

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIECLE

Jeudi 23 mars 2017 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°17, Jean-Antoine WATTEAU, *Homme de profil coiffé d'un bonnet*
p.18

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Jeudi 23 mars 2017 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



lot n°144, Gerard van SPAENDONCK, *Pivoines, tulipes et roses dans un vase d'albâtre posé sur contresocle de marbre*
p.148

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

vente n°3034



Matthieu Fournier, Margaux Amiot, Elisabeth Bastier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Samedi 18 mars

11h-18h

Dimanche 19 mars

14h-18h

Lundi 20 mars

11h-19h

Mardi 21 mars

11h-18h

Mercredi 22 mars

11h-19h

Jeudi 23 mars

11h-13h

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 : 145, 160, 163, 175 et
191

VENTE

Jeudi 23 mars 2017 - 18h

Commissaire-Preneur

Matthieu Fournier

Spécialistes

Maîtres anciens & du XIX^e siècle

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

Expert

Dessins anciens et du XIX^e siècle

Cabinet de Bayser

Pour les lots 1 à 99, 176, 181, 182,
189, 190

Tél.: + 33 (0)1 47 03 49 87

bba@debayser.com

Vente organisée avec la collaboration
du Cabinet Turquin

Tél.: + 33 (0)1 47 03 48 78

eric.turquin@turquin.fr

Catalogue en ligne :

www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs

Victoria Clément

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 45

vclement@artcurial.com

Comptabilité acheteurs

Julie Court

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 05

jcourt@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

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°76, Théodore GÉRICAUT, *Madame Bro en pied assise sur le bras d'un fauteuil*
(détail) p.70

INDEX

A

ADRIAENSSEN, Alexander - 110

B

BALESTRA, Antonio (attr. à) - 124
BESNARD, Paul-Albert - 196
BIDAULD, Jean-Joseph-Xavier - 157
BOILLY, Jules - 9,
BOISSIEU, Jean-Jacques de - 86
BOLDINI, Giovanni - 175, 191
BONVIN, François - 167
BOUCHARDON, Edmé - 33
BOUCHER, François - 19, 20, 21, 22, 23, 145
BOULLOGNE, Louis de (le Jeune) - 24, 25
BOUTTATS, Jacob - 101
BRUEGHEL LE JEUNE, Jan - 102

C

CALANDRUCCI, Giacinto (attr. à) - 55
CALDERON, Charles-Clément - 186
CALIARI, Benedetto - 66
CALLOT, Jacques - 15
CALS, Adolphe-Félix - 179
CARESME, Jacques-Philippe - 31
CARO-DELVAILLE, Henry - 192
CAZES, Pierre-Jacques - 135
CHALGRIN, Jean-François - 43, 44
CHASSERIAU, Théodore - 98
COROT, Jean-Baptiste Camille - 172
COUTURE, Thomas - 96
CRETI, Donato - 58

D

DAGUERRE, Louis - 81
DECAMPS, Alexandre-Gabriel - 91
DELACROIX, Eugène - 92, 93
DELAFOSSE, Jean-Charles - 45
DELYEN, Jacques-François - 137
DESHAYS, Jean-Baptiste - 155
DESPREZ, Louis-Jean - 37
DORE, Gustave - 97, 99, 178
DROUAIS, Hubert - 151
DU BOIS, Guillaume - 109

E

ÉCOLE ALLEMANDE DU XVII^e S. - 13
ÉCOLE ALLEMANDE de la seconde partie du XVIII^e S. - 148
ÉCOLE ANVERSOISE DU XVI^e S. - 108
ÉCOLE BOLONAISE DU XVII^e S. - 56, 60
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e S. - 113
ÉCOLE FLORENTINE DU XVI^e S. - 115
ÉCOLE FLORENTINE DU XVII^e S. - 57
ÉCOLE FRANÇAISE, 1501 - 129
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVI^e S. - 131
ÉCOLE FRANÇAISE, FIN DU XVI^e S. - 12
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e S. - 132, 134
ÉCOLE FRANÇAISE vers 1700 - 30
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e S. - 28, 36
ÉCOLE FRANÇAISE vers 1820 - 158
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e S. - 184
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII^e S. - 112
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVIII^e S. - 149
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e S. - 126
ÉCOLE ITALIENNE du début du XVII^e S. - 62
ÉCOLE LOMBARDE de la seconde partie du XVI^e S. - 120
ÉCOLE SICILIENNE DU XVII^e S. - 123
ESCHARD, Charles - 159

F

FRAGONARD, Alexandre-Evariste - 161
FRAGONARD, Jean-Honoré (attr. à) - 48
FRANCKEN II, Ambrosius (attr. à) - 107

G

GALIEN-LALOUÉ, Eugène - 177
GERARD, François - 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10
GÉRICAUT, Théodore - 76, 78, 87
GÉRICAUT, Théodore (attr. à) - 77
GIRODET-TRIOSON, Anne-Louis - 1, 74
GUELDRY, Ferdinand - 173
GUERCHIN - 59, 61
GYSELS, Pieter - 105

H

HARPIGNIES, Henri-Joseph - 176
HAUDEBOURT-LESCOT, Hortense - 163
HELLEU, Paul César - 189, 190
HUIILLIOT, Pierre-Nicolas - 146

I

ISABEY, Jean-Baptiste - 2, 88, 89
ITALIE CENTRALE vers 1500 - 118, 119
ITALIE DU NORD, fin du XV^e S. - 125
ITALIE DU NORD, XVII^e S. - 128

L

LACROIX DE MARSEILLE, Charles-François - 153
LAGNEAU, Nicolas - 14, 16
LAGREE, Louis-Jean-François - 50, 147
LANGLACE, Jean-Baptiste-Gabriel - 162
LARGILLIERRE, Nicolas de - 139
LAURENS, Jean-Paul - 171
LE BRUN, Charles - 133
LE GUAY, Charles-Etienne - 90
LE SIDANER, Henri - 181
LEHMANN, Henri - 94, 95, 165
LELU, Pierre - 32
LEPINE, Stanislas - 170
LEVY-DHURMER, Lucien - 185
LHERMITTE, Léon-Augustin - 182
LLANOS, Fernando - 121
LONGHI, Luca (attr. à) - 116

M

MAGANZA, Alessandro - 64
MALLET, Jean-Baptiste - 46, 47
MARTIN, Pierre-Denis - 130
MELICOURT-LEFEBVRE, Armand Constant - 169
MENGS, Anton Raphaël - 143
MOREAU, Louis-Gabriel - 39
MOREAU, Jean-Michel - 49
MOTTA, Raffaellino - 63
MYTENS, Daniel - 104

N

NATTIER, Jean-Marc - 142
NATOIRE, Charles-Joseph, 26, 27
NEEFS l'Ancien, Pieter - 114
NICOLLE, Victor-Jean - 51, 52, 53

O

OLIVE, Jean-Baptiste - 180
OZANNE, Pierre - 38
OZANNE, Nicolas-Marie - 40

P

PAYS-BAS du début du XVI^e S. - 100
PERCIER, Charles - 82, 83
PORTAIL, Jacques-André (attr. à) - 29
PRUD'HON, Pierre-Paul - 84

R

RAFFAELLI, Jean-François - 187
REDOUTE, Pierre-Joseph - 72, 73
ROBERT, Hubert - 41
ROSSELLI, Matteo - 54

S

SAINT-AUBIN, Augustin de - 35
SAINT-AUBIN, Gabriel de - 34
SCHEDONI, Bartolomeo - 122
SCHWABE, Carlos - 193
SPAENDONCK, Gerard van - 144
SPERANZA, Giovanni Battista - 127
STYKA, Tade - 188
SUBLEYRAS, Pierre - 140

T

TANOUX, Adrien Henri - 183
TARAVAL, Hugues - 42
TIEPOLO, Giovanni Domenico - 67
TISSOT, James - 174
TOPFFER, Wolfgang Adam - 160
TOUSSAINT, Fernand - 194, 195

V

VALLAYER-COSTER, Anne - 75
VAN BLARENBERGHE, Henri-Joseph - 85
VAN DER MEULEN, Adam-François (et collaborateurs) - 138
VAN DYCK, Anton - 106
VAN GORP, Henri-Nicolas - 152
VAN GOYEN, Jan - 111
VAN LOO, Jean-Baptiste (attr. à) - 136
VAN ORLEY, Richard - 18
VAN UTRECHT, Adriaen - 103
VERHAECHT, Tobias (attr. à) - 11
VERNET, Horace - 79, 166
VERNET, Horace (attr. à) - 80
VERNET, Joseph (et collaborateur) - 141
VERVLOET, Frans - 164
VESTIER, Antoine - 150
VIEN, Joseph-Marie - 156
VINCENT, François-André - 70, 71, 154

W

WATTEAU, Jean-Antoine - 17
WYLD, William - 168

Z

ZELOTTI, Giovanni Battista - 117
ZUCCARO, Frederico - 65

1

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

Portrait du baron Gérard

Crayon noir, estompe et rehauts
de blanc, de forme ronde
Diamètre: 11 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard, frère
de l'artiste;
Puis par descendance

Bibliographie:

Charles Lenormant, «François Gérard,
peintre d'histoire», in *Le Correspondant*,
t. XI, 1845, p. 541

Charles Lenormant, *François Gérard
peintre d'histoire. Essai de biographie
et de critique*, Paris, 1847, p. 35-36

Philippe de Chennevière, *Portraits
inédits d'artistes français*, Paris,
1852, repr. (lithographie de Frédéric
Legrip)

Œuvre du baron François Gérard.

Troisième et dernière partie, Paris,
1857, n. p., mentionné parmi
les portraits du baron Gérard
Henri Gérard et Adolphe Viollet-le-Duc,
*Correspondance de François Gérard,
peintre d'histoire (...)*, Paris, 1867,
p. 41 (gravure de F. Girard)

Anne Lafont, *Une jeunesse artistique
sous la Révolution. Girodet avant 1800*,
thèse de doctorat sous la direction
d'Antoine Schnapper, Université Paris
IV, 2001, vol. 1, p. 203-204, n° 51
Bruno Chenique, «La vie d'Anne-Louis
Girodet de Roussy (1767-1824),
dit Girodet-Trioson. Essai de
biochronologie», CD-rom joint au cat.
exp. *Girodet. 1767-1824*, Paris, 2005,
p. 157

*Portrait of the baron Gérard, 1789,
black chalk, stumping and white
highlights, by A. - L. Girodet-Trioson*
Diameter: 4.3 in.

15 000 - 20 000 €

A son retour de Rome en 1780, David ouvre un atelier dans les locaux du Louvre qui lui avait été attribués. Cette nouvelle école devint rapidement la plus courue de la fin de l'Ancien Régime. David révolutionne les codes et les enseignements de la peinture, ouvre son atelier aux graveurs, aux sculpteurs, aux femmes et aux étrangers. Hennequin et Wicar y entrèrent en 1781, Drouais en 1782, Fabre en 1783, Girodet en 1784, Gros en 1785, Isabey et Gérard en 1786.

Au sein de cette petite république des arts, les amitiés fortes se nouent entre les artistes, compagnons et concurrents. Les élèves rivalisent entre eux

dans l'art de l'autoportrait et du portrait intime, souvent au crayon et à l'estompe, comme sur notre dessin. On connaît le portrait de Girodet par Isabey, celui de Gros par Gérard, de Gérard par Isabey... et le nôtre, portrait de Gérard par Girodet, perdu jusqu'à aujourd'hui, et seulement connu par une gravure (voir *Girodet et l'atelier de David*, cat. exp., Montargis, 2005, p. 56, fig. 49, repr.).

Ce dessin sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Girodet actuellement en préparation par Madame Sidonie Lemeux-Fraitot.



Taille réelle

2

Jean-Baptiste ISABEY

Nancy, 1767 - Paris, 1855

**Portrait présumé d'Alexandre Gérard,
frère du baron Gérard**

Crayon noir, lavis brun et rehauts
de blanc, de forme ronde
Annoté 'Portrait de mon père / (...) par
Isabey / (...) / donné par (...) / (...)
la part de son / pere Alexandre / (...)
845' sur le montage au verso
Diamètre: 10,30 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*Presumed portrait of Alexandre Gerard,
black chalk, brown wash and white
highlights, by J.-B. Isabey
Diameter: 4.1 in.*

2 000 - 3 000 €



3

**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

Autoportrait assis dessinant

Crayon noir
13 x 9,50 cm
(Petits manques dans les angles
inférieurs et petite déchirure en bas
à droite)

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*Self-portrait of the artist, seated,
black chalk, by F. Gérard
5.12 x 3.74 in.*

6 000 - 8 000 €



4

**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

Autoportrait en pied de profil

Crayon noir, sur une page de carnet
de croquis, de forme octogonale
20 x 11,50 cm
(Pliures)

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*Self-portrait of the artist, standing,
black chalk, by F. Gérard
7.87 x 4.53 in.*

4 000 - 6 000 €



5

**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

Portrait de Madame Récamier assise,
vue de dos

Crayon noir, lavis gris et rehauts
d'aquarelle
28,50 x 20 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*Portrait of Mrs. Récamier, black chalk,
watercolor highlights, by F. Gérard
11.22 x 7.87 in.*

3 000 - 4 000 €

En 1829, près d'une trentaine d'années après son célèbre portrait de Madame Récamier assise (Paris, musée Carnavalet), Gérard travaille à un nouveau portrait de sa muse, vue cette fois-ci de dos, son beau profil s'offrant à la vue du spectateur.

Une autre étude dessinée de ce portrait, sur laquelle l'artiste a fait un usage du lavis plus important, a appartenu au modèle, puis à sa nièce Amélie Lenormant (voir cat. exp. *Juliette Récamier, muse et mécène*, Lyon, 2009, n° I.41).

6

**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

Le sacre de Charles X à Reims

Aquarelle gouachée sur trait
de crayon noir
23,50 x 36,50 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*The coronation of Charles X, watercolor
with gouache on pencil line, by F. Gérard
9.25 x 14.37 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Voici Charles X dans cette basilique de Reims, où cinquante ans auparavant, le 11 juin 1775, il assistait au sacre de son frère Louis XVI. Le 29 mai 1825, le roi de France se fait sacrer en grande pompe, tentant de ressusciter un rite que les agitateurs de la Révolution avaient rendu obsolète et que son frère Louis XVIII avait judicieusement évité. Ce dernier est alors le seul souverain à avoir renoncé au sacre, officiellement pour des raisons de santé, officieusement pour ne pas froisser une France postrévolutionnaire encore instable, tout juste fragilisée par les Cent Jours napoléoniens et la débâcle de Waterloo. La stratégie de Louis XVIII, imaginant un régime fondé sur une «Charte constitutionnelle» se retrouve paralysée par l'exclusivité du vote aux riches possédants. L'élection est un désastre pour le roi,

et les ultraroyalistes, défenseurs du système de l'Ancien Régime, constituent une majorité parlementaire. Hostile à la Charte constitutionnelle de Louis XVIII, Charles X rêvait d'un retour à l'Ancien Régime et, pendant le règne de son frère, sa résidence du pavillon de Marsan devint le centre de l'opposition ultraroyaliste à la politique conciliante de Louis XVIII. À la mort sans postérité de ce dernier en 1824, le comte d'Artois monta sur le trône et, malgré un contexte politique défavorable, renoua avec une tradition antérieure à la Révolution en se faisant sacrer à Reims, rappelant le faste de l'Ancien Régime. Préparé dès 1824, le sacre occasionna des dépenses considérables particulièrement malvenues, de la restauration et la décoration luxueuse des bâtiments, à la commande d'un carrosse somptueux à Charles Percier,

auxquels il convient d'ajouter la composition d'une messe et d'un opéra. L'apparat anachronique de la cérémonie retourna irrémédiablement l'opinion contre le roi, dont ce sacre fut la première des outrances fatales à la dynastie des Bourbons.

