparaison et de la recherche des différences. La paire de pastels que nous présentons est à ce titre tout à fait exemplaire. Sur le premier, les brumes du matin ne se sont pas encore dissipées et les pêcheurs sont déjà au travail de part et d'autre d'un estuaire évoquant celui du Tage. L'agencement des plans, les voiles se fondant à l'horizon ne sont pas sans rappeler les marines de Joseph Vernet. Dans la seconde composition, c'est la lumière du soir qui vient baigner la campagne et les bergers ont remplacé les pêcheurs.

Ces œuvres sont également exceptionnelles, compte tenu de leur médium, par leur format et leur état de conservation. Ces atouts nous permettent aujourd'hui encore de goûter l'art de Pillement et de réaliser son exceptionnelle habileté: roches, végétaux, rendu minutieux des personnages et des embarcations, reflets des motifs

sur l'eau, grande qualité du rendu atmosphérique en fonction de l'heure de la journée, tout est décrit avec beaucoup de sensibilité et de délicatesse. Le peintre s'inscrit ici pleinement dans son siècle où s'éveillait le sentiment de la nature et le désir d'évasion. Laissons enfin la parole à l'un de ses contemporains, le peintre Gamelin, dont la correspondance propose cet éloge toujours actuel des paysages de Pillement: «je puis vous dire qu'ils me font tous les jours un nouveau plaisir [...] je les étudie et j'y découvre toujours de nouvelles choses qui m'en font connaître de nouveau l'admirable auteur¹».

1. Lettre de Gamelin à Fornier le 26 septembre 1789, musée de Pézenas, citée par L. Félix, «Jean-Baptiste Pillement. Un peintre de paysage dans l'Hérault à la fin du XVIII^e siècle», in *Études héraultaises*, 2001, n° 32, p. 98.

En

all over Europe during the Age of Enlightenment. This is how he effortlessly created his landscape pendants, varying the times of day, allying calm and storm, to respond to a clientele that appreciated contrasts, and allowing the playful pleasure of comparing and looking for differences to viewers. The pair of pastels presented here is a perfect example. In the first, the morning haze has not yet dissipated and fishermen are already at work on the banks of an estuary that evokes the Tagus. The compositional layout and sails melting into the horizon are reminiscent of Joseph Vernet's seascapes. In the second composition, the countryside is bathed in evening light and shepherds have replaced the fishermen.

Given their medium, these two works are also exceptional for their size and condition. Such characteristics also allow an appreciation of Pillement's art and show his exceptional skill: rocks, vegetation, meticulous rendering of the figures and boats, reflections on the water,

the great quality of atmospheric description at different times of the day, all is depicted with great sensitivity and delicacy. The artist is here entirely in tune with his century during which an appreciation for nature and a desire to escape was awakening.

Finally, let us hand over to a contemporary, the painter Gamelin. His correspondence includes praise which is still relevant to Pillement's landscapes: "I can tell you that they give me a new pleasure every day [...] I study them and discover in them new things that allow me to know their admirable maker better."¹.

1. «je puis vous dire qu'ils me font tous les jours un nouveau plaisir [...] je les étudie et j'y découvre toujours de nouvelles choses qui m'en font connaître de nouveau l'admirable auteur», letter from Gamelin to Fornier, 26 September 1789, Musée de Pézenas, cited by L. Félix, «Jean-Baptiste Pillement. Un peintre de paysage dans l'Hérault à la fin du XVIII^e siècle», in *Études héraultaises*, 2001, n° 32, p. 98.





I/II

20

Andrea LOCATELLI

Rome, 1695-1741

Personnages dans des ruines

Paire d'huiles sur toiles
Portent des étiquettes annotées
'W.O. / 2683 / 10' au verso
45 × 34,50 cm

Dans des cadres en bois sculpté et doré,
travail romain du XVIII^e siècle

Provenance:

Galerie Agnew's, Londres, selon
une étiquette au verso;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 juillet 2014, n°229;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

*Figures in ruins, oil on canvas,
a pair, by A. Locatelli
17.72 × 13.58 in.*

30 000 - 50 000 €

Fr

Les caprices architecturaux utilisent avec délice les fragments de la Rome antique que les fouilles réalisées dans les siècles précédant le Grand Tour ont permis de sublimer. C'est ici les trois colonnes restantes du temple du divin Vespasien qui sont mises à l'honneur par Andrea Locatelli. Construit entre 79 et 87 sur le Forum romain sur ordre de Titus, ce temple célébrait l'empereur Vespasien, déifié à sa mort par le Sénat. Au début du XVIII^e siècle, le Forum romain était plus connu sous le nom de *Campo vaccino* (le pré aux vaches) et beaucoup des édifices antiques étaient encore ensevelis. Il fallut

