MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^{e} SIÈCLE

Lundi 14 novembre 2016 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°41, Jan BRUEGHEL L'ANCIEN, *Paysage d'hiver à la trappe aux oiseaux*
(détail) p.51

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^{e} SIÈCLE

Lundi 14 novembre 2016 - 19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°95, A. MOREAUX, *La vente aux enchères*
p.117

MAÎTRES ANCIENS & DU XIXe SIÈCLE

vente n°3037



Matthieu Fournier, Margaux Amiot, Elisabeth Bastier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Jeudi 10 novembre
11h-19h
Vendredi 11 novembre
11h-18h
Samedi 12 novembre
11h-18h
Lundi 14 novembre
11h-16h

Pour les lots en provenance hors CEE, il convient d'ajouter : O 5,5 % du prix d'adjudication pour les lots précédés de ce symbole. Lots en importation temporaire : 16, 73, 90

Le lot 57 est mis en vente dans le cadre d'une vente judiciaire, sous le marteau de Maître Francis Briest, commissaire-priseur judiciaire. Les frais légaux en sus des enchères, pour le lot 57, sont de 14,352 % T.T.C.

VENTE

Lundi 14 novembre 2016 - 19h

Commissaire-Priseur
Matthieu Fournier

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

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

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

Experts
Dessins anciens et du XIXe siècle
Cabinet de Bayser
Pour les lots 6, 7 et 29
Tél.: + 33 (0)1 47 03 49 87
bba@debayser.com

Sculptures
Alexandre Lacroix
Pour les lots 94, 99, 104, 113, 117, 128
Tél.: + 33 (0)6 86 28 70 75
galeries@club-internet.fr

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

Catalogue en ligne :
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Victoria Clément
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 45
vclement@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Claire Morel
Tél.: +33 (0)1 42 99 17 00
cmorel@artcurial.com

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

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

ARTCURIAL
Live Bid

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

Pour s'inscrire:
www.artcurial.com



lot n°7, Jean-François HEURTIER, *Vue animée de la cour du château de Versailles, vers 1760*
(détail) p.11

MAÎTRES ANCIENS & DU XIXe SIÈCLE
INDEX

A

ALCANIZ, Miguel - 70
ANVERS, XVIIe S. - 54

B

BARABINO, Nicolo - 128
BARBAULT, Jean - 20
BARYE, Antoine-Louis - 99, 113
BEER, Jan de (ent. de) - 35
BELLOTTI, Pietro - 78
BERTIN, Jean-Victor - 92
BESSA, Pancrace - 86
BOLDINI, Giovanni - 131
BOULLOGNE, Bon - 10, 14
BOULLOGNE, Louis de, le Jeune - 13
BOUMAN, Johannes - 47
BOUTTATS, Jacob (attr. à) - 39
BRAMANTINO, Bartolommeo Suardi dit (et atelier) - 73
BREDAEL, Josef van (attr. à) - 55
BRUEGHEL l'Ancien, Jan - 41
BRUEGHEL le Jeune, Jan (et atelier) - 42
BRUEGHEL le Jeune, Jan (atelier de) - 40

C

CALS, Adolphe-Félix - 98
CAROLUS-DURAN, Charles-Emile - 116
CARPEAUX, Jean-Baptiste - 104, 117
CARRIER-BELLEUSE, Albert-Ernest - 94, 114
CARRIER-BELLEUSE, Pierre - 115
CAULLERY, Louis de - 52
CIOCI, Antonio - 79
COROT, Jean-Baptiste Camille - 90, 93
COYPEL, Antoine (attr. à) - 5
COYPEL, Charles-Antoine - 17

D

DESUBLEO, Michele (attr. à) - 74
DE VOS, Edgard - 103
DEVOSGE, Anatole - 30
DIAZ DE LA PENA, Narcisse - 102
DUCAYER, Jean (attr. à) - 2
DUCHATEL, François - 66
DUFRESNOY, Charles-Alphonse (attr. à) - 4

E

ÉCOLE ANVERSOISE VERS 1520 - 35
ÉCOLE CARAVAGESQUE, DÉBUT DU XVIIe S. - 77
ÉCOLE DE L'EST DU XVIIe S. - 58
ÉCOLE FLAMANDE DU XVIIe S. - 38
ÉCOLE FLORENTINE, 2nde PARTIE DU XVe S. - 72
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1620 - 3
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIIe S. - 6
ÉCOLE FRANÇAISE, 1e PARTIE DU XVIIIe S. - 12
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIIIe S. - 19
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1760 - 32
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIXe S. - 95
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVIIe S. - 61
ÉCOLE HOLLANDAISE, 2nde PARTIE DU XVIIe S. - 60
ÉCOLE LOMBARDE, FIN DU XVe S. - 69
ÉCOLE MODERNE - 103
EISEN, François - 27

F

FACHERIS, dit DA CAVERSEGNO, Agostino - 771
FISCHETTI, Fedele - 82, 83, 84,
FLORIS, Frans (attr. à) - 36
FRANCKEN II, Frans) - 37

G

GÉRICAULT, Théodore - 89
GREBBER, Pieter de - 62
GREUZE, Jean-Baptiste - 33
GRIFFIER, Robert - 49

H

HEEREMANS, Thomas (attr. à) - 50
HELLEU, Paul-César - 130
HEURTIER, Jean-François - 7
HUE, Jean-François - 25
HULSDONCK, Jacob van (ent. de) - 38

I

ISABEY, Eugène - 100, 101

J

JEAURAT DE BERTRY, Nicolas-Henry - 22

K

KALF, Willem (ent. de) - 60
KEY, Adriaen Thomasz. (attr. à) - 57

L

LACROIX DE MARSEILLE, Charles-François - 18, 28
LEFÈVRE, Robert - 87, 88
LEGNANINO, Stefano Maria Legnani dit - 75
LÉPINE, Stanislas - 111 et 112
LE ROUX, Charles - 106
LÉVY-DHURMER, Lucien - 118 à 124

M

MARREL, Jacob - 67
MÉNARD, Emile-René - 132
MEULENER, Pieter - 53
MONNOYER, Antoine - 11
MONTICELLI, Adolphe - 105
MOREAUX, A. - 95
MOSSA, Gustav Adolf - 125, 126

N

NATOIRE, Charles-Joseph - 21

O

OUDRY, Jean-Baptiste - 15

P

PATER, Jean-Baptiste - 16
PAYS-BAS DU NORD, XVIe S. - 34
PFEILER, Maximilian - 76
POINT, Armand - 129
PRÉVOST, Jean-Louis - 31
PROUVÉ, Victor - 127

R

ROBERT, Hubert - 23
ROTTENHAMMER, Hans (attr. à) - 40
RYCKAERT, Marten - 43, 44

S

SANTERRE, Jean-Baptiste - 8, 9
SCOREL, Jan van (ent. de) - 34
SIGNOL, Emile - 85

T

TATTEGRAIN, Francis - 97
TEN CATE, Siebe Johannes - 96
TOILE DE JEANS, Maître de - 80
TRINQUESSE, Louis-Roland - 24

V

VAN BLOEMEN, Jan Frans - 81
VAN DEN HECKE, Jan - 56
VAN DEN HECKE, Jan (attr. à) - 64
VAN DER BURG, Adriaan - 68
VAN DER NEER, Aert - 48
VAN DYCK, Abraham - 45
VAN KESSEL le Jeune, Jan - 65
VAN LOO, Carle - 26
VAN SANT, Hans (attr. à) - 59
VERDIER, François-Alexandre (attr. à) - 1
VERNET, Horace - 91
VIGÉE-LE BRUN, Elisabeth-Louise - 29

W

WEENIX, Jan - 63
WILLAERTS, Abraham - 46
WILLEBOIRTS-BOSSCHAERT, Thomas (attr. à) - 51

Z

ZIEM, Félix - 107 à 110



1

Attribué à François-Alexandre VERDIER

Paris, 1651-1730

Le Christ et la Samaritaine

Huile sur toile
Porte une trace de signature en bas au centre
Une ancienne étiquette annotée 'Francesco Zuccarelli / Bought at the sale of (...) / 1907 (?) ...' sur le châssis au verso
64,50 x 81,50 cm

The Christ and the Samaritan woman, oil on canvas, attr. to Fr.-A. Verdier 25.39 x 32.09 in.

6 000 - 8 000 €



2

Attribué à Jean DUCAYER

Actif en France dans la première partie du XVII[e] siècle

Jeune femme à la colombe

Huile sur toile
57 x 46 cm
(Usures et restaurations)
Sans cadre

Young woman wearing a dove pendant, oil on canvas, attr. to J. Ducayer 22.44 x 18.11 in.

3 000 - 4 000 €



3

École française vers 1620

Scène de l'histoire ancienne

Huile sur toile
110 x 117 cm
(Accidents, manques et restaurations)
Sans cadre

Scene from Ancient History,
oil on canvas, French School, circa 1620
43.31 x 46.06 in.

7 000 - 9 000 €

4

Attribué à Charles-Alphonse DUFRESNOY

Paris, 1611-1665

La mort de sainte Cécile

Huile sur toile
160 x 240 cm
(Restaurations)

The death of Saint Cecilia, oil on canvas, attr. to Ch.-A. Dufresnoy
62.99 x 94.49 in.

60 000 - 80 000 €



Fig. 1



Fig. 2

La redécouverte du corps intact de sainte Cécile, martyrisée au IIIe siècle, à l'occasion des fouilles e$ectuées lors de la restauration de la basilique du Trastevere à Rome en 1599, marqua durablement les esprits et fut une source d'inspiration pour de nombreux artistes présents dans la Ville éternelle dans les premières décennies du XVIIe siècle. Le premier d'entre eux fut le sculpteur Stefano Maderno qui réalisa en marbre blanc une sculpture reproduisant %dèlement la dépouille de la sainte telle qu'elle avait été retrouvée. Quelques années plus tard, vers 1615, le Dominiquin peint à fresque dans une chapelle de l'église Saint-Louis-des-Français un cycle relatant l'histoire de la sainte romaine.

Les nombreux artistes français de passage à Rome purent admirer ces œuvres et représentèrent à leur tour la jeune martyre, le plus souvent jouant de l'orgue (une musique céleste entendue au moment de sa mort en avait fait la patronne des musiciens), soit dans ses derniers instants, au cours de sa lente agonie qui dura trois jours et lui laissa le temps de con%er tous ses biens au pape. Jacques de Voragine relate en e$et que le bourreau chargé de la décapiter n'y était toujours pas parvenu au troisième coup de hache et, la loi romaine interdisant un quatrième coup, il avait abandonné la sainte à ses sou$rances. C'est ce que l'auteur de notre tableau a ici décrit, plaçant dans une architecture à l'antique sainte Cécile allongée contre une colonne, entourée de personnages venus la pleurer tandis qu'un ange descend lui apporter la couronne du martyr.

Tout dans notre composition indique la dette de l'artiste envers la fresque du Dominiquin (%g. 1). Son auteur ne peut être qu'un peintre ayant séjourné à Rome et ayant pu s'imprégner de cette œuvre pour la réinterpréter sur cette toile de grand format. La rigueur apportée à la construction de cette composition, le classicisme des %gures et le cloisonnement du coloris nous invitent à rapprocher cette œuvre de la production romaine d'artistes français comme Nicolas Poussin ou Pierre Mignard. Un nom s'impose plus particulièrement en examinant le tableau : celui de Charles-Alphonse Dufresnoy. Elève de François Perrier et de Simon Vouet, il séjourna longuement à Rome de 1633 à 1653 en compagnie de Pierre Mignard et fut profondément marqué par le classicisme romain des années 1630 dont son compatriote Poussin était l'un des grands représentants.

Notre tableau peut ainsi être comparé à *La mort de Lucrèce* du musée de Kassel rendue à Dufresnoy par Jacques Thuillier[1] (%g. 2). La puissance de l'architecture, la théâtralité de la composition et le sens du placement des %gures dans l'espace y sont similaires. La %gure de la femme drapée les deux mains jointes à droite de notre composition se retrouve inversée à l'arrière-plan à gauche du tableau de Cassel. Cette *Mort de sainte Cécile* viendrait ainsi poser un nouveau jalon au sein des tableaux d'histoire connus de l'artiste, dont Sylvain Laveissière a établi le catalogue dans un article de 1996[2]. Elle témoigne de l'attraction continue exercée par la ville des papes sur les artistes français, de leur admiration toujours renouvelée pour les maîtres italiens et de leur capacité à s'en inspirer pour nourrir leur propre sensibilité.

[1] Jacques Thuillier, «A propos de Charles-Alphonse Du Fresnoy: du «Maître de Stockholm» au «Maître de Cassel»», in *La Revue de l'Art*, 1996, n° 111, p. 57
[2] Sylvain Laveissière, «Les *tableaux d'histoires* retrouvés de Charles-Alphonse Dufresnoy», in *La Revue de l'Art*, 1996, n° 112, p. 38-58





5

Attribué à Antoine COYPEL

Paris, 1661-1722

Portrait d'homme au drapé rouge

Huile sur toile, de forme ovale
Une ancienne étiquette portant
le numéro '94' sur le cadre au verso
101 x 81 cm

Portrait of a man with a red cloak,
oil on canvas, attr. to A. Coypel
39.76 x 31.89 in.

12 000 - 15 000 €

6

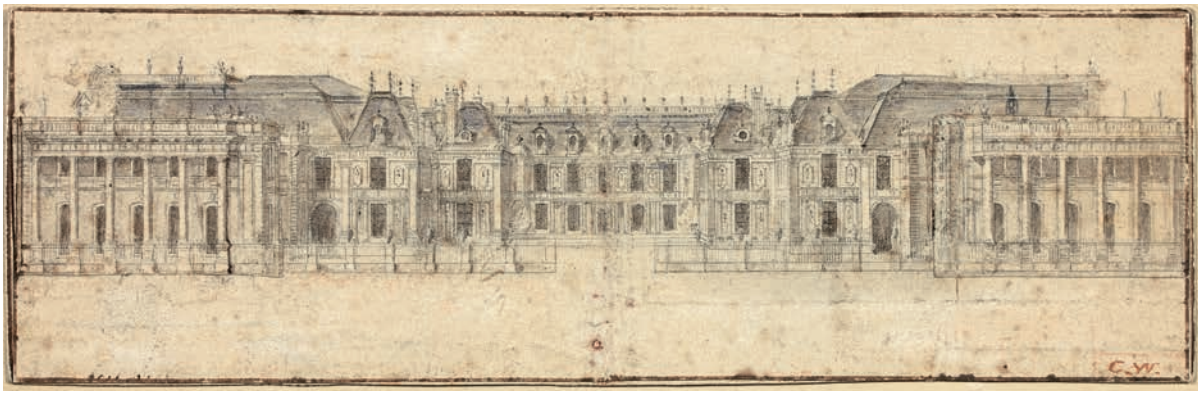
École française du XVII^{e} siècle

Vue de la façade du château de Versailles du côté de la cour de marbre

Crayon noir, lavis gris et traces
de sanguine, passé au stylet pour
un report, éléments de papier rapportés
Porte un monogramme 'C.W.' en bas à droite
6,50 x 21 cm

A view of the façade of the palace of
Versailles, black chalk and grey wash,
French School, 17th Century
2.56 x 8.27 in.

1 500 - 2 000 €





7

Jean-François HEURTIER

Paris, 1739 - Versailles, 1822

Vue animée de la cour du château de Versailles, vers 1760

Plume et encre noire, lavis gris et brun et aquarelle, sur trait de crayon noir
29 x 58 cm
(Rousseur, petit accident dans le ciel en haut à gauche)

A view of the entrance yard of the palace of Versailles ca. 1760, pen and black ink, grey and brown wash, by J.-F. Heurtier
11.42 x 22.83 in.

20 000 - 30 000 €

Notre aquarelle fut sans doute réalisée vers 1765, juste avant que la lanterne de la chapelle n'ait été ôtée suite à des in$ltrations et à un poids disproportionné par rapport à la charpente. Un dessin à la plume et au lavis gris, conservé au musée de Versailles, semble être calqué sur notre dessin (on distingue la lanterne, grattée ensuite pour restituer l'état après l'enlèvement de la lanterne le 10 septembre 1765)[1]. Heurtier remporte le Grand Prix d'architecture en 1765, entre à l'Académie en 1776 et construit le Théâtre Favart entre 1781 et 1783 (aujourd'hui détruit, à l'emplacement actuel de l'Opéra Comique). Nommé architecte des Dehors, soit du domaine royal dans Versailles, il construisit notamment le théâtre Montansier. Inspecteur général des Bâtiments du Roi, il prend part au Grand Projet de reconstruction de la façade du château du côté de la ville, ouvert en 1783. On connaît plusieurs projets relatifs à ce concours, de l'ancienne collection Le Fuel (voir vente de la collection d'un grand amateur d'architecture, Paris, Hôtel Drouot, Millon et Associés, 26 juin 2008, n° 54, repr.).

[1] Voir X. Salmon, *Trésors cachés du Château de Versailles*, Paris, 2001, n°27, p. 60, repr.

8

Jean-Baptiste SANTERRE

Magny-en-Vexin, 1651 - Paris, 1717

Le Billet doux donné

Huile sur toile
100 x 80 cm
Sans cadre

Provenance:
Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V, Mes Ader, Picard, Tajan, 14 avril 1988, n°71 (140 000 Fr) ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Artus enchères, 21 décembre 2004 ;
Vente anonyme ; Paris, Christie's, 22 juin 2005, n° 95 ;
Collection particulière de l'Est de la France

Exposition:
Salon de l'Académie de Toulouse, 1772, n°99 : «le Billet doux donné», en pendant avec une «Jeune femme qui cachette une lettre»
Nouveau Salon de Toulouse, 1784, n°5 : «Une jeune fille jetant avec mystère un billet par la fenêtre», en pendant avec une «Jeune femme qui cachette une lettre»

Bibliographie:
Robert Mesuret, *Les expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791*, Toulouse, 1972, n° 2171 et n° 4757
Claude Lesné, «J.B. Santerre», in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1988, p. 111, n° 118 (parmi les peintures connues par des mentions)
Amélie du Closel, *L'œuvre de Jean-Baptiste Santerre et la question de l' «hybridation» des genres dans la peinture française*, mémoire de master, Paris, université de Paris X-Nanterre, 2008, p. 63, ill. 64
Claude Lesné, *Jean-Baptiste Santerre. 1651-1717*, Magny-en-Vexin, 2011, p. 63

The love letter, oil on canvas,
by J.-B. Santerre
39.37 x 31.50 in.

30 000 - 40 000 €

Né à Magny-en-Vexin en 1651, Jean-Baptiste Santerre se forme aux côtés de François Lemaire, puis rentre en apprentissage chez Bon Boulogne en 1675. Singulièrement, on ne conserve presque aucune trace de son activité avant 1698. Santerre est reçu à l'Académie comme peintre d'histoire en 1704 avec une *Suzanne et les vieillards*, actuellement conservée au Louvre. Il aborde alors, à l'âge de cinquante-trois ans, la part officielle de sa carrière. Remarqué par Louis XIV, il reçoit également, à la fin de sa vie, un soutien affirmé de la part du Régent. Notre toile témoigne de l'un des plus grands mérites du peintre : l'invention des « *têtes de fantaisie* », genre hybride situé à mi-chemin entre le portrait et la scène de genre. Ces figures féminines lui permettent de jouir d'un franc succès auprès des amateurs éclairés dans les deux premières décennies du XVIIIe siècle : le *Mercure Galant* rapporte qu' « on se les arrachait, pour ainsi dire, des mains », et qu' « on les poussa à un prix considérable[1] ».

Dans notre toile, l'artiste met en scène une jeune femme vêtue d'un déshabillé de soie rouge carmin, tel qu'on pouvait en porter vers 1700. Appuyée sur un sobre encadrement de pierre, elle tend un pli à un personnage invisible, situé en contrebas. Elle s'assure par la même occasion de la discrétion du spectateur qu'elle fixe du regard en portant l'index devant sa bouche. Le schéma de composition basé sur le motif de la fenêtre, tout comme le thème de la lettre, révèlent l'intérêt du peintre pour les maîtres hollandais du XVIIe siècle, notamment Rembrandt. Bien que le cadrage à mi-corps et le fond sombre renvoient au registre du portrait, la mystérieuse demoiselle aux traits gracieux est rendue méconnaissable par une sorte d'idéalisation galante. Selon ses biographes, Santerre « *quitta les portraits, c'est-à-dire, il ne voulut plus s'engager à les faire ressembler parfaitement* » et « *il mettait les têtes les plus agréables de ceux pour qui il les faisait* ».

Santerre définit un type physique féminin idéal : visages ovales agrémentés de grands yeux bruns, cheveux noirs relevés en chignon, teints pales, fronts dégagés, lèvres brillantes et ourlées, nez fins et arcades sourcilières bien dessinées sont des constantes chez l'artiste. Ces traits sont sans doute inspirés par sa principale élève et compagne, Marguerite Blanchot, qui pose fréquemment pour son maître[3]. Ces images intimes d'un peintre amoureux de sa muse se muent ainsi en figures de fantaisie destinées à charmer le spectateur.

Cette scène illustre la transformation de l'amour-passion en plaisir et en divertissement, et témoigne de l'évolution du goût, dès les premières années du XVIIIe siècle, vers une peinture légère et raffinée. Les figures de fantaisie décrivent des états d'esprit passagers, tels que la curiosité, le badinage ou la coquetterie. Le peintre cherche généralement à décrire une humeur malicieuse, par le biais d'un regard sensuel, d'une attitude piquante, ou encore par la présence d'un drapé ou autre accessoire qui dévoile autant qu'il dissimule. La fenêtre matérialise ici le passage de la figure de l'espace peint à l'espace du spectateur : témoins malgré nous du commerce galant qu'entretient la jeune femme avec son amant, nous sommes placés dans une position de voyeurs mais aussi de complices. Le spectateur, qui prend part à l'action, engage alors un dialogue silencieux avec la belle inconnue.

Amélie du Closel, septembre 2016

[1] *Mercure Galant*, septembre 1718, réed. 1860, p. 243.
[2] *Idem* p. 242.
[3] *Idem : « il n'a point fait d'autre élève qu'une demoiselle nommée Godon qu'il a peinte en cent manières différentes ».*



9

Jean-Baptiste SANTERRE

Magny-en-Vexin, 1651 - Paris, 1717

Portrait de Madame Pelletier des Forts

Huile sur toile
Porte une inscription 'PEINT PAR SANTERRE / 1707' en haut à gauche
101 x 81 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Paris, Drouot Montaigne, Couturier-Nicolay, 7 décembre 1990, n°151 (145.000 Fr) ; Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Artus enchères, 21 décembre 2004 ; Collection particulière de l'Est de la France

Bibliographie:
Père Jacques Lelong, *Bibliothèque historique de la France (…)*, Paris, 1775, t. IV, p. 246
Alfred Potiquet, *Jean-Baptiste Santerre, peintre, sa vie et son œuvre*, Paris, 1878, p. 16
Claude Lesné, «J.B. Santerre», in *Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art Français*, 1988, p. 91 -92, n°17 (comme perdu et connu par la gravure et des copies)
Amélie du Closel, *L'œuvre de Jean-Baptiste Santerre et la question de l' «hybridation» des genres dans la peinture française*, mémoire de master, Paris, université de Paris X-Nanterre, 2008, p. 68, ill. 74a
Claude Lesné, *Jean-Baptiste Santerre. 1651-1717*, Magny-en-Vexin, 2011, p. 79-80, repr.

Gravure :
Par Nicolas Chateau, en 1708

Portrait of Mrs. Le Pelletier des Forts, oil on canvas, inscribed, by J.-B. Santerre 39.76 x 31.89 in.

20 000 - 30 000 €

Santerre livre le portrait d'une femme vêtue « à l'espagnole », cadrée à mi-corps, assise dans un fauteuil rouge au galon doré que l'on retrouve dans plusieurs compositions de l'artiste.
Le peintre accorde une attention toute particulière à l'exploration psychologique du modèle et insiste sur la spontanéité de l'attitude. L'aisance décontractée de la pose annonce la recherche de naturel qui guidera le portrait au XVIII[e] siècle. Les traits peu caractérisés rendent l'identification du modèle incertaine, Santerre faisant généralement de la ressemblance. Cependant, le comte de Fossa proposait de reconnaître, dans une copie de notre portrait conservé au musée Tessé du Mans, son ancêtre Madeleine de Lamoignon (1687)1744). Cette dernière était l'épouse de Michel-Robert Le Pelletier des Forts, comte de Saint-Fargeau, contrôleur général des finances sous Louis XV.

Notre portrait rend hommage au métier précis et soigné de Santerre. On y retrouve le coloris très personnel de l'artiste, ce dernier n'utilisant habituellement que quatre ou cinq terres pour former ses couleurs et garantir la pérennité de ses tableaux. Le peintre traduit à la perfection les éclats de lumière sur la surface des perles et fait preuve d'une indéniable virtuosité dans la description des carnations veloutées. Par le biais d'une touche modulée et vibrante, il rend admirablement la sensualité des matières, en insistant sur les effets moirés du mouchoir et de la robe sombre.

Santerre pare fréquemment ses modèles d'habits de pèlerines ou d'espagnolettes. L'abbé de Chaulieu signale, en 1702, que la mode vint chez les femmes de la Cour de prendre « des coiffures et des espèces d'habits à l'espagnole[1] ». Robe de soie noire largement décolletée, manches à crevés et col à godron caractérisent généralement ce costume de théâtre, souvent complété d'un masque et d'une toque à plume. Il est difficile de cerner précisément l'origine de ces figures car il existe un échange constant de thèmes, de personnages, de types entre les diverses scènes de la Comédie Française, de l'Opéra, de la Foire, et à partir de 1716, de la Comédie Italienne. On remarque aussi l'essor d'un goût pour les scènes privées, à la Cour ou à la ville, où jouent des amateurs costumés en types traditionnels de théâtre. Des fêtes galantes nocturnes s'organisent dans les résidences aristocratiques, tels que les bals masqués de Sceaux, du Palais Royal ou de Suresnes, évoquant les « bals champêtres », les « embarquements » et les « pèlerinages » de Watteau.

L'emploi des masques est attestée au début du XVIII[e] siècle : « *[Les parisiennes] ont toutes le privilège d'aller partout toujours masquées, se cachant et se montrant comme bon leur semble. Avec une visière de velours noir elles vont quelquefois à l'église comme à un bal masqué, inconnues à Dieu et à leurs maris* ». Le bal masqué, où se mêlent tous les publics, apparaît ainsi comme un moment privilégié où l'on peut exceptionnellement, grâce à l'anonymat, n' être que soi et se livrer à l'art de la séduction. Santerre joue sur l'ambiguïté de l'atmosphère du bal, avec les jeux du masque mis ou déposé, comme semble vouloir le signifier l'auteur du quatrain accompagnant la gravure de notre portrait : « *Quand le masque d'Iris cachoit ses traits divins, Mortels vos cœurs pouvoient dire! erer a se rendre, Mais sitost que ce masque a passé dans ses mains, Il n'est plus tems de vous de! endre*[3]. »

Amélie du Closel, septembre 2016

[1] Abbé de Chaulieu, *Œuvres et poésies diverses*, nouvelle édition, Amsterdam 1740, t. I, p. 217.
[2] Anonyme, *An agreeable Criticism of the City of Paris and the French*, 3[e] édition, Londres, 1708, p. 16.
[3] Estampe de Château d'après Santerre, 1708, Paris, BnF, Cabinet des Estampes Da 53a, 84C119316.


PEINT PAR SANTERRE
1707

10

Bon BOULLOGNE

Paris, 1649-1717

Paysage avec Pan et Syrinx

Huile sur toile
176,50 x 118,50 cm

Dans un cadre en bois sculpté et doré à décor Bérain, travail français du début du XVIII[e] siècle

Provenance:
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
François Marandet, *Bon Boullogne 1649-1717. Un chef d'école au Grand Siècle*, Paris, 2014, p. 24-25, fig. 14

Pan and Syrinx in a landscape, oil on canvas, by B. Boullogne 69.49 x 46.65 in.

80 000 - 120 000 €

Redécouvert par Antoine Schnapper, récemment mis en lumière par une rétrospective au musée Magnin de Dijon orchestrée par François Marandet, Bon Boullogne, frère aîné du plus célèbre Louis de Boullogne le Jeune, a aujourd'hui retrouvé sa place parmi les peintres d'histoire de la fin du règne de Louis XIV. A partir de la fin des années 1680, il participa aux côtés de François Verdier, Gabriel Blanchard, son frère Louis, René-Antoine Houasse, Charles de La Fosse, Jean Jouvenet, Michel Corneille et Noël Coypel, au décor de Trianon et ainsi au renouvellement de la peinture de son temps.

Sous les pinceaux de cette nouvelle génération d'artistes, les paysages, les peintures florales mais surtout les compositions mythologiques tirées des *Métamorphoses* d'Ovide qui vinrent orner le pavillon royal marquèrent un véritable tournant dans l'histoire de la peinture française. En effet, dans le domaine du décor intérieur, ces productions témoignent du retour à la peinture de chevalet intégrée dans des boiseries, par opposition aux vastes compositions murales et plafonnantes.
Les dimensions du *Paysage avec Pan et Syrinx* que nous présentons le désignent également comme un élément de décoration pour une riche demeure à l'image de ces évolutions de Trianon.
Les compositions mythologiques de Trianon présentent aussi une inflexion vers un style gracieux et doux au coloris clair, qui laisse présager les charmantes scènes galantes et mythologiques du XVIII[e] siècle.

Cette transition est visible au sein des œuvres de Bon Boullogne. Dans un paysage idéal, au bord d'un fleuve, plusieurs nymphes sont réunies autour du dieu Pan, assis sur un rocher. L'épisode dramatique pendant lequel Pan poursuit de ses ardeurs la nymphe Syrinx qui, pour lui échapper, se transforme en roseaux, s'est déjà déroulé. La gerbe de roseaux au centre du tableau en témoigne, ainsi que la flûte que le dieu a confectionné à partir des tiges, en souvenir de son amour déçu.
Un tableau de composition proche mais de dimensions plus modestes et dont la lecture est aujourd'hui difficile par suite de l'oxydation de son vernis est conservé au musée des Beaux-Arts d'Arras[1].
Contrairement à nombre de ses contemporains, Bon Boullogne choisit ici de ne pas représenter la poursuite et la métamorphose de Syrinx au profit une composition paisible et teintée d'une certaine mélancolie, propre à plonger le spectateur dans la contemplation.

Le *Paysage avec Pan et Syrinx,* présentant une nature idéale peuplée de figures gracieuses et délicates, illustre le goût affirmé de Bon Boullogne pour l'art de Pierre Mignard, mais aussi pour la peinture bolonaise et notamment les pastorales mythologiques de l'Albane, qu'il avait pu admirer tant lors de son séjour en Italie entre 1669 et 1675 que dans les collections royales. Il est également un brillant témoignage de l'art du XVII[e] siècle naissant, à mi-chemin entre la peinture « virile » d'un Charles Le Brun, la douce nostalgie d'un Watteau et la sensualité des peintres de Louis XV.

[1] Dépôt du musée du Louvre, inv. D 954.1, voir François Marandet, *op. cit.*, p. 25, fig. 13
[2] Louis XIV avait notamment acquis quatre tableaux de l'*Histoire de Vénus* de la collection du duc de Mantoue en 1685 (Paris, Musée du Louvre).



11

Antoine MONNOYER

Paris, 1677 - Saint-Germain-en-Laye, 1745

Vase de fleurs sur un entablement

Huile sur toile
97 x 142 cm

Vase of flowers on an entablature, oil on canvas, by A. Monnoyer
38.19 x 55.91 in.