Notre aquarelle exécutée par le baron Gérard, figure le moment précis où l'archevêque de Reims, Jean-Baptiste de Latil, s'apprête à poser la couronne sur le souverain agenouillé, dans un silence et une tension solennels. Notre artiste, célèbre élève de David, répondant déjà aux commandes napoléoniennes et portraitiste de la famille impériale, ne souffrit pas de la chute de l'Empire et fut même nommé Premier peintre du roi Louis XVIII qui l'anoblit en 1819, lui conférant le titre de baron. Il répondit aux commandes officielles jusqu'à sa mort en 1837 durant le règne de Louis-Philippe.

Notre œuvre, précieuse esquisse préparatoire, fut le premier projet soumis à la couronne par l'artiste. Il constitue un témoignage touchant du dernier sacre que le Royaume de France connut, de par sa sincère composition, et livre un exemple étincelant de l'habileté admirable de Gérard.

Ce premier projet fut néanmoins refusé, comme le fut celui de David par Napoléon en son temps, en partie à cause de la position à genoux de Charles X. C'est en effet le moment où le roi sacré et trônant donne l'accolade au Dauphin le duc d'Angoulême alors que l'archevêque exclame son «*Vivat Rex in aeternum*», qui sera finalement retenu et qui est représenté sur le tableau définitif daté de 1827 et aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Chartres (fig. 1).





7

Jules BOILLY

Paris, 1796-1874

Portrait de Mademoiselle Godefroid

Mine de plomb

Annoté 'Mlle Godefroid, élève et amie de François Gérard / (par Jules Boilly) / 1872' à la plume et encre brune dans le bas

20,50 x 18 cm

(Insolé, petite déchirure en haut à gauche)

Provenance:

Collection Alexandre Gérard, frère du baron Gérard; Puis par descendance

Portrait of Miss Godefroid, pencil, by J. Boilly
8.07 x 7.09 in.

800 - 1 200 €



8

François Pascal Simon, baron GÉRARD

Rome, 1770 - Paris, 1837

Minerve

Crayon noir, à vue ovale
25 x 18,50 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard, frère de l'artiste; Puis par descendance

Minerva, black chalk, by F. Gérard
9.84 x 7.28 in.

1 000 - 1 500 €



9

François Pascal Simon, baron GÉRARD

Rome, 1770 - Paris, 1837

Portrait de Marie-Caroline de Bourbon-Sicile, duchesse de Berry, avec ses deux enfants

Crayon noir sur papier beige
24 x 17,50 cm

(Petites taches et déchirure en haut à gauche)

Provenance:

Collection Alexandre Gérard, frère de l'artiste; Puis par descendance

Portrait of the duchess de Berry with her two children, black chalk, by F. Gérard
9.45 x 6.89 in.

4 000 - 6 000 €

Le portrait de la duchesse de Berry avec ses deux enfants devant le château de Rosny par Gérard, daté de 1820 et exposé au Salon de 1822, est aujourd'hui conservé au musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Taille réelle, I/II

10

**François Pascal Simon,
baron GÉRARD**

Rome, 1770 - Paris, 1837

Portrait de Jean Simon Gérard
et Portrait de Claire Mattéi, parents
de l'artiste, vers 1785-1790

Deux dessins au crayon noir, estompe
et rehauts de blanc, de forme ronde
Anciennes étiquettes annotées 'donné
par mon frère le / 26 juillet 1820,
et dessiné / par lui' et 'donné par
mon frère le 26 / juillet 1820' au verso
Diamètre: 10,50 cm

Provenance:

Collection Alexandre Gérard,
frère de l'artiste;
Puis par descendance

*Portraits of J.-S. Gérard and Claire
Mattei, the artist's parents, black
chalk, stumping and white highlights,
by F. Gérard
Diameter: 4.13 in.*

15 000 - 20 000 €



Taille réelle, II/II



11

Attribué à Tobias VERHAECHT

Anvers, 1561-1631

Paysage rocailleux à la cascade

Plume et encre brune, lavis brun et lavis gris
Annoté 'Savery' en bas à gauche, numéroté 'N°3690' au verso
50 x 35,50 cm
(Quelques rousseurs et griffure en bas à gauche)
Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Paris

Waterfall in a rocky landscape, pen and brown ink, brown and grey wash, inscribed, attr. to T. Verhaecht 19.69 x 13.98 in.

4 000 - 6 000 €



12

École française de la fin du XVI^e siècle

Entourage de François Clouet

Portrait d'un jeune homme de qualité

Crayon noir, sanguine
Légendé 'françois 2. Roy de France' en bas à gauche et 'fait par dumoutier / 1560' en bas à droite
34 x 22,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

Portrait of a young man, black and red chalk, inscribed, circle of F. Clouet 13.39 x 8.86 in.

3 000 - 4 000 €

13

École allemande du XVI^e siècle

Les cavaliers de l'Apocalypse

Plume et encre noire, rehauts de blanc et de lavis brun sur papier bleu
37 x 51 cm
(Ajout d'une bande d'environ 2 cm à gauche)

Provenance:

Collection particulière, Paris

The four Horsemen of the Apocalypse, pen and black ink, brown wash and white highlights on blue paper, German School, 16th c. 14.57 x 20.08 in.

4 000 - 6 000 €



14

Nicolas LAGNEAU

vers 1590 - vers 1660

Portrait d'homme

Crayon noir, estompe, sanguine
et crayon jaune
24 x 20,50 cm

Provenance:

Collection du peintre François Flameng ;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
26 mai 1919, n° 50 ;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*Portraits peints et dessinés du XIII^e
au XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque
Nationale, avril-juin 1907, p. 184, n° 430

*Portrait of a man, black and red chalk,
stumping, by N. Lagneau
9.45 x 8.07 in.*

6 000 - 8 000 €

Jacques CALLOT

Nancy, 1592-1635

Étude de cheval, de face

Plume, pinceau et encre brune sur papier vergé

Annoté 'Grre' et 'n. 48' à l'encre brune en bas au recto (de la même main)

Filigrane à l'aigle à une tête inscrit dans un cercle couronné

22,80 x 14 cm

(Une restauration à l'œil du cheval)

Provenance:

B. Houthakker, 1964 ;

Collection P. et N. de Bør ;

Sa vente, Londres, Christie's, 4 juillet 1995, n° 82 ;

Vente anonyme ; Paris, Christie's,

21 mars 2002, n° 57 ;

Collection particulière du Sud

de la France

Exposition:

Oude Tekeningen, Verzameling P. en N. de Bør, Laren N. H., Singer Museum, 1966, n° 37

Bibliographie:

Pierre Rosenberg, *French Master Drawings of the 17th and 18th Centuries in North American Collections*, cat. exp., Toronto, National Gallery of Ontario, 1972, sous le n°20 (comme Callot)

Daniel Ternois, «Callot et son temps : dix ans de recherches (1962 -1972)», in *Le pays lorrain*, 1973, p. 241, sous le n°8 (comme n'étant pas de Callot)

Study of a horse, pen and brown ink, inscribed, by J. Callot

8.98 x 5.51 in.

10 000 - 15 000 €

Notre étude fait partie de la série de vingt dessins de l'artiste inspirée de 29 planches gravées par Antonio Tempesta, *Cavalli di differenti paesi* (Bartsch XVII, 941 - 968), publiées à Florence en 1590.

D'autres dessins de la même série se trouvent aujourd'hui dans les musées de Vienne, Florence, Stockholm, Berlin, Washington et au Victoria and Albert Museum de Londres. Presque tous ces dessins portent, en bas au centre de la feuille, un numéro à la plume : «248» dans le cas présent.

L'annotation 'Grre' - de la même main que celle de notre dessin - figure sur un ensemble de dessins de Callot. Une feuille conservée à la National Gallery of Washington porte - toujours de la même main - l'inscription à l'encre 'G' (voir D. Ternois, *Jacques Callot*, cat. exp., Nancy, Musée historique lorrain, 1992, n°43). Ces annotations correspondent probablement aux codes de prix d'un marchand.



Nicolas LAGNEAU

vers 1590 - vers 1660

Paysan debout

Crayon noir, estompe et sanguine

27,50 x 22 cm

(Doublé, petites déchirures sur le bord droit, une pliure)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 6 mai 1955, n° 39;

Acquis auprès de la galerie Michel

Segoura, Paris, en mai 1991;

Collection particulière, Paris

Standing peasant, black chalk, stumping and red chalk, by N. Lagneau

10.83 x 8.66 in.

6 000 - 8 000 €



Jean-Antoine WATTEAU

Valenciennes, 1684 -
Nogent-sur-Marne, 1721

Homme de profil coiffé d'un bonnet

Crayon noir, estompe et sanguine
Numéroté '12' à la plume et encre brune
en haut à droite
22,70 x 16,80 cm
(Collé en plein sur un montage ancien
du XVIII^e siècle)

Provenance:

Collection Léon Decloux;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
14-15 février 1898, n°168;
Collection Georges Dormeuil, son cachet
(L.1146a) en bas à droite, n° 131 du
catalogue Paulme;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Edmond de Goncourt, *Catalogue raisonné
de l'œuvre peint, dessiné et gravé
d'Antoine Watteau*, Paris, 1875, p. 264,
n°472

Paul Mantz et Edmond de Goncourt, *Cent
dessins de Watteau gravés par Boucher*,
Paris, 1892, p. 44 (gravure de Boucher)
et p. 110, n° 472

Karl Theodore Parker, Jacques Mathey,
*Antoine Watteau: catalogue complet de
son œuvre dessiné* Paris, 1957, t. II,
n°654, repr.
René Huyghe, *L'univers de Watteau*,
Paris, 1968, repr. p.55
Pierrette Jean-Richard, *L'Œuvre gravé
de François Boucher dans la collection
Edmond de Rothschild*, Paris, 1978,
p. 44, mentionné dans la notice du n°79
Margaret Morgan Grasselli, *The
Drawings of Antoine Watteau, stylistic
development and problems of chronology*,
thèse de doctorat, Cambridge, Harvard
University, 1978, p. 354, n°250, fig. 434
Pierre Rosenberg et Louis-Antoine Prat,
*Catalogue raisonné des dessins d'Antoine
Watteau*, Milan, 1996, t. II, p. 1080-1081,
n° 632, repr.

Gravure:

Par François Boucher en contrepartie
pour le recueil des *Figures
de différents caractères*, Paris,
1726-1728, n° 104

Œuvres en rapport:

- *Le Conteur*, vers 1718-1719, huile
sur panneau (34,50 x 27 cm), ancienne
collection Rothschild, passé en vente
chez Christie's à Londres le 13 décembre
2000, n°62 (2 423 750 £) (fig. 1)
- «*Le Conteur*», gravure en sens inverse
par Charles-Nicolas Cochin le Vieux
publiée en 1727
- Autres dessins en rapport avec
Le Conteur: P.R. n°501, n°553, études
pour le bras de la femme tenant la
guitare et pour le petit Yorkshire placé
entre les jambes de Mezzetin

*Man in profile wearing a hat, black and
red chalk, by J.-A. Watteau*
8.94 x 6.61 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 1

Ce superbe dessin fut utilisé
par Watteau dans «*Le Conteur*»
pour le personnage central du second
trio placé dans l'arrière-plan gauche
du groupe principal.
La gravure de Cochin est légendée
de deux quatrains :

*Au faible effort que fait Iris
pour se défendre
De son dessin on peut avoir soupçon
La belle adroitement cherche
à se faire entendre
Et sans parler donner cette leçon*

*Un jaloux de ses soins tire
un triste salaire
Un curieux sans fruits passe
son temps
Mais celui qui n'a pas d'autre but
que de plaire
Doit espérer d'agréables moments*

Bien que les personnages
masculins soient costumés comme
des acteurs de la *comedia dell'arte* –
on reconnaît dans les deux
personnages du groupe principal
Mezzetin et Pierrot -la composition
ne représente pas une scène
de comédie. Elle est typique
de ces arrangements poétiques
dont Watteau est l'inventeur.
On y retrouve pêle-mêle le plaisir
des accoutrements costumés,
un badinage amoureux où se mêlent
poésie et licence, une orchestration
des attitudes comme une portée
musicale accompagnant la guitare
tenue par la jeune femme. Tandis
que le premier groupe est au centre
de l'action, le second transmet
la rumeur comme un écho

déformant la vérité. Un voyeur
observe par-dessus l'épaule
de notre homme l'attentat peu
réprimé à la vertu de la demoiselle,
tandis que notre homme, la main
négligemment passée à l'intérieur
de son gilet, se retourne vers une
commère pour lui raconter la passe
d'arme amoureuse. Le désir et le
plaisir jouent à cache-cache avec
les conventions, et ce spectacle
attise les convoitises, comble
la curiosité.

Alors que sur le tableau la figure
de notre homme est coiffée
d'un béret d'apparat, le dessin
le montre portant un bonnet plus
commun. Comme à son habitude,
Watteau dessine les figures
indépendamment de ses tableaux,
qu'il compose ensuite comme
des scénettes assemblant
ses crayons-marionnettes.
On peut remarquer que notre
dessin atteint presque les deux
tiers de la taille du tableau, et que
sa place dans la composition
est réduite à quelques
centimètres carrés.

La technique d'estompe est
surtout utilisée par Watteau vers
la fin de sa carrière, à partir
de 1718. Elle lui permet de donner
à ses dessins une lumière plus
veloutée, enveloppante, qui tranche
avec ses figures plus acérées
des époques précédentes.
Le crayon moins taillé
qu'auparavant assouplit
les contours de la silhouette.
Le volume est mieux rendu et
adouci, tandis que les carnations,
caressées à la sanguine, donnent
vie à ses figures. Quelques accents
adroitement placés gardent
au dessin son caractère vigoureux
et «le contraste heureux entre
les morceaux achevés et ceux
laissés à l'état d'indication» (Prat et
Rosenberg, *op. cit.*, p.1080) nous
laisse cette impression d'un être
saisi sur le vif dans une attitude
relâchée. La tension du dessin
nous porte dans la direction où se
perd le regard de l'homme, tandis
que l'oreille ciselée de quelques
traits de sanguine suggère
une écoute aux aguets.