En

Architectural *capricci* delightfully use fragments from ancient Rome sublimated by excavations from the centuries preceding the Grand Tour. Here, Locatelli has highlighted the three remaining columns of the temple of the divine Vespasian. Built between 79 and 87 on the Roman Forum by the order of Titus, this temple celebrated the emperor Vespasian who had been deified on his death by the Senate. At the start of the 18th century, the Roman Forum was better known by the name *Campo Vaccino*, and many of the ancient buildings were still buried. It was not until 1810



II/II

Fr

attendre 1810 pour que les trois colonnes du temple, dont nous n'apercevons sur l'une de nos toiles que la partie supérieure, ne soient totalement dégagées. La gravure de Piranèse intitulée «Veduta di Campo Vaccino» (fig. 1) témoigne de l'état d'enfouissement de cette zone située au pied du *tabularium* au milieu du XVIII^e siècle et les trois colonnes du temple de Vespasien y sont aisément reconnaissables au premier plan à droite.

Nos deux pendants, sans doute présentés avec leurs cadres d'origine d'un modèle dit *Salvator Rosa* très en vogue à Rome dans la première partie du XVIII^e siècle,

sont caractéristiques de la première période l'artiste. Rosa, Ghisolfi ou Lorrain furent les sources d'inspiration du jeune peintre qui se fit connaître par ses caprices qui plaçaient avec talent les témoignages de la Rome antique dans des compositions savamment équilibrées. La production de grands décors et les paysages du Latium marquèrent la seconde partie de sa carrière qui se vit couronnée par des commandes certes des plus puissants cardinaux mais aussi du roi d'Espagne Philippe V ou Victor-Amédée II de Savoie.

En

that the three columns of the temple, of which only the upper section is visible in one of our paintings, were totally cleared. Piranesi's print, "Veduta di Campo Vaccino" (fig. 1) illustrates the level of infill of this area at the foot of the *tabularium* in the middle of the 18th century, and the three columns of the temple of Vespasian are easily recognizable in the right foreground.

Our two pendants, doubtless shown in their original *Salvator Rosa* frames, a design that was highly fashionable in Rome during the first part of the 18th century, are typical of the artist's

early period. Rosa, Ghisolfi and Claude Lorrain were the young painter's sources of inspiration and he became known for his *capricci* in which souvenirs of ancient Rome are arranged with talent in skilfully balanced compositions. The production of grand decorative schemes and landscapes of Latium marked the second period of his career which was crowned by commissions certainly from the most powerful cardinals, but also from the King of Spain Philip V and Victor Amadeus II of Savoy.

Vincenzo DANDINI

Florence, 1609-1675

Le sacrifice à Vesta

Huile sur toile
120 × 103 cm

Provenance:

Galerie Terrades, Paris, en 2015;
Acquis auprès de celle-ci
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

The sacrifice to Vesta,
oil on canvas, by V. Dandini
47.24 × 40.55 in.

50 000 - 80 000 €

Fr

Formé dans l'atelier florentin de son frère Cesare puis auprès de Passignano, Matteo Rosselli et Andrea Commodi, Vincenzo Dandini rejoint tardivement celui de Pietro da Cortona à Rome en 1635 pour deux ans. Il sera un collaborateur précieux pour son maître romain lorsque ce dernier obtiendra l'immense chantier de décoration du palais Pitti qui ne cesse de nous étonner.

La carrière de Vincenzo Dandini est plus sage que celle de Pietro da Cortona et se traduit par la réalisation de grandes *pale d'altare* pour les églises ou des commandes de la famille Médicis.

Notre sacrifice à Vesta reflète l'influence de la tradition romaine sur le peintre florentin. Traitée comme pourrait l'être un relief sculpté, notre composition s'impose par son élégant format et sa construction en diagonale, guidée par le regard du jeune homme en tunique rouge en bas à droite vers le joueur de flûte en haut à gauche, direction que le mouvement des mains de la vestale accentue. Les musiciens accompagnent le sacrifice, l'agneau attend son heure, les objets rituels en or traduisent l'importance du culte à Vesta sur l'autel de laquelle brûle le feu qui jamais ne s'éteint.