20 000 - 30 000 €

Formé par son père Jean-Baptiste Monnoyer sur les chantiers de décoration de Burlington House ou de Kensington Palace, Antoine resta longtemps dans l'ombre de ce maître naturellement désigné. La baisse du nombre des commandes royales à la $n du règne de Louis XIV explique en partie la carrière itinérante d'Antoine Monnoyer, du Danemark au Portugal, de l'Italie à l'Angleterre. Blin de Fontenay avait la préférence de Louis XIV mais c'est avec une commande pour le cabinet du roi à Trianon que notre artiste fut reçu à l'Académie en 1704. De 1717 à 1734 il réside en Angleterre ; menant grand train il court après les commandes pour maintenir son niveau de vie, son biographe anglais Vertue le décrivant « menant une vie de petite noblesse ».

De la noblesse notre majestueuse composition de ! eurs en dégage assurément. C'est une explosion de couleurs et de formes maitrisées qui s'o) re au spectateur qui se perd dans les détails au point de s'approcher jusqu'à respirer cette peinture généreuse.



12

École française de la première partie du XVIII[e] siècle

Le Christ à la colonne

Huile sur toile
66 x 83 cm

Christ at the Column, oil on canvas, French School, first part of the 18th Century
25.98 x 32.68 in.

5 000 - 7 000 €

13

Louis de BOULLOGNE le Jeune

Paris, 1654-1733

Vénus et Adonis

Huile sur toile, de forme ovale
57 x 44 cm
(Restaurations)

Bibliographie:
Antoine Schnapper, *Tableaux pour le Trianon de marbre 1688-1714*, nouvelle édition mise à jour par N. Milovanovic, Paris, 2010, p. 190, mentionné dans la notice du n° I. 6, en note 5
François Marandet, *Bon Boullogne 1649-1717. Un chef d'école au Grand Siècle*, Paris, 2014, p. 33

Venus and Adonis, oil on canvas, by L. de Boullogne the Younger
22.44 x 17.32 in.

7 000 - 9 000 €

Louis de Boullogne a ici repris en petit format la composition datée de 1688 et réalisée pour le décor de Trianon. Le tableau est toujours conservé dans les collections du château de Versailles (MV 7254).

14

Bon BOULLOGNE

Paris, 1649-1717

La naissance de Vénus

Huile sur toile, de forme ovale
56 x 44 cm

Bibliographie:
François Marandet, *Bon Boullogne 1649-1717. Un chef d'école au Grand Siècle*, Paris, 2014, p. 33 et 34, fig. 28

The birth of Venus, oil on canvas, by B. Boullogne
22.05 x 17.32 in.

7 000 - 9 000 €



12



13



14

15

Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 - Beauvais, 1755

Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Egypte

Huile sur toile
81 x 65,50 cm

Provenance:
Collection privée, Vienne

The rest of the Holy Family during the flight into Egypt, oil on canvas, by J.-B. Oudry
31.89 x 25.79 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

C'est en tant que peintre d'histoire que Jean-Baptiste Oudry fut reçu en 1719 à l'Académie royale de peinture et de sculpture. L'allégorie de l'*Abondance* qu'il présenta à cette occasion (Versailles, musée national du château) illustre une femme assise dans un paysage entourée des merveilles de la nature, animaux, légumes, fruits et fleurs, témoignage éclatant des multiples talents de cet artiste aussi bien dans l'art du portrait et du paysage que dans celui de la nature morte et, bien sûr, de la peinture animalière. Ses tableaux d'histoire sont cependant d'une grande rareté et la redécouverte de ce *Repos de la Sainte Famille pendant la Fuite en Egypte* vient poser un nouveau jalon au sein de cette production méconnue.

A partir de 1713, Oudry a conservé le souvenir de nombre de ses compositions peintes en les dessinant et en rassemblant ces dessins dans un « Livre de raison ». Deux albums datés de 1713 et 1716 sont conservés au musée du Louvre ; au frontispice du premier figure l'inscription « Livre dans lequel j'ai dessiné tout ce que j'ai peint ». En partie démembrés, ils contiennent en majorité des dessins de portraits. Les autres feuilles figurant des paysages, natures mortes, sujets de genre ou d'histoire, plus commerciales, furent séparées des albums et dispersées.

C'est grâce à l'une de ces feuilles, récemment offerte au musée de Montréal avec d'autres dessins provenant d'une importante collection québecquoise, que nous avons pu identifier notre tableau comme une œuvre de jeunesse de Jean-Baptiste Oudry dont il avait gardé la trace dans son Livre de raison (fig. 1)[1]. Ce dessin est à rapprocher de la *Sainte Famille* présentée dans la vente de la collection Huquier, collectionneur qui possédait les albums du Livre de raison, en 1761 et peut être daté vers 1715-1717, peu de temps après la fin de son apprentissage chez Nicolas de Largillierre.

Il était entré dans l'atelier du maître en 1707, à l'âge de 20 ans, après des débuts à l'Académie de Saint Luc dont son père était le directeur. Largillierre était alors à l'apogée de sa carrière et enseigna son art au jeune peintre pendant environ cinq ans, lui apprenant à ne négliger aucun sujet et à s'efforcer d'exceller dans tous les genres picturaux. Notre *Repos de la Sainte Famille pendant la Fuite en Egypte* avec son ciel obscur, sa végétation omniprésente, ce rayon de lumière latéral ou encore les fins visages de ses personnages n'est pas sans rappeler les tableaux d'histoire du maître.

Quelques années plus tard, en 1717, Oudry présente comme morceau d'agrément à l'Académie une *Adoration des Mages* réalisée pour Saint-Martin-des-Champs[3] dont la composition, plaçant la Sainte Famille dans un paysage au pied de quelques ruines classiques et surmontée d'une nuée de chérubins, est très proche de celle de notre tableau. De dimensions plus modestes, le *Repos pendant la Fuite en Egypte* constitue un charmant tableau de dévotion réalisé pour un commanditaire privé.

[1] Plume et encre brune, lavis brun, signé en bas à droite et numéroté 'No. 2' au crayon au verso, 21,70 x 16,80 cm, inv. 2014.349
[2] Amsterdam, 14-26 septembre 1761, n° 2808. Voir H. Opperman, *Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) with a sketch for a catalogue raisonné of his paintings, drawings and prints*, thèse de doctorat, Chicago, 1972, vol. III, p. 628, n° D 165
[3] Huile sur toile, 230 x 206 cm, aujourd'hui accrochée dans l'église Saint-Georges de Villeneuve-Saint-Georges, voir H. Opperman, cat. exp. *J.-B. Oudry 1686-1755*, Paris, 1982, p. 64-65, n° 19



○ 16

Jean-Baptiste PATER

Valenciennes, 1695 - Paris, 1736

Le Colin-Maillard

Huile sur toile
65 x 82 cm

Provenance:
Collection Charles Goding Esq. ;
Sa vente, Londres, Christie,
Manson & Woods, 14 mars 1891,
n° 41 : «A Fête Champêtre»
(comme Bonaventure de Bar) ;
Vente anonyme ; Londres, Philipps,
2 juillet 1991 ;
Vente anonyme ; Londres, Christie's,
13 décembre 1991, n° 215
(comme Bonaventure de Bar) ;
Vente anonyme ; Paris, Artcurial,
13 décembre 2005, n°43 ;
Collection particulière, Suisse

Bibliographie:
Probablement Florence Ingersoll-Smouse,
Pater, Paris, 1928, p. 60, n° 299 ou l'un
des tableaux cités sous le n° 300

An elegant company playing Blind Man's Buff, oil on canvas, by J.-B. Pater 25.59 x 32.28 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 1

Parmi les nombreux divertissements champêtres volontiers représentés par les peintres de fêtes galantes du début du XVIII[e] siècle en France – à la tête desquels se situent Nicolas Lancret et Jean-Baptiste Pater, tous deux marchant dans le sillon d'Antoine Watteau – le jeu de Colin-Maillard occupe une place de choix. Tirant son nom d'un vaillant guerrier du X[e] siècle qui, blessé aux deux yeux au cours d'une bataille, aurait continué à se battre en frappant ses adversaires au hasard, ce jeu consiste à bander les yeux de l'un des participants qui doit ensuite en attraper un autre et deviner son identité par le toucher.

Ce passe-temps connut un grand succès en France de la Renaissance au XVIII[e] siècle. Les règles du jeu sont une invitation au badinage et à la séduction. Dans sa *Maison des Jeux* publiée en 1642, Charles Sorel le baptise « Jeu de l'Amour » et lui donne une dimension plus symbolique : « Il faut croire que par les [yeux] bandés, l'on veut représenter l'aveuglement des amoureux, et le trouble des passions et a%ections diverses, qui sont excitées par celle de l'amour, qui est ordinairement la maîtresse des autres et la plus absolue[1] ». Un tel sujet ne devait pas manquer d'attraits pour ces peintres, poétiques illustrateurs de l'esprit galant du début du XVIII[e] siècle.

Pater représenta le jeu de Colin-Maillard à plusieurs reprises, proposant di%érentes variations autour de ce thème qui connaissait alors un grand succès, comme le montrent une gravure de Jacques-Philippe Le Bas () g. l) et un tableau de Nicolas Lancret (Stockholm, Nationalmusem) contemporains de notre tableau. Contrairement à ses contemporains, qui représentent tous deux un homme les yeux bandés entouré de coquettes venant le taquiner, Pater a placé le bandeau sur les yeux d'une jeune élégante dont on ne sait si elle a attrapé le galant qui est auprès d'elle ou si c'est lui qui a pro) té de son aveuglement pour s'en approcher. Il a également donné à son sujet une dimension allégorique, peuplant le ciel de son tableau de petits amours et en plaçant un aux côtés du couple central.

Originaire de Valenciennes comme Watteau, Pater fut reçu à l'Académie royale en 1728 comme peintre de fêtes galantes, au même titre que celui-ci. Il resta à l'écart de la commande o0 cielle et su s'entourer d'amateurs et de marchands qui appréciaient ses toiles. L'un de ses plus prestigieux mécènes ne fut autre que Frédéric II de Prusse, dont l'on connait l'admiration pour Watteau, qui posséda plus de quarante tableaux de Pater au sein de sa collection de Potsdam. La version du *Colin-Maillard* que nous présentons est très proche de celle que possédait ce prince.

[1] Charles Sorel, *La Maison des jeux (…)*, Paris, 1642, p. 248
[2] Florence Ingersoll-Smouse, *Pater*, Paris, 1928, p. 59, n° 292, fig. 65



17

Charles-Antoine COYPEL

Paris, 1694-1752

La Vierge veillant sur le sommeil de l'Enfant Jésus

Huile sur toile
Signée 'Charles Coypel' en bas au centre
60 x 50 cm

Provenance:
Peint vers 1738-1739 pour le petit appartement de la reine Marie Leszczynska à Versailles.
Mentionné dans le *Memoire des Ouvrages de Peinture faits au Chateau de Versailles dans le petit appartement de la Reyne par Charles Coypel (...) pendant les Années 1738 et 1739* : «Un autre Tableau represantant le Christ dans le Berceau ; la Vierge assise vis a vis a les yeux levez vers le Ciel et les mains Etendues remercie le Ciel du bon heur quelle [a] d avoir donne la naissance au [fils] de Dieu. St Jean Baptiste paroist jouer avec l'Enfant divin a costé du berceau sont deux petits anges en Contemplation et plusieurs Cherubins sont en adoration dans Une gloire qui termine le haut du Tableau» (Archives nationales. O1 1921B) ; Payé 1 400 livres avec d'autres travaux le 15 avril 1739 (Archives nationales. O1 2239. *Registre des Bâtimens du Roy - Année 1739*. fol. 24 R°) ;
Vente anonyme ; Londres, Bonhams, 8 juillet 2009. n° 37 ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière. Italie

Bibliographie:
Fernand Engerand, «Les commandes officielles de tableaux au XVIII[e] siècle - Charles Coypel», in *La Chronique des Arts et de la Curiosité*, 1896, p. 325
Fernand Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du Roi (1709-1792)*, Paris, 1901, p. 131
Irène Jamieson, *Charles-Antoine Coypel, premier peintre de Louis XV et auteur dramatique (1694-1752)*, Paris, 1930, p. 17
Thierry Lefrançois, *Charles Coypel. Peintre du roi (1694-1752)*, Paris, 1994, p. 308-309, n° P. 192
Xavier Salmon, *Parler à l'âme et au cœur. La peinture selon Marie Leszczynska*, cat. exp. château de Fontainebleau, 2011, p. 51-52, fig. 26

The Virgin watching over the sleeping infant Jesus, oil on canvas, signed, by C.-A. Coypel 23.62 x 19.69 in.

60 000 - 80 000 €



Portrait de Marie Leszczynska par Carle Van Loo, Versailles

En 1725, lorsque Marie Leszczynska épouse Louis XV et arrive à Versailles, le palais n'avait pas abrité de souveraine depuis la mort de Marie-Thérèse plus de quarante ans auparavant. Les appartements de la reine, occupés par des princesses de rang inférieur, avaient peu à peu été réduits au profit de ceux du roi et des travaux furent entrepris avant son arrivée pour lui offrir un espace digne de son rang à la cour. Situés au premier étage de l'aile sud du château, ses appartements sont alors constitués du Grand appartement de la reine, espace public composé d'une enfilade de salons parallèle à celui du roi localisé dans l'aile Nord, et de cabinets privés derrière ce grand appartement. Les grossesses successives de Marie Leszczynska ne lui permettent guère de s'éloigner de Versailles, et l'évolution du rôle de la reine à la cour ainsi que son tempérament la portent à apprécier le confort de la sphère privée[1].

De nouveaux aménagements sont donc entrepris à la fin des années 1730 et fixent l'objet de commandes pour le décor des différents cabinets. Parmi les peintres appelés à travailler à l'embellissement du petit appartement de la reine, Charles-Antoine Coypel fut le favori de Marie Leszczynska, comme en atteste nombre important de commandes apparaissant dans les comptes des Bâtiments du roi. Les tableaux qu'il réalise pour la reine représentent pour la plupart des sujets religieux dont elle aimait à s'entourer, comme la *Vierge veillant sur le sommeil de l'enfant Jésus* que nous présentons, signalée dans les appartements de la reine à Versailles et récemment réapparue.

Charles-Antoine Coypel a ici repris une composition élaborée en 1725 et reprise en 1738, aujourd'hui conservée au musée de Cholet[2], en y apportant quelques variantes, ajoutant notamment deux chérubins et un angelot à gauche du berceau du Christ. Décrit comme « St Jean Baptiste » dans le *Memoire des Ouvrages de Peinture faits au Chateau de Versailles dans le petit appartement de la Reyne par Charles Coypel (...) pendant les années 1738, et 1739*, cette figure a ensuite été transformée par l'artiste en angelot ailé et nu. Les traces brunes que l'on distingue sur son épaule, son dos et le haut de ses jambes sont celles de la peau de bête dont était revêtu le petit saint Jean Baptiste.

Une grande douceur émane de cette composition et sa simplicité devait certainement répondre à la dévotion de Marie Leszczynska et à son goût pour une peinture parlant «à l'âme et au coeur[3]». Les deux figures de la Vierge et du Christ se présentent à nous dans une atmosphère familière. Nul nimbe ne vient ici les couronner au sein de cette pièce aux sobres dalles et murs de pierres, meublée du seul berceau tressé de l'enfant Jésus. La Vierge, figure pleine de retenue et de grâce, désigne d'un geste de la main son Enfant endormi et lève un regard de louange vers le ciel.

Cette charmante scène de dévotion privée nous permet de mieux appréhender les goûts d'une souveraine longtemps éclipsée par la forte personnalité de Madame de Pompadour, mais qui fait preuve d'un talent très sûr et éclairé pour s'entourer des œuvres des meilleurs artistes de son temps.

[1] Au sujet de l'aménagement des appartements de Marie Leszczynska au sein des différentes demeures royales, voir Manuel Lalanne, « L'appartement de Marie Leszczyńska (1725-1768) », in *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], mis en ligne le 21 décembre 2012
[2] Th. Lefrançois, *op. cit.*, p. 306-307, n° P. 190
[3] Nous citons ici le titre de la récente exposition consacrée au goût de la reine Marie Leszczynska organisée au château de Fontainebleau en 2011, voir *op. cit.*





18

Charles-François LACROIX dit LACROIX DE MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 - Berlin, 1782

Port méditerranéen au soleil couchant

Huile sur toile
56,50 x 97 cm

A Mediterranean harbour at sunset, oil on canvas, by Lacroix de Marseille 22.24 x 38.19 in.

50 000 - 70 000 €

Elève 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 Sou$ ot et de Cochin, raconte l'avoir rencontré en 1750. Cette période de formation dans la ville éternelle fut sans doute di%cile puisque, ne béné(ciant pas des facilités accordées par l'Académie de France à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre et continuer à se former. L'artiste ne semble pas être revenu en France avant sa première Exposition du Colisée en 1776. Dès lors, ses très nombreuses marines baignées de la douce lumière méridionale connurent un vif succès à Paris.

Le tableau que nous présentons est caractéristique de cette production. La journée prend (n, l'horizon se teinte de nuances roses, le soleil a amorcé sa descente et les pêcheurs rangent leurs (lets tandis que quelques marins s'attardent sur le quai. Par ses jeux de lumière et sa composition ouverte, le peintre décrit à merveille l'atmosphère du soir dans un port méditerranéen et y invite le spectateur.



19

École française du XVIII^e siècle

Portrait d'une dame de qualité prenant le thé

Huile sur toile
130,50 x 98,50 cm

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

Portrait of a lady with a cup of tea, oil on canvas, French school, 18th Century 51.38 x 38.78 in.

8 000 - 12 000 €

20

Jean BARBAULT

Viarmes, 1718 - Rome, 1762

Paysanne de Frascati

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte un monogramme 'VG' sur la toile au verso
Annotée 'Barbault' au crayon sur le châssis au verso
24,50 x 19 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Me Doutrebente, 8 avril 2005, nº 23 (en pendant avec une *Vénitienne*) ;
Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 26 janvier 2006, nº 63 (en pendant avec une *Vénitienne*) ;
Collection particulière du Nord-Est de la France

Bibliographie:
Jean Barbault (1718-1762), le théâtre de la vie italienne, cat. exp. Strasbourg, 2010, p. 89, nº 22

A countrywoman from Frascati, oil on canvas, by J. Barbault 9.65 x 7.48 in.

20 000 - 30 000 €



Délicieuse Frascatane…
Cette petite toile dans un état de conservation parfait, ayant conservé ses glacis d'origine et ses subtils empâtements nous séduit au premier regard. Frascati était au XVIIIe siècle un lieu de villégiature extrêmement prisé. Les grandes familles romaines s'étaient fait construire de magni$ques villas dans cette zone des monts albains située à une quinzaine de kilomètres de Rome où il était bon de trouver un peu de fraicheur lorsque la chaleur de l'été frappait la Cité éternelle. Comme le rappelle la bouteille accrochée au mur dans l'arrière-plan de notre toile, Frascati était aussi réputée pour ses vins blancs. Les artistes fréquentaient assidument ses lieux empreints de poésie, jamais très éloignés de leurs mécènes qui leur assuraient souvent gîte et couvert. Jean Barbault fait partie de ces artistes français incapables de revenir en France après avoir goûté les douceurs de Rome. Une lettre de Jean-François de Troy au marquis de Vandières (futur marquis de Marigny), en date du 10 novembre 1751, précise une commande relative à une suite de tableaux illustrant les *Costumes d'Italie* : «Le sr Barbault, pensionnaire, a $ni six tableaux des douze que vous lui aviés ordonné. Il les a envoyés par le courrier de Lion à M. Sou2 ot, qui est chargé de vous les faire parvenir. Ces six tableaux sont : le Suisse de la garde du Pape ; le Cocher du Pape ; le Chasseur ; la Frascatane…[1]». Cette suite de douze tableaux était encore complète en 1863 dans la collection de Léon Gaucherel. Nous savons que Barbault eut tant de succès avec ces petits tableaux illustrant les di4érents costumes d'Italie qu'il réalisa plusieurs versions des mêmes sujets, toujours avec des variantes, dans les détails des costumes ou dans les fonds. Deux autres versions[2] de la Frascatane sont connues, toutes deux sont dans des paysages rocheux, avec des variantes de coloris dans les costumes. La robe blanche de notre Frascatane illustre la dette de Barbault envers Pierre Subleyras

[1] A. de Montaiglon et J. Guiffrey, *Correspondance…*, Paris, 1900, t.X, p.332
[2] Cat. exp. Strasbourg, *op. cit.*, p. 89

21

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Paysage fluvial animé de personnages

Huile sur toile
81 x 100 cm
(Probablement diminué sur le côté droit)

A river landscape with figures, oil on canvas, by Ch.-J. Natoire
31.89 x 39.37 in.

8 000 - 12 000 €



22

Nicolas-Henry JEAURAT DE BERTRY

Paris, 1728-(?), après 1796

Chat près d'un panier de coquillages, poissons et gibier

Huile sur toile
85 x 118 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Paris, Mes Ader-Picard-Tajan, 14 décembre 1992, nº 37
Collection particulière du Sud de la France

A cat next to a basket of shells, fish and game, oil on canvas, by N. H. Jeaurat de Bertry
33.46 x 46.46 in.

8 000 - 12 000 €





23

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Paysage rocheux au pont et à la cascade animé de personnages

Huile sur toile
Annotée 'Hubert Robert' sur le châssis au verso
88 x 71 cm

Figures in a rocky landscape, oil on canvas, by H. Robert
34.65 x 27.95 in.

40 000 - 60 000 €

Grâce à l'appui de son protecteur le marquis de Stainville, futur duc de Choiseul, Hubert Robert séjourne à l'Académie de France à Rome à partir de 1754. La formation dispensée à l'Académie permet au jeune peintre de parcourir la ville en dessinant et de s'approprier un véritable répertoire de motifs architecturaux italiens, dans lequel il puisera son inspiration tout au long de sa carrière. En 1756, il est rejoint par Jean-Honoré Fragonard avec qui il se lie d'amitié. Ils s'installent ensemble, accompagnés de l'abbé de Saint-Non, à la Villa d'Este à Tivoli pendant l'été 1760. Ce voyage en Italie qui durera onze ans, son séjour à Tivoli, sa rencontre avec Piranèse et sa découverte de l'art de Panini imprègnent en profondeur son art, caractérisé par un équilibre établi entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne. Dans notre tableau, les souvenirs de Tivoli surgissent à travers ce bâtiment circulaire qui rappelle le temple de Vesta dominant une vallée rocheuse au creux de laquelle s'échappent des volutes de vapeur qui nous indiquent la présence d'une cascade. Méridional dans l'âme, Hubert Robert mêle l'influence italienne aux paysages du Sud de la France auxquels nous renvoie le pont de pierre visible à l'arrière-plan. Entre Fontaine de Vaucluse et le pont du Gard, ce paysage composé de constructions rustiques, de roche et d'eau, laisse prédominante une nature capricieuse et variée dans laquelle prennent place animaux et personnages. Plusieurs pêcheurs se sont rassemblés sur un rocher au premier plan tandis que d'autres semblent chercher la fraicheur des grottes formées par la roche. Un homme et son âne terminent leur traversée du pont et deux) gures se sont retrouvées au pied de la forteresse en ruines en haut à droite de la composition. Ces personnages s'intègrent aisément dans ce paysage harmonieusement mis en scène. Ce sens de la composition est servi par une touche enlevée et gracieuse et un coloris vibrant qui) rent la renommée de l'artiste.

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



24

Louis-Roland TRINQUESSE

Paris, 1746-1799

Jeune femme au panier de roses et à la colombe

Huile sur toile
80 x 64,50 cm
(Restaurations)

Dans un cadre en tilleul sculpté et doré, travail méridional d'époque Louis XV

Provenance:
Collection Mannheim ;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 14 mars 1913, n° 7 (comme École française du XVIII[e] siècle) ;
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 29 juin 1973, n° 18 ;
Vente anonyme ; Paris, Palais Galliera, M[es] Ader, Picard, Tajan, 7 juin 1974, lot E ;
Collection particulière, Belgique

A girl holding a dove and a basket of roses, oil on canvas, by L. R. Trinquesse 31.50 x 25.39 in.

15 000 - 20 000 €



25

Jean-François HUE

Saint-Arnoult-en-Yvelines, 1751 - Paris,1823

Vue présumée des rochers de Franchard en forêt de Fontainebleau

Huile sur toile
39,50 x 47 cm

A presumed view of Franchard Rocks, Fontainebleau, oil on canvas, by J.-F. Hue 15.55 x 18.50 in.

3 000 - 4 000 €

Une vue du même lieu par Jean-François Hue avec quelques variantes dans les $gures a été présentée dans nos salles le 31 mars 2016 (lot 133, vendu 32.500 €).



26

Carle VAN LOO

Nice, 1705 - Paris, 1765

Portrait de William Bateman, Ier Vicomte Bateman

Huile sur toile
Signée 'Carle.Vanloo' à gauche
80,50 x 65 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Londres, Christie's, 8 juin 2011, n° 47 ;
Vente anonyme ; Paris, Artcurial, 7 novembre 2012, n° 51 ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Londres

Portrait of William Bateman, oil on canvas, signed, by C. Van Loo 31.69 x 25.59 in.

8 000 - 12 000 €



27

François EISEN

Bruxelles, vers 1695 - Paris, après 1778

La Vieille et les deux servantes, d'après La Fontaine

Huile sur toile
46 x 55,50 cm

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

Provenance:
Vente anonyme ; Versailles, Mes Perrin, Royère, Lajeunesse, 19 novembre 1989, nº 30 (comme Schenau) ;
Collection particulière, Belgique

The Old Woman And Her Two Servants, after La Fontaine, oil on canvas, by F. Eisen 18.11 x 21.85 in.

6 000 - 8 000 €

Ce petit tableau illustre une fable du livre V des *Fables* de Jean de La Fontaine. Deux jeunes servantes y sont constamment pressées par la vieille femme qui les emploie et les fait travailler sans relâche à divers travaux de tissage. A$n de gagner un peu de sommeil, elles se décident à tuer le coq et mettent leur plan à exécution : «Comme elles l'avaient dit, la bête fut grippée; Le réveille-matin eut la gorge coupée.». C'est l'épisode que le peintre a ici choisi de représenter : les deux servantes se sont emparées du coq et s'apprêtent à l'égorger, tandis que l'on distingue la vieille à l'arrière-plan. Ce meurtre ne leur apporta pas de répit pour autant car leur maîtresse endossa le rôle de l'animal, venant les réveiller à peine endormies et les faisant «tomber par là de Charybde en Scylla».

28

Charles-François LACROIX, dit LACROIX DE MARSEILLE

Marseille (?), vers 1700 - Berlin, vers 1780

Port animé de personnages

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

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

A harbour scene with fischermen, oil on canvas, signed and dated, by Lacroix de Marseille 15.35 x 21.26 in.

35 000 - 45 000 €



29

Elisabeth-Louise VIGÉE"LE BRUN

Paris, 1755-1842

Portrait d'un officier, probablement du corps des Gardes suisses du roi

Pastel sur papier, de forme ovale
Signé et daté 'Melle Vigée / 1773' à droite
65 x 54 cm

Provenance:
Collection particulière française depuis le début du XX[e] siècle

Portrait of an officer, pastel, signed and dated, by E. L. Vigée-Le Brun 25.59 x 21.26 in.

30 000 - 40 000 €

Fille du pastelliste Louis Vigée, Elisabeth Vigée-Le Brun apprend les rudiments du métier avec son père qui décède malheureusement en 1767, alors qu›elle n'a que 12 ans. Elle poursuit sa formation dans une petite académie de dessins dirigée par Marie-Rosalie Hallé, et se lie d'amitié avec la $lle de cette dernière, Anne-Rosalie. Toutes les deux vont arpenter le Louvre et les ateliers de Doyen et de Joseph Vernet. Celui-ci lui con$e alors : « ne suivez aucun système d'école. Consultez seulement les œuvres des grands maitres de l'Italie, ainsi que celles des maitres %amands ; mais surtout faites le plus que vous pourrez d'après nature : la nature est le premier de tous les maitres ». Elisabeth Vigée ne suivit donc pas le parcours classique des ateliers et commença à dessiner au pastel à son compte très tôt. Au moment où elle réalise notre pastel daté de 1773, elle n'a donc que 17 ou 18 ans. Mais l'année suivante son atelier est mis sous séquestre pour activité illégale du métier de peintre. Elle demande alors son agrément à l'Académie de Saint Luc, dont elle est élue membre la même année. La suite de sa vie est un roman qui parcourt toute l'Europe de l'Ancien Régime à l'Empire, de Versailles à Saint-Pétersbourg.

Nous remercions Monsieur Joseph Baillio de nous avoir aimablement con$rmé l'authenticité de ce pastel. Il sera inclus dans le catalogue raisonné de l'artiste aujourd'hui en préparation.



30

Anatole DEVOSGE

Dijon, 1770-1850

Le divorce : Alcibiade et Hipparète, sa femme, qui s'était présentée devant l'archonte pour demander le divorce

Huile sur toile (Toile d'origine)
196 x 256 cm
(Petits manques)

Dans son cadre d'origine en chêne mouluré, sculpté et doré, travail français néoclassique (accidents)

Provenance:
Collection particulière, Evian

Exposition:
Salon de 1801, Paris, n° 705

Bibliographie:
Charles Gabet, *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX^e siècle,* Paris, 1831, p. 217
François Fortuné Guyot de Fère, *Statistique des beaux-arts en France: annuaire des artistes français,* Paris, 1835, p. 244
Sylvain Laveissière, *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de Bourgogne,* t. I, A-K, Paris, 1980, p. 166
Monique Geiger, *Sophie Rude, peintre et femme de sculpteur: une vie d'artiste au XIX^e siècle,* Dijon, 2004, p. 31

Alcibiades and Hipparete, oil on canvas, by A. Devosge
77.17 x 100.79 in.

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Un épais mystère enveloppait ce tableau lors de sa découverte dans une collection évianaise. Tout dans cette toile de grand format rappelait furieusement l'école de David mais l'absence de signature en rendait l'attribution à l'un de ses nombreux élèves délicate. Aucun indice ne pouvait en$n nous être apporté par une insaisissable iconographie, manifestement tirée de l'histoire grecque.

Une clé nous était tout de même donnée par l'important format de l'œuvre, nous faisant supposer qu'elle avait très certainement été exposée au Salon. La mise en ligne récente par le musée d'Orsay d'une excellente base de données dédiée à ces expositions vint nous aider à repérer ce que nous cherchions. En croisant plusieurs critères d'école et de dates, nous fumes attirés par un titre pour le moins inattendu : «Le divorce», tableau d'Anatole Devosge présenté au Salon de 1801. La description du sujet donnée par le livret vint nous ôter nos derniers doutes; lisons plutôt : «Hipparète, femme vertueuse, et qui aimait éperduement son mari, ne pouvant sou) rir le commerce qu'il avait avec toutes les femmes galantes de la ville, quitta sa maison, et se retira chez son frère. Comme il fallait que la femme qui quittait son mari, remît entre les mains de l'archonte la lettre de divorce, et qu'elle la présentât elle-même en personne, Hipparète ayant comparue pour obéir à la loi, Alcibiade s'y trouva ; et la saisissant par le milieu du corps, l'enleva, traversa toute la place, et l'emporta chez lui, où elle demeura jusqu'à sa mort.»

Tout s'éclairait alors : la mise en scène des personnages sur la place d'Athènes, dont on distingue l'acropole à l'arrière-plan, l'enlèvement de cette jeune femme par un homme piétinant un morceau de parchemin devant un potentat sur un trône et au milieu d'une foule dans laquelle l'on distingue un homme à la longue barbe dont la physionomie rappelle celle de Socrate, également amant du bel Alcibiade. Le peintre a ici décrit avec une grande précision et un sens aigu de la narration cet épisode de la vie d'Alcibiade, tiré de Plutarque. Le dessin préparatoire à notre tableau (\$g. 1), dépôt du musée des Beaux-Arts de Dijon au musée de Gray, acheva de con$rmer notre intuition.