Taille réelle

Richard VAN ORLEY

Bruxelles, 1663-1732

«Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse», d'après l'ouvrage de Fénelon

Suite de 85 dessins à la plume et encre brune, lavis gris
Numérotés et légendés dans le bas
Filigrane au lis dans un cartouche couronné et VILLEDARY
17 x 23,40 cm
Dimensions de l'album: 25,30 x 38,70 cm

Provenance:

Collection J. Capron;
Sa vente, Bruxelles, 6 avril 1875, n° 444;
Collection du comte de Sauvage;
Sa vente, Paris, mars 1898, n° 236 (5.100 francs);
Collection particulière, Bruxelles

Expositions:

Les Richesses de la bibliophilie belge, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 10 mai - 28 juin 1958, p. 75
Richard van Orley, Bruxelles, Chapelle de Nassau, Bibliothèque royale de Belgique, 28 novembre 2003 - 17 janvier 2004, n° 80 à 92
Voyages dans ma bibliothèque, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 3 avril - 30 mai 2015, n° 65

Bibliographie:

Jean Baptiste Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais (...)*, t. III, Paris, 1760, p. 301
Guillaume-Pierre Mensaert, *Le Peintre amateur et curieux*, Bruxelles, 1763, p. 32-33
Philippe de Chennevières et Anatole de Montaignon (ed.), *Abecedario de P. J. Mariette*, t. V, Paris, 1858-1859, p. 393
A.-J. Wauters, «Orley (Richard van)», in *Biographie nationale belge*, XVI, 1901, col. 286
A.-J. Wauters, *Les Van Orley*, Valentin, Bernard, Pierre, Richard, Jean. *Cinq notices biographiques*, Bruxelles, 1902, p. 53
Henri Cohen, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, Paris, 1912, p. 387
Françoise de Vaucleroy, *Richard van Orley : «Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse», 86 dessins, datés de 1721, mémoire universitaire*, Bruxelles, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1986
Alain Jacobs, *Richard van Orley*, cat. exp. Bruxelles, 2003, p. 16-17, p. 103-

110 et p. 142, n° D 408 à D 492, repr. «Voyages dans ma bibliothèque», in *Le livre & l'estampe. Revue semestrielle de la société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique*, LXI, 2015, n° 183-184 (constituant le catalogue de l'exposition), p. 140-141, n° 65, repr. p. 159 (frontispice)

Gravure:

Héliographies de Léon Marotte d'après les dessins numérotés 21 et 22 (Paris, B.n.F.)

«*The adventures of Telemachus, son of Odysseus*», after Fénelon, pen and brown ink, grey wash, inscribed, by R. van Orley
6.69 x 9.21 in.

80 000 - 120 000 €

L'art du XVIII^e siècle a quelque chose d'exceptionnel en ce qu'il a réussi à élaborer une unité européenne en faisant fi des divisions nationales. La France fascine l'Europe entière, tandis que Venise, bien qu'en pleine décadence, la convie à ses fêtes. La querelle entre anciens, partisans de Poussin, et modernes, disciples de Rubens se solde par la victoire du baroque. Au XVIII^e, la mode est à la ligne virevoltante, et aux fastes serpentins du Rococo.

Bien que privé d'un figure centrale, d'un artiste majeur porteur de toute une école comme le fut Pierre-Paul Rubens pour tout le XVII^e flamand, la production belge du XVIII^e siècle peut se gargariser de porter en ses rangs un bon nombre de peintres de grand talent, souvent écrasés par l'infinie renommée de leurs glorieux aînés.

Richard van Orley fait partie de ces artistes, à la carrière respectable quoiqu'un peu courte. Né à Bruxelles en 1663, fils de Pierre van Orley lui-même peintre, notre artiste aurait sans doute eu une activité et une production artistique plus importantes s'il n'avait pas repris la charge paternelle de contrôleur de la ville de Bruxelles entre 1688 et 1699. Il suivit une formation familiale dès son plus jeune âge enseignée par son père ainsi que par son oncle, Jérôme van Orley, également peintre. La peinture était un métier et chaque famille avait alors sa propre écriture picturale transmise de génération en génération. Richard hérita de l'art de Pierre et Jérôme, permettant la poursuite de l'activité de l'atelier en assurant la transmission des connaissances et de l'expérience accumulées par

les générations précédentes.

Mais Richard van Orley fut plus que le continuateur d'un art familial. Il réussit à devenir un artiste remarqué au sein de la dynastie, plus particulièrement pour ses talents d'illustrateur de textes. L'ensemble de dessins que nous présentons renvoie à cette spécialité chez notre artiste. En effet, cette suite fut destinée par son auteur à illustrer l'œuvre de Fénelon *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*. Fénelon (1651-1715, fig. 1) rédigea, lorsqu'il était percepteur du duc de Bourgogne, fils du Dauphin et père du futur Louis XV, un certain nombre de romans pédagogiques adaptés à l'esprit des enfants. Il écrivit ce roman entre 1694 et 1696, et celui-ci lui échappant, fut publié à son insu, à partir de 1698. L'opinion reconnut dans ce texte

toute l'histoire et la petite histoire contemporaine: une critique à peine voilée de l'exercice autoritaire du pouvoir par Louis XIV. Fénelon n'en était pas à son coup d'essai et son esprit réformateur était alors connu de tous. Dans son roman, il décrit les aventures de Télémaque, courant le monde à la recherche



Fig. 1



1/85



49/85



18/85



8/85

d'Ulysse. Il découvre différents Etats de l'Antiquité qui, par la faute des mauvais conseillers qui entourent les dirigeants, connaissent des problèmes semblables à ceux de la France des années 1690. Dirigé et instruit par Minerve, qui se cache sous l'apparence du sage vieillard Mentor, le héros se forme au contact des hommes, juge et compare les gouvernements, subit douloureusement mais victorieusement les épreuves du cœur et de l'amour. Fort d'un succès rapide, le roman commença à se répandre dans toute l'Europe et Fénelon fut banni de la cour par Louis XIV. Sa défense, maladroite, réfutant tout esprit contestataire imaginé dans son roman n'y changea rien : « *Je n'ai jamais songé qu'à amuser le duc de Bourgogne par*

ces aventures et qu'à l'instruire en l'amusant ». Il se retira alors à Cambrai dont il était l'archevêque du diocèse depuis sa nomination par le roi. Archidiocèse depuis 1559 pour les diocèses de la Belgique francophone, Cambrai fait alors encore partie des territoires des Pays-Bas méridionaux gouverné depuis Bruxelles. Le territoire juridictionnel ecclésiastique de Cambrai couvre le Hainaut belge jusque dans sa partie néerlandophone de Halle et Braine-le-Comte aux portes de Bruxelles à l'endroit même où les van Orley ont leur atelier. Tous les mandements épiscopaux de Fénelon sont d'ailleurs traduits en néerlandais et les éditeurs et imprimeurs bruxellois, dès 1699, publient d'innombrables contrefaçons de l'ouvrage litigieux.



17/85

Dans nos œuvres, Richard van Orley suit pas-à-pas les aventures de Télémaque. Ses illustrations constituent l'exacte traduction picturale de ce que l'auteur décrit dans son ouvrage, laissant parfois brillamment place à sa propre inspiration. Ce roman poétique ne pouvait qu'enflammer l'imagination fertile de notre artiste. A la manière d'une bande dessinée moderne, les dessins se succèdent au rythme des péripéties romanesques et sentimentales du roman. Van Orley a agrémenté ses œuvres de multiples artifices scéniques et les détails pittoresques issus de sa propre invention, démontrant son remarquable sens de la mise en scène. Par cette suite, Richard van Orley porte l'art de l'illustration à un haut degré de perfection. Il parvient à rendre avec avant-gardisme et virtuosité ce qui rendit

l'art baroque si envoûtant, tout en puisant références et inspirations dans le traitement pictural flamand du XVII^e siècle.

Il faut ajouter à ces œuvres l'unique autoportrait connu de l'artiste, daté de 1721, frontispice de notre album. Ce dessin, dans lequel l'artiste s'est représenté dans toute sa gloire, dans un médaillon central, soutenu par des allégories comme le Dessin, l'Eveil, ou encore le Temps, doit être considéré comme le *terminus ad quem* de la réalisation de la série. Il traduit dans un langage métaphorique savant, la haute estime que l'artiste portait à son œuvre.



19

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Tête d'homme de profil

Trois crayons
18,50 x 14,50 cm
(Usures, rehauts de craie blanche
postérieurs)

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

Provenance:

Collection Ian Woodner;
Sa vente, New York, Christie's,
11 janvier 1994, n° 304;
Vente anonyme ; Paris, Christie's,
17 mars 2005, n° 129;
Collection privée, Paris

Exposition:

*Woodner Collection II : Old Master
Drawings from the XV to the XVIII
Century*, New York, William Schab
Gallery, Los Angeles, County Museum of
Art, Indianapolis, Museum of Art, 1973,
n° 100

Bibliographie:

Alastair Laing, in cat. exp. *François
Boucher 1703-1770*, New York - Detroit -
Paris, 1986-1987, p. 249, mentionné dans
la notice du n° 57 (Œuvre en rapport,
n° 1)

Henry Bonnier, *François Boucher:
dessins*, Paris, 1988, p. 25

*Study of a man's head in profile, black,
red and white chalk, by Fr. Boucher
7.28 x 5.71 in.*

4 000 - 6 000 €

Nous remercions Monsieur
Alastair Laing de nous avoir
aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin
par un examen de visu.



20

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Chinoise sur un pousse-pousse

Sanguine

Annoté 'f Boucher' en bas à gauche
19,50 x 26 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Piasa, 26 juin
1998, n° 74 (adjudé 62 000 francs);
Collection particulière, Paris

*Chinese girl a rickshaw, red chalk,
inscribed, by Fr. Boucher
7.68 x 10.24 in.*

15 000 - 20 000 €

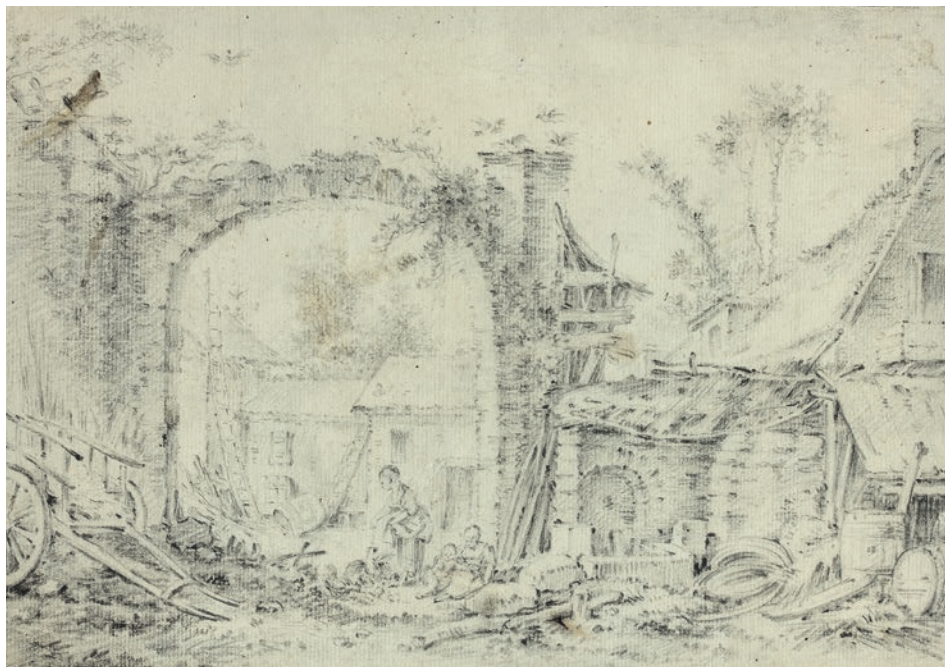


Fig. 1

Les importations de porcelaines et de soieries venues d'Extrême-Orient et encouragèrent en France le développement d'un goût pour le genre chinois qui connut son apogée dans les années 1730-1740. François Boucher se fit l'un des représentants les plus enthousiastes de cette mode de la chinoiserie, adaptant les modèles chinois au goût français pour réaliser décors, arabesques, cartons de tapisseries et dessins préparatoires à la gravure, faisant ainsi « de la Chine une des provinces du Rococo » (E. et J. de Goncourt, 1881). Au Salon de 1742, il expose

huit esquisses pour des cartons de tapisserie destinés à une seconde *Tenture chinoise* (la première, réalisée sous Louis XIV dans les années 1690, n'était plus tissée depuis 1727) qui sera confiée à la manufacture de Beauvais. Dix suites en seront tissées entre 1743 et 1775, dont plusieurs pour le roi. Un pousse-pousse similaire à celui de notre dessin est visible sur l'une de ces pièces, intitulée *La Foire chinoise* (fig. 1).

Nous remercions Monsieur Alastair Laing de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu.



Jean-Henri Eberts et Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté ont exécuté deux gravures reprenant partiellement le dessin de François Boucher conservé au California Palace of the Legion of Honor (voir A. Ananoff, *François Boucher*, Genève, 1976, tome I, p.371, fig. 769).

Nous pouvons noter quelques modifications sur notre dessin telles que l'ajout de deux figures au centre ainsi qu'une charrette à gauche et le nombre de tonneaux à droite. Le décor architectural est également légèrement transformé.

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

21

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Le repas de la basse-cour

Crayon noir, collé en plein sur un montage Glomy
 Marque du monteur Jean-Baptiste Glomy (L.1119) en bas à droite
 19,50 x 28 cm
 (Taches)
 Sans cadre

Provenance:

Collection du peintre Jean Claude Naigeon;
 Collection particulière, Paris

Bibliographie en rapport:

Jean-Richard Pierrette, *L'œuvre gravé de François Boucher dans la Collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, n°950 et 961

The feeding of the poultry in a farmyard, black chalk, by Fr. Boucher
 7.68 x 11.02 in.

3 000 - 4 000 €

22

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Les crêpes

Crayon noir, trait d'encadrement à la plume et encre brune
 20 x 15,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 7 décembre 2009, n° 99;
 Collection particulière, Paris

«Les crêpes», black chalk, by Fr. Boucher
 7.87 x 6.10 in.

4 000 - 6 000 €

Plusieurs versions de cette composition avec différentes variantes, gravée par Demarteau, Huquier et Moraine, sont répertoriées (voir P. Jean-Richard, *L'œuvre gravé de François Boucher*, Paris, 1978, p. 182-183, n° 639).

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





23

François BOUCHER

Paris, 1703-1770

Femme et enfants dans un intérieur rustique

Crayon noir, plume et encre brune, lavis
de sanguine

Annoté 'F. Boucher inv.' en bas à gauche

23,50 x 18 cm

(Déchirures en haut à droite)

Sans cadre

*Women and children in an interior,
black chalk, pen and brown ink,
inscribed, by Fr. Boucher
9.25 x 7.09 in.*

10 000 - 12 000 €

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

Louis de BOULLOGNE le Jeune

Paris, 1654-1733

Scène de l'histoire religieuse :
l'apparition de l'Esprit Saint à un saint
(Grégoire ?) au cours d'un banquet

Crayon noir et rehauts de blanc
sur papier bleu
35,50 x 16 cm

Provenance:

Collection particulière, Paris

*A scene from the life of a Saint,
black and white chalk on blue paper,
by L. de Boullogne the Younger
13.98 x 6.30 in.*

2 000 - 3 000 €



Louis de BOULLOGNE le Jeune

Paris, 1654-1733

Allégorie de la Justice, projet
de médaille

Plume et encre brune, lavis brun
et rehauts de gouache blanche sur trait
de crayon, mise au carré au crayon noir
Annoté 'RECTIS CORDE LAETITIA'
sur le pourtour du médaillon
25,20 x 21,50 cm

Provenance:

Galerie Prouté, Paris, 1981, n° 30
du catalogue;
Collection Jean-Jacques Senon, son
cachet (pas dans L.) en bas à gauche;
Sa vente, Paris, hôtel Drouot, Millon
& associés, 17 décembre 2012, n° 73 ;
Collection particulière, Paris

*Allegory of Justice, pen and brown ink
and wash, white highlights, inscribed,
by L. de Boullogne the Younger
9.92 x 8.46 in.*

5 000 - 7 000 €



Louis de Boullogne le Jeune fut
nommé dessinateur des médailles
du roi en 1722. De nombreux
projets similaires à notre dessin
sont conservés dans les collections
du département des Arts
graphiques du musée du Louvre.