Ce culte fut institué par Numa Pompilius au VII^e siècle av. J.-C., les Romains l'honoraient publiquement le 7 juin lors des fêtes

appelées Vestalia. Déesse du foyer, de la patrie, du feu sacré et de la terre, fille de Cronos et Rhéa, elle est la sœur de Jupiter. Son culte était confié à six vestales, prêtresses vierges qui entretenaient le feu dans le seul temple situé sur le forum, symbolisant le cœur de Rome. Ce feu représentait la permanence de l'Empire. Les vestales étaient choisies âgées de 6 et 10 ans parmi les filles d'importantes familles patriciennes. Elles officiaient sous la protection du *pontifex maximus* (chef religieux de Rome dont l'empereur assumera les fonctions après la République), vivant dans l'*atrium vestae*, à côté du temple. Symboles de pureté et d'exemplarité, elles devaient servir trente années avant de rejoindre la vie civile et se marier.

Vincenzo Dandini a dû admirer à Rome la fresque illustrant *La fondation du culte de Vesta* que le cavalier d'Arpin réalisa vers 1636-1640. Notre tableau peint au début des années 1640 témoigne de l'influence de la Rome antique pour tout artiste qui séjourne dans la ville éternelle. Quelles sont ici néanmoins les libertés prises alors que l'ensemble des textes antiques établissent que le *suffibulum* (tenue des vestales) était un vêtement blanc?

En

Initially trained in his brother Cesare's Florentine studio before studying with Matteo Rosselli and Andrea Commodi, Vincenzo Dandini then joined Pietro da Cortona's studio in Rome in 1635 for two years. Dandini proved to be a precious assistant for his Roman master when he received the huge commission to decorate the Palazzo Pitti, which is still surprising.

Vincenzo Dandini's career was more settled than that of Pietro da Cortona and is characterized by the creation of large altar pieces for churches and commissions from the Medici family.

Our *Sacrifice to Vesta* reflects the influence of the Roman tradition on Florentine painting. Treated like a sculpted relief, our composition is interesting for its elegant format and construction on diagonal lines, guided by the gaze of the young man in a red tunic in the lower right, who is looking towards the flute player in the upper left, a movement emphasized by the vestal's hands. Musicians accompany the sacrifice, while the lamb patiently waits for its hour and the gold ritual objects illustrate the importance of the Vestal's worship on whose altar burned a fire that was never extinguished.

This worship was established by Numa Pompilius in the 7th century B.C., and the Romans

honoured her publicly on 7 June, during festivities called Vestalia. The goddess of the hearth, the homeland, the sacred fire and of the earth, daughter of Cronos and Rhea, she is Jupiter's sister. Her worship was led by six vestals, virgin priestesses who maintained the fire in the only temple located in the forum, symbolising the heart of Rome. This fire represented the permanence of the Empire. The vestals were chosen between the ages of 6 and 10 among the daughters of important patrician families. They officiated under the protection of the *pontifex maximus* (the religious leader of Rome whose functions the emperor took over after the republic) and lived in the atrium vestae, beside the temple. Symbols of purity and exemplarity, they had to serve for thirty years before joining civil life and getting married.

Vincenzo Dandini must have admired in Rome the fresco illustrating *Numa Pompilius Instituting the Cult of the Vestals* made by the Cavaliere d'Arpino around 1636-1640. Our piece, painted in the early 1640s, illustrates the influence of ancient Rome on any artist visiting the city. Nevertheless, what liberties were taken here, since all the ancient texts state that the *suffibulum* (costume worn by the vestals) was a long white dress?



Gaspare DIZIANI

Belluno, 1689 - Venise, 1767

La Vierge à l'Enfant entourée de saints

Huile sur toile
52 × 30 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's
South Kensington, 4 mai 2012, n° 175
(comme attribué à Giuseppe Diziani);
Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
17 octobre 2012, n° 833;
Acquis lors de cette vente
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière européenne

The Virgin and Child with saints,
oil on canvas, by G. Diziani
20.47 × 11.81 in.

15 000 - 20 000 €



Fig.1

Fr

Bozzetto pour une grande *pala d'altare* non localisée à ce jour, nous imaginons aisément un tableau final de quatre mètres de hauteur pour célébrer tous ces saints au pied de la Vierge en trône. La formule retenue ici par Diziani est celle inventée par Titien avec la *Madona di Ca'Pesaro*¹ deux siècles plus tôt; une Vierge magnifiée en hauteur au pied d'une imposante colonne et une assemblée toute révérencieuse à ses pieds au sein de laquelle chaque membre de la famille commanditaire trouvera son saint patron ou le saint protecteur de son métier. Ici les saints Roch, Sébastien, Georges, Ambroise ou Joseph sont représentés avec leurs attributs traditionnels.