Fils du peintre François Devosge, fondateur de l'Académie de peinture et de sculpture de Dijon, Anatole Devosge \$t ses débuts à ses côtés avant de venir à Paris en 1788 continuer sa formation au sein de l'atelier de Jacques-Louis David. Il partagea également l'atelier de Pierre-Paul Prud'hon qui avait été l'élève de son père. C'est lui qui réalisa le dessin de *Le Peletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort,* seule trace de la célèbre composition de David aujourd'hui disparue. Devosge séjourne à Rome de 1803 à 1806 avant de retourner à Dijon en 1811 à la mort de son père pour lui succéder à la tête de l'Académie. Il \$t un legs important au musée des Beaux-Arts de sa ville à sa mort.

La redécouverte de l'*Alcibiade et Hipparète* du Salon de 1801 nous permet de mieux apprécier la production de cet artiste encore méconnu. Cette œuvre monumentale aux figures théâtrales et à la construction irréprochable témoigne l'ancrage de Devosge à la suite de David. La douceur du coloris employé et l'élégance des \$gures, notamment féminines, aux attitudes mesurées et aux visages délicats, ne sont quant à eux pas indifférents à la fréquentation de Pierre-Paul Prud'hon.



31

Jean-Louis PRÉVOST

Nointel, 1740 - Paris, 1810

Bouquet de fleurs dans un vase en porcelaine de Chine bleu monté en bronze doré

Huile sur toile, de forme ovale
Signée 'J. L. Prevost le jeune. f.' en bas à droite
Une étiquette annotée 'Le chevalier / d'Estillac' sur le cadre au verso
60,50 x 50 cm

Dans un cadre en chêne sculpté et doré, estampillé 'HENRY / LETONNE' travail français d'époque Louis XVI

Provenance:
Collection P., Paris ;
Vente anonyme ; New York, Christie's, 26 octobre 2001, n° 244 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Michel et Fabrice Faré, *La Vie silencieuse en France : La Nature Morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 287, fig. 463 (avec une attribution erronée à Jean-Jacques Prévost l'Aîné)

Flowers in a Chinese blue porcelain vase, oil on canvas, signed, by J.-L. Prévost
23.82 x 19.69 in.

60 000 - 80 000 €

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les amateurs et collectionneurs français manifestèrent un enthousiasme sans précédent pour les natures mortes inspirées de l'art hollandais et tout particulièrement des délicats tableaux de ! eurs de Jan van Huyssum. Certains peintres nordiques comme les frères Gérard et Cornelis Van Spaendonck, Jan Frans Van Dael ou encore Christian Van Pol vinrent s'installer à Paris pour répondre à cette demande et plusieurs peintres français s'attachèrent également à rendre sur la toile avec une précision de botanistes ! eurs, fruits et petits insectes venus s'y abriter.

Parmi ceux-ci (gurent en première ligne Anne Vallayer-Coster et les deux frères Prévost, l'aîné Jean-Jacques et son cadet Jean-Louis dit le Jeune, dont nous connaissons la carrière et les œuvres grâce à l'ouvrage richement documenté et illustré de Michel et Fabrice Faré de 1976[1]. Nés à quelques années d'écart, Jean-Jacques et Jean-Louis Prévost embrassèrent tous deux le métier de peintre de ! eurs et leurs œuvres furent parfois confondues, comme ce fut le cas pour notre tableau donné par Michel et Fabrice Faré à Prévost l'ainé. La signature de celui-ci ainsi que la grande (nesse de sa touche ne laissent cependant pas de doute quant à son attribution à Jean-Louis Prévost le Jeune. Ce dernier fut placé par Cochin dans l'atelier de Jean-Jacques Bachelier dès novembre 1760 et commença à exposer au salon de l'Académie de Saint-Luc en 1774 où ses tableaux et ceux de son frère furent rapidement remarqués et admirés.

La présence de tableaux de ! eurs de Prévost parmi de grandes collections de son temps, telles que celle du prince de Conti, vendue en 1777, celle du peintre Sébastien Leclerc en 1764 ou encore celle de Blondel de Gagny, témoigne de son succès auprès de ses contemporains. A partir de 1791, il expose au Salon du Louvre, avec notamment un « Tableau ovale représentant des Fleurs » décrit au livret sous le numéro 246.

C'est avec un grand ra+ nement que Prévost représente ce bouquet dans un vase en porcelaine de Chine posé sur un entablement de marbre. Dans une harmonie de coloris roses, blancs et ocres, les pétales veloutés et les délicates feuilles de ce bouquet se détachent sur un fond sombre à l'aide d'un subtil clair-obscur.

Commentant ses œuvres en 1805, Gault de Saint-Germain admire avec justesse l'art de Prévost qui « parvient à prononcer le caractère distinctif de chaque ! eur, en même temps que son pinceau s'exerce à (xer l'attitude, la fraîcheur et les grâces fugitives qu'elles reçoivent des caresses de l'Aurore et de sa douce rosée ». Loin de ses prédécesseurs nordiques aux éclatants bouquets où l'œil se perd, et avant les aquarelles de Redouté d'une exactitude toute scienti(que, Jean-Louis Prévost traite dans notre tableau de la fragilité des ! eurs avec la poésie du crépuscule du XVIII^e siècle français.

[1] *op. cit.*, p. 285 à 290 et fig. 459 à 480



32

École française vers 1760

La Sainte Famille entourée d'anges

Huile sur toile (Toile d'origine)
65,50 x 46 cm

The Holy Family surrounded by angels, oil on canvas, French School, circa 1760 25.79 x 18.11 in.

5 000 - 7 000 €



33

Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Portrait de jeune fille à la robe rose

Huile sur toile
41 x 32,50 cm

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

Provenance:
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Me Dumousset, 24 juin 1987, nº 10 (comme attribué à Jean-Baptiste Greuze) ;
Vente anonyme ; Monaco, Christie's, 19 juin 1988, nº 68 ;
Collection particulière

Portrait of a girl in a pink dress, oil on canvas, by J.-B. Greuze 16.14 x 12.80 in.

30 000 - 40 000 €

Le portrait de cette jeune inconnue à la robe rose, les épaules entourées d'une étole ornée de ruchés noirs n'est pas tout à fait sans rappeler les têtes d'expression de jeunes $lles et de jeunes garçons de Greuze, qui connurent un grand succès et devinrent l'une des spécialités du peintre. Le talent du peintre se concentre sur le rendu des di(érentes expressions de ces jeunes $lles tantôt rêveuses, tantôt nostalgiques, dont les pensées sont révélées au spectateur par un regard soutenu, des joues rougissantes ou des lèvres entrouvertes.

Les traits caractérisés de cette femme, son petit nez et ses grands yeux ainsi que son expression timide, nous indiquent cependant que nous sommes ici face à un portrait et non à une $gure idéalisée. Edgar Munhall le rapproche stylistiquement du portrait de *Madame Jean-Baptiste Nicolet* conservé au Metropolitan Museum of Art et daté de la $n des années 1780. La grande justesse dans l'expression de notre modèle est révélatrice de la parfaite maîtrise de Greuze dans le rendu des sentiments. Ce portrait est servi par une touche d'une grande $nesse et le pinceau du maître est sensible dans le traitement des cheveux poudrés, la carnation rosée des joues ou encore les plis satinés et les re*ets de la robe et du châle. La subtile harmonie de coloris roses, blancs et noirs vient renforcer l'impression de grande douceur qui émane de cette délicate composition.

L'authenticité de ce portrait a été reconnue par Monsieur Edgar Munhall d'après un examen de visu. La copie d'un avis en date du 20 décembre 2013 sera remis à l'acquéreur.





Les écoles du Nord



34

Pays-Bas du Nord, XVI[e] siècle

Entourage de Jan van Scorel

La femme du changeur

Huile sur panneau, parqueté, de forme cintrée en partie supérieure
Daté '1526' dans le haut
29,50 x 19,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

The wife of the money changer, oil on panel, dated, Netherlands, 16th Century
11.61 x 7.68 in.

8 000 - 12 000 €





35

École anversoise vers 1520

Entourage de Jan de Beer

La Nativité

Huile sur panneau de chêne, une planche (fragment)
26 x 23,50 cm

The Nativity, oil on panel, Antwerp School, ca 1520
10.24 x 9.25 in.

6 000 - 8 000 €

Notre nativité provient probablement du panneau d'un polyptique. Nous connaissons en e" et quatre triptyques possédant chacun sur le volet gauche ce même motif de la Vierge priant l'enfant Jésus traité en nocturne de façon identique : le Christ nouveau-né est posé sur une table ocre, irradiant l'étable. Ces triptyques présentent à gauche la Nativité, au centre l'Adoration des mages, et sur le volet droit la Fuite en Egypte. Friedländer attribuait cet ensemble au Maître de l'Adoration de Van Groote et le professeur Dan Ewing a depuis montré qu'ils dérivent d'un retable perdu de Jan de Beer, peint vers 1518)28. La version complète considérée comme celle de meilleure qualité est conservée à l'Alte Pinakothek de Munich[1]. Trois autres triptyques ont été vendus respectivement par Christie's, Sotheby's[3] et Hampel[4]. En+n, un volet gauche isolé avec la seule Nativité est conservé dans une collection privée à Guildford au Royaume-Uni (panneau, 90,5 x 30 cm).

Bien qu'il s'agisse d'un fragment, notre composition peut être considérée de façon autonome, comme un exemple attendrissant de tableau anversois des années 1520. Il se distingue des autres versions : c'est le seul où la bordure du manteau de la Vierge est soulignée par un liseré doré. Le rendu architectural du muret devant lequel se découpent la Vierge, l'âne et le bœuf, vient souligner le goût pour l'observation et la +nesse des détails typiquement =amands.

[1] Inv. 1413 b, panneau gauche : 69 x 21 cm
[2] Catalogue *Renaissance*, New York, 30 janvier 2013, n° 138, panneau gauche : 82 x 25 cm
[3] Londres, 16 décembre 1999, n° 3, panneau gauche: 81 x 24 cm
[4] Munich, 24 juin 2005, panneau gauche : 68 x 21 cm



36

Attribué à Frans FLORIS

Anvers, 1519-1570

Allégorie de l'Été : le mois de juin

Huile sur toile
127 x 177 cm

Allegory of Summer, June, oil on canvas,
attr. to F. Floris
50 x 69.69 in.

12 000 - 15 000 €



37

Frans FRANCKEN II

Anvers, 1581-1642

La prédication de saint Jean-Baptiste

Huile sur cuivre
Signé 'Fº FFRANCK IN' en bas à droite
35,50 x 28,50 cm

The predict of saint John the Baptist, oil on copper, signed, by F. Francken II 13.98 x 11.22 in.

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Madame Ursula Härting de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.



38

École flamande du XVII^{e} siècle

Entourage de Jacob van Hulsdonck

Abricots, pêches et prunes dans un plat de porcelaine sur un entablement

Huile sur panneau de chêne
50 x 66 cm

Provenance:
Collection Maynard de Ségouffielle, selon une étiquette au verso ;
Collection particulière, Belgique

Apricots, peaches and plums in a bowl on a ledge, oil on oak panel, circle of J. Van Hulsdonck 19.69 x 25.98 in.

12 000 - 15 000 €

39

Attribué à Jacob BOUTTATS

Actif en Flandres vers 1660-1720

La création d'Adam

Huile sur panneau de chêne, une planche, parqueté
Porte une trace d'inscription 'Kessel' en bas à droite
33,50 x 46 cm

Provenance:
Collection de Philippus Carolus Wilhelmus Michael, Graf von Seinsheim (né en 1713), selon une étiquette au verso ;
Collection particulière, Belgique

The creation of Adam, oil on panel, attr. to J. Bouttats
13.19 x 18.11 in.

15 000 - 20 000 €



40

Attribué à Hans ROTTENHAMMER

Munich, 1564 - Augsbourg, 1625

et Atelier de Jan BRUEGHEL LE JEUNE

Diane et Actéon

Huile sur cuivre
22,50 x 29 cm

Diana and Actaeon, oil on copper, attr. to H. Rottenhammer and workshop of J. Brueghel the Younger
8.86 x 11.42 in.

10 000 - 15 000 €



41

Jan BRUEGHEL L'ANCIEN

Bruxelles, 1568 - Anvers, 1625

Paysage d'hiver à la trappe aux oiseaux

Huile sur cuivre
Signé 'BRV(...)L' en bas à droite
17,20 x 23 cm

Provenance:
Galerie De Jonckheere, Paris, 1985 ;
Acquis auprès de cette galerie par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière du Sud de la France

Winter landscape with a bird trap, oil on copper, signed, by J. Brueghel the Elder
6.77 x 9.06 in.

200 000 - 300 000 €

La genèse de notre tableau est identique à celle de la plupart des compositions de la famille Brueghel : le génie créateur du père Pieter Brueghel l'ancien[1] élabore un riche éventail de compositions qui sera repris par ses deux $ls Jan I[er] et Pieter II, mais aussi par les autres membres cette grande famille. Le *Paysage d'hiver à la trappe à oiseaux* est sans doute l'une des compositions les plus célèbres et donc répandue de la dynastie Brueghel.

La rareté du tableau que nous présentons repose sur deux éléments : Jan I[er] en est l'auteur et il s'agit de plus d'un petit cuivre d'une grande $nesse d'exécution. S'il n'est pas rare de voir apparaître des huiles sur panneaux de Pieter II Brueghel représentant cette scène, bien plus précieuses sont les œuvres du $ls aîné s'inspirant de celles de son père.

La trappe à oiseaux qui s'apprête à tomber sous l'action de la corde tendue et tenue par une personne derrière la fenêtre située en bas à droite du tableau donne son titre à cette composition. L'artiste représente ainsi la brièveté de la vie que l'hiver n'a pas encore totalement condamnée. Avec le même esprit moralisateur, la rivière gelée ne s'est pas encore brisée et le froid laisse quelque répit aux villageois pour s'y divertir en patinant.

Nombreux sont ceux qui ont interprété cette scène au regard de l'histoire. En e(et, lorsqu'en 1565 le tableau de Bruxelles est peint, les Pays-Bas sont sous domination espagnole et la séparation entre les Provinces-Unies protestantes au Nord et les Pays-Bas catholiques au Sud n'aura lieu que quelques années plus tard en 1579. Devant le succès de la composition jusqu'au début du XVII[e] siècle, certains ont analysé la trappe elle-même comme une allégorie de l'occupation et de la menace permanente du pouvoir espagnol, les petits oiseaux symbolisant quant à eux le peuple) amand autrefois libre aux heures glorieuses des villes libres au Moyen-Age et désormais sous la coupe des Habsbourg.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir con$rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi$cat en date du 4 juillet 2016 sera remis à l'acquéreur.

[1] La version la plus souvent considérée comme l'original de Pieter Ier Brueghel est conservée au musée royal des Beaux-arts de Bruxelles (huile sur panneau de chêne, signé et daté 'BRVEGEL / M.D.LXV' en bas à droite, 37 x 55,5 cm.)



42

Jan BRUEGHEL LE JEUNE et atelier

Anvers, 1601-1678

Corbeille de fleurs et vase sur un entablement

Huile sur panneau, parqueté
Une ancienne étiquette d'exposition sur 'L'art flamand' à Anvers au verso
62 x 104 cm
(Soulèvements et restaurations)

Provenance:
Collection Pelgran, en 1894 ;
Collection du Roy de Blicquy ;
Vente anonyme ; Bruxelles, galerie Giroux, avril 1957, n° 456 ;
Vente anonyme ; Paris, Palais d'Orsay, Mes Ader-Picard-Tajan, 14 décembre 1979, n°23 (580 000 fr., comme Jan Brueghel l'ancien) ; Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière du Sud de la France

Exposition:
Fleurs, la nature et l'image, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1 - 24 juin 1979, une étiquette au verso

Bibliographie:
Connaissance des Arts, septembre 1958, repr.
Marie-Louise Hairs, *Les Peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle*, Paris-Bruxelles, 1965, p. 69 et 362

A basket of flowers and a vase, oil on panel, by J. Brueghel the Younger and workshop
24.41 x 40.94 in.

60 000 - 80 000 €

La poésie des natures mortes ! orales de Jan Brueghel l'Ancien, sa minutie dans le rendu des di#érentes essences ainsi que le velouté qu'il savait donner aux délicats pétales et aux feuilles de ses bouquets contribuèrent à lui valoir son surnom de Brueghel de Velours. Formé dans l'atelier de son père et participant même à certaines de ses compositions, Jan Brueghel le Jeune en fut le digne héritier, comme nous pouvons l'observer dans notre séduisante composition.

Reprenant certains des schémas chers à son maître, Jan le Jeune utilise une composition tout en équilibre et en (nesse, organisée autour des deux motifs de la corbeille et du vase de ! eurs. L'artiste joue ici sur les contrastes en faisant surgir sur un fond noir uni ces ! eurs aux multiples couleurs vives, mais aussi en les répartissant dans deux présentoirs bien di#érents, un simple panier tressé d'une part et un vase translucide d'autre part, comme s'il avait voulu opposer la spontanéité de la cueillette à la complexité de l'arrangement ! oral. Ces deux contenants sont disposés sur un sobre entablement où apparaissent quelques œillets.

Cette composition à la fois intime et monumentale connut un réel succès et plusieurs versions avec variantes sont aujourd'hui connues. Ces natures mortes étaient en e#et l'occasion pour le peintre de mettre en avant sa science et sa virtuosité dans le rendu des di#érentes ! eurs, exercice dont Jan Brueghel le Jeune s'était fait une spécialité. Contrairement aux bouquets réels dont la composition était tributaire des saisons, ces bouquets peints permettaient de marier au gré du pinceau des variétés dont la ! oraison n'avait pas lieu en même temps. Saisissant chacune de ces fragiles ! eurs fraichement écloses à l'apogée de sa beauté, Jan Brueghel le Jeune plonge ici le spectateur dans la contemplation d'une nature idéale patiemment recomposée.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir con(rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi(cat en date du 28 juin 2016 sera remis à l'acquéreur.



Une collection parisienne

43

Marten RYCKAERT

Anvers, 1587-1631

Littoral animé de personnages

Huile sur panneau de chêne renforcé
Daté et monogrammé '1615 MR' en bas à gauche
25,50 x 36 cm

Provenance:
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1984 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

A coastal landscape with figures, oil on panel, monogramed and dated, by M. Ryckaert
10.04 x 14.17 in.

20 000 - 30 000 €

44

Marten RYCKAERT

Anvers, 1587-1631

Le départ pour le marché

Huile sur panneau de chêne renforcé
25,50 x 36 cm

Provenance:
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1984 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

The departure for the market, oil on panel, by M. Ryckaert
10.04 x 14.17 in.

20 000 - 30 000 €

Ce tableau de Marten Ryckaert est clairement inspiré de l'importante production de l'atelier anversois de Pieter Brueghel le Jeune. Si l'échelle des paysans est quelque peu inhabituelle, le rendu des feuillages et la façon dont le troupeau de moutons à l'arrière plan est traité sont tout à fait caractéristiques de la manière de Marten Ryckaert.

La majeure partie de la production de Marten Ryckaert dérive des inventions de Paul Bril et de Jan Brueghel l'Ancien. Ce petit panneau en est un exemple (lot 43). La composition s'inspire d'un dessin de Paul Bril conservé au Rijksprentenkabinet du Rijksmuseum d'Amsterdam annoté 'Paulo Bril 1606 Roma'[1]. Il subsiste quelques copies dessinées de cette feuille qui auraient pu servir à Ryckaert comme base pour son tableau. Un autre panneau de dimensions identiques et présentant la même composition appartient aux collections du Herzog Anton Ulrich-Museum de Brauwschweig. Dans notre tableau, Ryckaert a animé la composition de Bril de nombreuses $gures, comme la marchande de poissons.

Les tableaux de Marten Ryckaert sont rarement signés et/ou datés, seuls quelques rares exemples datés sont connus, répartis de 1615 à 1625. La forme du monogramme avec la date sur notre tableau est caractéristique de l'artiste.

Ryckaert était certainement à Anvers le maître le plus apte à répondre à la forte demande de paysages dans le goût de Paul Bril et de Jan Brueghel. Il a souvent été considéré qu'il se serait rendu en Italie vers 1605-1610 mais aucun document ne vient l'attester. L'hypothèse selon laquelle il aurait voyagé vers le Sud provient de son attachement aux œuvres de Paul Bril qui travailla à Rome pendant plus de cinq décennies. Ryckaert est mentionné en 1611 au sein de la guilde de Saint Luc d'Anvers comme « le peintre à un bras ». Malgré ce handicap, il fut particulièrement productif et se bâtit une solide réputation de peintre de paysages, de ruines et de montagnes, de cascades et de belles vallées. Anthony Van Dyck réalisa son portrait, aujourd'hui conservé au musée du Prado à Madrid.

Nous remercions Monsieur Luuk Pijl de nous avoir con$rmé l'attribution de ces tableaux d'après photographies ainsi que pour la rédaction de cette notice.

[1] Voir L. Wood Ruby, *Paul Bril : the drawings*, Turnhout, 1999, n° 50, fig. 54
[2] R. Klessmann, *Die flämische Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts*, Brauwscheig, 2003, p. 56, n° 765



43



44

45

Abraham VAN DYCK

Amsterdam, 1635 - Dordrecht, 1680

Joueurs de cartes dans un intérieur

Huile sur toile
Signée 'A. V. DYCK' dans le bas
de la carte au centre
56 x 44 cm

Provenance:
Chez Richard Green, Londres ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
3 avril 1985, n° 63 ;
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1986
par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Werner Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, vol. V, Landau, 1990, p. 3093, n° 2054 et repr. p. 3185

Card players in an interior, oil on canvas, signed, by A. Van Dyck 22.05 x 17.32 in.

80 000 - 120 000 €

La vie et la carrière de cet artiste nous sont peu connues. Son corpus de jeunesse révèle l'in" uence de Rembrandt dont il côtoya très certainement les disciples sans que nous puissions a$ rmer s'il fut lui-même l'élève du grand génie hollandais. Sa palette est alors ténébriste et sa touche épaisse et puissante comme le sont celles de Nicolas Maes ou Barent Fabritius qui fréquentent l'atelier de Rembrandt. Plus rares sont les œuvres de sa période de maturité qui évolue vers un style soigné et ra$ né proche de Gabriel Metsu ou Caspar Netscher. Notre tableau témoigne de son art assagi et de la nouvelle manière qu'il développe dans la décennie 1660. La même intensité de regards croisés se remarque dans une autre toile de l'artiste représentant elle aussi une galante assemblée jouant et fumant () g. I)[1].

[1] Werner Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, vol. VI, Landau, 1994, p. 3854, n° 2266



Fig. 1



46

Abraham WILLAERTS

Utrecht, vers 1603-1669

Retour de pêche sur un littoral

Huile sur panneau de chêne
Signé des initiales et daté 'A.W.1641.' en bas à gauche
55 x 88 cm

Provenance:
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1985 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

The return from fishing, oil on oak panel, signed and dated, by A. Willaerts
21.65 x 34.65 in.

30 000 - 40 000 €

47

Johannes BOUMAN

Strasbourg, 1601 - Utrecht, 1658

Coupe de fruits sur un entablement de pierre

Huile sur panneau de chêne, parqueté
37,50 x 48 cm

Provenance:
Chez J. O. Leegenhoek, Paris, en 1985 ;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Claudia Salvi, *D'après nature. La Nature morte en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2000, p. 74, repr.

A bowl of fruits on a ledge, oil on oak panel, by J. Bouman
14.76 x 18.90 in.

40 000 - 60 000 €

Natif de Strasbourg, Bouman se " xe jeune à Amsterdam où il se marie avant de s'établir à Utrecht. Notre composition parfaitement équilibrée révèle l'in(uence de Balthazar van der Ast qui marque l'œuvre de l'artiste. Dans un plat kraak, sans doute plus en faïence de Delft qu'en porcelaine de Chine, sont disposés savamment des fruits de di* érentes saisons. Nous comprenons di+ cilement comment cerises et pommes peuvent être servies en même temps, ainsi que groseilles et raisins. Le sens de notre tableau est bien plus profond que nous ne pourrions le soupçonner. Toutes les variétés de fruits, toutes les saisons, tous les êtres vivants sont soumis à la même règle implacable : la vie n'est pas éternelle. Ainsi du papillon dont la brièveté de l'existence le rend si beau et touchant, ainsi de la noix dont la souris fait son festin, ainsi des feuilles de raisins dont se régale la chenille. Nature morte et vanité ne font qu'un dans cette splendide composition parvenue jusqu'à nous dans un parfait état de conservation.





48

Robert GRIFFIER

Angleterre, vers 1675 - Amsterdam, après 1726

Paysage d'hiver animé de personnages

Huile sur toile
44 x 55 cm

Provenance:
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1985 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Winter landscape with figures, oil on canvas, by R. Griffier 17.32 x 21.65 in.

30 000 - 40 000 €

49

Aert VAN DER NEER

Gorinchem, 1603 - Amsterdam, 1677

Estuaire au couchant animé de personnages

Huile sur panneau de chêne parqueté
Monogrammée 'AV DN' en bas à droite
45,50 x 70 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection Rodolphe Kann, Paris ;
Galerie Sedelmeyer, Paris, en 1897 (n° 24 du catalogue);
Collection Adolphe Schloss, Paris ;
Sa vente, Paris, galerie Charpentier, 5 décembre 1951, n°42 ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 4 avril 1984, n° 79 ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 3 juillet 1985, n° 57 ;
Chez J.O. Leegenhoek, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier en 1985 par l'actuelle propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Illustrated catalogue of the fourth series of 100 paintings by old masters of the Dutch, Flemish, Italian, French, and English Schools, being a portion of the Sedelmeyer Gallery, Paris, 1897, p. 30-31, n° 24, repr.
Cornelis Hofstede de Groot, *A Catalogue raisonné of the works of the Most Eminent Dutch Painters of the Seventeenth Century,* Londres, 1918, vol. VII, p. 380, n° 70A
Wolfgang Schulz, *Aert Van der Meer (1604-1677) Life and Work with a catalogue raisonné of Paintings and Drawings,* Doornspijk, 2002, p. 416, n° 1165, fig. 287

River landscape at sunset, oil on panel, monogramed, by A. Van der Neer 17.91 x 27.56 in.

40 000 - 60 000 €







50

Attribué à Thomas HEEREMANS

Haarlem, vers 1640-1697

Patineurs sur une rivière gelée

Huile sur panneau de chêne, une planche
46,50 x 63,50 cm

Ice skaters on a river, oil on panel, attr. to Th. Heeremans
18.31 x 25 in.

8 000 - 12 000 €



51

Attribué à Thomas WILLEBOIRTS! BOSSCHAERT

Bergen, 1614 - Anvers, 1654

Le Christ mort soutenu par les anges

Huile sur panneau de chêne, de forme cintrée en partie supérieure
41 x 29,50 cm
Sans cadre

The dead Christ held by angels, oil on panel, attr. to Th. Willeboirts-Bosschaert
16.14 x 11.61 in.

6 000 - 8 000 €

Ce petit panneau de dévotion est à rapprocher de la grande toile de Thomas Willeboirts-Bosschaert illustrant la même composition et conservée dans la cathédrale Saint Jean de Bois-le-Duc. Il en constitue probablement un riccordo



52

Louis de CAULLERY

(?), vers 1580 - Anvers, 1621

Caprice vénitien, le Bucentaure devant la Piazzetta

Huile sur panneau de chêne,
deux planches, renforcées
50,50 x 66,50 cm

A Venitian capriccio, oil on panel,
by L. de Caullery
19.88 x 26.18 in.

15 000 - 20 000 €



53

Pieter MEULENER

Anvers, 1602-1654

Scène de banquet sous de grands arbres

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, renforcé
Signé et daté 'P. MEULENER / 1650' en bas à droite
48,50 x 63 cm

A banquet scene in a park, oil on panel, signed and dated, by P. Meulener
19.09 x 24.80 in.

12 000 - 15 000 €

54

Anvers, XVII^{e} siècle

Cabinet en placage de bois noirci et décor de scènes peintes

ouvrant en façade par neuf tiroirs et un vantail découvrant une niche formant une grotte constituée de miroirs, la façade des tiroirs et les côtés à décor de scènes peintes sur panneaux issues des 'Métamorphoses' d'Ovide entourées de filets guillochés en bois noirci représentant sur le côté gauche Pyrame et Thisbé, sur les tiroirs de gauche Cérès changeant un enfant en lézard, Enée et Anchise fuyant l'incendie de Troie, Thisbé fuyant la lionne, Jupiter et Callisto, au centre Persée et Andromède, Narcisse, à l'intérieur Vénus et Adonis, sur les tiroirs de droite Jupiter et Antiope , Hippomène et Atalante, Neptune et Amymone, Apollon et Marsyas, sur le côté droit Céphale et Procris

Cabinet:
Hauteur: 54,50 cm. (21,46 in.) ;
Largeur: 88 cm. (34,64 in.) ;
Profondeur: 36 cm. (14,17 in.)
Repose sur un piètement métallique moderne
Hauteur totale : 127 cm. (50 in.)

A Flemish cabinet, Antwerp, 17th Century

12 000 - 15 000 €





55

Attribué à Josef VAN BREDAEL

Anvers, 1688 - Paris, 1739

Scène galante au bord d'un étang

Huile sur cuivre
18 x 25 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Monaco, Sotheby's, 17 - 18 juin 1988, n°849 (270 000 francs, comme Adriaen van Stalbemt) ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière du Sud de la France

Galant scene next to a pond, oil on copper, attr. to J. Van Bredael 7.09 x 9.84 in.

10 000 - 15 000 €

56

Jan VAN DEN HECKE

Kwaremont, 1620 - Anvers,1684

Guirlande de fleurs entourant une fontaine

Toile
Porte un monogramme 'DS' (lié) en bas vers la droite et une date '1646(?)'
105 x 80 cm
(Quelques restaurations anciennes)

Provenance:
Collection «Midleton» (sic), Londres, selon Lannoy ;
Acquis chez Lannoy, 14 rue Lafayette à Paris, par les ancêtres du propriétaire actuel le 6 juin 1885 ;
Collection particulière, Paris

A garland of flowers around an fountain, oil on canvas, by J. van den Hecke 41.34 x 31.50 in.

40 000 - 60 000 €

Inscrit comme membre de la guilde d'Anvers en 1642, Jan van den Hecke part en Italie cette même année et y reste au moins douze ans. De retour en Flandres, il reçoit des commandes de l'archiduc Léopold-Guillaume (inventoriées dès 1659) et du duc de Bracciano. Il est l'auteur de natures mortes in" uencées par Jan David de Heem et de guirlandes " orales très proches de celles de Daniels Seghers. Comme ce dernier, il compose des bouquets en feston autour d'un médaillon central. Ici, dans une niche, il a placé une fontaine dont la vasque est en orfèvrerie et dont la forme rappelle les créations de Johannes Lutma. La source est symbole de régénération continuelle de la vie. Chez Seghers, le choix de chaque espèce de " eurs et leur symbolique sont codés et reliés à l'iconographie de la Contre-Réforme et de la dévotion jésuite, mais chez ses élèves l'aspect décoratif l'emporte. Ces tableaux étaient accrochés en hauteur sur les piliers des églises. Parmi les compositions de Jan van den Hecke avec un motif entouré de " eurs, citons les tableaux du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (avec son pendant de guirlandes de fruits), ou l'Allégorie de l'Ouïe à la Villa Vauban à Luxembourg.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir indiqué l'attribution de cette toile qu'il situe après 1660 (communication électronique en date du 23 juin 2016).