26

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Académie d'homme assis

Crayon noir, estompe et rehauts de blanc
Annoté 'natoire' en bas à gauche
52 x 40 cm

Provenance:

Cabinet Dillée, selon une étiquette
au verso

*Seated male nude, black chalk, stumping
and white highlights, inscribed,
by Ch.-J. Natoire
20.47 x 15.75 in.*

3 000 - 4 000 €



27

Charles-Joseph NATOIRE

Nîmes, 1700 - Castel Gandolfo, 1777

Étude pour la figure de la Musique

Crayon noir, estompe et rehauts de craie
blanche sur papier bleu
24,30 x 39 cm
(Petites taches, traces de colle sur
les bords et petite déchirure dans le haut)
Sans cadre

*Study for the figure of the Music, black
chalk, stumping and white highlights,
by Ch.-J. Natoire
9.57 x 15.35 in.*

3 000 - 4 000 €



Notre étude correspond
à la figure du dessin intitulé
«La Poésie lyrique et la Musique»
exécuté par Natoire durant
ses années parisiennes (voir
S. Caviglia-Brunel, *Charles-Joseph
Natoire, catalogue des peintures
et des dessins*, Paris, 2012, p. 343,
n° D391, repr.).



28

École française du XVIII^e siècle

Entourage de Nicolas de Largillierre

Études pour un portrait d'artiste à la palette

Crayon noir et rehauts de craie blanche
27,50 x 21,50 cm
(Légèrement insolé, quelques taches)
Sans cadre

*Study for a painter's portrait, black and white chalk, French School, 18th C.
10.83 x 8.46 in.*

3 000 - 4 000 €



29

Attribué Jacques-André PORTAIL

Brest, 1695 - Versailles, 1759

Vue présumée du parc d'Arcueil

Crayon noir et sanguine
25,40 x 34,90 cm

Provenance:

Vente Collection A.B. Paris, Hôtel
Drouot, 19 mars 1931, n°75
(comme Jean-Baptiste Huet), selon
une inscription sur le montage au verso;
Collection particulière, Paris

*A presumed view of Arcueil's park, black and red chalk, attr. to J.-A. Portail
10 x 13.74 in.*

2 000 - 3 000 €



30

École française vers 1700

Saint Bruno et ses compagnons distribuant le pain aux pauvres

Sanguine sur traits de crayon noir
Plusieurs annotations à la plume et
encre brune au verso
35 x 26 cm
Sans cadre

Provenance:

Chez Adolphe Beugniet, Paris, son cachet
(L.3263) sur le montage au verso;
Collection particulière, Paris

*Saint Bruno distributing bread
to the poor, red chalk, inscribed,
French School, ca 1700
13.78 x 10.24 in.*

1 200 - 1 500 €



31

Jacques-Philippe CARESME

Paris, 1734-1796

Satyre lutinant deux bacchantes

Gouache sur trait de crayon
Signée et datée 'Caresme / 1763' en bas
à droite
29 x 37 cm

Provenance:

Collection A. H. Laglenne;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 3-4 mars
1905, n° 18 (850 fr.);
Collection Arthur Veil-Picard;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

La Chronique des arts et de la curiosité:
supplément à la Gazette des beaux-arts,
n° 11, 18 mars 1905, p. 87
Marie Yvonneau, *L'identité de l'artiste*
au XVIII^e siècle: le cas de Jacques-
Philippe Caresme (1734-1796), peintre
du roi, Mémoire de master II, Paris,
Université Paris I, 2016, vol. II,
p. 56, n° D 4

Satyr and two bacchantes, gouache,
signed and dated, by J.-Ph. Caresme
11.42 x 14.57 in.

4 000 - 6 000 €

Nous remercions Madame
Marie Yvonneau de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin
par un examen de visu.



32

Pierre LÉLU

Paris, 1741-1810

Vue animée du parc de la villa Negroni
avec les coupes de Sainte Marie
Majeure, Rome

Lavis brun et gris sur trait de crayon
et rehauts de blanc
34 x 46 cm

Provenance:

Collection du marquis de Biron;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
9-11 juin 1914, n° 17 (comme Fragonard,
24.000 francs à Paulme);
Collection Georges Dormeuil, son cachet
(L.1146a) en bas à gauche, n° 31
du catalogue Paulme;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Expositions:

Chardin-Fragonard, Paris, galerie
Georges Petit, 1907, n° 163 (comme
Fragonard), une étiquette au verso
Fragonard, Paris, pavillon de Marsan,
1921, n° 175 (comme Fragonard)
French Art, Londres, Royal Academy
of Arts, 1932, n° 782 (n° 683 du cat.),
repr. pl. CLXXVI (comme Fragonard),
une étiquette au verso

Bibliographie:

Alexandre Ananoff, *L'œuvre dessinée
de Jean-Honoré Fragonard. Catalogue
raisonné*, Paris, 1961, t. I, p. 161,
n° 374

*A view of the park of the villa Negroni,
Rome, brown and grey wash on pencil
line, by P. Lélou
13.39 x 18.11 in.*

2 000 - 3 000 €

33

Edmé BOUCHARDON

Chaumont, 1698 - Paris, 1762

Portrait de Geneviève-Thérèse
Mariette

Sanguine

Annoté 'Genevieve Therese Mariette
née en 1732. Dessinée en 1736 par Edmé
Bouchardon' sur le montage au verso
43,50 x 32,50 cm
(Restaurations)
Sans cadre

Provenance:

Acquis dans les années 1980 par l'actuel
propriétaire (comme anonyme);
Collection particulière, Paris

Exposition :

Salon de 1737, Paris: «Deux autres
Têtes aussi plus grandes que nature,
des Enfants de M. Mariette ; l'une d'un
Enfant qui rit, & l'autre d'une petite
fille en baignoire, à la Sanguine»

*Portrait of Geneviève-Thérèse Mariette,
red chalk, by E. Bouchardon
17.13 x 12.80 in.*

12 000 - 15 000 €

L'inscription ancienne au verso
de notre dessin identifie cette
enfant comme étant Geneviève-
Thérèse Mariette, née en 1732.
On sait que Bouchardon expose
au Salon de 1737 le portrait
de cette dernière : « Deux autres
Têtes aussi plus grandes que
nature, des Enfants de M. Mariette ;
l'une d'un Enfant qui rit, & l'autre
d'une petite fille en baignoire,
à la Sanguine ». On ne trouve pas
de trace de ces dessins dans
la vente de la collection Mariette.
Ces deux dessins ne sont jamais
réapparus jusqu'à ce jour et notre
dessin semble correspondre

en tout point au portrait de la fille
de Mariette, exposé en 1737. Parmi
les amateurs de dessins d'Edmé
Bouchardon, Mariette est sans
aucun doute le plus important avec
une collection d'environ sept cent
soixante-dix dessins. Les deux
hommes étaient unis par des liens
d'amitié, comme en témoignent
les portraits exposés au Salon
de 1737, ainsi qu'une étude
de frontispice conservée au British
Museum (inv. 1857.0613.672) titré :
« Recueil / De Dessins / Faits Par
Edmé / BOUCHARDON / Dont
Il A Fait Present / A Son Ami /
MARIETTE ».



34

Gabriel de SAINT-AUBIN

Paris, 1724-1780

Descente du comte d'Estaing à l'île de la Grenade le 3 juillet 1779 et Mac Cartney, gouverneur de l'île de la Grenade, rendant son épée au comte d'Estaing le 6 juillet 1779

Deux dessins à la plume et encre noire sur trait de crayon et estompe, rehauts de blanc

Le premier signé et daté 'G de St Aubin 1779 (...) ' sur le canon en bas à gauche et 'G d S Aubin' dans le bas et annoté 'Mr le Comte destaing executant la descente a l'isle de la Grenade en juillet 1779 dessiné par Gabriel de St aubin (...) ' dans le bas Le second signé et daté 'G de St Aubin ft. 7bre 1779.' en bas à gauche et annoté 'Milord Cartnei gouverneur de l'isle de la grenade Rendant son épée a M le Comte d'Estaing. le 6 juillet 1779 (...) ' dans le bas Portent une marque de monteur non identifiée (L.3536) en bas à gauche 16,20 x 21,50 cm

Provenance:

Collection Hippolyte Destailleur, Paris; Sa vente ; Paris, 7 février 1893, n°97 (1.000 francs); Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à gauche sur l'un et en bas à droite sur l'autre, n° 117 et 118 du catalogue Paulme; Puis par descendance; Collection particulière, Paris

Exposition:

Exposition des Saint Aubin, Paris, hôtel Jean Charpentier, 1925, n° 84 et 85

Bibliographie:

Emile Dacier, *Gabriel de Saint Aubin*, Paris-Bruxelles, 1929-1931, t. II, p. 9-10, n° 67-68
Emile Dacier, *Le carnet de dessins de Gabriel de Saint-Aubin conservé à la Bibliothèque royale de Stockholm*, 1955, p. 10
Kim de Beaumont, «Gabriel de Saint-Aubin revisité : le contexte biographique de ses œuvres parisiennes», in cat. exp. *Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780*, Paris, 2007, p. 44 et p. 47, note 166

The comte d'Estaing at Grenada, pen and black ink, black chalk and white highlights, a pair, signed and dated, by G. de Saint-Aubin
6.38 x 8.46 in.

15 000 - 20 000 €

Victoires des troupes françaises infligées aux britanniques au début du mois de juillet de l'année 1779, la prise de la Grenade, puis la bataille navale de la Grenade eurent un grand retentissement dans tout le Royaume de France. Elles furent longtemps le symbole d'une puissance militaire retrouvée, fondatrices de la nouvelle confiance de tout un peuple envers sa flotte militaire, alors que l'humiliation subie lors de la guerre de Sept Ans était encore dans toutes les mémoires.

Ainsi, à la suite de l'engagement français aux côtés des patriotes américains au début de l'année 1778, Charles Hector, comte d'Estaing, débarque aux Antilles à la tête d'une flotte importante. Après quelques mois d'un calme calculé, employé à un réarmement stratégique, les troupes françaises déclenchèrent, dans le courant du mois de juin, une suite d'offensives contre les Anglais. Dans la nuit du 3 au 4 juillet 1779, le comte d'Estaing lança les troupes françaises à la conquête de l'île de la Grenade, alors une des colonies britanniques parmi les plus riches et les plus emblématiques. Surpris par cette attaque soudaine et intense, les Anglais rendirent les armes dans la journée, faisant la gloire du comte d'Estaing, architecte de cette éclatante victoire. Alerté de la défaite, l'amiral anglais Byron, à la tête d'une flotte imposante, décida de faire voile sur la Grenade dans l'esprit de la reconquérir immédiatement. Arrivés le 6 juillet, les Anglais firent face à une flotte française déjà sur le pied de guerre, préparée pour la bataille, Charles Hector d'Estaing ayant été informé un jour plus tôt de cette contre-attaque improvisée. La désorganisation flagrante de la Royal Navy profita au commandement français toujours plus stratège qui lui infligea une défaite rapide.

Emporté par la liesse populaire générée par le récit héroïque de ces victoires, Gabriel de Saint-Aubin, déjà gravement atteint par la maladie, mais

encore particulièrement attentif à l'actualité, réalisa une série de dessins sur cet événement majeur sans avoir le temps de les publier. Ce sont deux dessins de cette série que nous avons le privilège de proposer au feu des enchères aujourd'hui. La première, décrit le général d'Estaing à la tête de ses hommes, les amenant à la victoire, lors de la prise de l'île. Le second, tout aussi brillant, nous livre la scène de capitulation, avec le gouverneur Mac Cartney, rendant son épée au comte d'Estaing le 6 juillet 1779, après l'ultime bataille. Ces œuvres constituent un témoignage prestigieux de la ferveur populaire qui est née à la suite de ces victoires et à laquelle Saint-Aubin s'est également prêté. Nous retrouvons dans ces dessins le trait sulfureux et le maniement du crayon si novateur de l'artiste qui livre ici sa version d'un sujet d'actualité, auquel il prête son talent et sa liberté de ton.

Instantanément élevé au rang de héros national, il fut guillotiné pendant la terreur le 28 avril 1794. Son statut et ses origines aristocratiques eurent raison de lui lors d'un procès houleux dont on retient les derniers mots de l'ancien héros : « *Quand vous aurez fait tomber ma tête, envoyez la aux anglais, ils vous la paieront cher* ».

Nous remercions Madame Kim de Beaumont de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ces dessins d'après des photographies.



35

Augustin de SAINT-AUBIN

Paris, 1736-1807

Portrait de femme à la coiffe blanche

Crayon noir, plume et encre noire, lavis gris, rehauts d'aquarelle et de gouache blanche, à vue ovale
17 x 14,20 cm

Provenance:

Collection Georges Dormeuil, son cachet (L.1146a) en bas à gauche, n° 123 du catalogue Paulme;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Portrait of a woman with a white hat, black chalk, pen and black ink, grey wash, by A. de Saint-Aubin
6.69 x 5.59 in.

2 000 - 3 000 €



36

École française du XVIII^e siècle

Atelier de Maurice-Quentin de La Tour

Étude de tête d'homme

Pastel sur papier bleu
36 x 30,50 cm
(Ajout d'une bande de 4 cm en partie inférieure)

Provenance:

Collection Laurent Perdreau;
Collection Parguez-Perdreau;
Acquis par Georges Dormeuil en 1907, n° 142 du catalogue Paulme;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Emile Dacier, *Les préparations de M.-Q. de La Tour, conservées dans les musées et collections particulières*, Paris, 1912
Albert Besnard et Georges Wildenstein, *La Tour*, Paris, 1928, p. , n° 601, repr. fig. 140 (comme Maurice-Quentin de La Tour)

Study of a man's head, pastel on blue paper, workshop of M.-Q. de La Tour
14.17 x 12.01 in.

2 000 - 3 000 €





37

Louis-Jean DESPREZ

Auxerre, 1743 - Stockholm, 1804

Projet pour un décor de théâtre,
probablement inspiré du port
de Messine

Aquarelle sur trait de plume et encre
noire
20,50 x 34 cm
(Pliure au centre)

*Design for a theater decoration,
inspired by Messina's harbour,
watercolor, by L. J. Desprez
8.07 x 13.39 in.*

4 000 - 6 000 €

Nous pouvons rapprocher
notre aquarelle des projets
de décors pour l'opéra *Gustaf Wasa*
(voir cat. exp. *Louis Jean Desprez*,
Stockholm, Nationalmuseum,
3 juin 1992 - 4 octobre 1992,
p.74-75, n°63-64, repr.).



I/II



II/II

38

Pierre OZANNE

Brest, 1737-1813

Femmes de Gorée

Deux dessins au crayon noir et rehauts de craie blanche

Signés 'P. Ozanne' à la plume et encre brune en bas à gauche
20,20 x 15,60 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Baskett and Day, décembre 1986, n° 29;
Chez Perrin, Paris;
Acquis auprès de cette galerie
le 1^{er} avril 1992 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jacques Vichot, «L'Œuvre des Ozanne, essai d'inventaire illustré», in *Neptunia*, n° 102, 1971, n° F2b (9) et F2b (15)

*Women from Gorée, black and white chalk, a pair, signed, by P. Ozanne
7.95 x 6.14 in.*

4 000 - 6 000 €

Dans la lignée de son frère aîné Nicolas-Marie Ozanne, Pierre Ozanne étudia le dessin et devint maître de dessin des gardes-marines dans leur ville natale de Brest en 1757. Il embarqua à bord des navires de la marine royale et effectua de nombreux voyages aux Antilles, en Afrique et en Amérique du Nord. Située

au large de Dakar, l'île de Gorée était une étape fréquente des navires français et l'un des points de passage des esclaves pour l'Amérique. Plusieurs autres études de femmes de Gorée par Pierre Ozanne sont répertoriées.