Les pérégrinations de Gaspard Diziani illustrent qu'au Settecento comme au Cinquecento, seuls les princes de la peinture sont récompensés des grands chantiers de la Sérénissime. Formé à Venise, il séjourne en Allemagne, notamment à Munich et à Dresde. S'il est à Rome en 1727, c'est principalement en Vénétie qu'il travaille. Il réalise néanmoins une belle carrière à Venise même et restera connu comme l'un des membres fondateurs de l'Académie de peinture en 1755 dont il prend la direction en 1760 et 1766.

1. Huile sur toile, 478 × 268 cm, Venise, basilique des Frari, chapelle Pesaro.

En

A *bozzetto* for a large altarpiece that has not been located to date, we can easily imagine a final painting four metres tall celebrating all these saints surrounding the enthroned Virgin. The formula adopted here by Diziani is the one invented by Titian with his *Madona di Ca'Pesaro*¹ two centuries earlier; a Virgin magnified in height beneath an imposing column and a reverential gathering at her feet where each member of the family that commissioned the painting finds a patron saint or a patron saint of their profession. The saints Roch, Sebastian, George, Ambrose and Joseph are shown with their traditional attributes. Gaspard

Diziani's peregrinations illustrate that in the 18th century, like the *Cinquecento*, only the most prestigious of painters were rewarded with major commissions in the Serenissima. Trained in Venice, Diziani worked in Germany, in particular Munich and Dresden. Although he was in Rome in 1727, it was mainly in the Veneto that he worked. He nevertheless had a successful career in Venice itself and was famous as one of the founding members of the academy of painting in 1755 of which he was the director in 1760 and 1766.

1. Oil on canvas, 478 × 268 cm, Venice, Basilica dei Frari, Pesaro chapel.



23

Jean-Henry Alexandre PERNET

Paris, vers 1763-1789

Caprice architectural avec la pyramide de Cestius

Plume, encre noire et aquarelle,
de forme ovale
57 × 46,50 cm

Provenance:

Collection particulière européenne

*Architectural capriccio with the
Pyramid of Cestius, pen and black ink,
watercolour, by J. H. A. Pernet
22.44 × 18.31 in.*

6 000 - 9 000 €



Fr

Brillant dessinateur de caprices architecturaux, magnant avec aisance plume et lavis et parfois, comme c'est le cas ici, l'aquarelle, Jean-Henri Alexandre Pernet se présente, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, comme le digne héritier des premiers «Piranésiens français». Nous connaissons peu de choses sur sa carrière, si ce n'est qu'il expose deux paysages à la gouache au Salon de la Correspondance en 1779 et entre à l'Académie royale en 1783, comme élève de Demachy. Aucun voyage en Italie n'est attesté pour Pernet mais ses inspirations n'en sont pas moins manifestes dans ses

foisonnants dessins où se côtoient les monuments de la Rome antique, ruines, fontaines, fragments de nature qui reprend peu à peu ses droits et parfois des petites figures et des animaux, empruntant leur vocabulaire de prédilection à Piranèse, Panini ou encore Hubert Robert. Il semble aussi avoir volontiers imaginé ses œuvres en paires et nous ne connaissons de sa main que des œuvres sur papier. Le dessin de notre collectionneur est tout à fait caractéristique de sa production, rassemblant des soldats et des personnages vêtus à l'Antique au pied de la pyramide de Cestius.

En

A brilliant designer of architectural capricci, handling with ease pen and wash and sometimes, as is the case here, watercolour, Jean-Henri Alexandre Pernet stands out during the second half of the 18th century as the worthy heir of the first "French Piranesians". Little is known about his career, except that he exhibited two gouache landscapes at the Salon de la Correspondance in 1779 and was admitted to the Académie Royale as a pupil of Demachy in 1783. There is no documentation for a trip to Italy for Pernet, but his inspirations

are no less clear in his many drawings, where monuments from ancient Rome, ruins, fountains, elements of gradually invading nature, and sometimes small figures and animals, derive their favoured vocabulary from Piranesi, Panini, and Hubert Robert. He seems also to have readily conceived his compositions in pairs and only works on paper by him are known. Our collector's drawing is typical of his style, bringing together soldiers and figures dressed in the antique manner next to the pyramid of Cestius.