57

Attribué à Adriaen Thomasz. KEY

Anvers, vers 1545 - vers 1600

Portrait d'un artiste tenant ses pinceaux et une coquille

Huile sur panneau, parqueté
Daté 'AETATIS SVA 33 / . 1593 .'
en haut à droite
49 x 29 cm

Provenance :
Chez Emmanuel Moatti, Paris, en 2002

12 000 - 15 000 €

Ce lot est mis en vente dans le cadre d'une vente judiciaire, sous le marteau de Maître Francis Briest, commissaire-priseur judiciaire.
Les frais légaux en sus des enchères, pour le lot 57, sont de 14,352 % T.T.C.

58

École de l'Est du XVII^{e} siècle

Composition au nautile monté et aux coquillages

Huile sur toile
65,50 x 43 cm

Provenance :
Acquis auprès de la galerie Kugel à Paris par l'actuel propriétaire en 2013 ;
Collection particulière, Belgique

Still life with shells and a mounted nautilus-shell, oil on canvas, East European School, 17th Century 25.79 x 16.93 in.

25 000 - 35 000 €



57





59

Attribué à Hans VAN SANT

Actif à Haarlem entre 1630 et 1653

Composition aux fruits et au römer sur une nappe blanche

Huile sur panneau de chêne parqueté
66,50 x 83 cm
(Diminué sur le côté gauche)

Provenance:
Acquis par le père de l'actuel propriétaire ;
Collection particulière

Still-life with fruits and a roemer, oil on panel, attr. to H. van Sant 26.18 x 32.68 in.

8 000 - 12 000 €

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

60

École hollandaise de la seconde partie du XVII^{e} siècle

Entourage de Willem Kalf

Vase d'orfèvrerie, vase en porcelaine de Chine bleu et blanc, citrons et coquillages sur une table

Huile sur toile
75,50 x 93 cm
(Restaurations anciennes)

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

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

Vases, lemons and shells, oil on canvas, Dutch School, second half of the 17th Century 29.72 x 36.61 in.

12 000 - 15 000 €





61

École hollandaise du XVII^e siècle

Intérieur de cuisine au porc écorché

Huile sur toile
Porte le numéro '199' sur le châssis au verso
90 x 67 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Amsterdam, Christie's, 9 novembre 1998, n° 24 ;
Collection particulière, Pays-Bas

A kitchen interior with a slaughtered pig, oil on canvas,Dutch School, 17th Century
35.43 x 26.38 in.

10 000 - 15 000 €



62

Pieter DE GREBBER

Haarlem, 1600-1652

Femme portant une coiffe orientale

Huile sur panneau de chêne, une planche, de forme ovale
Monogrammé 'P DG' à droite
53 x 38,50 cm
(Ancienne fente consolidée)

Provenance:
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 15 décembre 1982, n° 21 ;
Vente anonyme ; Londres, Phillips, 3 juillet 1990, n° 143 ;
Acqui lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière de l'Oise

Woman with an oriental headdress, oil on panel, monogramed, by P. de Grebber 20.87 x 15.16 in.

15 000 - 20 000 €

De quel conte ou de quelle scène de l'Histoire ancienne ou de la Bible s'inspire Pieter de Grebber quand il peint cette femme vêtue d'une coi! e pointue ? Est- la magicienne Circé ou la terrible Médée, ou encore la noble Esther qui s'apprête à poser les yeux sur nous ? Pieter de Grebber, d'abord élève de Hendrick Goltzius, s'avère particulièrement in(uencé par le travail de Rembrandt. Notre tableau traduit cette touche vigoureuse et subtile et cet univers « féerique » propre à nombre de composition du grand maître d'Amsterdam.



63

Jan WEENIX

Amsterdam, 1640-1719

Le départ du fils prodigue

Huile sur toile
Signée et datée 'J. Weenix f. 1716'
en bas à droite
95 x 120 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Londres, Christie's,
4 novembre 1924, n°47 (comme Jan Baptist
Weenix) ;
Vente anonyme ; Londres, Christie's,
21 juillet 1924, n°93 (comme Jan Baptist
Weenix) ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
8 juillet 1981, n°101 ;
Chez Rafael Valls, Londres, en 1986,
n°35 du catalogue ;
Vente anonyme ; Cologne, Lempertz,
25-27 juin 1987, n°159 ;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
28 octobre 1999, n°16 ;
Vente anonyme ; Paris, hôtel George V,
Me Tajan, 19 juin 2001, n° 39 ;
Collection particulière, Belgique

The departure of the Prodigal Son,
oil on canvas, signed and dated,
by J. Weenix
37.40 x 47.24 in.

20 000 - 30 000 €



64

Attribué à Jan VAN DEN HECKE

Kwaremont, vers 1620 - Anvers, 1684

Bouquet de tulipes et de roses dans un vase

Huile sur panneau de chêne, une planche
Marque de pannelier à l'étoile au verso
46 x 34 cm

Provenance:
Acquis par le père de l'actuel propriétaire dans les années 1950 ; Collection particulière de l'Est de la France

A bouquet of tulipes and roses in a vase, oil on panel, attr. to J. van den Hecke 18.11 x 13.39 in.

15 000 - 20 000 €



65

Jan VAN KESSEL LE JEUNE

Anvers, 1654 - Madrid, 1708

Plat de fruits et bol de mûres sur un entablement

Huile sur cuivre
17,50 x 22 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Londres, Philips, 4 juillet 1989, n° 50 (comme Jan van Kessel I) ;
Chez Jean-Max Tassel, Paris ;
Acquis auprès de ce dernier par l'actuel propriétaire le 12 décembre 1989 (440 000 Fr.) ;
Collection particulière du Sud de la France

Bibliographie:
Klaus Ertz, *Jan van Kessel der Ältere 1626 - 1679, Jan van Kessel der Jüngere 1654 - 1708, Jan van Kessel der 'Andere' ca. 1620 - ca. 1661. Kritische Kataloge der Gemälde,* Lingen, 2012, p. 443, n° 159

A plate of fruits and a bowl of blackberries, oil on copper, by J. van Kessel the Younger 6.89 x 8.66 in.

10 000 - 15 000 €

66

François DUCHATEL

Bruxelles, vers 1620 - vers 1690

Portrait de la famille Janssens

Huile sur toile
Signée et datée 'DUCHAS(...) / Aº 1672.' en bas à gauche (signature reprise)
110 x 180,50 cm

Provenance:
Collection de Meester de Heyndonck, château d'Attre, au XIXe siècle ;
Puis par descendance

Exposition:
Cinq siècles d'art. Peintures : art ancien bruxellois et sélections étrangères, Exposition universelle et internationale de Bruxelles, 24 mai-13 oct. 1935, nº270

Bibliographie:
Francine-Claire Legrand, *Les peintres flamands de genre au XVIIe siècle,* Bruxelles, 1963, p. 109
Bulletin des Musées royaux des beaux-arts de Belgique, vol. 16, 1967, p. 200, fig. 28
Albert P. de Mirimonde, «Scènes de genre musicales de l'École française du XVIIIe siècle dans les collections nationales», in *La Revue du Louvre et des musées de France,* 1968, nº 1, p. 18, note 15
Albert P. de Mirimonde, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons,* 1977, p. 95

Portrait of the Janssens family, oil on canvas, signed and dated, by F. Duchatel 43.31 x 71.06 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

François Duchatel, actif à Bruxelles au XVIIe siècle, a parfois été considéré comme ayant été élève de David Teniers. Certaines de ses représentations de réjouissances villageoises peuvent en e$et être rapprochées de l'art du maître (amand.
Une vaste composition conservée au musée des Beaux-Arts de Gand, *L'inauguration du roi d'Espagne Charles II comme comte de Flandres en 1666,* est à n'en pas douter l'œuvre la plus renommée à ce jour de cet artiste dont l'œuvre reste à redécouvrir.

C'est cependant dans l'art des portraits de cabinets à plusieurs) gures, également connus sous le nom de *Conversation pieces*[1], que François Duchatel s'illustra.
En marge des portraits d'apparats de plus grands formats, centrés sur les modèles en pied ou à mi-corps, qui parsèment la production des grands peintres tels que Rubens, Van Dyck ou encore Cornelis de Vos, ces portraits de groupes, de dimensions plus modestes, représentant le plus souvent des familles dans leur intérieur ou dans un parc, accessibles à un plus grand nombre de commanditaires, séduisirent les familles aisées des villes de Flandres et connurent un réel succès, notamment sous le pinceau de Gonzales Coques à Anvers.

Par leur mode de composition, ces *Conversation pieces* s'apparentent à la peinture de genre, très présente sur les murs des demeures en Flandres, et o$rent la possibilité de mises en scènes variées.
Le *Portrait de la famille Janssens* de François Duchatel est un merveilleux témoignage de cet art du portrait renouvelé. Dans un somptueux palais de marbre orné de quelques antiques, les membres d'une famille élégamment vêtus sont installés. Le père et la mère sont au centre, vraisemblablement entourés de leurs enfants. A droite de la composition, du côté de Madame Janssens, trois) llettes jouent avec un petit chien et confectionnent des bouquets de (eurs pour leur mère. A gauche, du côté de Monsieur Janssens se trouvent les jeunes garçons occupés à la lecture et à l'écriture. A l'arrière-plan l'aînée de la famille est assise au clavecin, instrument fréquent dans les intérieurs des demeures dans l'Europe du XVIIe siècle et objet d'éducation essentiel des jeunes) lles bien nées.

Le patronyme de Janssens était très répandu dans les Flandres et nous ne pouvons déterminer avec certitude l'identité des modèles de cet ambitieux portrait.
Paul Mantz nous apprend néanmoins que l'un des) ls de François Duchatel épousa la) lle du peintre Victor-Honoré Janssens[2]. Le succès de ces portraits de famille traversa les frontières et atteignit également la France de Louis XIV.
Le portraitiste François de Troy se) t une spécialité de ces rassemblements familiaux sur la toile et son) ls Jean-François en réalisa à sa suite, comme en témoigne le *Portrait de la famille de Franqueville,* œuvre à deux mains conservée au musée de la Chartreuse de Douai () g. 1)[3]. Daté de 1711, ce portrait de groupe à l'architecture classique et à la jeune) lle au clavecin se situe dans la lignée directe des *Conversation pieces* (amandes et de la famille Janssens de François Duchatel.

[1] Voir notamment Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture 1585-1700,* New Haven-Londres, 1998, p. 146 à 148
[2] « François Duchatel », in Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. Ecole flamande,* Paris, 1895, p. 242
[3] Voir D. Brême, *François de Troy,* Paris, 1997, p. 164 et Ch. Leribault, *Jean-François de Troy,* Paris, 2002, p. 224, nº P. 29



67

Jacob MARREL

Frankenthal, vers 1613 - Francfort, 1681

Fruits et perroquets sur un entablement de pierre

Huile sur toile
Porte une signature 'AMignon' à gauche
75 x 94 cm
(Restaurations)

Provenance:
Collection Comartin, Paris, selon une étiquette au verso ;
Collection Else Krak, Copenhague ;
Sa vente ;
Copenhague, Winkel & Magnussen, 30 janvier 1931, nº 51 (comme Abraham Mignon) ;
Collection du consul général Hjalmar Hartmann, Hellerup (Danemark), en 1944-1945 ;
Collection Gerda Hartmann, Hellerup, 1945-1960 ;
Vente anonyme ; New York, Christie's, 26 janvier 2001, nº 15 (comme Jacob Marrel) ;
Acquis lors de cette vente par les actuels propriétaires

Bibliographie:
Kunst i Privat Eje, Copenhague, 1944, I, p. 358 (comme Abraham Mignon)
Poul Gammelbo, *Dutch still-life in painting : from the 16th to the 18th centuries in Danish collections*, Amsterdam, 1960, p. 112-113, nº 159 (comme Abraham Mignon)
Magdalena Kraemer-Noble, *Abraham Mignon, 1640-1679*, Leigh-on-sea, 1973, p. 51, nº B128 (comme œuvre d'attribution douteuse)

Fruits and parrots on an entablature, oil on canvas, by J. Marrel 29.53 x 37.01 in.

30 000 - 40 000 €

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir confirmé cette attribution par un examen de visu de l'œuvre.

68

Adriaan VAN DER BURG

Dordrecht, 1693-1733

Jeune femme tenant une montre proche de son oreille

Huile sur cuivre
Signé et daté 'A. VAN DER BURG 1729' en bas à droite
16,50 x 13,50 cm
(Petit manque en bas à droite)

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

A woman holding a watch, oil on copper, signed and dated, by A. van der Burg 6.50 x 5.31 in.

6 000 - 8 000 €



67





Parcours italiens



69

École lombarde, Pavie, fin du XV^e siècle

Saint Pierre en Pape

Panneau de retable
Peinture à l'œuf et fond d'or
sur panneau de bois rectangulaire
97,50 x 35 cm

Provenance:
Collection Mario Rossi, Arcisate (Varèse) ;
Collection particulière, Italie

Bibliographie:
Carla Vannutelli, «Intorno a Leonardo Vidolenghi. problemi di pittura pavese di secondo Quattrocento», in *Paragone*, mars 1995, n°541, p. 22, repr. fig. 21 b-22 a-b, note 28.

Saint Peter as pope, tempera and gold on panel, Lombard School, end of the 15th Century
38.39 x 13.78 in.

20 000 - 30 000 €

En 1958, Federico Zeri publiait plusieurs panneaux de diverses provenances qu'il rassemblait en un seul polyptyque l'attribuant à un artiste anonyme lombard vers 1470"1480[1]. Outre leur identité de style, le fait que les personnages de ce retable soient présentés sur fond d'or et enchâssés initialement dans des cadres avec arcades polylobées, aujourd'hui disparus mais dont la trace est encore visible, a permis à cet historien de rassembler les saints Christophe, Giorgio da Cremona, Jean Baptiste, Sébastien entourant une Vierge centrale debout adorant l'Enfant posé à terre à ses pieds. C'est à cet ensemble que Carla Vannutelli a proposé de relier notre Saint Pierre ainsi qu'une Vierge présentant la même iconographie inaccoutumée que celle du retable cité et provenant tous deux de la collection Mario Rossi. L'attribution en revenait à un peintre anonyme de Pavie à la (n du XV^e siècle.

Seul le Saint Pierre est réapparu ici. Il se présente en pied, portant les insignes ponti(caux, le triregnum et le pallium, arborant dans sa main gauche la croix et les clés tandis qu'il bénit de la main droite. Sous son manteau ponctué de motifs étoilés retenu par un fermail et bordé d'orfrois dorés traités par une ornementation poinçonnée, le saint porte une longue robe blanche abondamment plissée retombant sur ses pieds.

Dans l'article de 1995, consacré à la peinture à Pavie à la (n du XV^e siècle, outre le retable recomposé par F. Zeri, l'auteur rapproche notre Saint Pierre et la Vierge d'une fresque représentant les Ames du Purgatoire dans l'église des Saints Primo et Feliciano à Pavie[3]. Comme dans ces œuvres, le Saint Pierre o*re une même conception un peu rigide de la forme, une expression sérieuse et intériorisée et, surtout, un traitement identique des drapés « mouillés » soulignant l'apparence corporelle. Son auteur doit encore rester dans l'anonymat comme toute cette cohorte d'artistes actifs à Pavie au tournant du XVI^e siècle qui œuvrèrent dans l'ombre de Leonardo Vidolenghi, connu à Pavie et à Gênes de 1446 à 1499 et dont l'atelier +orissant attira de nombreux artistes.

[1] Voir « Un polittico con l'effigie del Beato Giorgio da Cremona », in *Paragone*, 1958, n°103, p. 69-71, fig. 48
[2] C. Vannutelli, « Intorno a Leonardo Vidolenghi. Problemi di pittura pavese di secondo quattrocento » in *Paragone*, mars 1995, n°541, p. 22, n.28, fig. 21b, 22a-b
[3] *Ibid.*, figs. 20,21a



70

Miguel ALCAÑIZ

Documenté de 1407-1408 à 1447
à Valence, Barcelone et Majorque

Le martyre de sainte Catherine d'Alexandrie

Peinture à l'œuf et fond d'or sur
panneau de bois tendre rectangulaire
44,50 x 34,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Vicence

Bibliographie:
Roberto Longhi, *Fatti di Masolino e di Masaccio,* in *La critica d'arte,* 1939-40, p. 183, nº20 (republié dans *Fatti di Masolino e di Masaccio de altri studi sul Quattrocento,* 1975, p. 51, nº 20)
Roberto Longhi, «Un'aggiunta al Maestro del Bambino vispo (Miguel Alcaniz ?)», in *Paragone,* 185, 1965, p. 149-150

The martyrdom of Saint Catherine of Alexandria, tempera on panel, by M. Alcaniz
17.52 x 13.58 in.

30 000 - 40 000 €

Cette œuvre fragmentaire a dû appartenir initialement à un retable consacré à sainte Catherine dont, à notre connaissance, les autres éléments sont encore inconnus. Son auteur s'inscrit dans le courant du style Gothique international tel qu'il apparaît à Valence à la $n du XIVe et au début du XVe siècle. A cette époque, la ville, important foyer artistique, accueille des artistes d'origine étrangère tels Marçal de Sax (ou Sas), Pere Nicolau et Gherardo Starnina (ex Maître du Bambino Vispo) respectivement venus du Nord, de Catalogne ou de Florence marquant de leur in*uence les artistes locaux. C'est à l'un de ces derniers, Miguel Alcañiz, qu'il faut rendre la paternité de ce tableau, inédit jusqu'ici, dont l'attribution a été proposée par G. Romano et R. Chiappati (communication aux actuels propriétaires). La composition reprend à la lettre le récit du martyre de la sainte princesse relaté par Jacques de Voragine dans *La Légende Dorée* tout en exacerbant avec véhémence le ton anecdotique, que ce soit dans la description du miracle de la roue qui éclate, dans l'attitude de la sainte échappant au supplice, dans la fuite du personnage à gauche ou dans la frayeur de l'assistant dont le turban voile le regard. La ligne *uctuante des draperies, le coloris ra- né sont bien dans la lignée du Gothique international, les expressions de tristesse a/ igée des assistants sont in*uencées par le côté réaliste du Nord et les recherches d'une perspective balbutiante des roues ou du pavement montrent l'intérêt de l'artiste pour les avancées du style *orentin. Dans la chronologie des œuvres de Miguel Alcañiz telle qu'elle a été étudiée par M. Hériard Dubreuil (cf. «Un nouveau primitif espagnol», in *L'Œil*, janvier2février 1978, p. 53659, 94695), il faut replacer l'exécution de notre tableau entre le Retable de la Sainte Croix (Valence, Museo de Bellas Artes) placé vers 1410 2où l'in*uence *orentine d'Agnolo Gaddi importée par Starnina se fait sentir2et celui dédié à saint Michel daté de 1421 (Lyon, musée des Beaux2Arts). Parmi les détails signi$catifs communs à notre panneau et au Retable de la Sainte Croix citons entre autres : le modelé simpli$é par ombre et lumière du torse de la sainte et celui du bon larron du retable valencien, le pro$l aigu de son visage et celui de la sainte Madeleine au pied de la croix, le dessin des grandes mains aux doigts raides, les lignes *uides et tourmentées des drapés, le coloris subtil. Une date vers 1415 semble valable.





71

71

Agostino FACHERIS, dit DA CAVERSEGNO

Caversegno, vers 1500 - après 1552

Saint Marc

Huile sur panneau
140,50 x 60 cm
Signé et daté 'AVGVSTINVS DE / CAVERSENIO CIVIS / BERGOMI PINSIT / M D XXX VII' dans le bas
Sans cadre

Saint Marc, oil on panel, by A. Facheris da Caversegno
55.31 x 23.62 in.

20 000 - 30 000 €

72

École florentine de la seconde partie du XV^e siècle

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

Huile sur panneau, de forme cintrée en partie supérieure
82 x 51 cm
(Restaurations)

Provenance:
Chez Wengraf, Londres, dans les années 1960 (comme David Bogordi / Davide Ghirlandaio)

Madonna and Child with saint John the Baptist, oil on panel, Florentine School, end of the 15th Century
32.28 x 20.08 in.

30 000 - 40 000 €


AVE·MARIA·GRATIA·PLENA

○ 73

Bartolomeo SUARDI, dit BRAMANTINO et atelier

Milan, vers 1465 - vers 1530

Pietà

Huile sur toile
196,50 x 155,30 cm
(Importantes restaurations)
Sans cadre

Expositions:
L'anima e il volto : ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon, Milan, Palazzo Reale, 30 octobre 1998 - 14 mars 1999, p. 64-65, repr. (notice de Carlo Pedretti)
Leonardo da Vinci, Wissenschaftler, Erfinder, Künstler, Vienne, Museum im Schottenstift, 1996 - 1997, p. 198-199
Leonardo da Vinci, Scientist, Inventor, Artist, Boston, Museum of Science, 1997, p. 198-199.

Bibliographie:
Leonardo da Vinci. Scientist, Inventor, Artist, cat. exp. Vienne, Boston, 1996-1997, p. 198-199

Pietro C. Marani, «A newly-discovered version of Bramantino's Pietà» *and* «*its relation to Leonardo* Last Supper», in *Achademia Leonardi Vinci*, vol. 10, 1997, p. 146-151, fig. 3 (introduction de C. Pedretti, p. 146-147)
Pietro C. Marani,in *Museo d'Arte Antica del castello Sforzesco, Pinacoteca*, t. 1, Milan, 1997, mentionné p. 274 (comme réplique autographe de la Pietà du castello Sforzesco à Milan)
Carlo Pedretti, in cat. exp. *L'anima e il volto : ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milan, 1999, p. 64-65
Boticelli to Titian. Two centuries of Italian Masterpieces, cat. exp., Budapest, Szépmuvészeti muzeum, 2009, p. 146, mentionné dans la notice du nº 56

Pietà, oil on canvas, by Bramantino and workshop
77.36 x 61.14 in.

60 000 - 80 000 €

A la fois architecte et peintre, Bartolomeo Suardi doit son surnom de Bramantino à son activité auprès de Bramante sur di#érents chantiers de Rome entre 1508 et 1512. Il avait auparavant appris la peinture auprès de Bernardino Butinone, ce qui le prépara à sa nomination de peintre de cour à Milan auprès de François II Sforza en 1525. Dès lors son atelier fut fréquenté par de nombreux élèves parmi lesquelles Gaudenzio Ferrari et Bernardino Luini. De cet atelier émergea une génération d'artistes qui seront parmi les meilleurs représentants de la peinture lombardedu XVI^e siècle. L'architecture tient une place importante dans les compositions de Bramantino qui, parfaitement construites, lui permettent de laisser libre cours à son imagination de bâtisseur. Notre tableau est une reprise autographe, probablement avec la participation de collaborateurs, de la célèbre *Lamentation sur le Christ mort*, peinte vers 1510/15, et actuellement conservée à Milan[1]. Datant notre tableau vers 1515, Pietro Marani le publie dans un article de 1997 en le nommant «A Newly-discovered version of Bramantino's Pietà » et en mettant la toile en rapport avec la Cène de Léonard de Vinci. Pietro Marani insiste sur l'importance de l'architecture et compare les projections architecturales de Bramantino à certains dessins de Léonard que nous retrouvons dans le *Codex Atlanticus*.
Dans la première version du Castello Sforzesco comme dans notre toile, les formes sont réduites à l'essentiel et l'e#et compte plus que la lecture en détail de chaque élément, la palette est réduite a(n d'augmenter l'e) cacité de la vision de l'œuvre. Plusieurs repentirs sont visibles dans notre tableau, celui qui entoure une partie de la tête du Christ est plus visible que les autres grâce au fond blanc immaculé du linceul. La grande rotonde dans le fond du tableau est absolument fascinante. Elle illustre les recherches les plus récentes en ce début de XVI^e siècle et les ambitions d'architectures classiques démesurées qui animait alors les architectes. Faut-il y voir le support d'une coupole non commencée ? Les personnages dont les pro(ls animent si élégamment le sommet de cette colonnade sont-ils des ouvriers ? Bramantino semble avoir particulièrement travaillé sur l'architecture de ce temple que l'on retrouve, en radiographie, dans le fond de la célèbre Cruci(xion de la Brera[2], peinte dans le même temps, vers 1520.

[1] Huile sur toile, 174 x 157,5 cm, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzeco
[2] Huile sur toile, 372 x 270 cm, Milan, Pinacoteca di Brera





74

74

Attribué à Michele DESUBLEO

Maubeuge, 1602 - Parme, 1676

Sainte Cécile

Huile sur toile
65 x 48,50 cm

Saint Cecillia, oil on canvas, attr. to M. Desubleo
25.59 x 19.09 in.

10 000 - 15 000 €

75

Stefano Maria LEGNANI, dit il LEGNANINO

Milan, 1661-1713

La Sainte Famille et saint Jean-Baptiste enfant entourés d'anges

Huile sur toile, de forme ovale
54 x 45 cm

Dans un exceptionnel cadre en bois richement sculpté de fleurs, coquilles et feuillage et doré, travail florentin du XVII^{e} siècle (reprises à la dorure)

The Holy Family with saint John the Baptist, oil on canvas, by Legnanino, in an exceptional Florentine 17th Century gilded wood frame
21.26 x 17.72 in.

8 000 - 12 000 €



76

Maximilian PFEILER

Prague, 1656-1746

Composition aux cédrats, à la viole et aux fruits

Huile sur toile (Toile d'origine)
Porte le numéro 'P. 429' sur la toile et le châssis au verso
64 x 48 cm

Provenance:
Probablement collection du cardinal Fesch ;
Collections du baron et de la baronne Gourgaud ;
Leur vente, Paris, Hôtel George V, 5 avril 2001, n° 29 (comme Cristoforo Munari) ;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie:
Patricia Consigli-Valenti, *Nature morte del Seicento e del Settecento*, Parme, 1987, p. 116-117, n°105 (comme Cristoforo Munari)
Francesca Baldassari, *Cristoforo Munari*, Milan, 1998, p. 215, n° 34 (comme École romaine du XVII[e] siècle)
Marie Dinelli-Graziani, *Le cardinal Fesch, un grand collectionneur. Sa collection de peintures*, thèse de doctorat, Université de Paris I - Panthéon Sorbonne, 2005, vol. 1, p. 170 (comme Cristoforo Munari)

Citrons, viol and fruits in a landscape, oil on canvas, by M. Pfeiler 25.20 x 18.90 in.

20 000 - 30 000 €

Une autre version de cette composition présentant quelques variantes avec notre tableau est conservée dans les collections de la pinacothèque de Montefortino.





77

École caravagesque de la première partie du XVII[e] siècle

Le retour du fils prodigue

Huile sur toile
100 x 156 cm

Provenance:
Collection particulière, Belgique

The return of the Prodigal Son, oil on canvas, Caravaggist school, 17 th Century 39.37 x 61.42 in.

40 000 - 60 000 €

Anciennement attribuée à Lanfranco, une autre version de cette composition appartenant aux collections du musée du Prado est aujourd'hui exposée au musée de Saragosse. Ce tableau, d'une qualité d'exécution inférieure à la toile que nous présentons, est attribué à Giacinto Brandi.

Si plusieurs noms ont été proposés pour notre toile, de Brandi à Beinaschi en passant par l'école émilienne, nous n'avons pu établir en toute certitude la paternité de ce *Retour du fils prodigue* au puissant clair-obscur, au séduisant coloris et à la touche vibrante.

78

Pietro BELLOTTI

Roè Volciano, v. 1625 - Gargnano, 1700

Un mendiant

Huile sur toile
90 x 73 cm
(Restaurations dans les fonds)

A beggar, oil on canvas, by P. Bellotti
35.43 x 28.74 in.

15 000 - 20 000 €



78

79

Antonio CIOCI

Florence, 1732-1792

Vanité aux instruments d'astronomie et de musique et aux livres

Huile sur toile
Inscriptions en haut à droite
47 x 63 cm

Provenance:
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 6 décembre 2007, n° 289 ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Exposition:
L'anima e le cose : la natura morta nell'Italia pontificia nel XVII^e XVIII secolo, Fano, Edificio L. Rossi, 13 juillet - 28 octobre 2001, p.174, n° 114

A vanitas still life with astronomy and music instruments,oil on canvas, by A. Cioci
18.50 x 24.80 in.

50 000 - 70 000 €

A la fois allégorie des Arts et vanité, cette composition orchestrée à merveille nous plonge dans un atelier d'artiste cultivé du XVIII^e siècle. Si le vase en faïence posé sur l'étagère, production typique du centre de l'Italie, nous indique que nous sommes en Toscane, les autres objets se retrouvent dans les allégories complexes du Siècle des Lumières: musique, mathématique, architecture, médecine, sculpture, peinture sont à l'honneur. L'artiste ambitionne de représenter la connaissance universelle dans cette œuvre à l'équilibre parfait. Attaché à la cour du Grand-Duc de Toscane, Cioci est resté célèbre pour ces trompes-l'œil qui servaient parfois de cartons aux artistes lapidaires de l'Opi$cio delle pietre dure dont il fut directeur après 1770. Il produisit avec Carlo Carlieri les plus belles nature mortes de vases, coquillages et divers objets qui seront traduit avec talent en pierres dures.



80

Maître de la toile de jeans

Actif en Italie du Nord à la fin du XVII[e] siècle

Jeune garçon et vieille femme attablés

Huile sur toile
88 x 64,50 cm
(Ancienne déchirure restaurée vers le bas)

A boy and an old woman at a table, oil on canvas, by the Master of the Blue Jeans
34.65 x 25.39 in.

60 000 - 80 000 €

La connaissance de cet artiste nordique actif en Italie du Nord #t un pas de géant lorsqu'en 2010 Maurizio Canesso organisa sa grande exposition[1] autour de neuf toiles du maîtres, c'est-à-dire autour du corpus presque complet de cet artiste rare. Redécouvrir six ans après une nouvelle toile de ce maître est un véritable plaisir.

Cette personnalité fut pour la première fois présentée comme le Maestro della tela jeans par Gerlinde Gruber lors d'un colloque organisé à Ljubljana #n 2005, puis dans un article monographique paru en 2007[2]. Proche des œuvres de Michael Sweerts ou Bernardo Keil, la palette de notre artiste se caractérise par l'emploi d'une tonalité de bleu froid et dense qui rappelle la toile de Gênes. Cette épaisse toile bleue aux #ls de chaine blancs, produite à Gênes mais aussi à Plaisance et à Milan, était réservée aux couches sociales les plus modestes. Aujourd'hui communément appelé la toile de Jeans elle donna, par extension, son nom au fameux blue jeans rendu célèbre à travers le monde grâce à la marque Lewis. Qui ne possède pas son jean ? Plus rare sont les tableaux du maître de la toile de jeans…

Un test de nettoyage sur notre tableau - sur l'épaule du jeune garçon et sur la manche de la vieille femme - nous permet de redécouvrir ce fameux bleu que l'on retrouve sur chacune des œuvres de l'artiste. Des scènes de vie ou de repas modestes aux nappes déchirées et à la nourriture frugale dans une atmosphère de clair-obscur traitée sur un fond neutre, voilà les sujets qu'a*ectionne l'artiste.

Chacun des éléments de notre tableau se retrouve sur d'autres toiles de l'artiste ; la vieille femme, le jeune garçon, la nappe déchirée et le bol en terre cuite vernissée sont présents dans d'autres œuvres du peintre exposées à la galerie Canesso en 2010.

Le sujet de notre tableau nous semble presque christique : la vielle femme, pauvre, amaigrie et les yeux malades, regarde #xement à la fois l'observateur de la toile mais plus généralement l'in#ni, l'absolu. Son regard est à la fois vide et plein. Elle est déjà sacri#ée, elle semble désincarnée par le don de soi. Le petit garçon aux joues rondes et rosées dévore le met pourtant bien modeste que lui a laissé la vieille femme. Si elle est déjà partie, ce jeune garçon a la vie devant lui et pro#tera pleinement de ce repas. Plus qu'une simple scène de la vie modeste au XVII[e] siècle, ce sujet nous semble marqué d'une certaine noblesse et porteur d'un message plein d'humanité.