39

Louis-Gabriel MOREAU, dit l'Aîné

Paris, 1740-1806

Cascade dans un parc

Gouache

Signée des initiales 'LM' en bas

à gauche

50 x 41 cm

(Oxydations à la gouache)

Provenance:

Collection Arthur Veil-Picard;

Puis par descendance;

Collection particulière, Paris

Expositions:

Hubert Robert et Louis Moreau, Paris,

galerie Charpentier, 1922, n°110

Hubert Robert. Louis Moreau, Paris,

galerie Cailleux, novembre-décembre

1957, n° 87

Bibliographie:

Georges Wildenstein, *Louis Moreau*,
Paris, 1923, p. 67, n°138, repr. pl. 66

Waterfall in a park, gouache, signed,
by L.-G. Moreau the Elder
19.69 x 16.14 in.

8 000 - 12 000 €



40

Nicolas-Marie OZANNE

Brest, 1728 - Paris, 1811

«Les Indiscrets», «Les Lavandières»,
«Le Rendez-vous», «L'Abbé galant»,
«La Sérénade» et «L'Escarpolette»

Six dessins à la plume et encre noire,
lavis gris dans un même montage
Porte une marque de monteur non
identifié (L.3795) en bas à gauche
10,20 x 12,50 cm

Provenance:

Collection Léon Decloux;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
14-15 février 1898, n° 129;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jacques Vichot, «L'Œuvre des Ozanne,
essai d'inventaire illustré»,
in *Neptunia*, n° 102, 1971, n° E2b (4)

*Galant scenes, pen and black ink,
grey wash, a set of 6, by N.-M. Ozanne
4.02 x 4.92 in.*

2 000 - 3 000 €



41

Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

Caprice architectural animé de figures

Plume et encre noire, lavis gris et brun et rehauts d'aquarelle, sur deux feuilles

Daté et monogrammé 'Le 4 Octobre 1761 HR' au verso

Une ancienne étiquette portant le numéro '936' sur le montage
33,50 x 65,50 cm

Provenance:

Collection Maurice de Wendel;
Galerie Cailleux, Paris, en avril 1951;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Georges V, 8 mars 1981, n° 103;
Vente anonyme («Entier mobilier d'un manoir du Loiret»); Paris, Hôtel Drouot, Me de Maigret, 16 juin 2011, n° 323;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition:

Le dessin français de Watteau
à Prud'hon, Paris, Galerie Cailleux, avril 1951, n° 117

Bibliographie:

J.H. Fragonard e H. Robert a Roma, cat. exp., Rome, Villa Medici, 1991, p. 57, fig. b, mentionné dans la notice du n° 5 (comme dessin plus tardif ou réplique)

An architectural capriccio, pen and black ink, grey and brown wash, watercolor, with monogram, by H. Robert
13.19 x 25.79 in.

15 000 - 20 000 €

Cette imposante feuille nous plonge dans la Rome du XVIII^e siècle; celle des passionnés d'antiquités qui découvrent au cours de leur Grand Tour les plus surprenantes manifestations de la Rome antique: Panthéon, Pyramide de Caius Sestius ou encore colonne Trajane...

Notre dessin est à mettre en rapport avec une feuille similaire d'Hubert Robert (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage, inv. 43727) et ouvre le débat sur les reprises des motifs par l'artiste. Si nous savons qu'il n'existe aucune réplique autographe d'une œuvre dans le corpus de Robert, à l'exception du *Caprice architectural avec le Port de Ripetta*, nous savons aussi que l'artiste, dans un objectif mercantile, vendait volontiers des dessins pourtant réalisés par Victor Louis ou Jean-Robert Ango. Si notre feuille semble revenir pleinement à Robert, tant en raison de sa qualité que du paraphe et de la date autographes au verso, l'existence antérieure de la version russe laisse le débat ouvert.

42

Hugues TARAVAL

Paris, 1729-1785

Projet de fontaine pour la pointe Saint Eustache

Plume et encre noire, lavis gris et aquarelle
23 x 35 cm

Provenance:

Collection Léonce Coblenz;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M^e Chevallier, 12-14 décembre 1901, n° 185;
Collection Alfred Beurdeley;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, M^e Chevallier, 13-15 mars 1905, n° 260 (405 francs à Guimard);
Vente anonyme; Paris, M^{es} Ader et Tajan, 27 mai 1994, n° 180;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Sophie Descat, «Les travaux de Pierre-Louis Moreau pour la fabrique Saint-Eustache dans la seconde moitié du XVIII^e siècle», in *Bulletin Monumental*, t. 155, n°3, année 1997, p. 225-226

Project for a fountain next to Saint Eustache, Paris, pen and black ink, grey wash and watercolor, by H. Taraval 9.06 x 13.78 in.

3 000 - 4 000 €

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, de nombreuses transformations furent entreprises autour de l'église Saint-Eustache. Au cours de ces aménagements, le puits situé à la pointe Saint-Eustache, à l'angle des rues Montorgueil et Montmartre, fut supprimé et il fut décidé de le remplacer par une fontaine. Celle-ci ne fut jamais réalisée mais deux projets sont connus, un dessin d'Etienne-Louis Boullée conservé au musée Carnavalet et celui d'Hugues Taraval que nous présentons. On y distingue à l'arrière-plan la sacristie de Pierre-Louis Moreau dont les travaux débutèrent en 1782.



42

43

Jean-François CHALGRIN

Paris, 1739-1811

Projet de décor avec un aigle dans une couronne

Crayon noir et estompe sur plusieurs feuilles, ajout postérieur dans l'angle supérieur droit
43,90 x 150 cm
(Insolée, déchirures)

Project of a decor with an eagle in a garland, black chalk, stumping, by J.-Fr. Chalgrin 17.28 x 59.06 in.

4 000 - 6 000 €

44

Jean-François CHALGRIN

Paris, 1739-1811

Projet de décor pour une corniche de l'hôtel du comte de Saint-Florentin

Crayon noir
Légué, daté et signé 'profil de la corniche de la Sale d'audience / de l'hôtel de Mgr le Comte de St florentin / pour Etre Exécuté a paris Le 27 juin 1768 / Chalgrin' en bas à droite
57 x 93,40 cm

Project of a moulding for the Hotel Saint Florentin, black chalk, by J.-Fr. Chalgrin 22.44 x 36.77 in.

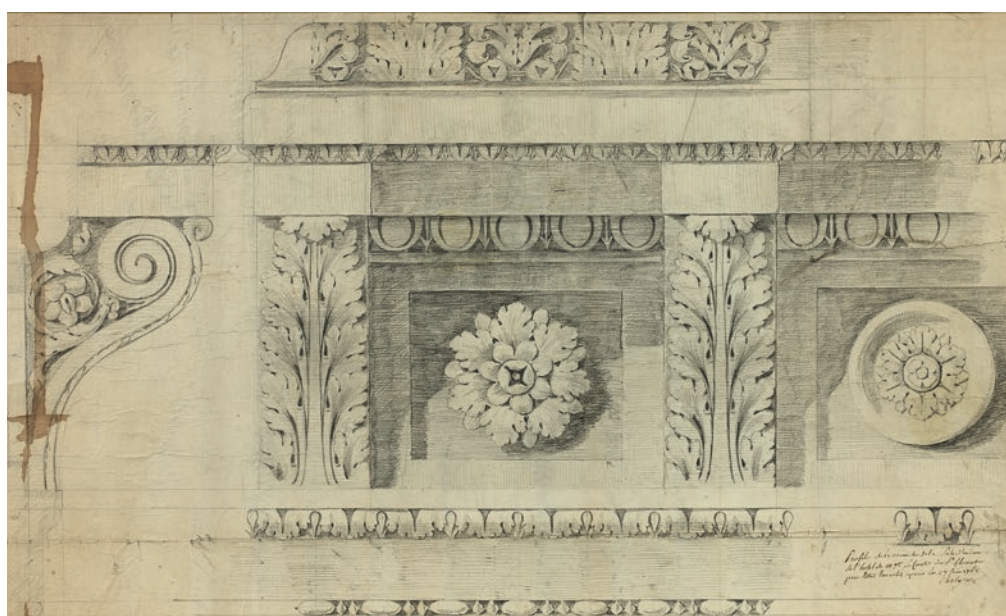
2 000 - 3 000 €

Les premiers dessins d'architecture de l'hôtel de Saint Florentin furent croqués par Ange-Jacques Gabriel, Premier architecte du Roi, alors qu'il est chargé d'imaginer le plan de la future place Louis XV (actuelle place de la Concorde). C'est d'ailleurs en suivant de très près les ébauches de Gabriel que Jean-François Chalgrin, chargé de la construction de l'hôtel particulier, en établit la façade.

Ces deux importantes feuilles constituent des projets de décor exécutés par Chalgrin en 1768, alors que l'édifice est en pleine construction. Elles témoignent de son caractère avant-gardiste attesté par le répertoire ornemental déjà emprunté à un néoclassicisme rigoureux.



43



44



45

Jean-Charles DELAFOSSE

Paris, 1734-1791

Caricatures de médecins

Trois dessins à la plume et encre noire,
lavis gris et rehauts d'aquarelle dans
un même montage
19,80 x 9,30 cm,
18,80 x 7,60 cm
et 19,20 x 9,50 cm

Provenance:

Collection Roger Portalis, son cachet
(L.2232) à deux reprises en bas à droite;
Collection Guy Ledoux-Lebard;
Sa vente, Paris, Artcurial, 20 juin 2006,
n° 11;
Acquis lors de cette vente par
l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Caricatures of doctors, pen and
black ink, grey wash and watercolour
highlights, a set of 3, by J.-Ch.
Delafoffe
7.8 x 3.7 in., 7.4 x 3 in. and 7.6 x 3.7 in.*

6 000 - 8 000 €



46

Jean-Baptiste MALLET

Grasse, 1759 - Paris, 1835

Madame Royale soignée
par le médecin Brunier le 24 janvier
1793

Gouache sur trait de plume et encre
noire
36 x 52,50 cm

Provenance:

Collection de Lady Mendl;
Sa vente, Paris, Hôtel George V,
Mes Ader-Picard-Tajan, 9 décembre 1981,
n° 48;
Collection Jean Rossignol;
Sa vente, Paris, Artcurial, 13 décembre
2005, n° 28;
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Expositions:

La Révolution française, Paris, musée
Carnavalet, 1939, n° 426
*Marie-Antoinette, Archiduchesse,
dauphine et reine*, Versailles,
musée du château, 1955, n° 215

Bibliographie:

M. Jallut, *Marie-Antoinette et
ses peintres*, Paris, sd, p. 69
Paul et Pierrette Girault de Coursac,
La dernière année de Marie-Antoinette,
Paris, 1993, p. 59
Olivier Aaron, *Dessins insolites
du XVIII^e siècle français*, Paris, 1985,
p.102, n° 15 et repr. p. 31

*Madame Royale healed by Brunier on
January 24th 1793, gouache,
by J.-B. Mallet
14.17 x 20.67 in.*

12 000 - 15 000 €

La scène qui se déroule sous nos
yeux nous fait assister à la captivité
de la famille royale au Temple,
quelques jours seulement après
la mort du roi Louis XVI. Au centre,
assise sur une chaise, se tient
la reine Marie-Antoinette, avec
ses enfants à sa gauche, sa fille
ainée Marie-Thérèse de France,
dite «Madame Royale», vêtue
de blanc sur un fauteuil, et le jeune
Louis XVII qui se tient debout. Entre
eux se trouve Madame Elisabeth,
sœur du roi, qui partagea leur captivité.
À droite de la composition, deux
«municipaux» surveillent la scène.

Le seul artiste documenté ayant
pu approcher la famille royale
au Temple est le portraitiste
Alexandre Kucharski. Cette
gouache de Jean-Baptiste Mallet
retranscrit néanmoins avec fidélité

les souvenirs de captivité
de la duchesse d'Angoulême relatés
dans un Mémoire publié pour
la première fois en 1817.
Elle écrit ainsi, quelques jours
après l'exécution de son père :
«Le chagrin que j'eus augmenta
mon mal de pied ; on fit venir mon
médecin, Brunier, et le chirurgien
Lacaze, ils me guériront en
un mois¹.». Selon Lady Mendl,
à laquelle ce dessin a appartenu,
Mallet se serait rendu au Temple
en se faisant passer pour l'assistant
de Brunier.

¹ Mémoire écrit par Marie-Thérèse-
Charlotte de France sur la
captivité des princes et princesses
ses parents. Depuis le 10 août
1792 jusqu'à la mort de son frère
arrivée le 9 juin 1795, publié sur
le manuscrit autographe appartenant
à Madame la Duchesse de Madrid,
Paris, 1892, p. 97



I/II

47

Jean-Baptiste MALLET

Grasse, 1759 - Paris, 1835

Scènes de boudoir

Deux gouaches de forme ovale l'une signée et numérotée 'n°6 Mallet' au dos 11 x 15 cm

Boudoir scenes, gouaches, a pair, by J.-B. Mallet
4.33 x 5.91 in.

3 000 - 4 000 €



II/II

48

Attribué à Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre

Lavis brun sur traits de crayon noir
Une étude de paysage au crayon noir
au verso
25,50 x 29 cm
(Légèrement insolé, pliures)

Provenance:

Collection Hippolyte Walferdin;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
12-16 avril 1880, n° 205 (300 francs,
comme Fragonard);
Collection Jadin, en 1889;
Collection Jean Groult;
Collection Georges Salles;
Puis par descendance

Expositions:

Le Louvre d'Hubert Robert, Paris, Musée
du Louvre, 16 juin - 29 octobre 1979,
n°56, repr. p. 26 (comme Hubert Robert)

Bibliographie:

Baron Roger Portalis, *Honoré Fragonard. Sa vie et son œuvre*, Paris, 1889, p. 303 (comme Fragonard)
Sarah Catala, «Les vies parallèles de Robert et de Fragonard», in cat. exp. *Hubert Robert, 1733-1808: un peintre visionnaire*, Paris, Musée du Louvre, 2016, fig. 83 (comme attribué à Fragonard)

Project for the Louvre's Grande Galerie, brown wash and black chalk, attr. to J.-H. Fragonard
10.04 x 11.42 in.

5 000 - 7 000 €





49

**Jean-Michel MOREAU,
dit Moreau le Jeune**

Paris, 1741-1814

«La dame du palais de la reine»
et «C'est un fils, Monsieur!»

Deux dessins à la plume et encre noire,
lavis gris et aquarelle
26 x 21,50 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Perrin,
Paris, le 24 mars 1988;
Collection particulière, Paris

«C'est un fils, Monsieur!» and «La dame
du palais de la reine», pen and black
ink, grey wash and watercolor, a pair,
by J.-M. Moreau the younger
10.24 x 8.46 in.

4 000 - 6 000 €

Ces deux aquarelles sont
préparatoires aux planches 5
et 12 de la *Seconde suite d'estampes
pour servir à l'histoire des Modes
et du Costume en France, dans
le dix-huitième siècle, Année 1776.*



50

Louis-Jean-François LAGRENÉE

Paris, 1724-1805

Académie de femme tenant un drapé

Contre-épreuve de sanguine rehaussée
au lavis d'encre brune
53 x 37,50 cm

*Female nude holding a drapery, red chalk
counterproof with brown wash highlights,
by L. -J. -F. Lagrenée
20.87 x 14.76 in.*

3 000 - 4 000 €

Le dessin dont est issue
cette contre-épreuve appartient
à une série d'académies masculines
et féminines réalisées en vue d'être
gravées en manière de sanguine
par Louis-Marin Bonnet vers
1771-1772 (voir Marc Sandoz,
*Les Lagrenée. I. Louis (Jean,
François) Lagrenée. 1725-1805*,
Paris, 1983, p. 221, n° 197-16).