École française vers 1750

La Vierge à l'Enfant apparaissant à Saint Antoine de Padoue

Huile sur toile, à vue cintrée
en partie supérieure
53,50 × 30,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Piasa, 25 juin
2010, n° 68 (comme attribué à Étienne
Parrocel);
Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
23 juin 2011, n° 29;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

*The Virgin and Child appearing
to Saint Anthony of Padua, oil on
canvas, French School ca. 1750
21.06 × 12.01 in.*

6 000 - 9 000 €



Jules-Raymond BRASCASSAT

Bordeaux, 1804 - Paris, 1867

Vacher et son troupeau dans la campagne romaine, dans les environs de la via Appia

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'R. Brascassat / 1830'
en bas à gauche
Annoté 'vue de Rome / campagne (...)'
sur le cadre et '1935 Ruines à nettoyer'
à l'encre sur le châssis au verso
35 × 48,50 cm

Provenance:

Peut-être mentionné dans l'inventaire
du fonds d'atelier de l'artiste,
comme «Plaine, fond de la Sabine,
ruines d'aqueducs»;
Collection Jacques et Brigitte Gairard,
Lyon;
Chez Étienne Bréton, Paris, 2014;
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière européenne

Expositions:

Un siècle de paysages. Les choix d'un amateur, Lyon, musée des Beaux-Arts,
19 juin - 4 octobre 2010, p. 64-65,
n° 26, repr., une étiquette au verso
(notice par Stéphane Paccoud)
Regards sur la nature, Paris, Galerie
Marty de Cambiaire, 13 - 22 novembre
2013, n° 11

Bibliographie:

Peut-être Charles Marionneau,
Brascassat, sa vie et son œuvre,
Paris, 1872, p. 336, n° 30

*Peasant and his herd in the Roman
countryside, around the Via Appia*,
oil on canvas, signed and dated,
by J. R. Brascassat
13.78 × 19.09 in.

15 000 - 20 000 €



Fig.1

Fr

Jacques-Raymond Brascassat appartient à cette génération d'artistes actifs au début du XIX^e siècle qui délaisserent le genre du paysage classique arcadien pour un réalisme plus sensible, nourri par la pratique du dessin et de l'esquisse en plein air. En 1825, il obtint la seconde place au Prix de Rome du paysage historique mais put néanmoins se rendre en Italie de 1826 à 1829, grâce à une bourse octroyée par Charles X.

Explorant les environs de Rome, il réalise de nombreuses études dans la campagne, rentrant, selon le témoignage de l'un de ses amis, «chargé d'esquisses et de dessins¹». Cette petite huile sur toile représente des monuments situés non loin de l'antique Via Appia au sud de Rome. On peut y reconnaître, devant les monts alpins, les ruines de la Villa

dei Quintili ou encore celles de l'aqueduc de Claude, tandis qu'au premier plan le peintre a ajouté le pittoresque détail d'un paysan et de son troupeau. Le peintre a porté une attention particulière à la description du ciel et de la lumière qui vient baigner cette nature, soulignant notamment la blondeur des pierres de la bâtisse médiévale centrale. Cette étude servit à la réalisation de deux compositions de plus grandes dimensions, dont l'une, datée de 1830, est conservée dans les collections de la National Gallery of Scotland (fig. 1)².

1. Cité par Ch. Marionneau, *op. cit.*, p. 104.
2. Huile sur toile, 59 × 82 cm. La seconde est conservée dans une collection privée, voir cat. exp. Lyon, *op. cit.*, p. 65, fig. 26a et 26b.

En

Jacques-Raymond Brascassat belongs to the generation of artists active at the start of the 19th century who abandoned the genre of classical Arcadian landscape to adopt a more sensitive realism, nurtured by the practice of drawing and plein air sketching. In 1825, he won the second place in the Prix de Rome for historic landscape but was nevertheless able to live in Italy from 1826 to 1829, thanks to a grant awarded by Charles X.

Exploring the surroundings of Rome, he created large numbers of studies in the countryside, and according to one of his friends, would come home "burdened with sketches and drawings¹". This small oil on canvas shows monuments located not far from the Via Appia Antica in the south of Rome. There, in front of the

Alban Mountains, the ruins of the Villa dei Quintili and the Aqua Claudia are recognizable, while in the foreground, Brascassat has added the picturesque detail of a peasant and his flock. He has paid particular attention to the description of the sky and the light in which the countryside is bathed, for example emphasizing the stones of the central medieval structure. This study was used to create two larger compositions, one of which, dated 1830, is now in the collection of the National Galleries of Scotland (fig. 1)².