[1] *Le Maître de la toile de jeans, un nouveau peintre de la réalité dans l'Europe de la fin du XVII[e] siècle*, Paris, galerie Canesso, 16 septembre - 6 novembre 2010
[2] Gerlinde Gruber, « Un altro pittore della Realtà », conférence au *colloque Flemish and Dutch painters in Central Europe and northern Italy in the late 17th century. Almanach and the Painting of the second Half of the 17th century in Carniola*, Ljubljana, 21 octobre 2005. Cette conférence a été publiée de manière plus détaillée dans le numéro de *Nuovi Studi*, 2007, 12, p. 159-170.



81

Jan Frans VAN BLOEMEN, dit L'ORIZZONTE

Anvers, 1662 - Rome, 1749

Vue du Ponte Molle près de Rome et Vue du Ponte Sisto, Rome

Paire d'huiles sur toiles (Toiles d'origine)
Localisées et datées 'Origin:e di Monsu Franco WanBlometi Orizonte / Vedutta del Ponte Sisto dalla parte dell'Isola / 1740' et 'Origin:e di Franco Wanblom dº Orizonte / Veduta del Ponte Molle uenendo a Roma / 1745' au verso
31 x 42,50 cm

Provenance:
Collection Simonetti, Rome, son cachet à plusieurs reprises au verso des toiles ;
Collection particulière, Paris

The Ponte Molle and The Ponte Sisto, Rome, oil on canvas, a pair, inscribed, by J.F. Van Bloemen
12.20 x 16.73 in.

20 000 - 30 000 €

Anversois d'origine, Jan Frans van Bloemen séjourna à Paris puis à Lyon où il fut l'élève d'Adriaen van der Cabel qui s'y était installé à son retour de Rome. Leurs chemins se croisèrent puisque van Bloemen se rendit en 1689 à Rome pour y rejoindre son frère Pieter, dit *Standart*, qui s'y était forgé depuis quinze ans une solide réputation de peintre de chevaux. Un an plus tard le dernier de la fratrie, Norbert les rejoindra. Si Norbert et Pieter van Bloemen retournent à Anvers, Jan Frans y passera le reste de sa vie et y mourra à l'âge canonique de 89 ans. Spécialisé dans les paysages classiques idylliques à la manière de Gaspard Dughet, ses perspectives toujours lointaines lui valent le surnom d'*Orrizonte*.

Ses compositions sont souvent redondantes dans son œuvre, et nos deux petits tableaux font %gures d'exceptions. Jan Frans van Bloemen abandonne ses sempiternels paysages arcadiens pour dépeindre deux lieux de la Rome de son époque. Le *ponte Molle*, comme le nomment les romains, est plus connu sous le nom de ponte Milvio ou ponte Milvius. Il s'agit sous l'Antiquité du passage obligé pour entrer à Rome par la route du Nord. En 312, l'empereur Constantin y dé%t son rival Maxence au cours de la célèbre bataille éponyme. Le site était au milieu de la campagne comme le montre l'artiste dans notre toile. Le ponte Sisto, construit sous le ponti%cat du pape Sixte IV (1471-1484) auquel il doit son nom, relie au centre de Rome le campo Marzo au Trastevere. La basilique Saint Pierre est visible en arrière-plan de notre charmant petit tableau dont les inscriptions au verso de la toile d'origine témoignent d'une provenance d'une grande collection romaine.





Trois tableaux de Fedele Fischetti



Fig. 1 Vue de Salon d'Hercule au Palais royal de Naples

82

Fedele FISCHETTI

Naples, 1732-1792

Vénus et Adonis

Toile
77 x 63 cm

Venus and Adonis, oil on canvas, by F. Fischetti
30.31 x 24.80 in.

20 000 - 30 000 €

Né à Naples en 1732, Fedele Fischetti commence par peindre des tableaux religieux pour les églises de la ville avant de se spécialiser dans les décors à fresque avec une prédilection pour les cycles à sujets mythologiques. Très marqué par les peintres néoclassiques rencontrés lors de séjours romains – Angelica Kau$mann notamment – Fischetti évolue vers un style ra%né. Proche de Luigi Vanvitelli, architecte travaillant dans les palais et résidences royales à Naples, il est amené à créer, dans les années 1780, de nouveaux modèles pour la toute jeune fabrique de tapisseries locale.

En effet, lorque la fabrique de tapisseries florentine ferme après la mort du dernier des Médicis, en octobre 1737, Charles de Bourbon, souverain du nouveau royaume indépendant de Naples, y fait venir les meilleurs de ses artisans. Avec ces chefs d'atelier, il installe des métiers de basse lisse à côté de l'église San Carlo alle Mortele et ouvre une fabrique de tapisseries.

Cet atelier travaille pour l'architecte du roi, Luigi Vanvitelli, appelé à Naples pour construire le palais de Caserte. C'est probablement lui qui, en 1757, fait venir de Rome le tapissier Pietro Duranti qui assure le développement de la fabrique en ouvrant et dirigeant un atelier de haute lice. Con*ant la création des cartons de tapisseries à des peintres de la ville comme Bonito, de Mura ou Fischetti, il les encourage à adopter les nouveaux coloris clairs en vogue à Rome. Dès lors la manufacture ne se contente plus de répéter des motifs connus mais devient un lieu de création. Malheureusement les pillages de la période révolutionnaire entraînent l'arrêt de la production en 1799.

Les tonalités et le cadre naturel de *Vénus et Adonis* (lot 82) peuvent être rapprochés de *La toilette de Psyché* (toile, 295 x 505 cm), carton d'une des tapisseries tissée par Duranti en 1786 pour le palais royal de Caserte[1]. Le format plus modeste ici indiquerait une première étude qui n'aurait peut4être pas été retenue, le sujet n'apparaissant pas dans le cycle aujourd'hui exposé dans le salon d'Hercule du Palais royal de Naples (fig. 1).

[1] *Psyché dévoilant Cupidon endormi*, tapisserie de haute lice, laine et soie, signée et datée 'P[ietro].D[uranti].F[ecit] .N[apoli]. 1786' (5,45 x 3,48 m), Palais royal de Naples



83

Fedele FISCHETTI

Naples, 1732-1792

Vénus ordonnant à Solitude et Tristesse de punir Psyché

Sur sa toile d'origine
50 x 60 cm

Œuvre en rapport:
Psyché fustigée par la Solitude et la Tristesse sur l'ordre de Vénus, tapisserie de haute lice, laine et soie, datée 1786 (6,02 x 5,10 m), Palais royal de Naples

Venus asking Loneliness and Sadness to punish Psyche, oil on canvas, by F. Fischetti
19.69 x 23.62 in.

8 000 - 12 000 €

84

Fedele FISCHETTI

Naples, 1732-1792

Psyché dévoilant Cupidon endormi

Toile
77 x 51 cm

Œuvre en rapport:
Psyché dévoilant Cupidon endormi, tapisserie de haute lice, laine et soie, signée et datée 'P[ietro]. D[uranti].F[ecit].N[apoli]. 1786' (5,45 x 3,48 m), Palais royal de Naples

Psyche discovering the sleeping Cupid, oil on canvas, by F. Fischetti
30.31 x 20.08 in.

12 000 - 15 000 €



83

Entre 1783 et 1787 fut tissée pour la résidence royale de Caserte l'*Histoire de Psyché*, cycle de dix tapisseries. Psyché, fille de roi, est d'une telle beauté que Vénus, jalouse, demande à son fils Cupidon de la rendre amoureuse d'un simple mortel. Mais, se blessant lui-même à l'une de ses flèches, le dieu s'en éprend et la rejoint chaque nuit. Il la quitte toujours avant le lever du jour, lui enjoignant de ne jamais chercher à connaître son identité. Persuadée par ses deux sœurs que cet amant est un monstre qui finira par la dévorer, Psyché profite de son sommeil et, armée d'un couteau, allume une lampe à huile pour le découvrir. Hélas, une goutte d'huile brûlante tombe sur l'épaule de Cupidon, qui se réveille et s'enfuit furieux. Folle de chagrin et pleine de remords, Psyché, prête à tout pour reconquérir Cupidon, part à sa recherche et arrive au palais de Vénus qui décide de la soumettre à une série d'épreuves.

«En voyant sa victime devant elle, et comme offerte à ses coups, Vénus poussa un grand éclat de rire ; [...] Oh ! Soyez tranquille ; on vous traitera comme le mérite une aussi estimable belle-#lle. Où sont, dit-elle, l'Inquiétude et la Tristesse ? On les introduit ; et Vénus livre Psyché à leurs mains cruelles. Suivant l'ordre qu'elles ont reçu, elles la frappent de verges, la torturent de mille manières, puis la ramènent en présence de leur maîtresse. » (Apulée, *L'Âne d'or ou les Métamorphoses*, *Le Conte d'Amour et Psyché*, VI, 8, 2 et 3).



84



Vers la modernité





85

Emile SIGNOL

Paris, 1804 - Montmorency, 1892

Pythias et Damon chez Denys le tyran

Huile sur papier marouflé sur toile
(Châssis d'origine)
32,50 x 40,50 cm
(Petits trous)

Provenance:
Esquisse pour le tableau présenté au concours du Prix de Rome de peinture historique de l'École des Beaux-Arts de 1826, sous le numéro 2 ;
Collection particulière, Belgique

Bibliographie en rapport:
Philippe Grunchec, *Les Concours des Prix de Rome 1797-1863*, Paris, 1986, t. II, p. 93-94

Damon and Pythias by Dionysius of Syracuse, oil on paper laid down on canvas, by E. Signol 12.80 x 15.94 in.

2 500 - 3 000 €

Le sujet dé" nitif du Prix de Rome de 1826 fut donné aux élèves de l'École des Beaux-Arts le 11 mai. L'histoire est relatée par Plutarque, la scène qui se passe sur la place publique de Syracuse, est ainsi décrite dans les archives : «Pythias, philosophe pythagoricien, avait conspiré contre Denis l'ancien, tyran de Syracuse. Il fut arrêté et condamné à mort, mais comme il souhaitait mettre quelqu'ordre à ses a(aires, il demanda la permission de s'absenter pour quelques jours en o(rant de donner une caution qui répondrait de son retour sur sa tête. Le tyran croyait la caution impossible à trouver, mais Damon, ami et disciple de Pythias, n'hésita pas à se livrer. Le jour marqué pour le retour de Pythias étant arrivé et Pythias ne paraissant pas, Damon fut conduit au supplice. Alors on vit accourir Pythias avec un empressement dont Denis fut tellement étonné, aussi bien que de la tranquillité de Damon, qu'oubliant à l'instant tout sentiment de vengeance, non seulement il " t grâce, mais il demanda aux sages de le recevoir en tiers d'une amitié si généreuse et si " dèle.» Emile Signol, élève du baron Gros, concourut au Prix de Rome de 1826 après plusieurs tentatives les années précédentes. Le dessin préparatoire à notre tableau est aujourd'hui conservé à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts et a permis l'identi" cation de la présente esquisse. Le concours de 1826 fut remporté par Eloi-Firmin Féron. Emile Signol le gagnera à son tour en 1830 avec *Méléagre reprenant ses armes à la sollicitation de son épouse* (Paris, ENSBA).



86

Pancrace BESSA

Paris, 1772 - Ecouen, 1846

Corbeille de fruits et fleurs sur un entablement de pierre sur lequel repose une tourterelle

Aquarelle
Signée 'P. Bessa.' en bas à droite
69 x 52,50 cm

A turtledove next to a basket of fruits and flowers, watercolour, signed, by P. Bessa
27.17 x 20.67 in.

12 000 - 15 000 €

Elève de Gérard van Spaendonck puis de Pierre-Joseph Redouté, Pancrace Bessa fut formé par les plus grands dessinateurs et peintres de ! eurs de son temps. Parallèlement à ces enseignements, il béné$cia d'une solide formation en histoire naturelle et participa probablement à la campagne d'Egypte. Prenant part à de nombreuses publications botaniques comme *L'herbier général de l'amateur* (1810%1827) de Mordant de Launay, il collabore souvent avec son maître Redouté dans le cadre de projets éditoriaux. C'est avec ce dernier encore une fois qu'il occupe pour moitié le poste de peintre o* ciel des vélins du Museum d'Histoire Naturelle à la mort de Spaendonck en 1823. Ses vélins intègrent les plus grandes collections de son temps, en premier lieu desquelles celle de l'Impératrice Joséphine. Particulièrement aboutie, la corbeille de fruits que nous présentons est une merveille d'équilibre, de douceur et de couleurs chatoyantes.

87

Robert LEFÈVRE

Bayeux, 1755 - Paris, 1830

Portrait d'une femme avec ses deux enfants dans un paysage

Huile sur toile
Signée 'R.t. Lefèvre fecit.' en bas à gauche
130 x 97,50 cm

Provenance:
Voir une inscription duc d'Albany Cannes sur le châssis au verso
Vente anonyme ;Paris, Sotheby's, 20 octobre 2005, n° 60 ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Millon & Associés, 5 décembre 2012, n° 85

Portrait of a woman with her two children in a landscape, oil on canvas, signed, by R. Lefèvre
51.18 x 38.39 in.

8 000 - 12 000 €

88

Robert LEFÈVRE

Bayeux, 1755 - Paris, 1830

Portrait présumé de la comtesse de Mercey en robe rouge dans un paysage

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Robert Lefèvre / ft .1810' en bas à droite
128 x 87 cm

Provenance:
Château de la Faloise près d'Amiens, selon une étiquette au verso ;
Vente anonyme ; Paris, Drouot-Rive Gauche, Me Libert, 2 février 1976, n° 46 ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 25 novembre 1976, n° 40 ;
Vente anonyme ; Rouen, Normandy Auction, 15 décembre 2013, lot E

Presumed portrait of the countess of Mercey in a red dress, oil on canvas, signed an dated, by R. Lefèvre
50.39 x 34.25 in.

6 000 - 8 000 €



87



88

89

Théodore GÉRICAULT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Étude de tête d'homme

Huile sur toile
43 x 33 cm

Provenance:
Collection particulière, Paris

Study of a man's head, oil on canvas, by Th. Géricault
16.93 x 12.99 in.

30 000 - 40 000 €

Agé d'à peine 20 ans, Théodore Géricault entre en 1811 dans l'atelier du peintre Pierre Guérin à Paris. Ce dernier, souhaitant rivaliser avec le vénérable David âgé de 62 ans, mais aussi avec les ateliers de Vincent, Regnault ou encore Girodet, avait ouvert en 1810 son propre atelier pour y dispenser son enseignement. Nombre d'artistes de la génération romantique suivirent les cours de Guérin, parmi eux (gurent Ary Sche) er, Delacroix, Colin : il s'agissait des prémices de la rupture avec l'enseignement classique.

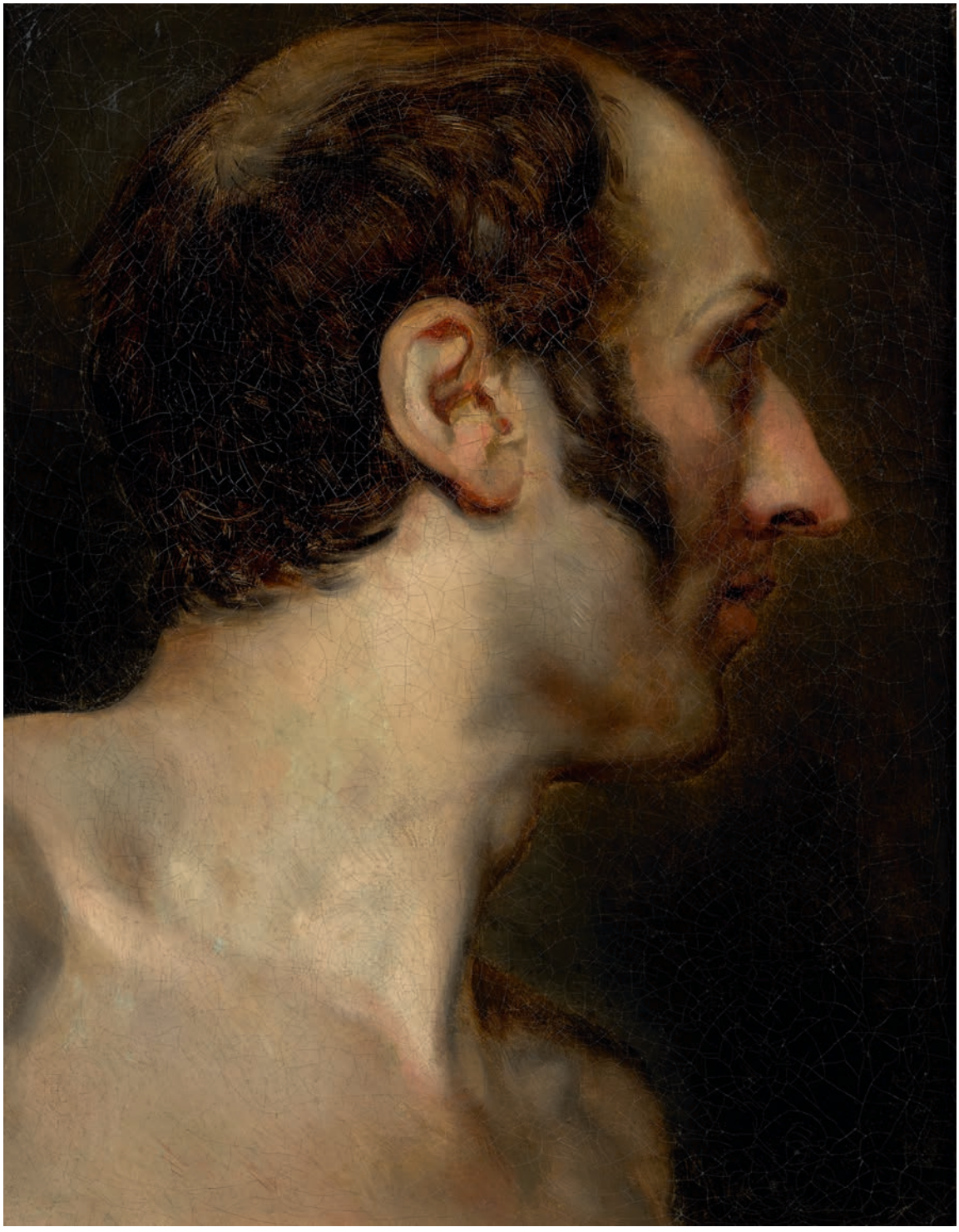
Peu après la mort de Géricault, Mahul retrace les débuts de Géricault dans l'atelier de son maître : « Entré à l'école de M. Guérin, il y (t en fort peu de temps, des progrès remarquables. Son maître, qui découvrait en lui les symptômes d'une imagination ardente, ne chercha pas à l'arrêter dans son essor ; il permit à ce talent fougueux de suivre le cours de son inspiration, quelquefois audacieuse, mais toujours pleine de chaleur et de vie [1] ».

Daté par Bruno Chenique vers 1815-1816, cette étude de tête d'homme s'intègre dans un corpus important d'académies et d'études réalisées dans la jeunesse de Géricault et qui reste encore en grande partie à redécouvrir. Seul le numéro 15 du catalogue de la vente après décès de l'artiste en novembre 1824, dans le chapitre consacré aux tableaux et esquisses, donne une idée du volume des études peintes de l'artiste : « 15 – Quarante (gures académiques ; têtes d'études et portraits. »

Cette vitalité à rendre la lumière en jouant avec les gris et les volumes est bien la marque de l'artiste dès ses débuts et *Le Radeau de la Méduse* constitue l'apothéose de cette technique. La Garenne rapporte en 1833 un échange en Guérin et Géricault ; le maître aurait dit à l'élève : « Je ne conçois rien à votre manière ; ce coloris me choque, ces e) ets hasardés, ces contrastes de clair7obscur me font croire, en vérité, que vous peignez toujours au clair de la lune [2] ».

L'authenticité de cette étude a été reconnue par Monsieur Bruno Chenique. Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue raisonné des tableaux de Théodore Géricault* actuellement en préparation. La copie d'un avis en date du 31 mars 2015 sera remise à l'acquéreur.

[1] A. Mahul, « Géricault », in *Annuaire Nécrologique, année 1824*, Paris, 1825, p. 116
[2] De La Garenne, « Géricault », *Biographie Universelle, Ancienne et Moderne, Supplément*, t. LXV, Paris, 1838, p.296-297.



○ 90

Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Le fermier de Pithiviers

Huile sur toile
Signée 'Corot' en bas à droite
35 x 46 cm

Provenance:
Collection Popelin Delalain, en 1875 (en pendant avec «La rentrée des foins en Beauce») ;
Chez Brame & Lorenceau, Paris ;
Acquis auprès de cette galerie par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Suisse

Bibliographie:
Alfred Robaut, *L'Œuvre de Corot: Catalogue raisonné et illustré,* Paris, 1905, vol. 2, p. 222-223, nº 631
Jean Selz, *La vie et l'œuvre de Camille Corot,* Courbevoie, 1988, p. 123
Lynne Thornton, *La femme dans la peinture orientaliste,* Courbevoie, 1993, p. 99, repr.

The farmer of Pithiviers, oil on canvas, signed, by C. Corot
13.78 x 18.11 in.

250 000 - 300 000 €



Fig. 1

Les voyages de Corot en Italie furent décisifs à l'élaboration de son art et les cinquante années de création qui en découleront sont le fruit de ces longues observations de la nature croquée sur le vif lors de ces années d'exercice incessant à travers la campagne italienne. Il y capte la lumière et le discours poétique d'une nature généreuse et calme, puissante et apaisante. Fort des leçons retenues en Italie, Corot est désormais prêt pour s'attaquer au paysage de France, à des cieux nuageux plus tourmentés et à des e%ets de lumières plus changeants et violents.

Dans notre tableau peint vers 1840 le ciel et le sol re(ètent une incroyable force, les personnages et les moulins sont en action. Ce tableau vit : tout est puissance dans un si petit format. Il s'agit véritablement d'un chef-d'œuvre de Corot mais aussi d'un chef-d'œuvre de la peinture de plein air du XIXe siècle. Le sens du mouvement accompagne la lecture de la toile, les re(ets sur le cerclage des roues de la charrette semblent sonner sur le sol rocailleux, la position du jeune fermier légèrement en avant et lançant ainsi son cheval, rênes relevées et assise soulagée ; voilà l'incroyable talent de Corot exposé devant nos yeux.

Le jeune Corot fut coursier chez Monsieur Delalain, marchand drapier. Il se lia d'amitié avec sa famille pour laquelle il réalisera cinq portraits, notamment avec le gendre de son ancien compagnon employeur Monsieur Popelain Delalain. Il séjourna à de nombreuses reprises dans leurs propriétés familiales à Bourberouge dans les environs de Mortain.

Notre tableau fut o%ert par Corot avec son pendant, *La rentrée des foins en Beauce* (+g.I)[1], à la famille Popelain-Delalain. Les deux tableaux appartenaient encore jusqu'à une date récente à la descendance de cette famille. Le pendant à notre tableau fut présenté en 2008 en vente publique à Paris[2].

[1] Alfred Robaut, *L'œuvre de Corot*, Paris, 1905, vol. II, nº630, pp.222-23
[2] Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Gros & Delettrez, 5 décembre 2008, nº26


Corot



91

Horace VERNET

Paris, 1789-1863

Portrait de Charles Bernard, baron de Ballainvilliers

Huile sur toile
Signée des initiales 'HV' en creux en bas à droite
45,50 x 37,50 cm

Portrait of Charles Bernard, baron de Ballainvilliers, oil on canvas, signed, by H. Vernet
17.91 x 14.76 in.

6 000 - 8 000 €

Charles Bernard de Ballainvillier était le gendre du Contrôleur général des #nances de Louis XVI Charles-Alexandre Calonne et débuta également une carrière politique au service du roi. Intendant du Languedoc à partir de 1786, il refuse la charge de maire de Montpellier et émigre en Angleterre pendant la Révolution. De retour en France avec la Restauration, il est nommé chancelier de Monsieur et Grand prévôt de l'ordre du Saint Esprit dont on devine la croix sur le portrait que nous présentons.



92

Jean-Victor BERTIN

Paris, 1775-1842

Paysage classique animé de personnages

Huile sur toile
60 x 40 cm
(Un groupe représentant Mercure, Argus et Io probablement rapporté postérieurement)

Classical landscape with figures, oil on canvas, by J. V. Bertin
23.62 x 15.75 in.

4 000 - 6 000 €



93

Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Vue de Mantes, le maréchal-ferrant

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé à deux reprises 'COROT' en bas à gauche
20 x 30 cm

A view of Mantes, oil on paper laid down on canvas, signed, by C. Corot
7.87 x 11.81 in.

20 000 - 30 000 €

Œuvre de jeunesse de Corot selon Martin Dieterle, qui date cette huile sur papier de 1821-1823, cette séduisant vue de Mantes animée par le labeur d'un maréchal-ferrant n'est pas sans rappeler le travail de Géricault. Les teintes brunâtres, ardoise et la fumée produite par le fer rougeoyant apposé sur le sabot des chevaux nous plongent dans la manière de Géricault talentueusement orchestrée dans *Le four à plâtre* (Musée du Louvre) ou dans sa lithographie du *Maréchal-ferrant " amand*.

Cette œuvre sera incluse dans le sixième supplément au catalogue raisonné de l'œuvre de Corot actuellement en préparation par Martin Dieterle et Claire Lebeau. Un certi#cat en date du 16 septembre 2008 sera remis à l'acquéreur.



94

Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

Vénus désarmant l'Amour

Terre cuite
Signée 'A. CARRIER-BELLEUSE'
sur la terrasse
Hauteur : 68 cm (26,77 in.)

Provenance:
Collection Charles Auzoux ;
Puis par descendance jusquà une date récente

Venus desarming Cupid, terracotta, signed, by A.-E. Carrier-Belleuse

10 000 - 15 000 €

Infatigable « revisiteur » de l'histoire de la sculpture, Carrier-Belleuse réalise dans notre groupe une séduisante synthèse des formes bellifontaines et des aimables groupes édités par la manufacture de Sèvres au XVIII[e] siècle. La #nesse et la force du modèle traduisent l'exigeante sélection opérée par le grand collectionneur Charles Auzoux à qui appartenait ce groupe. Avoué dans l'étude de Maître Nicquevert qui avait pour clients quelques artistes dont Auguste Rodin, Charles Auzoux devint vite l'homme de con#ance et l'ami des plus grands artistes de son temps. Exécuteur testamentaire de Dalou, Falguière ou encore Carpeaux, il collectionna avec passion les œuvres de ses amis sculpteurs.



95

École française du XIXe siècle

(A. Moreaux)

La vente aux enchères

Huile sur toile
Signée 'A. Moreaux' en bas à droite
71,80 x 92,50 cm

The auction sale, oil on canvas, signed, by A. Moreaux
28.27 x 36.42 in.

10 000 - 15 000 €

96

Siebe Johannes TEN CATE

Sneek, 1858 - Paris, 1908

Corneilles dans la neige

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Ten Cate' en bas à droite
Annotée 'Entrée de village (?) de neige' sur le châssis au verso
20 x 26,50 cm

Provenance:
Galerie Vincent Lecuyer, Paris ;
Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Paris

Crows in the snow, oil on canvas, signed, by S. J. Ten Cate
7.87 x 10.43 in.

2 000 - 3 000 €





97

Francis TATTEGRAIN

Péronne, 1852 - Arras, 1915

Vue de la vallée de la Seine depuis le promontoir de château Gaillard aux Andelys

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'F. TATTEGRAIN' en bas à gauche
Porte la date '28 Janvier 95' sur le châssis au verso
33,50 x 46,50 cm

A view of the valley of the Seine from Les Andelys, oil on canvas, signed and dated, by F. Tattegrain
13.19 x 18.31 in.

2 000 - 3 000 €

En 1894, Tattegrain e#ectue un séjour aux Andelys au cours duquel il élabora *Les Bouches inutiles,* importante toile exposée au Salon de 1896 illustrant le siège de Château-Gaillard par les troupes de Philippe-Auguste en 1204. Pour réaliser notre paysage, l'artiste s'est placé dans le même petit vallon que pour peindre cette grande composition historique.

98

Adolphe-Félix CALS

Paris, 1810 - Honfleur, 1880

Entrée du Grand Trou à Gilocourt (Oise)

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Cals fev 1865' en bas à gauche
Une étiquette portant le numéro '726' sur le châssis au verso
44,30 x 79 cm

Provenance:
Collection du comte Armand Doria, selon une étiquette au verso ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 4-5 mai 1899, n° 40 (1.250 francs) ;
Collection Hazard ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 1-3 décembre 1919, n° 37,
Collection privée, Paris

Exposition:
Exposition de l'œuvre de A.-F. Cals, Paris, galerie Georges Petit, 1901, p. 34, n° 155

Bibliographie:
Arsène Alexandre, *Album-Souvenir de la collection Armand Doria*, Paris, 1899, p. 76, n° 40

A view of Gilocourt, Oise, oil on canvas, signed and dated, by A.-F. Cals
17.44 x 31.10 in.

8 000 - 12 000 €



99

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Tigre dévorant un gavial, première réduction

Bronze à patine brun clair nuancé
Signé 'BARYE' sur la terrasse
Repose sur une base en marbre noir de Namur
19 x 49 x 15 cm

Provenance:
Collection Fabius Frères, Paris ;
Sa vente, Paris, Sotheby's, 26-27 octobre 2011, n° 86 ;
Collection particulière, Paris
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire ;

Exposition:
L'animal, de Lascaux à Picasso, Paris, Muséum d'histoire naturelle, 15 juin 1976 - 7 janvier 1977, n° 232

Bibliographie :
Pierre Kjellberg, *Les bronzes du XIX^e siècle*, Paris, 1987,p. 63 et réed. 2005, p. 67, repr.

Bibliographie en rapport:
Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 205, modèle référencé sous le n° A 74 (2)

Tiger devouring a gavial, bronze, mid-brown patina, signed, by A. L. Barye 7.48 x 19.29 x 5.91 in.

40 000 - 60 000 €









100

Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

Le mariage

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Isabey 66' en bas à droite
Toile de la maison Jérôme Ottoz
Une ancienne étiquette numérotée '302' sur le cadre
22 x 170 cm

Provenance:
Collection Victor Boulanger ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 16-17 février 1880, n° 38 (6.000 francs) ;
Vente anonyme ; Paris, Me Aguttes, 25 octobre 2006, partie du n° 5 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Pierre Miquel, *Eugène Isabey 1803-1886. La Marine au XIXe siècle*, Maurs-la-Jolie, 1980, p. 97, n° 173 D

The Wedding, oil on canvas, signed and dated, by E. Isabey
8.66 x 66.93 in.

12 000 - 15 000 €



100



101

101

Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

Le baptême

Huile sur panneau
Signé et daté ‘Isabey 66’ en bas à droite
Une ancienne étiquette numérotée ‘301’ sur le cadre
22 x 170 cm
(Fente)

Provenance:
Collection Victor Boulanger, une étiquette au verso ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 16-17 février 1880 (12.000 francs) ;
Vente anonyme ; Paris, Me Aguttes, 25 octobre 2006, partie du nº 5 ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:
Pierre Miquel, *Eugène Isabey 1803-1886. La Marine au XIXe siècle*, Maurs-la-Jolie, 1980, p. 97, nº 172 D

The Baptism, oil on panel, signed and dated, by E. Isabey
8.66 x 66.93 in.