51

Victor-Jean NICOLLE

Paris, 1754-1826

Vue de la colonne Trajane et de l'église Santa Maria di Loreto, Rome

Aquarelle sur trait de plume et encre
brune
Signée 'VJ Nicolle' à gauche
19,50 x 30,50 cm

Provenance:

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot,
24 février 1969, n° 125;
Collection particulière, Paris

*A view of Trajan's Column and Santa
Maria di Loreto, Rome, watercolor,
signed, by V. J. Nicolle
7.68 x 12.01 in.*

3 000 - 4 000 €

52

Victor-Jean NICOLLE

Paris, 1754-1826

Vue du forum romain, Rome

Aquarelle sur trait de plume et encre
brune
Porte une signature et une date 'Nicolle
178(?)' en bas à droite
20,20 x 31 cm

*A view of the Forum, Rome, watercolour,
inscribed, by V.-J. Nicolle
7.95 x 12.20 in.*

1 500 - 2 000 €

53

Victor-Jean NICOLLE

Paris, 1754-1826

Le Castel dell'Ovo vu du Ponte della Maddalena, Naples

Aquarelle sur trait de plume et encre
brune
Signée 'VJ Nicolle' en bas à gauche
20 x 31 cm
(Piqûres et taches)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
24 février 1969, n° 124;
Collection particulière, Paris

*A view of the Castel dell'Ovo from
the Ponte della Maddalena, Naples,
watercolor, signed, by V.-J. Nicolle
7.87 x 12.20 in.*

2 000 - 3 000 €



51



52



53

Matteo ROSSELLI

Florence, 1578-1650

Deux études d'hommes

Crayon noir, sanguine et estompe
Une annotation à la plume et encre brune
rayée en bas à gauche
41,70 x 27,50 cm
(Déchirure à droite)

Provenance:

Vente «Collection d'un amateur»;
Paris, Hôtel Drouot, M^e Renaud,
15 février 1984, n° 114 ;
Collection particulière, Paris

*Study of men, black chalk, stumping
and red chalk, by M. Rosselli*
16.42 x 10.83 in.

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Notre dessin est préparatoire au tableau de Matteo Rosselli, *L'Invention de la Vraie Croix*, conservé dans l'église des Santi Michele e Gaetano à Florence (fig. 1). Le personnage à gauche de notre dessin est préparatoire à l'homme qui soulève la croix tout à gauche du tableau. Le personnage à droite de notre feuille est préparatoire, avec des variantes au niveau de la main, à un homme sous la colonne à droite du tableau. Sur notre dessin la main de l'homme désigne la Vraie Croix, comme sur un dessin préparatoire de l'ensemble de la composition conservé au Gabinetto Nazionale delle Stampe (F.C.124993, voir cat. exp., *Disegni Fiorentini*, Rome, Gabinetto Nazionale, 1977, p. 59,

n°94, repr.). Alors que dans le tableau définitif, la main de notre personnage désigne Sainte Hélène.

Un dessin préparatoire pour une autre figure du même tableau, à droite de l'homme soulevant la Croix, est conservé à Stockholm au Nationalmuseum (voir P. Bjurström, C. Loisel, E. Pilliod, *Italian drawings, Florence, Siena, Modena, Bologna*, Stockholm, 2002, n°1163, repr.). Dans ce dessin, comme dans le nôtre, Matteo Rosselli utilise la technique aux deux crayons, qu'il affectionne particulièrement. Nous retrouvons d'autres feuilles de Matteo Rosselli de technique similaire, notamment au musée du Louvre (voir C. M. Goguel, *Dessins toscans XVI^e-XVII^e siècles. T.II 1620-1800*, Paris, 2005, n°510, repr. en couverture).



Attribué à Giacinto CALANDRUCCI

Palerme, 1646-1707

Saint Pierre baptisant le centurion
CorneillePlume et encre brune sur trait de crayon
noir et sanguineImportante annotation au crayon noir
dans le bas

37,50 x 26 cm

(Petit trou à gauche)

*The baptism of the centurion Cornelius,
pen and brown ink on pencil and red chalk
line, inscribed, attr. to G. Calandrucci
14.76 x 10.24 in.*

1 500 - 2 000 €



Recto

56

École bolonaise du XVII^e siècle

Académies d'hommes (recto et verso)

Cinq études à la sanguine découpées
et collées sur une même page l'une
localisée et datée 'Roma (...) / 1684'
en bas à droite

Dimensions de la page : 44 x 27,50 cm

Sans cadre

*Male nudes, red chalk, five drawings
gathered on the same page, Bolognese
School, 17th C.*

1 500 - 2 000 €



Recto



Verso

57

57

École florentine du XVII^e siècle

Étude de figure assise et reprise des jambes

Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche

Une étude de nu de dos au verso

34,50 x 25 cm

Sans cadre

13.58 x 9.84 in.

4 000 - 6 000 €

58

Donato CRETI

Crémone, 1671 - Bologne, 1749

Tête d'homme tourné vers la gauche

Crayon noir et craie blanche

sur papier bleu

Un cachet non identifié au verso

22,50 x 18,80 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Christie's,
10 janvier 1996, n°142A

*Study of a man's head, black and white
chalk, by D. Creti*

8.86 x 7.40 in.

2 500 - 3 000 €

Notre dessin est préparatoire au *Portrait de Marc Antoine* commandé par le comte Fava, aujourd'hui conservé à Bologne dans la collection Hercolani Fava Simonetti (voir R. Roli, *Donato Creti*, Milan, 1967, n°52, fig. 2). Il fut mis en paire plus tard avec un *Portrait de Cléopâtre*. Roli date le premier vers 1690 et le second vers 1710. Nous pouvons également signaler un dessin comparable dans le sujet et dans le style qui est conservé dans la collection Koenigs-Fachsenfeld (R. Roli, *Donato Creti, 46 disegni inediti*, Bologne, 1973, n°30, repr.).



58

Giovanni Francesco BARBIERI, dit le GUERCHIN

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Femme sortant du bain

Sanguine

Une étude de bracelet serti de pierres
à la sanguine au verso

21,20 x 14,50 cm

(Manques dans l'angle supérieur gauche
et sur le bord gauche)

Provenance:

Collection Alfred Normand, son cachet

(L.153 C) en bas à droite;

Sa vente, Londres, Christie's, 6 juillet
1999, n° 110;

Collection particulière, Paris

Woman bathing, red chalk, by Guercino
8.35 x 5.71 in.

4 000 - 6 000 €

Selon Nicholas Turner, notre
dessin est une étude pour
la *Bethsabée au bain* peint
en 1640 pour le Conte Astorre
Ercolani et récemment redécouvert
près de Cologne (voir S. Loire,
«Un tableau du Guerchin
retrouvé : la Bethsabée de 1640»,
in M. G. Aurigemma (éd.),
Dal Razionalismo al Rinascimento.
Per i quaranta anni di studi di
Silvia Danesi Squarzina, Rome,
2011, p. 281-286).

Nous remercions Monsieur
Nicholas Turner de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie haute définition.



École bolonaise du XVII^e siècle

Atelier de Barbieri, dit le Guerchin

Deux figures dans un paysage

Plume et encre brune

22,50 x 35 cm

(Trous)

*Two figures in a landscape, pen and
brown ink, Bolognese School, 17th C.*
8.86 x 13.78 in.

2 000 - 3 000 €





61

Giovanni Francesco BARBIERI, dit le GUERCHIN

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Deux putti sur des nuages distribuant
des fleurs

Plume et encre brune
Numéroté au verso par le frère du Guerchin,
Paolo Antonio Barbieri (1603-1649)
20,50 x 28 cm
(Piqûres)

Provenance:

Collection J. C. Robinson, son paraphe
(L.1433) en bas à gauche;
Vente de la collection du baron de
Beurneville, 6 février 1885, n° 4, selon
une inscription sur le montage au verso;
Collection particulière, Paris

*Two putti handing flowers, pen and brown
ink, by Guercino*
8.07 x 11.02 in.

8 000 - 12 000 €

Notre dessin est préparatoire,
avec de nombreuses variantes,
aux putti dans la partie supérieure
droite de *La Madone au rosaire*,
avec saint Dominique et sainte
Catherine de Sienn, dans l'église
San Marco à Osimo (fig.1).

Ce tableau d'autel a été commandé
au Guerchin vers 1640, on retrouve
une trace de paiement en aout 1641
pour ce tableau dans le livre
de compte du Guerchin.

Nous remercions Nicholas
Turner de nous avoir confirmé
l'authenticité de ce dessin dans
une lettre datée du 16 avril 2015,
ainsi que pour son aide à la
rédaction de cette notice.



Fig. 1



62

École italienne du début du XVII^e siècle

D'après le Tintoret

La Cène

Crayon noir, plume et encre brune
et rehauts de blanc Annoté 'Tintoreto'
en bas à gauche
Porte les numéros '192', '20', 'L 3' 9 3',
et 'Tintoretto B/6' sur le montage au verso
Porte la marque du monteur François
Renaud (L.1042) en bas à gauche et
une marque de collection non identifiée
(L.474) en bas à droite et une annotation
correspondante 'L.38.3D' (L.3510)
au verso du montage
27,50 x 51,50 cm

Provenance:

Collection Antoine-Joseph Dezallier
d'Argenville, Paris, son paraphe précédé
du numéro '666' (L. 2951 et 2952) en bas
à gauche;
Sa vente, Paris, 18-28 janvier 1779,
probablement partie du n°163 («Une
Adoration des Bergers & plusieurs autres
compositions & figures, par Jacques
Robusti, dit le Tintoret ; en tout
14 dessins»);
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
6 décembre 1993, n° 8;
Vente anonyme; Paris, Christie's,
22 juin 2005, n° 1 (comme attribué
au Tintoret)

*The Last Supper, after Tintoretto,
black chalk, pen and brown ink and white
highlights, Italian School, 17th C.
10.83 x 20.28 in.*

4 000 - 6 000 €



63

**Raffaellino MOTTA, dit Raffaellino
da Reggio**

Codemondo, 1550 - Rome, 1578

Diane et Endymion

Plume et encre brune, lavis brun, légers
rehauts de blanc et traces de sanguine
Annoté 'R' à la plume en bas à gauche
et au verso

22,60 x 17 cm

(Pliures et petits manques restaurés)

Provenance:

Chez Thomas Le Claire, Hambourg, en 1994;
Collection particulière du Sud de la France

*Diana and Endymion, pen and brown ink,
brown wash, inscribed, by Raffaellino
da Reggio*

8.90 x 6.69 in.

6 000 - 8 000 €

Alessandro MAGANZA

Vicence, 1556-1630

Le Christ aux limbesPlume et encre brune, lavis brun
19,50 x 28 cm**Provenance:**Collection Giuseppe Vallardi, son cachet
(L.1223) en bas à gauche;
Collection particulière, France*Christ in Limbo, pen and brown ink,
brown wash, by A. Maganza*
7.68 x 11.02 in.

4 000 - 6 000 €

**Federico ZUCCARO**San Angelo in Vado, vers 1540
Ancone, 1609**La visite en prison de saint Pierre
à sainte Agathe**Plume et encre brune, lavis brun, cintré
dans le haut
24 x 12,50 cm
(Dessin doublé, usures et quelques
épidermures)*Saint Peter visiting Saint Agatha in
prison, pen and brown ink, brown wash,
by F. Zuccaro*
9.45 x 4.92 in.

6 000 - 8 000 €

Notre dessin est préparatoire
au tableau du Duomo de Milan
(voir C.A.Lucinat, *Taddeo e
Federico Zuccari, Fratelli pittori del
Cinquecento*, Milan, 1999, t. II,
p. 199, fig. 41, repr.).



66

Benedetto CALIARI

Vérone, 1538 - Venise, 1598

Scène allégorique à la gloire
d'un haut personnage vénitien:
saints protecteurs et nobles vénitiens
entourant le personnage célèbre

Plume et encre brune, lavis gris
et rehauts de gouache blanche
sur papier bleu

Annoté 'di Benedetto Fratello
di Paolo Ve' à la plume et encre brune
en bas à droite

26 x 57,20 cm

(Déchirure restaurée en haut au centre,
pluies et petites taches)

Sans cadre

*Allegorical scene around an important
Venitian figure, pen and brown ink, grey
wash and white highlights, by B. Caliari
10.24 x 22.52 in.*

2 000 - 3 000 €



67

67

Giovanni Domenico TIEPOLO

Venise, 1727-1804

Centaure et faunesse

Plume et encre noire et brune, lavis gris et brun, sur trait de crayon noir
Signé 'Dom. Tiepolo f' en bas à droite et numéroté '9' en haut à gauche
Annoté 'gli amori de centauri colle ninfe (...) chere... disegno originale / di Domenico Tiepolo col nome autografo - fr. 5 -' à la plume et encre brune au verso
19,30 x 26,50 cm

Provenance:

Collection William H. Schab, New York, en 1974;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jean Cailleux, «Centauri, Fauns, Female Fauns, and Satyrs among the Drawings of Domenico Tiepolo» in *The Burlington Magazine*, juin 1974, p. XVII, n° 42, repr. fig. 40

Centaur and a female faun, pen and black and brown ink, grey and brown wash, signed, by G. D. Tiepolo
7.60 x 10.43 in.

10 000 - 15 000 €

68

Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

Vue animée de la Piazzetta et Vue du pont du Rialto, Venise

Paire de gouaches
Localisées 'Veduta della Piazza di S. Marco' et 'Veduta del Ponte di Rialto' et signées 'Giacomo de Guardi' à la plume au verso
15,50 x 20,50 cm

Provenance:

Acquis par l'intermédiaire du cabinet Alberto Pinto vers 1995 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

A view of the Piazzetta and The Rialto bridge, Venice, gouache, a pair, inscribed, by G. Guardi
6.10 x 8.07 in.

12 000 - 15 000 €

69

Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

L'église San Giorgio Maggiore vue de la Piazzetta, La Piazzetta vue du Grand Canal et Vue de l'île de Torcello, Venise

Suite de trois gouaches
Localisées 'Veduta della Piazzetta', '(...)zzo ducale' et 'Veduta di Torcello' et signées 'Giacomo de Guardi' à la plume au verso
11 x 17,70 cm,
10,80 x 17,50 cm
et 10,80 x 18 cm

Provenance:

Acquis par l'intermédiaire du cabinet Alberto Pinto vers 1995 par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

San Giorgio Maggiore from the Piazzetta, The Piazzetta seen from the Grand Canal and A view of Torcello, Venice, gouache, a set of three, inscribed, by G. Guardi
4.33 x 6.97 in., 4.25 x 6.89 in.
and 4.25 x 7.08 in.

12 000 - 15 000 €



I/II

68



II/II

68



I/III

69



II/III

69



III/III

69

François-André VINCENT

Paris, 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

Signé et daté 'Vincent / 1807' en bas à droite
33,50 x 40,40 cm

Provenance:

Acquis par les actuels propriétaires dans les années 1960;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jean-Pierre Cuzin et Isabelle Mayer-Michalon, «Quelques nouveaux Vincent», in *De David à Delacroix. I. Du tableau au dessin. Onzièmes rencontres internationales du Salon du Dessin*, Paris, 2016, p. 95 et p. 214, fig. 25

The Clemency of Augustus, pen and black and brown ink, brown wash and white highlights, signed and dated, by F.-A. Vincent
13.19 x 15.91 in.