1. Cited by Ch. Marionneau, *op. cit.*, p. 104.
2. Oil on canvas, 59 × 82 cm. The second is in a private collection, see exh. cat. Lyon, *op. cit.*, p. 65, fig. 26a and 26b.



ARTCURIAL



Noël HALLÉ (1711-1781)
Une Savoyarde
Toile (Toile d'origine)
63,50 × 47,50 cm

Estimation : 40 000 - 60 000 €

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux & dessins

Vente aux enchères :
Mercredi 9 juin 2021 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

ARTCURIAL



Attribué à Jean-Baptiste STOUFF (1742-1826)

Hercule et le lion de Némée

Terre cuite

32 x 32 x 26 cm

Estimation : 100 000 - 150 000 €

TERRES CUITES & autres sculptures

Vente aux enchères :

Jeudi 10 juin 2021 - 16h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

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

ARTCURIAL



BIBLIOTHÈQUE GASTON SAFFROY & à divers

Vente aux enchères :
Mardi 25 mai 2021 - 14h30
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Juliette Audet
+33 (0)1 42 99 16 58
jaudet@artcurial.com
www.artcurial.com



LES PLUS BELLES TRANSACTIONS PORTENT TOUJOURS LA MÊME SIGNATURE

UNE SOCIÉTÉ DU GROUPE ARTCURIAL

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de 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 "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

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

3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

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

- 1) Lots from the EU:
 - From 1 to 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
Spécialiste:
Aude de Vaucresson
+32 2 644 98 44
Administratrice:
Margot Denis-Lutard, 16 15

Art-Déco / Design

Directrice:
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste:
Cécile Tajan, 20 80
Catalogueur:
Alexandre Barbaise, 20 37
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
Consultante: 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

Administratrice:
Lamia Içame, 20 75

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:
Juliette Audet, 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:
Margot Denis-Lutard, 16 15

Souvenirs Historiques & Armes Anciennes / Numismatique / Philatélie / Objets de curiosités & Histoire naturelle

Expert armes: Gaëtan Brunel
Expert numismatique:
Cabinet Bourgey
Administratrice:
Juliette Leroy, 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:
Anne-Claire Mandine, 20 73
Administratrice junior:
Sandra Fournet
+33 (0) 1 58 56 38 14
Consultant:
Frédéric Stoesser

Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur: Matthieu Lamoure
Responsable:
Sophie Peyrache, 20 41

LUXE ET ART DE VIVRE

Horlogerie de Collection

Directrice:
Marie Sanna-Légrand
Expert: Geoffroy Ader
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
Chargé d'inventaires:
Vincent Heraud, 20 02
Administrateurs:
Thomas Loiseaux, 16 55
Pearl Metalia, 20 18
Consultante:
Catherine Heim

VENTES PRIVÉES

Anne de Turenne, 20 33

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Stéphane Aubert
Isabelle Bresset
Francis Briest
Matthieu Fournier
Vincent Héraud
Juliette Leroy-Prost
Arnaud Oliveux
Hervé Poulain

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.

FRANCE

Bordeaux

Marie Janoueix
+33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Montpellier

Geneviève Salasc de Cambiaire
+33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

Strasbourg

Frédéric Gasser
+33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.com

Artcurial Toulouse

Jean-Louis Vedovato

Commissaire-Priseur: Jean-Louis Vedovato
Clerc principal: Valérie Vedovato
8, rue Fermat - 31000 Toulouse
+33 (0)5 62 88 65 66
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

INTERNATIONAL

Directeur Europe:

Martin Guesnet, 20 31
Assistante: Héloïse Hamon
+33 (0)1 42 25 64 73

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

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
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
Assistante: 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
www.john-taylor.fr

ARQANA

Artcurial Deauville
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
+33 (0)2 31 81 81 00
info@arqana.com

ADMINISTRATION ET GESTION

**Directrice générale adjointe,
administration et finances:**
Joséphine Dubois

**Secrétaire générale, directrice
des affaires institutionnelles:**

Axelle Givaudan, 20 25
Assistante : Diane Le Ster

Comptabilité des ventes:

Responsable: Sandra Campos
Audrey Couturier
Nathalie Higuieret
Marine Langard
Léa Le Bideau
Benjamin Salloum
Thomas Slim-Rey

Comptabilité générale:

Responsable: Virginie Boisseau
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
Mehdi Bouchekout
Clovis Cano
Denis Chevallier
Lionel Lavergne
Joël Laviolette
Vincent Mauriol
Lal Sellahannadi
Louis Sévin