12 000 - 15 000 €



102

Narcisse DIAZ DE LA PENA

Bordeaux, 1807 - Menton, 1876

Fagoteuse dans un sous-bois

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'N. Diaz.' en bas à gauche
Numéroté '208' au crayon bleu et une étiquette numérotée '1844' au verso
19 x 27 cm

Provenance:
Collection Charles T. Yerkes ;
Sa vente, New York, Sotheby's, avril 1910 ;
Collection A. Eisenburg, Baltimore ;
Collection C.M. Strarett ;
Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 1er mai 1930, nº 32 (150 $ à G. Hill) ;
Vente anonyme ; New York, Christie's, 28 octobre 1981, nº 87 ;
Collection particulière, Grèce

Bibliographie:
Pierre et Rolande Miquel, *Narcisse Diaz de la Pena. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, 2006, vol. II, p. 37, nº 223, repr.

Fagot-maker in a woodland scene, oil on panel, signed, by N. Diaz de La Pena 7.48 x 10.63 in.

3 000 - 4 000 €



103

École moderne

(Edgard De Vos ?)

Portrait présumé du lieutenant Dreyfus à son bureau

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Edgard De Vos (?)' en bas à droite
79 x 120 cm

Presumed portrait of Albert Dreyfus at this desk, oil on canvas, signed, by E. De Vos 31.10 x 47.24 in.

3 000 - 4 000 €



104

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Buste du Génie de la danse

Marbre blanc
Signé 'JB. Carpeaux' au dos
Hauteur : 70 cm

Bibliographie en rapport:
Michel Poletti et Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur, catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, p. 109, modèle référencé sous le nº BU 8

Bust of the Genius of the Dance, white marble, signed, by J.-B. Carpeaux 27,56 in.

8 000 - 12 000 €

Comme le mentionnent Alain Richarme et Michel Poletti, l'essentiel de l'édition en marbre de ce modèle est constitué d'exemplaires 'post mortem' réalisés après 1894. Il s'agit de l'un des rares sujets négociés avec des droits de reproduction pour le bronze et pour le marbre au moment de la vente organisée par la veuve de l'artiste en 1894 (Hôtel Drouot, du 31 mai au 2 juin 1894, voir *op. cit.*, p. 38).



105

Adolphe MONTICELLI

Marseille, 1824 -1886

La noce fantastique

Huile sur panneau de noyer, une planche
Signé 'Monticelli' en bas à droite
45 x 88 cm

Provenance:
Collection de madame Louis Trivier, en 1936

Exposition:
Monticelli. Exposition du Centenaire,
Marseille, musée Cantini, 1936, nº 156

An imaginary wedding, oil on panel, signed, by A. Monticelli
17.72 x 34.65 in.

10 000 - 15 000 €

Nous remercions Monsieur Marc Stammegna de nous avoir aimablement con" rmé l'authenticité de ce tableau d'après photographie.



106

Charles LE ROUX

Nantes, 1814-1895

Maison entourée d'arbres au bord d'un étang

Huile sur panneau, une planche
Signé '(...) Le Roux' en bas à gauche
24 x 34,50 cm

A house next to a pond, oil on panel, signed, by Ch. Le Roux
9.45 x 13.58 in.

1 500 - 2 000 €



107

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

La Fête de l'Assomption sur le Grand Canal, Venise

Huile sur toile
Signée 'Ziem.' en bas à droite
66 x 74 cm

The feast of the Assumption, Venice, oil on canvas, signed, by F. Ziem 25.98 x 29.13 in.

30 000 - 40 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement con#rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi#cat en date du 30 septembre 2016 sera remis à l'acquéreur.

108

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

L'arrivée des ambassadeurs anglais, d'après Vittore Carpaccio

Huile sur toile
Porte le cachet de l'atelier de l'artiste (L.3708) en bas à droite
Annoté 'Inventaire / apres déces Ziem / Février 1912 / n° 1156 / eug. c. Lambert' au verso
19 x 28,50 cm

Arrival of the English Ambassadors, after Carpaccio, oil on canvas, stamped, by F. Ziem
7.48 x 11.22 in.

4 000 - 6 000 €



Cette petite esquisse illustre le premier épisode du cycle de la Légende de sainte Ursule peint par Carpaccio dans les dernières années du XV^e siècle pour la Scuola di Sant'Orsola à Venise et aujourd'hui visible à la Gallerie dell'Accademia. La première composition représente les ambassadeurs anglais se présentant devant le père de sainte Ursule, le roi de Bretagne, a$n de lui demander la main de sa $lle pour leur souverain.

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement con$rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi$cat en date du 30 septembre 2016 sera remis à l'acquéreur.

109

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Les jardins français, Venise

Huile sur panneau d'acajou, parqueté
Porte un numéro d'atelier '852' en bas à droite
15 x 25,50 cm

The French Gardens, Venice, oil on canvas, by F. Ziem
5.91 x 10.04 in.

12 000 - 15 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certificat en date du 30 septembre 2016 sera remis à l'acquéreur.

110

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Acqua alta à Venise, le Grand Canal et le Palais des Doges

Huile sur toile
Signée 'Ziem.' en bas à gauche
Porte une marque 'GOUPIL & CIE' sur le châssis
29 x 39 cm

Provenance:
Thomas Colville Fine Art, New Haven & New York, selon une étiquette au verso

Acqua alta in Venice, the Grand Canal and the Doge's Palace, oil on canvas, signed, by F. Ziem
11.42 x 15.35 in.

18 000 - 22 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement con$rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi$cat en date du 30 septembre 2016 sera remis à l'acquéreur.



109



110



111

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

La Seine et Notre-Dame vues de Bercy

Huile sur toile
Signée 'S Lépine' en bas à droite
37 x 56,50 cm

Provenance:
Succession J.-P. Pontalis ;
Vente anonyme ; Paris, Ader, 11 décembre 2013, n° 24 ;
Collection particulière, Paris

A view of the Seine and Notre-Dame from Bercy, oil on canvas, signed, by S. Lépine
14.57 x 22.24 in.

12 000 - 15 000 €

Nous remercions Monsieur Manuel Schmit de nous avoir con" rmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certi" cat sera remis à l'acquéreur.

112

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

Lavandières au bord d'un canal à Caen

Huile sur toile
Signée et datée 'S. Lépine 59' en bas à gauche
54 x 40 cm

Provenance:
Chez Pierre-Firmin Martin, Paris ;
Collection H. Pasquier, Paris ;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, Me Chevallier, 2 mai 1905, n°34 (1.180 francs) ;
Vente anonyme ; Barbizon, Hôtel des ventes, 9 juin 1990, n°45

Bibliographie:
Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 250, n° 620, repr.

Washerwomen at a canal in Caen, Normandy, oil on canvas, signed and dated, by S. Lépine
21.26 x 15.75 in.

7 000 - 9 000 €



113

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Groupe d'ours

Bronze à patine brun-vert richement nuancée, terrasse octogonale
Fonte posthume
Signé 'BARYE' sur le côté
Cachet 'FB' du fondeur Barbedienne
Numéroté '57' en creux et '7805' sous la base
Hauteur : 21 cm

Bibliographie en rapport:
Michel Poletti et Alain Richarme, *Barye, catalogue raisonné des sculptures*, Paris, 2000, p. 126, modèle référencé sous le nº A 6

Group of Bears, bronze, brown patina, signed, by A. L. Barye
H : 8.27 in.

4 000 - 6 000 €



114

Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887

Jeune femme en bacchante

Buste en terre cuite
Signée 'A. CARRIER-BELLEUSE' au verso
Hauteur : 46 cm
(Reprise à la patine)
Repose sur un piédouche en bois noirci
Hauteur totale : 64 cm

Bust of a young woman as a bacchante, terracotta, signed, by A. E. Carrier-Belleuse 18,11 in. - 25,20 in.

5 000 - 7 000 €



114

115

Pierre CARRIER-BELLEUSE

Paris, 1851-1933

Le miroir de Pierrot, Mademoiselle Litini

Pastel
Signé et daté 'P. Carrier-Belleuse. 1891' en bas à gauche
185 x 100 cm

Provenance:
Collection Paul Gervais ;
Collection particulière, Autriche

Expositions:
Salon de 1891, Paris, n° 1002
Exposition décennale des Beaux-Arts de 1889 à 1900,
Exposition universelle de 1900, Paris, n° 370

Bibliographie:
Le Mémorial diplomatique, 1891, p. 252
Catalogue illustré officiel de l'exposition décennale des Beaux-Arts de 1889 à 1900, Paris, 1900, repr. p. 97, p. 245, n° 370

Pierrot's mirror, pastel, signed and dated, by P. Carrier-Belleuse 72.83 x 39.37 in.

8 000 - 12 000 €

Dans cet important pastel exposé au Salon de 1891, Carrier-Belleuse a représenté Mademoiselle Litini de l'Opéra de Paris en costume de Pierrot contemplant ses traits ou préparant son jeu dans un miroir rond. Le travestissement est parfait et seuls le ruban rose noué sur autour du miroir, la " nesse de ses traits et ses délicats souliers blancs nous indiquent qu'il s'agit d'une actrice féminine. Habitué de l'Opéra, Pierre Carrier-Belleuse représenta à plusieurs reprises Mademoiselle Litini, notamment dans «Tendre aveu», pastel daté de 1894 et conservé au Petit Palais, où elle incarne à nouveau un personnage masculin de la Commedia dell'arte aux côtés de Mademoiselle Bariaux. Une version postérieure du *Miroir de Pierrot*, datée de 1894, a été également présentée sur le marché, témoignant du succès de la composition que nous présentons (vente anonyme ; Paris, Tajan, 13 mai 1997, n° 226).



116

Charles-Emile DURAND, dit CAROLUS-DURAN

Lille, 1837 - Paris, 1917

Portrait de Madame Henry Fouquier

Huile sur toile
Signée et datée 'Carolus-Duran. 1876.' en haut à droite
Annotée 'LHF' à plusieurs reprises et 'me Henry Fouquier / 20bis avenue de Neuilly / Seine' sur la toile au verso
116 x 88 cm

Provenance:
Collection de la famille Feydeau ;
Vente anonyme ; Paris, Sotheby's, 27 juin 2013, n° 98 ;
Collection particulière, Paris

Expositions:
Exposition des Amis des Arts, Paris, Cercle artistique et littéraire, 1877
Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques, Paris, Société nationale des Beaux-Arts, Palais de Bagatelle, 1909, n°30

Bibliographie:
Carolus-Duran, 1837 - 1917, cat. exp. Lille, Palais des Beaux-Arts, 2003, p.130, mentionné dans la notice du n° 40, fig.1

Portrait of Mrs. Henry Fouquier, oil on canvas, signed and dated, by Carolus-Duran 45.67 x 34.65 in.

10 000 - 15 000 €



116

L'élégant modèle de notre portrait, Madame Henry Fouquier née Léocadia Zelewska, fut représenté par Carolus-Duran à plusieurs reprises. Cette femme d'origine polonaise avait en e$et épousé en premières noces Ernest Feydeau, ami proche du peintre qui avait exposé un %amboyant portrait de Madame Feydeau en pied avec un petit chien au Salon de 1870 (Lille, palais des Beaux-Arts). Ernest et Léocadia Feydeau ne sont autres que les parents du célèbre auteur de vaudevilles Georges Feydeau. Devenue veuve en 1873, elle épouse le publiciste Henry Fouquier en secondes noces. Une première version préparatoire à notre portrait, datée de 1874, est conservée dans une collection particulière (voir cat. exp., *op. cit.*, 2003, p. 130*131, n° 40). Exposé en 1877 au Cercle artistique et littéraire de Paris, le portrait de Madame Fouquier - auprès de laquelle nous retrouvons probablement le même petit chien que sur son portrait de 1870 - suscita les éloges du critique Pierre Brès : « La tête est de face, légèrement inclinée dans un mouvement d'abandon d'une justesse charmante. Les yeux dont la prunelle noire emplit l'orbite ont, dans leur expression rêveuse, une singulière intensité. La bouche autour de laquelle se jouent de petites ombres / nes ajoute encore au charme indé/ nissable de cette expression. Les chairs coulées comme d'un seul jet s'enlèvent en pleine lumière sur le rideau de velours vert qui sert de fond au portrait et, dans leur blancheur veloutée, luttent victorieusement avec le satin blanc de la robe. L'impression est en somme celle que produirait la nature elle-même. »

117

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Flore accroupie n°1

Terre cuite
Signée 'JBt. Carpeaux.', cachet 'PROPRIÉTÉ CARPEAUX' avec l'Aigle impériale et cachet 'ATELIERS-DEPOT : 71 RUE BOILEAU AUTEUIL PARIS', numéroté '1680' en creux
Hauteur : 50 cm (19,68 in.)
(Reprise à la patine, début de fêle sur la terrasse au dos)

Bibliographie en rapport:
Michel Poletti et Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur, catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, p. 87, modèle référencé sous le n° SE 10

Crouching Flora, terracotta, signed and stamped, by J. B. Carpeaux

10 000 - 15 000 €



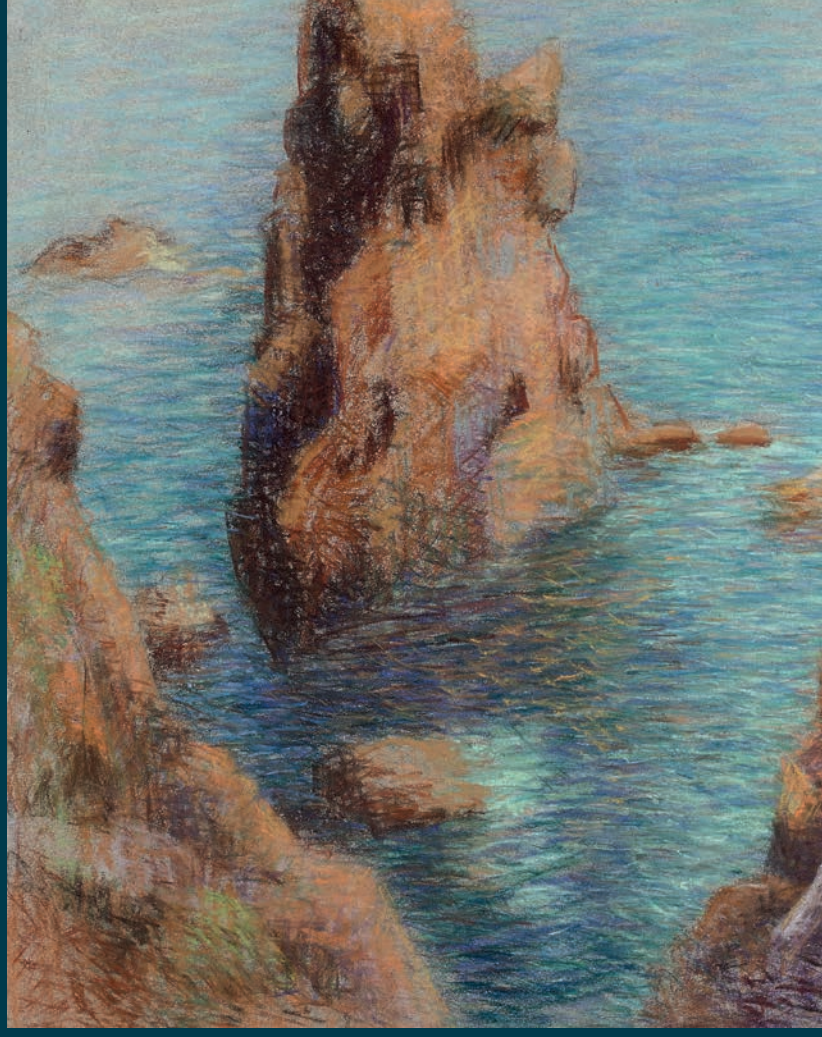
Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953)

Sept pastels inédits ou Voyage en Méditerranée en compagnie de Jean-David Jumeau-Lafond



Né à Alger, Lucien Lévy regagne très jeune la France avec ses parents. Il étudie dès l'âge de quatorze ans à l'École communale supérieure de Dessin et de Sculpture de Paris où il obtient plusieurs prix. Il expose au Salon des œuvres de jeunesse, dont quelques portraits et des peintures sur porcelaine d'après Cabanel et Hébert (1882, 1884), qui attestent de son intérêt pour les arts décoratifs. L'artiste apparaît alors comme élève d'Alexandre Vion puis de Raphaël Collin. À partir de 1888, il travaille à Golfe-Juan dans les Alpes Maritimes à la manufacture de céramique de Clément Massier, dont il devient Directeur des Travaux d'Art, vraisemblablement en 1892. C'est à partir de cette date et jusqu'à son départ en 1895 qu'il signe conjointement avec Massier de précieux vases aujourd'hui très recherchés. Il expérimente alors des techniques inspirées de céramiques islamiques, qu'il collectionne, et crée des reflets métalliques lustrés et des décors raffinés qui font de lui un des précurseurs de l'Art nouveau. Depuis le début des années 1890 l'artiste perfectionne sa technique, en particulier le pastel dont il sera l'un des plus remarquables maîtres de son époque. Il se rapproche bientôt des milieux idéalistes et participe à l'exposition des Peintres de l'âme en 1896, encore sous le nom de « Lucien Lévy ». C'est toutefois la même année qu'il choisit d'associer définitivement le patronyme de sa mère à son nom de naissance et apparaît au public sous le nom de Lucien Lévy/Dhurmer lors d'une exposition monographique qui fait grand bruit à la Galerie Georges Petit. Il acquiert en effet la célébrité quasiment immédiatement. Ses portraits, qui associent étude psychologique et paysage symbolique, ainsi que des œuvres à l'ambiance mystérieuse, retiennent l'attention de la critique qui y voit, à l'instar de Gustave Soulier, « l'énigme de nos âmes modernes ». S'inspirant des anciens, en particulier des maîtres des Renaissances flamande et italienne, Lévy-Dhurmer dessine des visages de femmes léonardiennes et des personnages allégoriques dans une technique reconnaissable entre toutes. Sa maîtrise du pastel est virtuose et il adopte un univers poétique personnel mais nettement influencé par les symbolistes français qui œuvraient depuis le début des années 1890 (Aman/Jean, Armand Point et surtout Jeanne Jacquemin). Reconnu comme figure du Symbolisme, le peintre expose régulièrement au Salon des Artistes Français, à la Société nationale des Beaux-Arts, aux Pastellistes Français, aux Orientalistes et au Salon d'Automne. ; il bénéficie aussi de plusieurs expositions personnelles (1899, 1917, 1924, 1927, 1937) et s'impose comme une des figures de l'époque. De nombreux voyages (Italie, Turquie, Espagne, Afrique du Nord, Savoie, Bretagne, Sud de la France) nourrissent son œuvre.

Lévy-Dhurmer est estimé du monde artistique et littéraire autant que de la haute société et des milieux officiels. Commandes, acquisitions de l'État, décor pour l'hôtel particulier d'Auguste Rateau (Metropolitan Museum, New York), portraits de personnalités attestent de sa position éminente. Il est nommé Chevalier, puis Officier, de la Légion d'Honneur. Après la <n du siècle, il poursuit une voie singulière. Paysages frémissants, nus inspirés par la musique et visions rêveuses persistent dans une œuvre qui se simplifie et s'éloigne toutefois peu à peu du Symbolisme. Malgré l'évolution artistique du XXe siècle, si distante de son univers, Lévy-Dhurmer reste un peintre estimé, jusqu'à sa mort en 1953, tandis qu'une exposition rétrospective lui avait été consacrée l'année précédente au Musée des Arts décoratifs. Ses portraits de Georges Rodenbach et de Pierre Loti, tout comme ses visions symbolistes et ses paysages, comptent parmi les fleurons du Musée d'Orsay, et plusieurs institutions internationales conservent ses œuvres.



Cet ensemble de sept pastels de même provenance, resté dans la famille d'un amateur probablement proche de l'artiste, constitue un très intéressant témoignage de l'intérêt croissant que Lucien Lévy-Dhurmer manifeste pour le paysage à partir du début du XX[e] siècle. Certes, dans les œuvres les plus symbolistes des années 1895-1900, l'artiste utilise abondamment la nature, mais il en fait un élément de ses portraits ou de ses visions. S'il lui confère alors un rôle déterminant dans son système de représentation, il ne s'y consacre pas directement pour elle-même; Bruges incarne l'âme et l'œuvre de Georges Rodenbach, chantre des canaux et auteur de *Bruges-la-Morte*, comme Istanbul se réfère à l'univers de Pierre Loti, dont le peintre donne au portrait le sous-titre « Fantôme d'Orient ». La nuit étoilée du *Silence* concourt au mystère d'un thème majeur du Symbolisme, tout comme la mer et ses vaisseaux accompagnent traditionnellement la magicienne Circé. Dans d'autres cas, l'allégorie l'emporte sur la vision de la nature elle-même ; ainsi des nombreuses représentations de l'automne, dont les différentes versions de *La Bourrasque*, renvoient à l'idée de la saison plus qu'à un lieu en particulier. Il en va de même pour le paysage de *L'Hiver*, représentant un homme dans une forêt de bambous sous la neige (Paris, Musée d'Orsay). L'étonnante *Notre-Dame de Penmarch* du Musée de Quimper n'échappe pas à cette utilisation du paysage, puisque le peintre y représente les rochers de la pointe de Penmarch non pas pour eux-mêmes mais pour situer et expliquer la représentation de sa Vierge à l'Enfant, qui porte les vêtements traditionnels du pays bigouden. Dans d'autres œuvres, comme *La Vague furieuse* (Paris, Musée d'Orsay) la nature est, là encore, élément symbolique plus que représentation.

Il faut ainsi attendre la première décennie du nouveau siècle pour que Lévy-Dhurmer se consacre au paysage pour lui-même (*Les Roses d'Ispahan*, d'après Gabriel Fauré, Salon de 1909) ; l'artiste ne datant que rarement ses œuvres, et ne les signant pas toujours, il est parfois difficile de situer chronologiquement ses paysages. On sait toutefois qu'il ne dessinait pas toujours sur le motif. Ainsi n'avait-il pas encore visité Bruges lorsqu'il réalisa le portrait de Rodenbach, s'inspirant de photographies, même s'il découvrit la ville par la suite. Il en va de même pour l'Istanbul de Loti, que le peintre ne connaissait pas encore quand il la représenta derrière l'écrivain ; on sait même par la correspondance qu'il réalisa l'œuvre à Hendaye en suivant les indications de Loti. Cette capacité à imaginer un lieu doit être retenue car il est probable qu'elle continua de faire partie des pratiques du peintre, même lorsqu'il aura pris l'habitude de voyager et de s'inspirer de sites vus de ses yeux et croqués sur place, comme en témoignent quelques carnets, non datés, conservés au Cabinet des Arts graphiques du Louvre (fond du Musée d'Orsay) ; on y trouve des esquisses représentant Versailles, Paris, les lacs italiens et Venise. De ses années pleinement symbolistes, Lévy-Dhurmer gardera toujours une propension à la rêverie, revisitant le réel au profit d'un nouveau regard sur le monde. Ainsi, bien qu'il s'éloigne quelque peu du caractère le plus marqué du symbolisme au passage du siècle, l'artiste en reste profondément imprégné. Les images les plus symboliques cèdent le pas à des paysages qu'on ira jusqu'à qualifier d'impressionnistes ; pourtant le regard continue d'être celui d'un visionnaire.

Ce préambule permet de mieux comprendre le caractère spécifique des sept pastels acquis par un amateur (ou donnés à lui par l'artiste) à une époque difficile à déterminer précisément (sans doute entre 1906 et 1920) et restés dans sa descendance jusqu'à aujourd'hui. On dispose de peu d'informations sur ce collectionneur qui demeurait toutefois rue La Bruyère, non loin donc de l'atelier du peintre, situé au 3 de la même rue. Une telle proximité, peut-être amicale, peut expliquer que les pastels ne soient pas signés, chose assez fréquente chez Lévy-Dhurmer. Leur technique et leur provenance permettent toutefois de n'avoir aucun doute quant à leur attribution. On y retrouve la facture que l'artiste utilise au début du siècle et jusque dans les années 1920-1930 ; le pastel est plus mouvementé et libre que dans les feuilles des années 1890, le modelé qu'il pratiquait alors soigneusement laissant place à une facture plus proche de l'impressionnisme mais encore très singulière. En 1911, Francis de Miomandre en donne une description assez subtile : « En bloc, imaginez un pointillisme. Mais un pointillisme dont chaque touche, au lieu de s'arrêter aux limites de sa propre dimension, s'effile, s'effuse, se brise et se contourne, souple ligne de couleur, d'une légèreté aérienne, à quelques pas indiscernable et qui, pénétrant sur une certaine longueur à même le lacis inextricable des autres touches, en modifie indéfiniment la vibration. […] Car ce qui m'intéresse davantage, c'est le tact avec lequel, tout en donnant une impression de rêve et de lumière, l'artiste sait rester quand même réel par la justesse de son observation des couleurs, du volume des choses. Ainsi de ses études de Venise, de Constantinople […][1]. » Si le terme de « pointillisme » peut paraître surprenant, on comprend le sens de cette analyse et Camille Le Senne l'avait déjà employé l'année précédente : « Au point de vue de la technique, c'est un pointilliste, mais la facture est lisse, ou pour mieux dire, les pointillés s'élargissent en taches, en petites masses rougeâtre, verdâtres, bleuâtres, se pénétrant l'une l'autre. Une brume transparente baigne le tout[2]. » Dans ces pastels, qui réunissent quelques-uns des motifs chers à l'artiste (Venise, Istanbul, les Calanques), on retrouve bien ces virgules rapides, ce dessin filamenteux au chromatisme très subtil.

Venise

118

Lucien LÉVY-DHURMER

Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Le bassin de Saint Marc avec la Salute par temps de brume, Venise

Pastel
50 x 65 cm

The Bacino di San Marco with the Salute by misty weather, Venice, pastel, by L. Levy-Dhurmer 19.69 x 25.59 in.

10 000 - 15 000 €

On sait que Lévy-Dhurmer avait visitée Venise vers 1895, mais qu'il y séjourna encore plusieurs fois autour de 1904, 1906, 1910 et dans les années 1920[3] ; on peut hésiter entre le début des années 1910 et le lendemain de la Première Guerre mondiale pour ces trois œuvres, deux vues de la basilique de la Salute et une petite étude aux couleurs véhémentes. La pratique du paysage s'accompagne en effet chez l'artiste d'une libération chromatique. Plus diffuse et « fondue » dans les années 1890, la couleur éclate avec les pastels postérieurs. La critique le remarqua d'ailleurs : lorsqu'en 1907, Lévy-Dhurmer expose une *Vénise*, incarnée par une femme quelque peu mélancolique, le commentateur de la *Revue des Beaux-Arts* en remarque la couleur avec une allusion humoristique : « M. Lévy-Dhurmer artiste ondoyant et divers n'en est pas à nous faire la première surprise. Cette année, en Italie, pays de joie, il se montre triste, mais sentimental. La Vénitienne semble chanter *La Juive* avec quelques variantes. « Je suis *Jaune* et je tiens à la vie » Musique de Halévy[4]. » Par ce jeu de mot sur une réplique d'un opéra célèbre à l'époque, il souligne la liberté de couleur pratiquée par l'artiste. Dans le pastel de petit format, Lévy-Dhurmer colore en jaune et en orange les voiles des embarcations, leur reflet et la silhouette, également jaune, du campanile de Saint-Georges Majeur ou de la place Saint-Marc, sans qu'il soit possible d'opter définitivement pour l'un ou l'autre de ces monuments. Dans ses vues de Venise, l'artiste est en effet assez peu soucieux de l'exactitude topographique ; quand bien même il a visité les lieux, ou en a pris des croquis (fig. 1)[5], l'arrangement qu'il choisit répond à une « composition » toute personnelle plus qu'à une exactitude pittoresque. Toutefois, la feuille n° 33 (fig. 2), en particulier, est extrêmement proche de l'un des pastels que nous étudions (silhouette des monuments, forme et dimensions du bateau, point de vue etc.).



Fig. 1 Lucien Lévy-Dhurmer, *Venise*, étude, carnet de croquis «Venise», Musée du Louvre, département des Arts graphiques (fonds du Musée d'Orsay) RF 35508 / 34.



Fig. 2 Lucien Lévy-Dhurmer, *Venise*, étude, carnet de croquis «Venise», Musée du Louvre, département des Arts graphiques (fonds du Musée d'Orsay) RF 35508 / 33.

Une œuvre non localisée mais dont on possède une photographie ancienne confirme les libertés prises par l'artiste. Lévy-Dhurmer y figure en effet la statue du condottière Colléone, mais il la situe au bord de l'eau dans un contexte urbain bien différent de la physionomie réelle du Campo dei santi Giovanni et Paolo[6]. Cette distance prise par rapport au réel est remarquée dès 1896 par Fernand Weyl et justement à propos de Venise : « Le coin de Venise qui sert de fond à sa *Maternité*, n'est pas rigoureusement vrai [...] il a rapproché une tour pour en accentuer la signification[7]. » On le constate encore dans les deux autres pastels dévolus à Venise que nous étudions : Lévy-Dhurmer y représente Santa Maria della Salute depuis le quai opposé, vue depuis la droite. Si l'on y reconnaît le dôme célèbre, l'artiste occulte le second dôme et fait se détacher en arrière les deux clochers, ainsi plus distincts sur le ciel. Une autre photographie ancienne d'un pastel non localisé représente le même monument sous un angle lui aussi quelque peu libre, depuis la gauche, mais dans une facture très proche des vues révélées aujourd'hui (fig. 3).



Fig. 3 Lucien Lévy-Dhurmer, *Venise*, pastel non localisé, photographie ancienne de François Vizzavona, fonds Vizzavona, RMN (97012546).



119

Lucien LÉVY-DHURMER

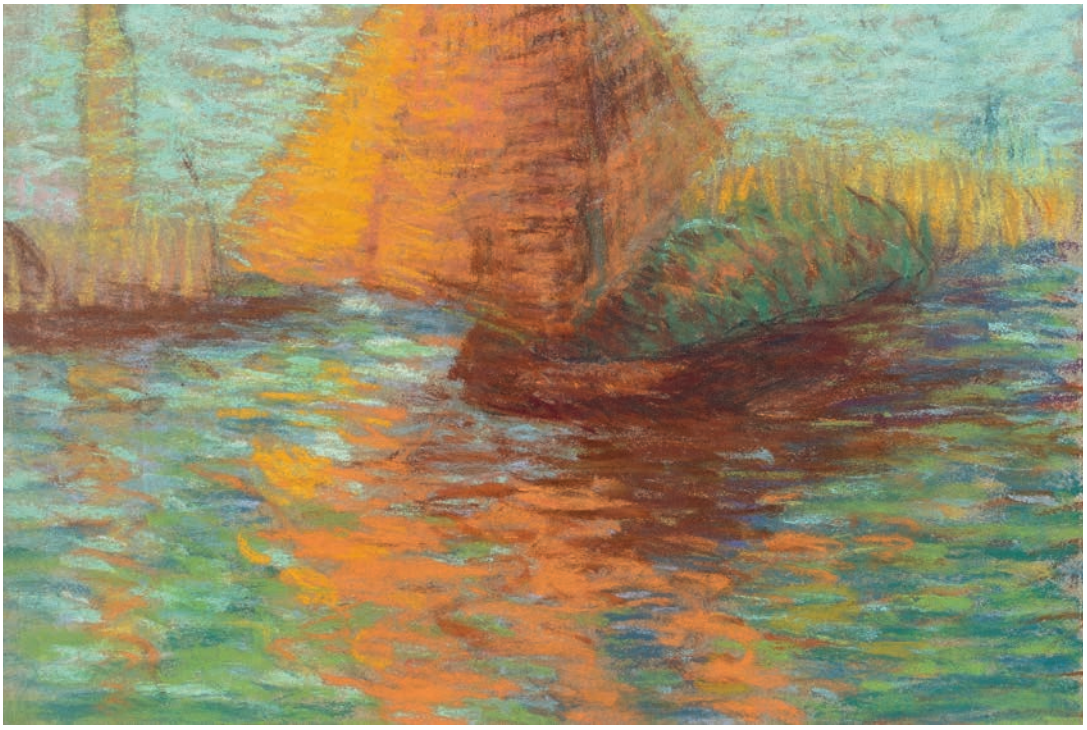
Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Voile orange sur la lagune, Venise

Pastel
17,50 x 26 cm

Orange sail on the laguna, Venice, pastel, by L. Levy-Dhurmer 6.89 x 10.24 in.