10 000 - 15 000 €

François-André VINCENT

Paris, 1746-1816

Le jeune Pyrrhus à la cour de Glaucias

Plume et encre noire et brune, lavis brun et rehauts de blanc sur trait de crayon

Signé et daté 'Vincent / 1807' en bas à gauche
33,50 x 40,40 cm

Provenance:

Acquis par les actuels propriétaires dans les années 1960;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Jean-Pierre Cuzin et Isabelle Mayer-Michalon, «Quelques nouveaux Vincent», in *De David à Delacroix. I. Du tableau au dessin. Onzièmes rencontres internationales du Salon du Dessin*, Paris, 2016, p. 95 et p. 214, fig. 26

The young Pyrrhus, pen and black and brown ink, brown wash and white highlights, signed and dated, by F.-A. Vincent
13.19 x 15.91 in.

10 000 - 15 000 €



Fig. 1



Fig. 2

Commande du prince-électeur de Trèves, respectivement en 1787 et 1791, les deux grandes toiles représentant «Auguste et Cinna, ou La Clémence d'Auguste» (fig. 1) et le «Jeune Pyrrhus à la cour de Glaucias» (fig. 2) sont aujourd'hui encore conservés dans son château de Zidlochovice, en République Tchèque.

Selon J.P. Cuzin et I. Mayer-Michalon, la réapparition de récente de nos deux dessins en pendant montre bien que les tableaux peints pour le prince électeur avaient été pensés ainsi, malgré les quatre années qui séparent leur réalisation. La question de la date de réalisation de nos dessins reste entière:

furent-ils réalisés en 1787 et 1791 avant que les tableaux ne partent au château de Zidlochovice ou furent-ils dessinés en 1807? En effet Vincent aurait pu signer et dater en 1807 des dessins réalisés précédemment. On sait que Normand réalise une gravure d'après «Pyrrhus et Glaucias», en 1807, sans doute à l'aide de nos dessins car les tableaux se trouvaient alors en République Tchèque.

En choisissant *La Clémence d'Auguste*, Vincent souhaitait probablement rivaliser avec David, qui avait triomphé au Salon de 1786 avec le *Serment des Horaces*, dont le sujet est également tiré de Corneille. La pièce de Corneille

intitulée *Cinna* avait été jouée la même année que la création du tableau au Théâtre-Français. A l'inverse de David, qui invente une scène que Corneille n'a pas écrite, Vincent respecte fidèlement le texte de *Cinna*. On peut ainsi identifier le cinquième acte de la pièce, dans laquelle l'action est portée à son paroxysme, jusqu'au dénouement que constitue le pardon d'Auguste. J.P. Cuzin en conclut que «Peut-être faut-il voir dans ce choix une leçon de sérénité correspondant au tempérament de Vincent, plus conciliateur que batailleur, plus porté vers la générosité que vers l'affirmation conquérante.» (J.P. Cuzin, *François André Vincent. Catalogue raisonné*, Paris, 2013, p.150).



70



71

72

Pierre-Joseph REDOUTÉ

Saint-Hubert, 1759 - Paris, 1840

«Rosa Stylosa», Rose des champs
à tiges érigées

Aquarelle sur vélin
Signé 'P.J. Redouté.' en bas à gauche
37,50 x 26,50 cm

Provenance:

Collection de la duchesse de Berry;
Succession de Madame Ulmann;
Sa vente, Paris, Drouot Montaigne,
M^{es} Libert et Castor, Ader-Picard-Tajan
et Ferri, 7 février 1990, n° 81 (adjugé
155.000 francs);
Acquis lors de cette vente
par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Lyon

Bibliographie:

Béatrice Mura, «Les fleurs de Redouté»,
in *L'Estampille. L'objet d'art*, n° 235,
avril 1990, p. 19, fig. 4
François Joyaux, *Les roses de
l'impératrice: la rosomanie au temps de
Joséphine*, 2005, p. 65

Rosa Stylosa, watercolor on vellum,
signed, by P.-J. Redouté
14.76 x 10.43 in.

15 000 - 20 000 €

Ce vélin est préparatoire
à l'illustration d'une planche
du tome 3 des *Roses* de Redouté
et Thory publié chez Firmin-Didot
en 1824.

73

Pierre-Joseph REDOUTÉ

Saint-Hubert, 1759 - Paris, 1840

«Rosa Bracteata», Rosier de Macartney

Aquarelle sur vélin
Signé 'P.J. Redouté' en bas à gauche
36,50 x 24,50 cm

Provenance:

Collection de la duchesse de Berry;
Succession de Madame Ulmann;
Sa vente, Paris, Drouot Montaigne, Mes
Libert et Castor, Ader-Picard-Tajan et
Ferri, 7 février 1990, n° 83 (adjugé
155.000 francs);
Acquis lors de cette vente par
l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Lyon

Bibliographie:

Béatrice Mura, «Les fleurs de Redouté»,
in *L'Estampille. L'objet d'art*,
n° 235, avril 1990, p. 19, fig. 5
Elisabeth Hardouin-Fugier et Etienne
Grafe, *Les peintres de fleurs en France :
de Redouté à Redon*, Paris, 1993, p. 50, repr.
François Joyaux, *Les roses de
l'impératrice: la rosomanie au temps
de Joséphine*, 2005, p. 65

Rosa Bracteata, watercolor on vellum,
signed, by P.-J. Redouté
14.37 x 9.65 in.

15 000 - 20 000 €

Ce vélin est préparatoire
à l'illustration d'une planche
du tome I des *Roses* de Redouté
et Thory publié chez Firmin-Didot
en 1817.



Fig. 1

Artiste botaniste le plus célèbre
de son temps, Pierre-Joseph
Redouté voyage dans sa jeunesse
au Luxembourg, dans les Flandres
et en Hollande. Les peintres de
fleurs des XVII^e et XVIII^e siècles,
tels Jan van Huysum, Daniel
Seghers, Rachel Ruysch et Gerard
van Spaendonck, influencent
ses débuts artistiques. A Paris
en 1782, où il rejoint son frère
qui travaille pour des décors
de théâtre, il passe de nombreuses
heures à dessiner des spécimens
au Jardin du roi. C'est au cours

de ses journées d'étude qu'il
rencontre le botaniste amateur
Charles Louis l'Héritier de Brutelle
avec qui il voyage et travaille pendant
quelques années. Professeur
de Marie-Antoinette jusqu'à
la Révolution, il trouve ensuite
en l'impératrice Joséphine
une protectrice généreuse
et enthousiaste, qui le nomme
en 1805 son peintre de fleurs.
Les plantes rares du jardin
de la Malmaison deviennent
un sujet de prédilection pour
ses études. Les projets d'illustration

du peintre prennent cependant fin
avec la mort de Joséphine en 1814;
il revient alors aux productions
complexes qui occupaient le début
de sa carrière. Très en vogue auprès
des grands de son époque, Redouté
doit son succès à une utilisation
très subtile de la technique
de l'aquarelle. La duchesse de
Berry (fig. 1) fut comme Joséphine
particulièrement passionnée par
le travail de Redouté.



73



72

74

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON

Montargis, 1767 - Paris, 1824

Éole déchaîne les vents contre les vaisseaux troyens

Crayon noir
25,80 x 35 cm

Provenance:

Vente après-décès de l'artiste, Paris,
11 avril 1825 (recueil de dessins
destinés à l'illustration des œuvres
de Virgile);
Acquis lors de cette vente par son élève
et ami Antoine Pannetier;
Collection Pannetier, jusqu'en 1859;
Collection La Bordes;
Vente («170 dessins de Girodet
compositions pour l'Eneïde et les
Georgiques de Virgile»), Paris, Hôtel
Drouot, 15 avril 1867, n° 2;
Collection Firmin-Didot;
Puis par descendance

Bibliographie:

Angela Stief, *Die Aeneisillustrationen
von Girodet-Trioson : künstlerische und
literarische Rezeption von Vergils Epos
in Frankreich um 1800*, Francfort, 1986,
p. 315, n° 2
Dessiner l'Énéide, cat. exp. Montargis,
musée Girodet, 1997, p. 44, n° 2

Gravure:

Lithographié dans *Enéide / Suite de
compositions de Girodet / Lithographiées
d'après ses dessins / par (...) ses élèves /
publiée par M. Pannetier*, Paris, 1827,
pl. II

*Aeolus unleashes the winds against the
Trojans ships, black chalk,
by A.-L. Girodet-Trioson
10.16 x 13.78 in.*

30 000 - 40 000 €

Girodet travaille sur les œuvres de Virgile tout au long de sa vie. Dès 1791, il est chargé par David de réaliser avec Gérard les illustrations de l'Eneïde pour l'édition de Didot, qui sera publié en 1798¹. Dans une lettre de février 1811 à son ami Marie-Philippe Coupin de la Couperie, Girodet explique s'être lancé dans une suite d'illustrations pour *l'Enéide*². Cette suite semble inachevée à sa mort, en 1824, en tout cas non publiée. Lors de sa vente après décès en 1825, selon M^{me} Amélie-Julie Simons-Candeille, un Anglais essaye d'acheter la suite de *l'Enéide*, mais les amis et élèves de Girodet contrent son offre pour défendre sa mémoire et afin de garder en France ces illustrations. La suite est

achetée 10 000 francs par Antoine Pannetier, son élève et ami³. Ses élèves se chargent alors de lithographier, sous la direction de M. Pannetier, 72 dessins sur les 182 que Girodet avait laissés.

Notre dessin traduit les vers 50-85 du chant I de *l'Enéide* où Junon se rend auprès du dieu Éole, préposé par Jupiter à tenir les vents enchaînés dans de sombres cavernes et, flattant habilement le docile Éole, lui promettant une nymphe pour épouse en guise de récompense, elle le convainc de libérer les vents. Sur notre dessin Junon donne à Eole la nymphe qui lui est promise, et les vents s'échappent avec furie de la caverne où ils étaient enfermés. Au loin les frères esquifs tentent désespérément de fuir la tempête qui gronde déjà.

Ce dessin sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Girodet actuellement en préparation par Madame Sidonie Lemeux-Fraitot.

¹ S. Bellenger, cat. exp. *Girodet*, Paris, 2005-2006, p. 437

² P.A. Coupin, *Œuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire, suivies de sa correspondance ; précédées d'une notice historique, et mises en ordre*, Paris, 1829, p. 309-310

³ Voir S. Lemeux-Fraitot, *Inventaire après décès de Gros et de Girodet*, Paris, 2002, p.196



75

Anne VALLAYER-COSTER

Paris, 1744-1818

Bouquet de roses

Aquarelle gouachée
Signée et datée 'Mde Coster-Vallayer /
An XIII.' dans le bas
35 x 25,50 cm

Provenance:

Collection de S.M. l'impératrice
Joséphine de Beauharnais, au Château
de Saint-Cloud puis à la Malmaison;
Puis par descendance à son fils le
prince Eugène de Beauharnais, en 1814;
Sa vente, Paris, 1829, n° 616;
Collection Rotaux, 342 rue Saint-Honoré,
Paris, en 1829;
Collection privée, New York;
Chez Salomon Lilian en 2004, n°24
(la notice du catalogue avait alors été
rédigée par Marianne Roland-Michel);
Collection particulière, Paris

Expositions:

Salon de 1804, n° 482, en pendant
avec un *Bouquet de reines-maries*
aujourd'hui conservé à Salenstein,
au Napoleonsmuseum Arenenberg
Joséphine, l'étoile de Napoléon, 2014,
n° 18

Bibliographie:

Serge Grandjean, *Inventaire après décès
de l'impératrice Joséphine à Malmaison*,
Paris, 1964, n°1153
Marianne Roland-Michel, *Anne Vallayer-
Coster. 1744-1818*, Paris, 1970, p.239,
n° 392 (avec une indication
de provenance erronée)
Marie-Anne Dupuy, Isabelle Le Masne
de Chermont, Elaine Williamson, *Vivant
Denon, directeur des musées sous
le Consulat et l'Empire: correspondance,
1802-1815*, Paris, 199, vol. 1, p. 195,
n° 450
Eik Kahng et Marianne Roland-Michel,
*Anne Vallayer-Coster. Peintre à la cour
de Marie-Antoinette*, Marseille, 2003,
p. 227
A. Pougetoux, *La collection de peintures
de l'impératrice Joséphine*, Paris, 2003,
n° 242 A

*Bunch of roses, gouache watercolour,
signed and dated, by A. Vallayer-Coster
13.78 x 10.04 in.*

25 000 - 30 000 €



Fig. 1

« [Anne Vallayer-Coster] soutint constamment dans le genre qu'elle avait adopté, celui des fleurs, la haute réputation qu'elle s'était acquise et qu'elle disputait aux professeurs les plus renommés¹. » Cette femme peintre, agréée puis reçue à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1770, figure aux côtés d'Elisabeth Vigée-Lebrun ou encore de Suzanne Giroust (l'épouse du peintre Alexandre Roslin) parmi les rares artistes féminines académiciennes du XVIII^e siècle français.

Peintre de nature morte ayant pleinement assimilé les leçons de Chardin, elle s'illustra également dans la peinture de fleurs qui connaissait un réel succès auprès des amateurs. Cet art de rendre les fleurs avec une précision de botaniste lui avait été enseigné par Madeleine Basseporte, peintre du Jardin des Plantes. Bien avant Redouté et ses aquarelles d'une exactitude toute scientifique, Anne Vallayer-Coster traite dans notre dessin de la fragilité des fleurs avec la poésie du XVIII^e siècle français.

Si ces représentations de fleurs isolées sur papier constituaient dans la plupart des cas des études préparatoires à de plus larges compositions, elles étaient fort appréciées et avaient leur place au Salon, où Anne Vallayer-Coster en exposa régulièrement. Notre *Bouquet de roses* fut ainsi présenté en 1804 en pendant avec un *Bouquet de dahlias* aujourd'hui conservé au musée Napoleon d'Arenenberg.

Ces délicates aquarelles sur papier avaient été réalisées pour l'impératrice Joséphine (Fig. 1), ainsi que l'indique la correspondance de Vivant-Denon. Elles furent séparées après sa mort, le *Bouquet de dahlias* rejoignit les collections de sa fille la reine Hortense de Beauharnais et resta au château d'Arenenberg, tandis que notre *Bouquet de roses* échut au prince Eugène et fit partie de sa vente après-décès.

¹ Notice des tableaux de fleurs peints par Mme Vallayer-Coster (...) provenant du cabinet de feu M. et Mad. Coster, vente à Paris, 1824, introduction par Paillet



76

Théodore GÉRICAUT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Madame Bro en pied assise sur le bras d'un fauteuil

Mine de plomb

Annoté 'par Géricault' en bas à gauche

Une ancienne étiquette annotée

'Collection du Gal Bro / Etude pour le portrait de la Gale Bro / née Marie Louise Joséphine Laure de Comeres / appartient à Mme Ayliès, née Bro de Comeres / petite fille du Général, et qui le donna / à sa chère fille Marthe Ayliès devenue Mme Charles Pugens / (a été exposé lors du Centenaire de Géricault à l'Hôtel Charpentier - mai 1924'

au verso

22,80 x 14,80 cm

(Taches)

Provenance:

Collection du général Louis Bro;

Par descendance à son fils, le colonel

Olivier Bro de Comères;

Légué à son épouse, née Claire Lepage;

Par descendance à leur fille Laure

Ayliès, née Bro de Comères;

Par descendance à sa fille Marthe

Pugens, née Ayliès;

Puis par descendance

Exposition:

Exposition d'œuvres de Géricault, Paris,

Hôtel Jean Charpentier, 24 avril-16 mai

1924, p. 78, n° 255

Bibliographie:

Germain Bazin, *Théodore Géricault*.