Transport et douane

Directeur: Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Béatrice Fantuzzi
Marine Renault, 17 01
mrenault@artcurial.com

Ordres d'achat,

enchères par téléphone

Kristina Vrzests, 20 51
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
Emmanuelle Roncola
Diane Le Ster
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles**

Chef de projet marketing:
Lorraine Caemard, 20 87
Chef de projet marketing junior:
Béatrice Epezy, 16 23
Chef de projet marketing junior:
Marion Guerre, + 33 (0)1 42 25 64 38
Graphiste: Roxane Lhéoté, 20 10
Graphiste junior: 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
Assistante de communication
Community manager: Eve Marx

ORDRE DE TRANSPORT

SHIPPING INSTRUCTIONS

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner par mail à : **shipping@artcurial.com**

Enlèvement & Transport

☐ Je ne viendrai pas enlever mes achats et je donne procuration à M. / Mme. / La Société

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

☐ Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____

Facture n°: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire et adresse de livraison (si différents de l'adresse de facturation):

Étage: _____ Digicode : _____

N° de téléphone: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Email: _____

Envoi par messagerie Fedex

(sous réserve que ce type d'envoi soit compatible avec votre achat)*

☐ Oui ☐ Non

*Merci de bien vouloir noter que pour des raisons de sécurité, les cadre et verre ne peuvent pas être envoyés par messagerie et seront enlevés

Instructions Spéciales

☐ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

☐ Autres : _____

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

☐ J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat

☐ Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

Le retrait de tout achat s'effectue sur rendez-vous auprès de **stocks@artcurial.com** uniquement, au plus tard 48 heures avant la date choisie. Une confirmation vous est adressée par retour de mail avec les coordonnées du lieu d'entreposage et le créneau horaire retenu.

Stockage gracieux les 90 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage de 50 € HT à 150 € HT par lot et par semaine seront facturés par Artcurial, toute semaine commencée est due en entier. Le prix varie en fonction de la taille de chaque lot. A ces frais se rajouteront les frais de transport vers un entrepôt situé en France.

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

*Purchased lots may be collected by appointment only, please send an email to **stocks@artcurial.com** to request the chosen time slot, 48 hours before the chosen date at the latest.*

The storage is free of charge over a period of 3 months after the sale. Once the period is over, Artcurial will charge a storage fee of 50 € to 150 € + VAT per lot, per week, plus shipping fees to a warehouse in France.

*You have acquired a lot and you request Artcurial's help in order to ship it. Your request has to be emailed to : **shipping@artcurial.com***

Shipping Instructions

☐ My purchase will be collected on my behalf by:
Mr/Mrs/ the Company

I order to collect my property, she/he will present a power of attorney, hers/his ID and a connection note (the latter applies to shipping companies only)

☐ I wish to receive a shipping quote:

Sale date: _____

Invoice n°: _____

Buyer's Name: _____

E-mail: _____

Recipient name and Delivery address (if different from the address on the invoice):

Floor: _____ Digicode : _____

Recipient phone No: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchase)*

☐ Oui ☐ Non

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage which may occur after the sale.

☐ I insure my purchase myself

☐ I want my purchase to be insured by the shipping company

Moyens de paiement / Means of payment

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture d'achat et de tous les frais afférents / No shipment can take place without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

☐ Carte bleue / Credit card

☐ Visa

☐ Euro / Master cards

☐ American Express

Nom / Cardholder Last Name: _____

Numéro / Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____

Date d'expiration / Expiration date: __ / __

CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _

J'autorise Artcurial à prélever la somme de :

I authorize Artcurial to charge the sum of: _____

Nom / Name of card holder: _____

Date: _____

Signature (obligatoire) / Signature of card holder (mandatory):

Date: _____

Signature:

ORDRE D'ACHAT

ABSENTEE BID FORM

De l'Italie à la France, une passion européenne
Vente n°4129
Mercredi 9 juin 2021 - 14h30
Paris – 7, rond-point des Champs-Élysées

- *Ordre d'achat / Absentee bid*
- *Ligne téléphonique / Telephone*
(Pour tout lot dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards)

Téléphone pendant la vente / Phone at the time of the sale:

Nom / Name : _____

Prénom / First name : _____

Société / Company : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité), si vous encherissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

*Could you please provide a copy of your id or passport?
If you bid on behalf of a company, could you please provide an act of incorporation?*

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous.
(les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

[illegible]

Les ordres d'achat et les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Le service d'enchères téléphoniques est proposé pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500€.