1 500 - 2 000 €



Peu soucieux de fidélité absolue à l'architecture, Lévy-Dhurmer privilégie sa vision, avant tout poétique et graphique. Ces deux feuilles remarquables donnent un condensé de la virtuosité et de la diversité chromatique dont fait preuve Lévy-Dhurmer : dans l'une d'elle, il choisit une atmosphère brumeuse, avec une harmonie de bleus, de roses et de jaunes pour les voiles du bateau, peut-être une vision d'aurore ; dans l'autre, moins nébuleuse, mais avec un point de vue quasiment similaire, l'artiste mêle des verts, des jaunes et des violets qui font plus penser à un crépuscule. On retrouve toutefois dans les deux pastels ces filaments blancs, mouvementés, qui unifient la matière graphique par une sorte de trame subtile. Comme certains impressionnistes, l'artiste étudie le même site à différents moments de la journée dans un effet de série, si caractéristique de Claude Monet, mais, contrairement à eux, il mêle à l'observation de cette temporalité l'impact poétique que les changements de lumière et d'atmosphère ont sur sa vision. Camille Mauclair le souligne ainsi : il « va à Venise et il trouve le moyen de magnifier, après Monet et Le Sidaner les aspects les plus simples, le dessous d'un pont nocturne, par une surprenante « mise en page », une voile safranée aux étranges dessins [...] dans une sorte de doux délire rose et or [8]», description fort proche de l'un des pastels étudiés ici. En 1911, Georges Lecomte vante « les paysages que M. Lévy-Dhurmer fait surgir des brumes... [9]» On connaît d'autres vues de Venise réalisées au pastel, mais aussi à l'huile à différentes époques. Lors de l'exposition Lévy-Dhurmer à Bruxelles en 1927, Ernest de Ganay évoque l'artiste qui «a promené ses curiosités [...] dans un Orient de rêve, autant que dans cette Venise que somptueusement habillent les heures et les astres, *Matin*, *Soir*, *Clair de lune* [...] [10]» et Camille Mauclair parle de « luminosité radiante[11].» Si la facture de ces pastels peut être diverse et évolue au fil du temps, les visions de l'artiste évoquent toutes une image de la ville des doges transcendée à la fois par l'imaginaire et la virtuosité technique.

120

Lucien LÉVY-DHURMER

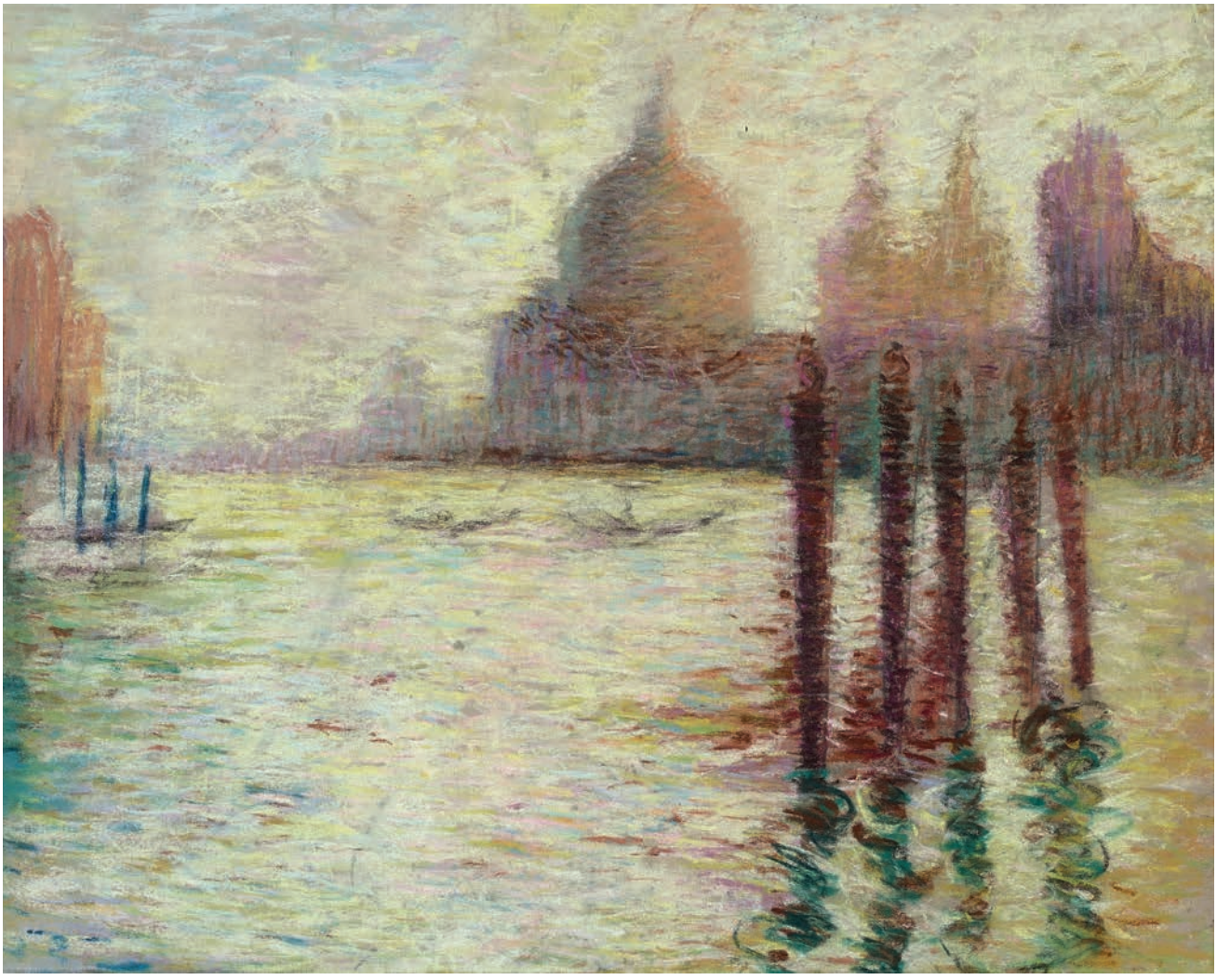
Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Le Grand Canal avec la Salute, Venise

Pastel
32 x 40 cm

The Grand Canal with the Salute, Venice, pastel, by L. Levy-Dhurmer
12.60 x 15.75 in.

5 000 - 7 000 €



Istanbul



Fig. 4 La Mosquée du Sultan Ahmed, les remparts et les barques d'Istanbul.



Fig. 5 Istanbul, la Tour de Léandre.

Tout aussi rêvée est la vue d'Istanbul qui appartient à cet ensemble. Comme nous l'avons déjà mentionné, Lévy-Dhurmer connut cette ville tout d'abord par les livres de Pierre Loti et il ne semble pas avoir visité la Turquie avant 1906. Le portrait de Loti, dessiné en 1896, livre un nocturne sur le Bosphore plus proche des *Mille et Une Nuits* que de la réalité touristique et il ne fait guère de doute que l'artiste gardera par la suite cet émerveillement toujours teinté d'imaginaire. Lévy-Dhurmer y fait toutefois figurer la mosquée du Sultan Ahmed, dite aussi mosquée bleue, à gauche du poète, reconnaissable au nombre de ses minarets, tandis que la silhouette de la basilique Sainte-Sophie se situe à droite du portrait. Dans le pastel qui nous intéresse, c 'est aussi la mosquée bleue que choisit l'artiste, environnée des silhouettes d'au moins sept minarets proches et de plusieurs autres sur la droite ; Lévy-Dhurmer en simplifie les formes et la rapproche du Bosphore pour en renforcer le reflet tandis qu'on devine le début de remparts crénelés, conformes à la topographie bien réelle du lieu. Le point de vue depuis lequel est censé être aperçu le monument est en revanche librement interprété. Il paraît difficile en effet d'apercevoir aussi nettement la mosquée sous cet angle depuis la rive opposée, beaucoup trop éloignée, d'autant que Lévy-Dhurmer anime le premier plan de végétation, de baraques à ponton et de barques à rames quelque peu surdimensionnées dans une sorte de raccourci, sans doute pour donner plus de vie à son évocation. Le peintre est toutefois fidèle lorsqu'il représente ces barques ainsi qu'en attestent des photographies anciennes du site reproduites en carte postale où figurent ces petits bateaux caractéristiques (fig.4).

Il agrémente aussi son paysage de cyprès tels qu'on peut en voir au cimetière d'Eyoub, mais qui peuvent tout aussi bien être inspirés de l'Italie ; on en retrouve dans maintes œuvres de Lévy-Dhurmer, telle que la partie droite du triptyque de *L'Eden*. En revanche, c'est avec une pleine fantaisie que l'artiste fait figurer, à gauche, sur une rive montueuse, une architecture qui ressemble fort à la Tour de Léandre (Kiz Kulesi), édifice célèbre d'Istanbul, construit sur un minuscule îlot isolé et non arboré au milieu du Bosphore et qui servit de phare pendant des siècles (fig.5).

Lévy-Dhurmer en adopte aussi les petits bâtiments d'appontement et la forme reconnaissable de leur toit. La silhouette de la Tour de Léandre, construite par Alcibiade en 408 avant J: C puis reconstruite en 1110 et modifiée par les Turcs au cours du XVI[e] et du XVIII[e] siècles, est ainsi déplacée sur la rive orientale du Bosphore par Lévy-Dhurmer et située dans un paysage agreste inventé afin d'équilibrer sa composition, un Bosphore toutefois singulièrement rétréci par rapport à la réalité. Lorsque le peintre expose des paysages d'Istanbul aux Pastellistes français en 1914, un critique recommande de regarder « avec plaisir la Corne d'Or et la Mosquée au bord du lac, d'une poésie suggestive », confirmant que certaines images du Bosphore dues au peintre ressemblent plus à une étendue d'eau fermée qu'à un estuaire[12]... Jeu avec la topographie, libre disposition des monuments et de leurs proportions : c'est donc bien une « Stamboul » de rêve qu'il convient d'évoquer en contemplant ce pastel auquel l'artiste donne des couleurs tout aussi fantaisistes que la géographie recomposée avec laquelle il traite la cité. Des lointains où se mêlent mauves, bruns, ocres et bleus, surgissent les architectures dans une sorte d'or incandescent qui fait penser à un coucher de soleil féérique. Cette vision est d'autant plus saisissante que le premier plan, aux verts et aux bleus plus francs, à la technique moins serrée et aux détails pittoresques, relève d'un plus grand réalisme dans le dessin. La mosquée semble ainsi comme une apparition mystérieuse et flottante, issue de quelque légende et l'on pense au grand pastel de Lévy-Dhurmer conservé au Musée de Brest *Ma mère, un soir, a vu la ville d'Ys*. Bien que d'une époque et d'une facture différentes, l'idée poétique en est très proche.

121

Lucien LÉVY-DHURMER

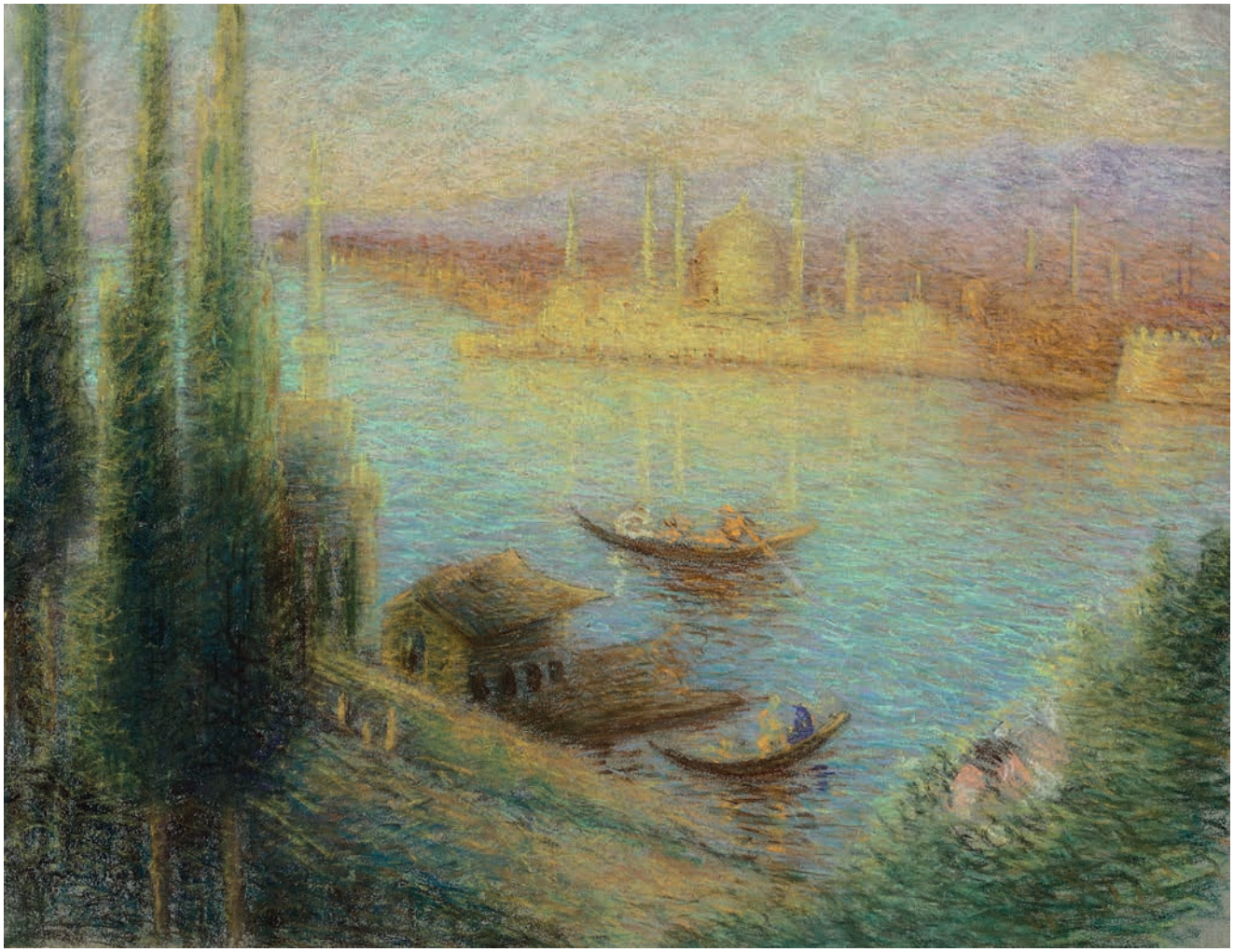
Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Le Bosphore avec la tour de Léandre, Istanbul

Pastel
44 x 57,50 cm

The Bosphorus with Leander's Tower, Instanbul, pastel, by L. Levy-Dhurmer 17.32 x 22.64 in.

8 000 - 12 000 €



Méditerranée : Calanques de l'Estérel



Fig. 6 Rochers rouges de l'Estérel, Le Trayas, le rocher représenté par Lévy-Dhurmer, carte postale ancienne

Si les dates des voyages à l'étranger et des séjours en province de Lévy-Dhurmer ne sont connues que très partiellement, son activité de céramiste chez Clément Massier à Golfe Juan de 1888 à 1895 témoigne de sa connaissance précoce de la côte méditerranéenne. Né à Alger, le peintre ne pouvait d'ailleurs qu'avoir conservé une sensibilité particulière pour la lumière méridionale et il se plut à retourner en Afrique du Nord, laissant une œuvre orientaliste conséquente. C'est toutefois sur la Côte d'Azur où « il retourne souvent [13]» que Lévy-Dhurmer réalise un certain nombre de pastels et d'huiles dans les années 1920-1930. Parmi ceux-ci, la série des calanques est particulièrement remarquable. En 1936, le peintre expose un *Quatuor de calanques* au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, représentant un de ces sites remarquables à différentes heures de la journée (*Matin*, *Six heures du soir*, *Crépuscule*, *Nuit*) ; l'une de ces toiles appartient au musée d'Orsay. Il est cependant probable que Lévy-Dhurmer s'intéressa à ces sites avant les années 1930. D'autres œuvres isolées reprenant les mêmes motifs, horizontales ou verticales, à l'huile ou au pastel, sont conservées dans différentes collections et institutions (Musée de Brest, National Gallery of Washington etc.). Certaines de ces pages les plus connues s'inspirent du massif des Calanques de Marseille, à la roche blanche, et l'artiste y joue des contrastes du bleu phosphorescent de l'eau avec les parois calcaires, non sans en rendre parfois la vision onirique.

Les trois pastels appartenant à l'ensemble qui nous retient ici montrent plutôt une roche rouge et brune. On peut toutefois écarter l'idée de paysages bretons, dont ni la couleur de la mer et des roches, même bréhatines, ni la topographie n'est comparable. En revanche, il ne fait guère de doute que Lévy-Dhurmer visita les Calanques de l'Estérel et admira leurs rochers rouges. Dès 1898, Gustave Soulier mentionne d'ailleurs « les aspects de notre littoral méditerranéen, les pins du golfe Juan, le profil de l'Estérel » comme « connus » du peintre[14]. S'agissant précisément de ces Calanques, l'accès et la vue en furent grandement facilités à partir de 1903, après l'inauguration sensationnelle de la Corniche de l'Estérel, dite Corniche d'Or, à l'instigation du Touring Club de France et après deux ans de travaux colossaux. Il fallait jusqu'à cette date traverser le massif de l'Estérel pour rallier Cannes depuis Saint-Raphaël ; la nouvelle route, creusée dans les roches volcaniques, serpente au plus près du rivage et longe entre autres les calanques rouges d'Anthéor et du Trayas. On retrouve ainsi dans deux des pastels de l'artiste qui nous intéressent très exactement le motif de l'un des rochers remarquables de ce site, plusieurs fois reproduit en carte postale à l'époque et postérieurement (fig. 6), tant du point de vue de la géographie que du coloris. Aucun doute n'est donc possible quant au site représenté par le peintre.

122

Lucien LÉVY-DHURMER

Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Rocher dans les calanques du Trayas à l'Esterel par beau temps

Pastel
46,50 x 38 cm

Rock in the Trayas Calanques, Esterel, at sunshine, pastel, by L. Levy-Dhurmer 18.31 x 14.96 in.

4 000 - 6 000 €

123

Lucien LÉVY-DHURMER

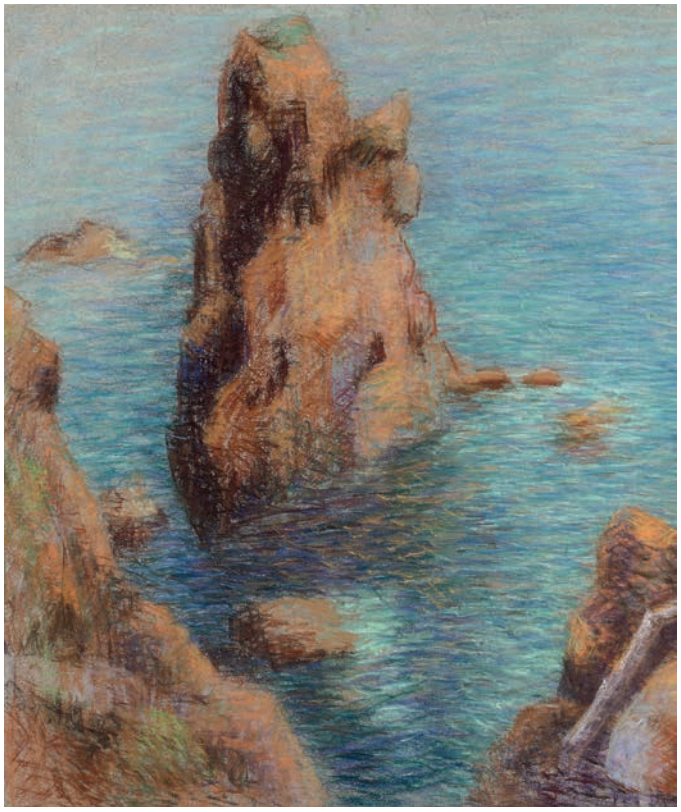
Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Rocher dans les calanques du Trayas à l'Esterel

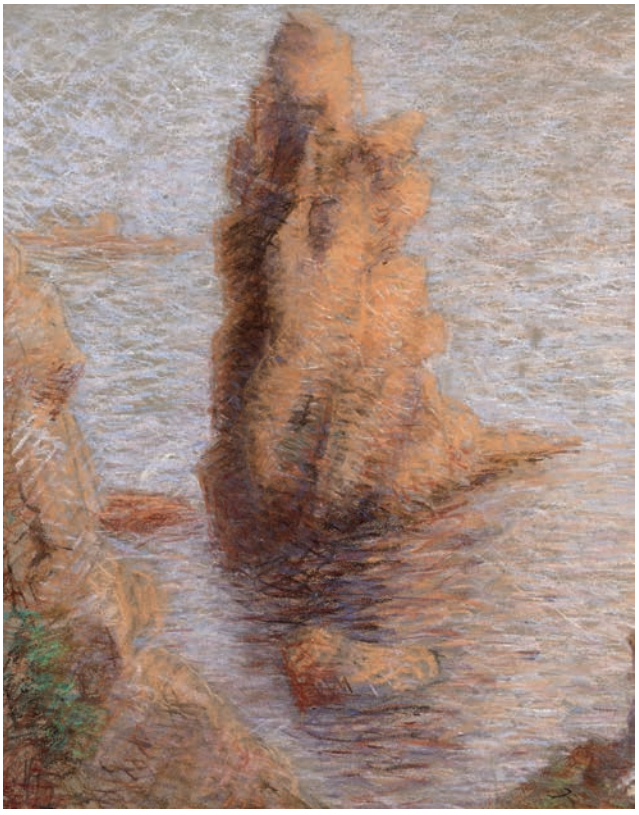
Pastel
46,50 x 37 cm

Rock in the Trayas Calanques, Esterel, pastel, by L. Levy-Dhurmer 18.31 x 14.57 in.

4 000 - 6 000 €



122



123

124

Lucien LÉVY-DHURMER

Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Les rochers de l'Esterel

Pastel
41 x 58 cm

The rocks of Esterel, pastel,
by L. Levy-Dhurmer
16.14 x 22.83 in.

6 000 - 8 000 €

Tandis que dans ses Calanques de la région marseillaise, Lévy-Dhurmer exploite la blancheur de la roche, c'est ici la couleur du porphyre qu'il fait contraster avec le bleu de la mer. L'artiste choisit de varier légèrement son point de vue sur ce motif, très simple en termes de composition mais qui permet, par une vue plongeante, de confronter les masses rocheuses aux couleurs de la mer, sans échappée vers l'horizon. Le traitement chromatique, du plus clair au plus profond, renvoie à di#érents moments de la journée avec un e#et de série comparable à celui mis en œuvre dans les pastels vénitiens. La technique, très caractéristique du Lévy-Dhurmer des années 1910$1920, associe une sorte d'impressionnisme revisité, ces lignes de couleur « d'une légèreté aérienne » évoquées par Francis de Miomandre, à un chromatisme à la fois riche et subtil. Un troisième pastel, de forme horizontale, représente les Calanques de l'Estérel à travers des avancées rocheuses et une grande partie en est, cette fois-ci, consacrée à la mer ; l'artiste y donne la démonstration de sa capacité à adopter une facture mouvementée, tout comme dans le traitement des côtes et de leur végétation.

À travers cet ensemble restreint d'œuvres et de motifs, d'une très belle qualité d'inspiration et de technique, c'est comme un résumé de l'art du paysage et du pastel de Lévy-Dhurmer qui nous est donné. L'artiste y fait preuve d'une singularité toujours reconnaissable et d'un sens à la fois plastique et poétique qui ne trouve guère d'équivalent à son époque.

Jean-David Jumeau-Lafond,
juillet 2016

[1] Francis de Miomandre, « Un artiste moderne Lévy-Dhurmer », *L'Art et les artistes*, septembre 1911, p. 262.

[2] Camille Le Senne, « La Musique et le théâtre aux Salons du Grand-Palais », *Le Ménestrel*, 23 avril 1910, p. 132.

[3] Le Musée Faure d'Aix-les-Bains conserve un dessin avec rehauts à l'encre de Chine représentant la Salute à Venise, daté de 1926.

[4] Habert, « Les Pastellistes français », *La Revue des Beaux-Arts*, avril 1907, p. 2. « Je suis jeune il est vrai et je tiens à la vie » fait partie de l'air célèbre « Rachel, quand du Seigneur » de l'Acte IV.

[5] Le carnet de croquis intitulé « Venise » conservé par le département des Arts graphiques du Louvre (RF 35508) n'est malheureusement pas daté.

[6] Œuvre passée en vente à l'Hôtel Drouot le 19 mars 1975, vente « Art nouveau, Art déco », reproduite au catalogue.

[7] Fernand Weyl, « Les Artistes de l'âme. L. Lévy-Dhurmer », *L'Art et la vie*, 1896, p. 127.

[8] Camille Mauclair, « Préface », *Exposition Lévy-Dhurmer*, Bruxelles, Galerie des artistes français, 1927 (manuscrit, musée d'Orsay, fonds Lévy-Dhurmer, inv. 358).

[9] Georges Lecomte, « Exposition de La Société moderne », *Le Matin*, 13 février 1911.

[10] Ernest de Ganay, « Lévy-Dhurmer, peintre du rêve », *Le Gaulois*, supplément littéraire, 31 décembre 1927, p. 1.

[11] Camille Mauclair, « Préface », *Exposition Lévy-Dhurmer*, Bruxelles, Galerie des artistes français, 1927 (manuscrit, musée d'Orsay, fonds Lévy-Dhurmer, inv. 358).

[12] Anon., « Exposition des pastellistes français, Galerie Georges Petit », *La Renaissance*, 21 février 1914, p. 24.

[13] Ainsi que le confirme Geneviève Lacambre, « Lucien Lévy-Dhurmer 1865-1963 [sic]», *Revue du Louvre et des musées de France*, 1973, p. 32.

[14] Gustave Soulier, « Lévy-Dhurmer », *Art et décoration*, janvier 1898, p. 8.



125

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883-1971

«Gretchen» (Visions de guerre)

Aquarelle
Signée et datée 'G. A. MOSSA / 1917' en bas à gauche
Titrée 'Gretchen' dans la marge en bas à gauche
42 x 62,50 cm

Provenance:
Succession Mossa, 1972 ;
Collection France Mossa-Lombart ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Mes Ader et Tajan, 19 décembre 1994, n° 52 ;
Collection particulière, Paris

Exposition:
Visions de guerre, Nice, L'Artistique, 30 janvier - 10 février 1918, n° 118
Allégories et paysages, Marseille, galerie Lambert, 12-23 novembre 1918, n° 13
Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918, Paris, pavillon des arts, 19 juin - 27 septembre 1992, Nice, galerie des Ponchettes et galerie Mossa, 22 janvier - 18 avril 1993, p. 215, n°126
Alexis et Gustav Adolf Mossa témoins de la Grande Guerre, Nice, galerie de la Marine et musée des Beaux--Arts, 10 novembre 2001 - 10 janvier 2002, p. 6
Eros et Thanatos, Evian-les-Bains, Palais Lumière, 9 février - 18 mai 2008, p. 242

Bibliographie:
Raymond Febvre, «La Vie artistique. Au musée des Beaux-Arts de Nice», in *La Vie niçoise,* 17 mars 1918
J. T., «Des Grognards aux poilus», in *L'Eclaireur de Nice,* 5 mars 1918, p. 3
Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles symbolistes et la création plastique symboliste de Gustav Adolf Mossa,* thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978, p. 667, n° 345
Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, 1883-1971,* Nice, 1985, p. 250, n° 337
Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres «symbolistes»,* Paris, 2010, p. 423-424, n° A364

«Gretchen», watercolour, signed and dated, by G. A. Mossa
16.54 x 24.61 in.

12 000 - 15 000 €

Artiste de l'étrange et peintre de l'âme, Gustav Adolf Mossa est l'auteur d'une œuvre surprenante et fascinante, considérable pour qui prend le temps de s'imprégner de l'esprit du maître.

Sa période symboliste (1904-1911) représente la quintessence de sa production et re#ète une personnalité exceptionnelle dont l'œuvre reste bien souvent cruel et énigmatique mais invariablement subjuguant.

L'œuvre de Mossa ne peut être compris qu'au travers de ses rapports avec la musique, la peinture et la littérature, et de son admiration pour Baudelaire, Mallarmé ou Barbey d'Aurevilly. Il fut lui-même auteur de livrets d'opéras et de pièces lyriques. Ses toiles et ses dessins constituent un ensemble de références à des mythes, des fables qu'il manie tel un psychanalyste : con#its des pulsions de vie et des pulsions de mort, plus particulièrement dans la représentation de Salomé qui hante presque tous les symbolistes.

Notre dessin doit être replacé dans le contexte de la Première Guerre mondiale lors de laquelle Mossa fut mobilisé. En 1918, il présente au cercle de l'Artistique de Nice une série de treize aquarelles réalisées en 1917 au sein d'une exposition d'œuvres de dix artistes soldats intitulée *Visions de guerre.* Appartenant à ce cycle, Gretchen est une œuvre profondément germanophobe, une allégorie de l'invasion impériale allemande comme l'artiste en réalisa tant. Il s'inspire ici du mythe de Faust qu'il mit en images quelques années avant, en 1912, pour illustrer l'œuvre musicale de Schumann. Marguerite – dont le diminutif allemand est Greta ou Gretchen – est assoupie au premier plan, Faust qui vient de la trahir échange avec Méphistophélès au second plan. Un vase renversé de myosotis représente le serment d'amour brisé, Marguerite accouche de son enfant mort-né qui prend le visage terrible de l'invasion allemande…


Gretchen

126

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883-1971

L'Ephèbe à la Tarasque

Huile sur toile
Signée et datée 'Gustave. adolphe MOSSA - 1902' en bas à droite et 'gustave. adolphe.mossa / peignit.à.nice.en.1902' en haut à gauche
42 x 54 cm

Provenance:
Succession Mossa, 1972 ;
Collection France Mossa-Lombart ;
Puis par descendance ;
Collection particulière, Paris

Expositions:
Alexis et Gustav Adolf Mossa peintres niçois, Nice, musée des Beaux-Arts-Jules Chéret, 15 mars - 26 mai 1974, n° 43
Gustav Adolf Mossa et les symboles, 1883-1971, Nice, galerie des Ponchettes et musée des Beaux-Arts Jules Chéret, 7 juillet - 31 décembre 1978, n° 1
Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918, Paris, pavillon des arts, 19 juin - 27 septembre 1992, Nice, galerie des Ponchettes et galerie Mossa, 22 janvier - 18 avril 1993, p. 22, p. 60-61, n° 1
Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918, Thessalonique, centre culturel Vellidio, 5 janvier - 4 février 1995, Athènes, Institut français, 13 février - 3 mars 1995, p. 8, n° 1
Eros et Thanatos, Evian-les-Bains, Palais Lumière, 9 février - 18 mai 2008, p. 43 et repr. p. 49
L'œuvre secrète de Gustav Adolf Mossa, Namur, Musée Félicien Rops, 30 janvier - 16 mai 2010, cité p. 87

Bibliographie:
Jean-Roger Soubiran, «Gustave-Adolphe Mossa et son père en Italie», in *Nice historique,* 1976, n° 3, p. 120
Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles symbolistes et la création plastique symboliste de Gustav Adolf Mossa,* thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978, p. 36, 37, 69, 104, 135, 139, note 5, 160, note 9, 215, note 13, 226, note 5, 230, note 10 et p. 122-123, n° 4
Jean-Roger Soubiran, «Les influences gothiques dans l'art symboliste de Gutav-Adolf Mossa», in *Nice historique,* 1978, n° 2, p. 76
Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, 1883-1971,* Nice, 1985, p. 38-39, n° 39 et p.130, 140, 198, 234, 244
Sylvie Lafon, Anne-Marie Clais, *Gustav Adolf Mossa, la scène syboliste,* Nice, 1993, p. 113
Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres «symbolistes»,* Paris, 2010, p. 20-21, n° H 4

The ephebe and the tarasque, oil on canvas, signed and dated, by G. A. Mossa 16.54 x 21.26 in.

15 000 - 20 000 €

Douce tarasque aux ailes de papillon et au regard attendrissant de chien " dèle compagnon... Dans une pinède provençale seules quelques carcasses de victimes témoignent de la cruauté de la bête qui terrorisa la région avant que sainte Marthe de la dompte. Quel élixir vient de lui donner le jeune éphèbe pour transformer l'Enfer en Paradis ? Mossa s'approprie le mythe et le transforme avec une imagination débordante. Un dessin préparatoire conservé dans une collection particulière témoigne du soin accordé à l'élaboration du personnage de l'Ephèbe.





127

Victor PROUVÉ

Nancy, 1858 - Sétif (Algérie), 1943

Portrait de Madame Meyer et de ses enfants

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Victor Prouvé / Nancy Xe 1894' en bas à droite
Toile de la maison Hardy-Alan à Paris
124 x 150 cm

Provenance:
Resté dans la famille des modèles jusqu'à nos jours

Expositions:
Salon de la Société nationales des Beaux-Arts, Paris, 1895, n° 1019
Salon de la Société lorraine des Amis des Arts, Nancy, 1895, n° 316

Bibliographie:
Victor Prouvé 1858-1943, cat. exp. Nancy, 2008, p. 21, ill. 10 et p. 64-65, ill. 3

Portrait of Mrs. Meyer and her children, oil on canvas, signed and dated, by V. Prouvé
48.82 x 59.06 in.

6 000 - 8 000 €

Cette scène familiale pleine de vie n'est pas sans rappeler les tableaux intimes d'Albert Besnard, artiste talentueux béné#ciant d'un éclairage nouveau grâce à l'actuelle exposition du musée du Petit Palais à Paris. La proximité entre des modèles et l'artiste qui les peint se devine toujours avec délice ; c'est bien le cas dans notre tableau réalisé par un magni#que peintre, et qui plus est brillant sculpteur et graveur, icône de l'école de Nancy et plus généralement de l'Art Nouveau. Au sein du milieu nancéen, Victor Prouvé côtoie et portraiture les membres des familles dont il est proche ; tels que les Poiré, Hekking, Moulins ou encore Grillon. Madame Meyer, #lle de l'avocat nancéen Léon Grillon, fut peinte plus jeune déjà par Prouvé en 1887, cette fois-ci chantant accompagnée par sa mère au piano[1]. L'accrochage de notre toile au Salon de 1895 témoigne également du talent de paysagiste de l'artiste .

[1] Voir *op. cit.* Nancy, 2008, p. 169, n° 78.

128

Nicolo BARABINO

Gênes, 1832 - Florence, 1891

La Vierge à l'Enfant

Terre cuite
Signé 'Barabino' sur l'avant de la terrasse
90 x 39 x 34 cm
(Quelques manques et accidents sur les feuilles d'olivier, restauration)

Bibliographie en rapport :
Nicolo Barabino : Il segno in trappola, opere dal laboratorio alla famiglia, cat. exp. Gênes, Centro incotri di Piazza Faralli, 9 avril - 10 mai 1990, un dessin de notre madone reproduit sous le n°76 , p.67

The Virgin and Child, terracotta, signed, by N. Barabino
35.43 x 15.35 x 13.39 in.

2 000 - 3 000 €

Œuvre sculptée de l'artiste italien Nicolo Barabino, cette Madone à l'Enfant traduit, en volume, tant le style que l'iconographie de la *Madone à l'olivier (Quasi oliva speciosa in campis)* qu'il peignit *a fresco* dans l'église de la Santa Maria della Cella à Samperdiarena en 1888. Attiré par la technique de la fresque, il répondit à de nombreuses commandes monumentales dans lesquelles il reprit de manière récurrente ce motif de la Vierge magistralement drapée. Tout comme la *Madone du Rosaire* peinte en 1874 dans l'église de l'Immaculée Conception de Gênes ou la *Madone à l'olivier* de l'ancienne collection Rossi (Gênes), Marie est ensevelie sous un ample manteau. Seule sa tête encerclée par un long voile qui se resserre sous son menton se dégage de cette enveloppe vestimentaire. De son délicat visage, davantage mis en valeur dans cette version en trois dimensions par les jeux d'ombre et de lumière du modelé, émane un profond sentiment de recueillement. Les pans du drap croisés sur ses genoux laissent seulement apparaitre le buste nu de l'Enfant et les mains croisées de sa Mère. Sous les pieds de cette dernière est posé négligemment le rameau d'olivier donnant titre à la scène : «comme le bel olivier dans les champs», allusion à la Mère de Dieu dans l'ouvrage apocryphe de *l'Ecclésiastique* (Sir. 24,14).



129

Armand POINT

Alger, 1860 - Naples, 1932

Mélancolie

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'A.Point / -1890-'
en bas à gauche
Toile de la maison Hardy-Alan
94 x 46 cm

Dans son cadre d'origine estampillé
'J.BOYER' sur les quatre montants

Expositions:
Exposition internationale de peinture,
Paris, galerie Georges Petit, 1890-1891
Salon de 1891, Paris, nº 736
Salon de 1892, Bordeaux, une étiquette
déchirée au verso

Bibliographie:
Edouard Rod, «Les Salons de 1891»,
in *Gazette des Beaux Arts*, t. VI, Paris,
1891, p. 23
Jacques Daurelle et al., *Armand Point*
et son œuvre, Paris, 1901, p. 54
Robert Doré, *Armand Point :*
de l'orientalisme au symbolisme :
1861-1932, Paris, 2010, p. 29-30

Melancholy, oil on canvas, signed and
dated, by A. Point
37.01 x 18.11 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

Né en Algérie, Armand Point expose au Salon de 1882 le premier d'une riche série de tableaux d'inspiration orientaliste présents dans les collections nationales, *En Tunisie, campagne de 1881*. Attiré par la vie parisienne, il vient s'installer à Samois, petit village près de Fontainebleau, avec son épouse en 1889. Cette installation en métropole et la découverte de la lumière de l'Ile de France sont à l'origine d'un tournant dans son art : « Le peintre des luminosités intenses du désert, l'Algérien épris des gammes orangées et azurées, est devenu un amoureux des gris délicats et des expressions douces de la petite vie[1]».

En 1891, il expose trois toiles au Salon, le *Portrait de Mme S[acha] M[uron], Caresse de soleil* et *Mélancolie,* que nous présentons ici. Cette jeune femme aux traits sages entourée de verdure et de $eurs délicates n'est pas sans rappeler la *Fillette aux liserons* exposée en 1889 (%g. 1), pastel où la nature et les rayons du soleil viennent sublimer le portrait d'une élégante jeune %lle «en $eurs», proustienne avant la lettre. La touche toute en légèreté, les re$ets et les multiples nuances employés par Armand Point dans *Mélancolie* évoquent également la technique du pastel.

Il ne s'agit cependant ici pas d'un portrait, mais bien d'une allégorie, comme l'indique le titre de l'œuvre. Le peintre a introduit une dimension symbolique annonciatrice de ses productions futures. Son modèle porte une robe légère d'un jaune pâle presque blanc, ceinte d'une éto- e de la même matière vaporeuse. Au-dessus de cette lumineuse tenue, un voile noir transparent couvre sa tête et sa gorge. La présence de ce voile et l'expression grave de cette jeune %lle invitent le spectateur à imaginer qu'elle porte une douleur, peutŒtre un deuil, propre à la plonger dans cette *Mélancolie* qu'elle incarne ici. Cette impression est encore soulignée par le mauve des liserons et des pavots. Le regard absent, perdue dans ses pensées, elle e- euille sans sembler s'en rendre compte les $eurs de pavot. Point a ici représenté cette plante à dessein : connu pour ses e- ets sédatifs, le pavot fut longtemps utilisé pour faciliter le sommeil qui fait souvent défaut aux caractères mélancoliques.

Toutes les caractéristiques qui feront le succès d'Armand Point se devinent dans ce tableau et il parvient ici à sublimer un sujet grave par une lumineuse composition. La beauté féminine, constante dans son œuvre, s'incarne ici dans une délicate jeune femme au teint frais et aux grands yeux clairs. La simplicité de sa tenue, $uide et légère, sobrement nouée à la taille, rappelle les drapés à l'antique tandis que les manches bou- antes entrent en résonnance avec l'imaginaire médiéval qui teintera la production symboliste du peintre.

[1] Camille Mauclair, «Armand Point, peintre, fresquiste, émailleur, orfèvre», in *La Revue des revues,* Paris, 1900, p. 360, cité par R. Doré, *op. cit.*, 2010, p. 29



130

Paul-César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Jeune femme allongée sur un sofa de dos

Trois crayons Signé 'Helleu' en bas à gauche
52,50 x 39 cm

Woman reclining on a sofa, trois crayons, signed, by P. C. Helleu
20.67 x 15.35 in.

6 000 - 8 000 €



Notre dessin est très vraisemblablement préparatoire à la pointe-sèche intitulée « Le buste » illustrée dans l'ouvrage que Robert de Montesquiou a consacré à l'artiste (Paris, 1913, pl. L II) et décrite comme représentant « Mme Helleu devant sa cheminée surmontée du buste de Marie-Antoinette » (cat. exp. *Paul Helleu*, Paris, Bibliothèque nationale, 1957, n° 31).

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l'Association des Amis de Paul-César Helleu.

131

Giovanni BOLDINI

Ferrare, 1842- Paris, 1931

Portrait de la marquise Carla Vitelleschi

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Boldini' en bas à gauche,
annotée 'Marquise Carla Vitelleschi'
sur la toile au verso
61 x 50 cm

Bibliographie:
Carlo Ludovico Ragghianti et Ettore Camesasca, *L'opera completa di Boldini*, Milan, 1970, p. 132-133, n° 576
Bianca Doria, *Giovanni Boldini, Catalogo generale dagli archivi Boldini*, Milan, 2000, n° 685
(comme portrait de Madame Brodt)
Tiziano Panconi, *Giovanni Boldini. L'opera completa*, Florence, 2002, p. 593, repr. (comme portrait de Madame Brodt)
Pietro et Francesca Dini, *Giovanni Boldini, 1842-1931, Catalogo raggionato*, Turin, 2002, vol. III, t. II, p. 598-599, n° 1179, repr. (comme portrait de Madame Brodt)

Portrait of the marchesa Carla Vitelleschi, oil on canvas, signed, by G. Boldini
24.02 x 19.69 in.

80 000 - 120 000 €

Formé dans un premier temps par son père, Giovanni Boldini part en 1862 finir sa formation à Florence auprès de Pollastrini. Loin de se limiter à la manière de son maître, refusant un art passéiste, Giovanni Boldini se lie au groupe des macchiaioli et à Giovanni Fattori. Ses principaux commanditaires sont les Falconer qui l'emmènent à Paris à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1867, puis à Londres deux ans plus tard.

Avec De Nittis, Boldini devient le plus parisien des peintres italiens et finit par installer son atelier place Pigalle en 1872. Il est exposé par le marchand Goupil et obtient rapidement un succès mérité. De peintre de Paris il devient celui de ses habitants. En 1885 son ami Sargent lui laisse son atelier et Boldini se dispense désormais de l'entremise de Goupil. Actrices et dandys, aristocrates et industriels réclament ses élégants portraits. Notre portrait plein de fougue témoigne de sa manière vibrante et rapide, capable d'analyser la psychologie de ses modèles.

Les spécialistes du peintre avaient à tort identifié le modèle comme madame Brodt à partir de photographies de la toile. Seul un examen de visu récent et attentif du tableau permit de découvrir au revers la mention de la véritable identité du personnage portraituré : la marquise Carla Vitelleschi.



132

Emile-René MÉNARD

Paris, 1862-1930

Nymphes dans un paysage

Huile sur toile
Signée 'E.R. Ménard' en bas à droite
Châssis de la maison Paul Denis à Paris
173 x 139 cm

Provenance:
Collection particulière, depuis les années 1920 ;
Vente *Rêves symbolistes*, Paris, Hôtel George V, Me Cornette de Saint-Cyr, 25 juin 1975, nº 91 (sous le titre «Les jeux») ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 14 juin 1976, nº 62 ;
Collection particulière, Grèce

Bibliographie:
Yann le Pichon, *L'Erotisme des chers maîtres*, Paris, 1986, p. 168

Nymphs in a landscape, oil on canvas, signed, by E. R. Menard
68.11 x 54.72 in.

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

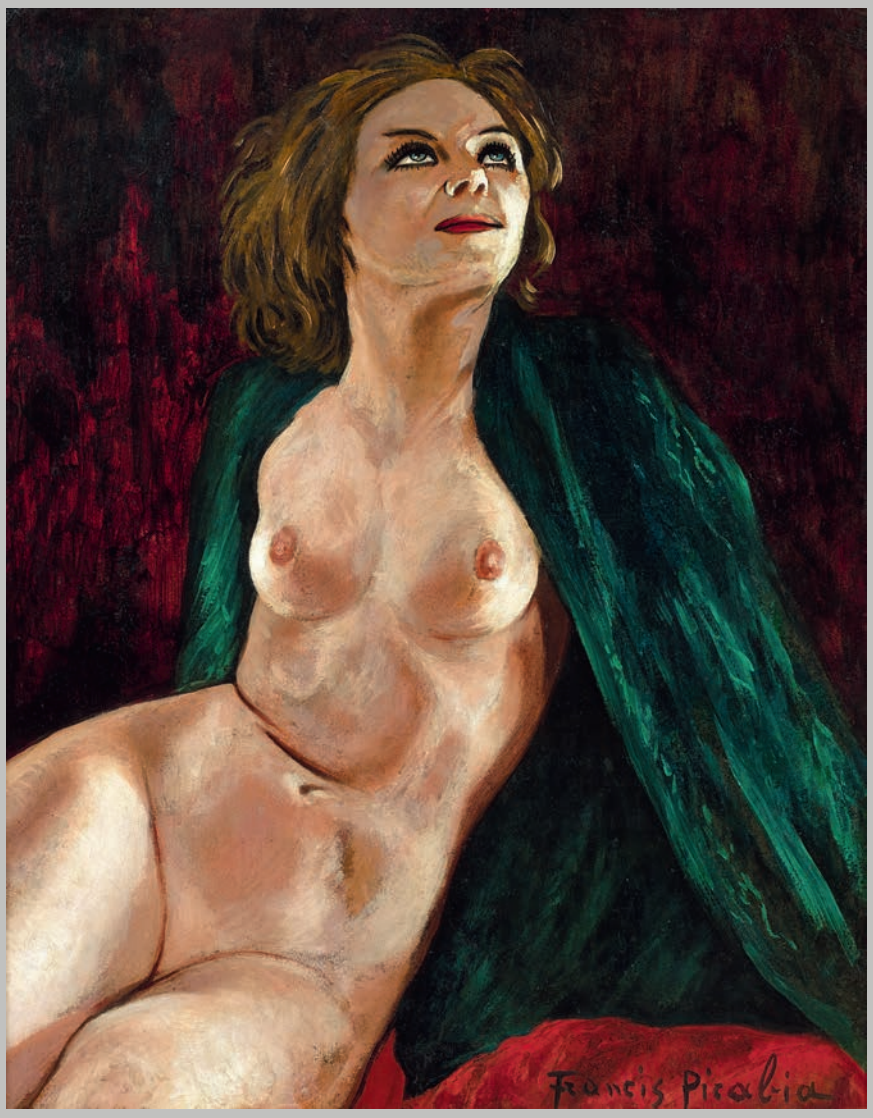
Peintre de la nature et de l'harmonie, Ménard ne céda pas à la tentation de l'Impressionnisme et consacra sa carrière à ressusciter le paysage historique, peuplant collines et sous-bois de #gures aux échos symboliques ou mythologiques. Fils du directeur de la *Gazette des Beaux-Arts,* il est également le neveu du peintre et écrivain Louis Ménard et passa une partie de son enfance à Barbizon.

Si ses aspirations rapprochent cet élève de Bouguereau de la peinture classique, des Poussin et autres Claude Lorrain, son art n'a pourtant rien d'académique et se rapproche parfois du symbolisme ou encore de l'idéalisme d'un Puvis de Chavannes : « René Ménard est plein de rêves, et son art n'est que songes[1] ». L'œuvre que nous présentons, pour laquelle une étude préparatoire est répertoriée (#g. 1), est tout à fait caractéristique de son art. Dans un paysage idéal, des nymphes sylvestres nues jouent dans une clairière. Leurs carnations nacrées et la volupté de leurs formes leur confère une pureté de statuaire antique. Elles incarnent l'esprit de la nature dans laquelle elles évoluent et se confondent, à l'image de cette nymphe allongée dont les cheveux viennent se mêler aux herbes hautes.

[1] Camille Mauclair, « René Ménard », in *La Revue de l'Art ancien et moderne*, 1914, t. 35, nº 202, p. 33.
[2] Huile sur toile, 92 x 65 cm. Vente anonyme ; Paris, hôtel Drouot, Millon & Associés, 27 novembre 2003, nº 156. Cette étude y est décrite comme préparatoire au *Printemps*, exposé au Salon de 1889, dont nous n'avons cependant pas retrouvé de trace.



ARTCURIAL



Francis PICABIA
Femme au châle vert - Circa 1940-1943
Huile sur carton contrecollé
sur toile
Signé en bas à droite
"Francis Picabia"
91 x 72 cm

Estimation : 200 000 - 250 000 €

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Ventes aux enchères
Lundi 5 décembre 2016 - 20h
Mardi 6 décembre 2016 - 11h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Élodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

ARTCURIAL



François-André VINCENT (1746 - 1816)
Auguste et Cinna, ou *La Clémence d'Auguste*
Plume et encre noire et brune, lavis brun et rehauts de blanc sur trait de crayon
33,50 x 40,40 cm

Vente en préparation

DESSINS ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Clôture du catalogue
Début février 2017

Vente aux enchères
Jeudi 23 mars 2017
19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

LEMPERTZ

1798

Ventes aux enchères à Cologne

17 novembre bijoux
18 novembre porcelaine, argenterie, meubles
19 novembre tableaux anciens et du XIXe siècle



Nicolaes Lachtropius. Nature morte avec vase à (eurs et insectes. 1$$8. Huile sur toile, $$," x "!," cm Signé et daté. Vente le 19 novembre

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 29 93 info@lempertz.com
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 brussel@lempertz.com

ARTCURIAL



Jacques-Edme DUMONT (1761-1844)
Ensemble de cent une esquisses
Terre cuite
Hauteur : entre 2 et 7 cm

Vendu 170 000 € en avril 2013

Vente en préparation

TERRES CUITES

Clôture du catalogue
Début février 2017

Vente aux enchères
Jeudi 23 mars 2017
17h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

ORDRE DE TRANSPORT
PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

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 soit par mail à: shipping@artcurial.com
soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22
ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport
7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57.
Votre devis vous sera adressé par mail.

Enlèvement & Transport

◯ Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
◯ Je donne procuration à M./Mme./La Société:

_____

_____

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:
Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation):

_____

Adresse de livraison: _____

_____

N° de téléphone : _____ Digicode : _____
Étage: _____
Code Postal: _____ Ville: _____
Pays: _____

Instructions Spéciales:

◯ _____
◯ Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial 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.

Frais de stockage

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial . Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services: **135, rue du Fossé Blanc - F-92230** Gennevilliers
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h, le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.
Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to **shipping@artcurial.com** *(1)*
According to our conditions of sales in our auctions: "All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: _____
Customer ID: _____
First Name: _____

◯ *I'll collect my purchases myself*
◯ *My purchases will be collected on my behalf by:*

_____

◯ *I wish to receive a shipping quote to the following email address (1):* _____

Shipment adress

Name: _____
Delivery adress:

_____

_____

ZIP: _____ *City:* _____
Country: _____
Floor: _____ *Digicode:* _____
Recipient phone No: _____
Recipient Email: _____

Integrated air shipment - Fedex

*(If this type of shipment applies to your purchases)**
◯ *Yes!!* ◯ *No*

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

Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.
◯ *I insure my purchases myself*
◯ *I want my purchases to be insured by the transport agent*

Payment method

No shipment can occure without the settlement of Artcurial's invoice beforehand
◯ *Credit card (visa)*
◯ *Credit card (euro / master card)*

Cardholder Last Name:

_____

Card Number (16 digits): _____
Expiration date: __/__
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of:

_____

Name of card holder:

_____

Date: _____

Signature of card holder (mandatory):

Date: _____
Signature:

STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

TABLEAUX ET OBJETS D'ART
PICTURES & WORKS OF ART

Vous pouvez retirer vos achats
au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault
(rez-de-jardin), soit à la fin de la vente,
soit les jours suivants :
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant
la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES
FURNITURE & BULKY OBJECTS

• Les meubles et pièces volumineuses
ne pourront pas être enlevés chez Artcurial,
ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi: de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h
Vendredi: de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur
à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan Fret Services warehouse:
Monday to thursday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm
Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

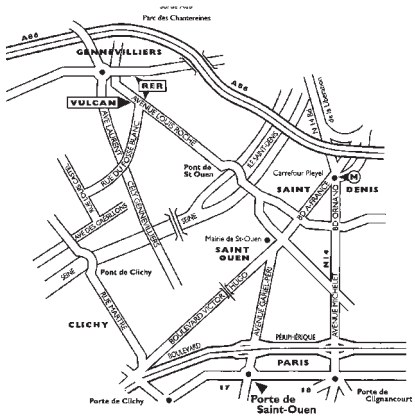
Contact:!Aurélie!Gaita, !
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.:!+33!(0)1!41!47!94!00!
Fax.:!+33!(0)1!41!47!94!01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.

• Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL 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 déposit. 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 déposit de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le déposit 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 50 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
• De 50 001 à 1 200 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
• Au-delà de 1 200 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.
2) Lots en provenance hors UE:
(indiqués par un ❍).
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 nº de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA
sur commissions.
Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:
- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxe compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

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.Dans l'intervalle Artcurial SAS pourra facturer à l'acquéreur des frais d'entreposage du lot,

et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.
En outre, Artcurial 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 réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

" **b)** Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessitéde recommencer les enchères.

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

" L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur.
L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.
Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE & REPRODUCTION DES ŒUVRES

" Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.
Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

" La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction.
Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet.
Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre…quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

" Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

" Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée. 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:
Neuflize OBC
ABN AMRO
V_3_FR

TELLIEZ COMMUNICATION - Compiègne 03 44 20 21 50

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.

1. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.
Artcurial 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 organisation 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 / responsability 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 48hours after the sale if the lot id 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 "adjugé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.
No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial 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 50 000 euros: 25 % + current VAT.
• From 50 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
• Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
2) Lots from outside the EU: (identified by an ❍).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).

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 unsufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial SAS may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.
Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial 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 in entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.
The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.
Artcurial 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 :

Neuflize OBC
ABN AMRO

V_3_FR

! RTCURIAL

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

ASSOCIÉS

Comité"exécutif:
François Tajan, **président"délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**
Matthieu Lamoure, **directeur"général d'Artcurial"Motorcars**
Joséphine Dubois, **directeur"financier et"administratif**

Directeur"associé"senior:
Martin Guesnet

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

Conseil"de"surveillance" et"stratégie":
Francis Briest, **président**
Axelle Givaudan, **secrétaire"général, directeur"des"affaires"institutionnelles**

Conseiller"scientifique" et"culturel":
Serge Lemoine

GROUPE ARTCURIAL SA

Président"Directeur"Général":
Nicolas Orlowski

Président"d'honneur":
Hervé Poulain

Vice-président":
Francis Briest

Conseil"d'Administration":
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard, Nicole Dassault, Laurent Dassault, Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert, Nicolas Orlowski, Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €
Agrément n° 2001-005

FRANCE

Bordeaux
Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

Artcurial"Lyon " Michel"Rambert
Commissaire-Priseur:
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin - 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

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

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

Arqana Artcurial"Deauville"
32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

INTERNATIONAL

Directeur"Europe":
Martin Guesnet, 20 31
Assistante :
Héloïse Hamon,
T. +33 (0)1 42 25 64 73

Allemagne
Moritz von der Heydte, directeur
Vera Schneider, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

Autriche
Caroline Messensee, directeur
Carina Gross, assistante
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien
T. +43 1 535 04 57

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
Stéphanie-Victoire Haine, assistante
5, avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 2 644 98 44

Italie
Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Marta Ometto, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Résidence Les Acanthes
6, avenue des Citronniers 98000 Monaco
T. +377 97 77 51 99

Chine
Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District - Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijiayi7@gmail.com

Israël
Philippe Cohen, représentant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
T. +33 (0)6 12 56 51 36
T. +972 54 982 53 48
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Secrétaire"général, directeur"des"affaires"institutionnelles":
Axelle Givaudan, 20 25
Directeur"administratif"et"financier":
Joséphine Dubois, 16 26

Comptabilité"et administration
Comptabilité des ventes":
Responsable: Marion Dauneau,
Victoria Clément, Gabrielle Cozic Chehbani,
Gersende Kruzik, Claire Morel

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
Mouna Sekour

Responsable"administrative des"ressources"humaines:
Isabelle Chênais, 20 27

Logistique"et gestion"des"stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Laurent Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron, Lionel Lavergne, Joël Laviolette, Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport"et douane
Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com

Relations"clients
Anne-Caroline Germaine, 17 01

Ordres"d'achat,"enchères"par"téléphone
Direction":
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Kristina Vrzests
Marguerite de Boisbrunet
bids@artcurial.com

Marketing,"Communication "" et"Activités"Culturelles
Directeur":
Carine Decroi, 16 52
Chef de projet marketing Europe":
Florence Massonnet, 20 87
Chef de projet marketing junior :
Béatrice Epezy, 16 23
Graphistes juniors :
Noëlie Martin, 20 88
Émilie Génovèse, 20 10
Responsable des relations presse :
Jean-Baptiste Duquesne, 20 76
Assistante presse :
Anne-Laure Guérin, 20 86
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'orient
Spécialiste junior :
Mathilde Neuve-Église, 20 75

Archéologie
Expert : Daniel Lebeurrier
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

Artcurial Motorcars
Automobiles de Collection
Directeur général :
Matthieu Lamoure
Directeur adjoint :
Pierre Novikoff
Spécialiste : Antoine Mahé
Consultant : Frédéric Stoesser
Directeur des opérations
et de l'administration :
Iris Hummel, 20 56
Administrateur :
Anne-Claire Mandine, 20 73

Automobilia
Aéronautique, Marine
Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41

Art d'Asie
Directeur :
Isabelle Bresset, 20 13
Expert :
Philippe Delalande
Administrateur-catalogueur:
Qinghua Yin, 20 32

Art Déco
Spécialiste :
Sabrina Dolla, 16 40
Spécialiste junior :
Cécile Tajan, 20 80
Experts : Cabinet d'expertise
Marcilhac

Art Tribal
Direction :
Florence Latieule, 20 38

Bandes Dessinées
Expert : Éric Leroy
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

Bijoux
Directeur : Julie Valade
Spécialiste : Valérie Goyer
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateur:
Marianne Balse, 20 52

Curiosités, Céramiques
et Haute Époque
Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

Inventaires
Directeur : Stéphane Aubert
Directeur adjoint :
Astrid Guillon
Consultants :
Jean Chevallier, Catherine Heim
Administrateurs:
Clémence Enriquez, 20 18
Béatrice Nicolle, 16 55

Livres et Manuscrits
Spécialiste:
Guillaume Romaneix
Administrateur:
Lorena de La Torre, 16 58

Mobilier, Objets d'Art
du XVIII^e et XIX^e s.
Directeur:
Isabelle Bresset
Céramiques, expert:
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts:
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste junior:
Filippo Passadore
Administrateur:
Charlotte Norton, 20 68

Montres
Directeur :
Marie Sanna-Legrand
Expert : Geoffroy Ader
Administrateur :
Justine Lamarre, 20 39

Orientalisme
Directeur : Olivier Berman, 20 67
Administrateur :
Hugo Brami, 16 15

Souvenirs Historiques
et Armes Anciennes
Expert: Gaëtan Brunel
Administrateur:
Juliette Leroy, 20 16

Ventes Généralistes
Direction:
Isabelle Boudot de La Motte
Administrateurs:
Juliette Leroy, 20 16
Thaïs Thirouin, 20 70

Tableaux et Dessins
Anciens et du XIX^e s.
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Administrateur :
Margaux Amiot, 20 07

Vins Fins et Spiritueux
Experts : Laurie Matheson
Luc Dabadie
Administrateur:
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

Hermès Vintage & Fashion Arts
Directeur : Pénélope Blanckaert
Spécialiste junior :
Élisabeth Telliez
Administrateur : Audrey Sadoul
T. +33 1 58 56 38 13

Direction des départements
du XX^e s.
Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

Design
Directeur : Emmanuel Berard
Catalogueur Design :
Claire Gallois, 16 24
Consultant Design Scandinave:
Aldric Speer
Administrateur Design
Scandinave:
Capucine Tamboise, 16 21

Estampes,
Livres Illustrés
et Multiples
Administrateur :
Pierre-Alain Weydert, 16 54

Photographie
Administrateur:
Capucine Tamboise, 16 21

Urban Art
Limited Edition
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Catalogueur :
Karine Castagna, 20 28

Impressionniste & Moderne
Directeur Art Impressionniste
& Moderne : Bruno Jaubert
École de Paris, 1905-1939:
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior:
Stéphanie de Dumast
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Historienne de l'art:
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain
Responsables :
Karim Hoss
Hugues Sébilleau
Recherche et certificat:
Jessica Cavalero
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud
Oliveux, Matthieu Fournier,
Astrid Guillon, Thais Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Logotype, identité visuelle
et charte graphique:
Yorgo&Co
!
Typographie exclusive!!
Austin Artcurial:
Commercial Type

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom @artcurial.com, par
exemple : iboudotdelamotte@
artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

Affilié
À International
Auctioneers
IAG International Auctioneers

V-173

ORDRE D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens et du XIXe siècle
Vente n°3037
Lundi 14 novembre 2016 - 19h
Paris — 7 Rond-Point des Champs-Élysées

◯ Ordre d'achat / *Absentee bid*

◯ Ligne téléphonique / *Telephone*

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / *Phone :*

Code banque
BIC or swift

Numéro de compte / *IBAN :*

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank :

Adresse / *POST Address:*

Gestionnaire du compte / *Account manager :*

Nom / *Name :*

Prénom / *First Name :*

Société / *Compagny :*

Adresse / *Address :*

Téléphone / *Phone :*

Fax :

Email :

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.
Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

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

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

Lot	Description du lot / *Lot description*	Limite en euros / *Max. euros price*
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

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

To allow time for processing, absentee bids should received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À renvoyer / *Please mail to :*

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

Date et signature obligatoire / *Required dated signature*

ARTCURIAL



lot n°30, Anatole DEVOSGE, *Alcibiade emporte Hipparète sa femme, qui s'était présentée devant l'archonte pour demander le divorce*
(détail) p.39

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Lundi 14 novembre 2016 - 19h
artcurial.com



ARTCURIAL