To allow time for processing, absentee bids and requests for telephone bidding should be received at least 24 hours before the sale begins. Telephone bidding is a service provided by Artcurial for lots with a low estimate above 500€.

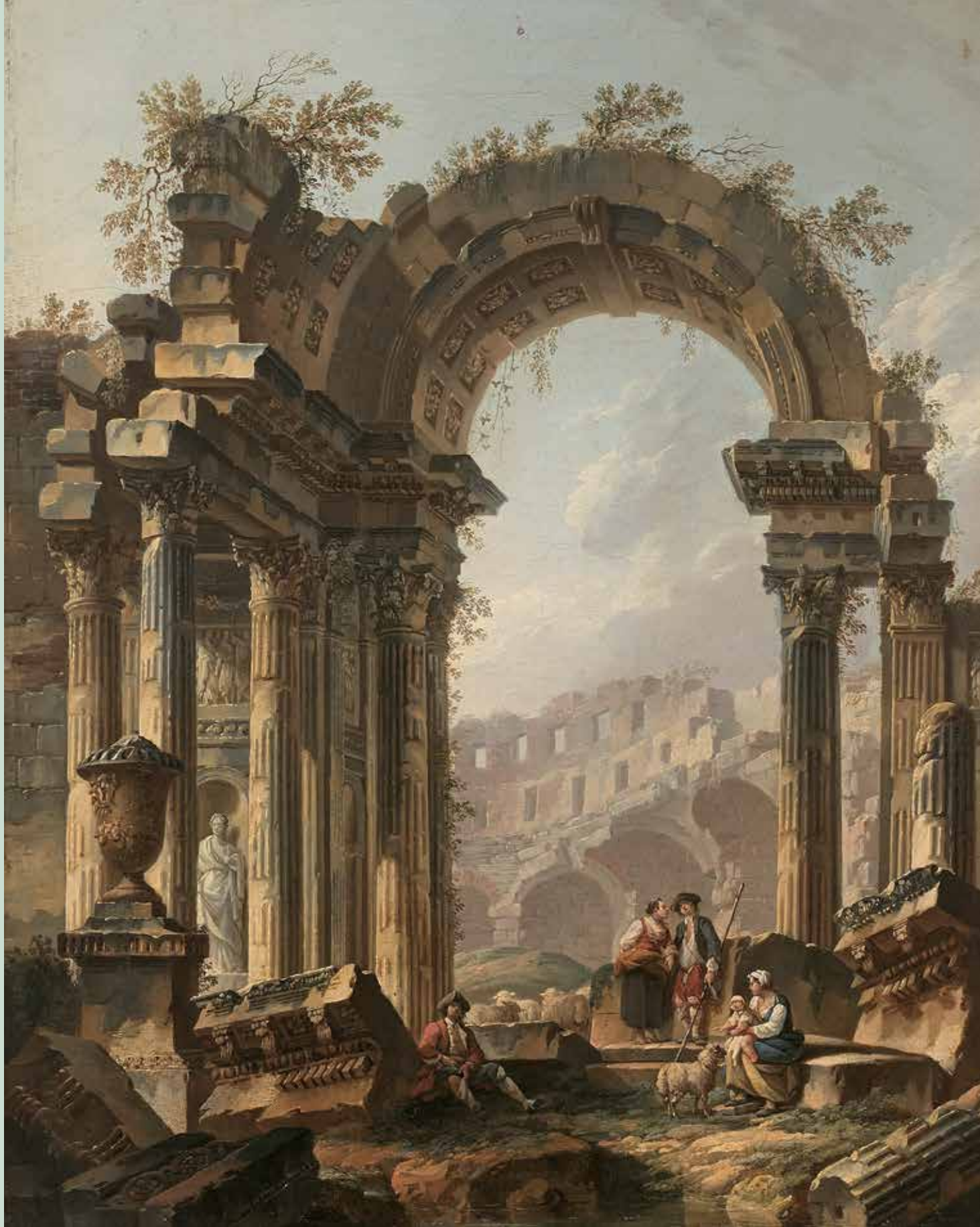
Date et signature obligatoire / Required dated signature

À renvoyer / Please mail to:

Artcurial SAS
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

ARTCURIAL





lot n°9, Pierre Antoine Demachy, *Bergers dans des ruines romaines*
p.28

DE L'ITALIE À LA FRANCE

Mercredi 9 juin 2021 - 14h30
artcurial.com



ARTCURIAL