Etude critique, documents et catalogue

raisonné, t. V, Paris, 1992, mentionné

p. 87

Full-length portrait of Mrs. Bro,

seated, pencil, inscribed,

by Th. Géricault

8.98 x 5.83 in.

25 000 - 30 000 €



Fig. 1

Après la chute de l'Empire, de nombreux artistes, des hommes de lettres et d'anciens militaires, aspirant à des changements artistiques et politiques, s'installent dans le quartier de la rue des Martyrs, baptisé plus tard la «Nouvelle Athènes». Figures centrales de ce cénacle, Horace Vernet, Théodore Géricault et le colonel Louis Bro, étaient unis par une communion de goûts et d'idées. Théodore Géricault est le premier à venir s'installer avec son père, en 1813, profitant de l'espace qu'offrait le quartier pour construire son premier atelier. Il est rejoint en 1815 par Horace Vernet, dont l'amitié remonte à leur formation dans l'atelier de Carle Vernet, et qui partage la même passion pour le cheval. Le voisinage immédiat avec la famille Bro, dont les jardins communiquent avec ceux des deux artistes, leur permet

d'entretenir une amitié sincère et profonde. C'est à cette époque que Géricault peint le «portrait de Mme Bro» (fig. 1), dont notre dessin est une première pensée (voir G. Bazin, *op. cit.*, n°1742-1743, p.247, repr.) Dans ses *Mémoires*, Louis Bro témoigne ainsi de son attachement au jeune artiste, alors atteint d'une grave maladie: «En 1819, M. Géricault décidait de me vendre sa propriété. Il se réservait un pavillon pour y habiter avec son fils Théodore, qui, après un long séjour en Angleterre, revint à Paris, apportant la terrible maladie à laquelle il devait succomber. Ses souffrances nous émurent et nous le soignâmes comme un frère.»

Nous remercions Monsieur Philippe Grunchev de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu.





77

Attribué à Théodore GÉRICAULT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Académie d'homme

Crayon noir et craie blanche
Porte les initiales 'T G' à la mine
de plomb en bas au centre
Annoté 'theodore Géricault' à la plume
et encre brune en bas à droite sur
le montage
Une ancienne étiquette annotée
'A ma chère Nièce / Marthe Pugens
en souvenir / de son affectueuse
hospitalité / en ce triste temps
de guerre. / Ce dessin lui sera précieux
je l'espère / ainsi qu'à son mari.
Il a appartenu / au Gal Bro, ami intime
de Géricault / puis à son Grand père,
le Cl Bro / Bro de Comeres, et enfin
à sa tante / Pic-Paris, née Bro de
Comères, qui / le lui remet avec grande
joie / au moment de la quitter. /
Br Pic-Paris / Février 1915' au verso
25,50 x 21 cm
(Insolé, petit manque en bas à droite)

Provenance:

Collection du général Louis Bro;
Par descendance à son fils le colonel
Olivier Bro de Comères;
Légué à son épouse, née Claire Lepage;
Par descendance à leur fille
Marie-Louise Eugénie Pic-Paris, née Bro
de Comères;
Offert à sa nièce Marthe Pugens, née Ayllies;
Puis par descendance

Exposition:

Exposition d'œuvres de Géricault, Paris,
Hôtel Jean Charpentier, 24 avril-16 mai
1924, p. 78, n° 3 (une étiquette au verso)

*Male nude, black and white chalk,
inscribed, attr. to Th. Géricault
10.04 x 8.27 in.*

2 000 - 3 000 €



78

Théodore GÉRICAUT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Le Procureur, chien de Madame Bro

Crayon noir, lavis d'encre brune
Annoté 'Le Procureur- Collection
du Gal Bro / Album Violet / T. Géricault'
à l'encre violette sur trait de crayon
dans le bas et au verso
18,50 x 12,10 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection du général Louis Bro,
provient de son album dit «violet»;
Par descendance à son fils, le colonel
Olivier Bro de Comères;
Légué à son épouse, née Claire Lepage;
A probablement fait partie du projet
de partage des œuvres de Géricault lors
de sa succession en 1908 (voir G. Bazin,
t. I, p. 117-118, doc. 385);
Par descendance à sa petit-fille Marthe
Pugens, née Ayllies;
Puis par descendance

«Le Procureur», Mrs. Bro's dog, black
chalk, brown wash, inscribed,
by Th. Géricault
7.28 x 4.76 in.

10 000 - 15 000 €

La représentation de ce chien
dressé vêtu d'une chemise et
d'un bonnet de nuit, rapidement
esquissée à l'aide d'un crayon
vigoureux et à grand renfort
d'encre brune, atteste de la grande
amitié qui existait entre Théodore
Géricault et les époux Bro,
qui habitaient comme lui rue
des Martyrs à Paris. Le Procureur
était le chien de Madame Laure
Bro de Comères. Un autre dessin

conservé dans une collection
particulière¹ a sans doute été réalisé
le même jour et le représente dans
une posture semblable, mais sans
les accessoires que lui a ajouté ici
le peintre et qui rappellent la robe
du magistrat auquel son nom fait
référence, à moins qu'il ne s'agisse
d'une amicale boutade envers
ses maîtres.

Nous remercions Monsieur
Philippe Grunhec de nous avoir
confirmé l'authenticité de ce dessin
par un examen de visu.

¹ G. Bazin, *op. cit.*, t. V,
p. 221-222, n° 1681



79

Horace VERNET

Paris, 1789-1863

Portrait de la baronne Lallemand endormie

Mine de plomb Annoté 'La baronne Lallemand / endormie / Album Violet / Horace Vernet' à l'encre violette dans le bas et au verso, numéroté '5' en haut à gauche
20,50 x 13 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection du général Louis Bro, provient de son album dit «violet»; Par descendance à son fils, le colonel Olivier Bro de Comères; Légué à son épouse, née Claire Lepage; A probablement fait partie du projet de partage des œuvres contenues dans l'«album violet» lors de sa succession en 1908 (voir G. Bazin, t. I, p. 117-118, doc. 385); Par descendance à sa petite-fille Marthe Pugens, née Aylies; Puis par descendance

*Portrait of the baroness Lallemand sleeping, pencil, inscribed, by H. Vernet
8.07 x 5.12 in.*

1 000 - 1 500 €

80

Attribué à Horace VERNET

Paris, 1789-1863

Portrait de Napoléon vers 1812

Plume et encre brune, lavis brun
Sans cadre
7,70 x 10 cm

Provenance:

Collection du général Louis Bro; Par descendance à son fils, le colonel Olivier Bro de Comères; Légué à son épouse, née Claire Lepage; Par descendance à sa petite-fille Marthe Pugens, née Aylies; Puis par descendance

*Portrait of Napoleon, pen and brown ink, brown wash, attr. to H. Vernet
3.03 x 3.94 in.*

2 000 - 3 000 €





Taille réelle

81

Louis DAGUERRE

Cormeilles-en-Parisis, 1787
Bry-sur-Marne, 1851

Dessin-fumée : Effet de lumière dans une architecture gothique

Plume et encre brune, lavis brun, grattage
Annoté 'dessin à la fumée'
sur le montage
6,50 x 5 cm

Provenance:

Collection Hocédé, Rouen, son cachet
(L.2006) dans le bas du montage;
Sa vente, Rouen, 12 novembre 1859

Light in a gothic architecture, pen and brown ink, brown wash, by L. Daguerre
2.56 x 1.97 in.

6 000 - 8 000 €

D'avantage connu comme animateur du Diorama et inventeur du daguerréotype, Louis Daguerre eut également une honorable carrière de peintre et de dessinateur. Souhaitant dans un premier temps s'initier au métier de scénographe, il intègre en 1804 l'atelier d'Ignazio Degotti, chef décorateur à l'Opéra. Dessinateur de vues pour l'ouvrage du Baron Taylor et de Charles Nodier : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, il se spécialise dans les peintures architecturales de ruines gothiques qui étaient souvent en rapport avec les motifs de ses décors de théâtre.

La petite feuille de veine romantique que nous présentons est un rare *dessin-fumée* de Daguerre, figurant les vestiges d'une architecture gothique, saisis

en de puissants clairs-obscurs. Bien que le procédé exact reste flou, les *dessins-fumée* aujourd'hui répertoriés semblent embrasser une variété de techniques, pour lesquelles Daguerre emploie à la fois de la suie, un composé traditionnel pour les épreuves à l'encre, et de la fumée de bougie utilisée par les graveurs pour « fumer » les plaques afin de mieux voir l'image¹. Une fois achevés, les *dessins-fumée* devaient être protégés par du verre (tout comme les daguerréotypes par la suite) mais la suie étant un produit chimique indélébile, l'effet lumineux voulu était « fixé ».

¹ Nous renvoyons à la récente étude réalisée sur ce sujet par Stephen C. Pinson, « Daguerre, expérimentateur du visuel », *Études photographiques*, 13 juillet 2003.



82

Charles PERCIER

Paris, 1764-1838

Lit exécuté à Paris pour M. O.
(le banquier Ouvrard ?)

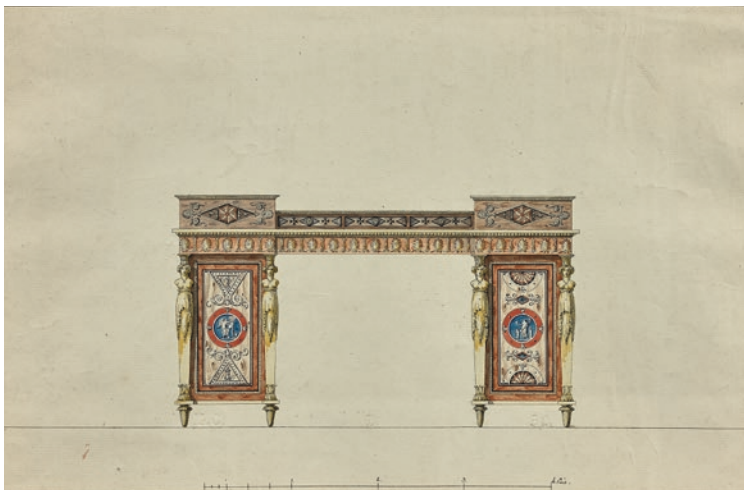
Aquarelle, plume et encre noire
18,70 x 20 cm
(Petites taches)

*The Bed of Mr. O, Paris, watercolor,
by Ch. Percier*
7.36 x 7.87 in.

5 000 - 7 000 €

Charles Percier est un architecte, graveur, dessinateur et travaille avec Pierre Fontaine à partir de 1794. Tous deux élèves de l'architecte Antoine-François Peyre, ils furent les inventeurs et les principaux représentants du style Empire. En 1786, Percier gagne le grand prix de l'Académie royale d'architecture. Lors de son séjour à Rome, Percier dessine notamment des relevés très précis de monuments.

Notre dessin correspond avec beaucoup de variantes à la planche XXV issue du *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement*. Il y a eu deux éditions du *Recueil* de Percier et Fontaine : l'une en 1801, comportant 42 planches et la seconde en 1812 comportant 72 planches. La description de la planche XXV par Percier et Fontaine précise l'aménagement particulier de cette chambre.



83

83

Charles PERCIER

Paris, 1764-1838

Projet pour un bureau

Aquarelle sur trait de plume
et encre noire
27,50 x 42 cm

*Project for a desk, watercolor,
by Ch. Percier*
10.83 x 16.54 in.

2 500 - 3 000 €

84

Pierre-Paul PRUD'HON

Cluny, 1758 - Paris, 1823

Portrait de Madame Jarre

Pastel, à vue ovale
66,50 x 51 cm
(Restaurations)

Provenance:
Galerie Eric Coatalem, Paris, en 2002

Bibliographie:
Sylvain Laveissière, *Prud'hon ou le rêve de bonheur*, cat. exp. Paris, New York, 1997, p. 285, mentionné dans la notice du n° 204
Neil Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, p. 427, repr.

*Portrait of Mrs. Jarre, pastel,
by P.-P. Prud'hon*
26.18 x 20.08 in.

40 000 - 60 000 €

Madame Jarre, née Hébert, était l'épouse de H. Jarre, ancien élève de Vincent et ami de Prud'hon. Premier portrait de Prud'hon entré dans les collections nationales en 1846, le *Portrait de Madame Jarre* a exercé une « fascination réelle ». Sa sérénité mystérieuse et la douceur de son modelé ont suggéré le nom de Léonard, auquel notre artiste vouait un véritable culte.

Réalisé à la suite de l'huile sur toile exécutée par Prud'hon en 1821 et exposée au Salon de 1822, notre pastel en constitue une brillante seconde version. Dans ce pastel, Prud'hon saisi avec une sensualité délicate ce visage empli de jeunesse et de fragilité, restituant avec subtilité le soyeux des étoffes.

¹ Sylvain Laveissière, *op. cit.*





85

Henri-Joseph VAN BLARENBERGHE

Lille, 1741-1826

Pêcheur sur une barque au clair de lune

Gouache

Monogrammée 'V.B' en bas à gauche

15,50 x 22 cm

Fisher in a bark by moonlight, gouache, bears monogram, by H.-J. Van Blarenberghe
6.10 x 8.66 in.

1 500 - 2 000 €



86

Jean-Jacques de BOISSIEU

Lyon, 1736-1810

Barque dans un paysage des environs de Lyon

Lavis gris et brun

Numéroté et monogrammé '(...)484 / DB' en bas à gauche

9,70 x 13,80 cm

(Petite déchirure en bas à droite)

Provenance:

Collection du baron de Malaussena, son cachet (L.1887) en bas à droite

Bark in a landscape in the surroundings of Lyon, grey and brown wash, bears monogram, by J.-J. de Boissieu
3.82 x 5.43 in.

2 000 - 3 000 €

87

Théodore GÉRICAUT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Le barbier anglais

Lavis brun sur traits de crayon noir
13,50 x 11 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Sotheby's, 27 juin 2002, n°176;
Collection particulière, Paris

The English barber, brown wash and black chalk, by Th. Géricault
5.31 x 4.33 in.

4 000 - 6 000 €

Lors de la vente Sotheby's de 2002, le Pr. Lorenz Eitner avait confirmé l'authenticité de ce dessin.

Nous remercions Monsieur Philippe Grunchee de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin.



88

Jean-Baptiste ISABEY

Nancy, 1767 - Paris, 1855

Portrait de jeune femme à la robe blanche

Aquarelle sur trait de crayon
Signée et datée 'J. Isabey / 1834' en bas
à gauche
21,50 x 17 cm

*Portrait of a lady in a white dress,
watercolor on pencil line, signed and
dated, by J.-B. Isabey
8.46 x 6.69 in.*

2 000 - 3 000 €



89

Jean-Baptiste ISABEY

Nancy, 1767 - Paris, 1855

Portrait de jeune garçon à la veste bleue

Aquarelle sur trait de crayon
Signée et datée 'J. Isabey 1834' en bas
à droite
21,50 x 16,50 cm

*Portrait of a boy wearing a blue jacket,
watercolor on pencil line, signed and
dated, by J.-B. Isabey
8.46 x 6.50 in.*

2 000 - 3 000 €



90

Charles-Etienne Le GUAY

Sèvres, 1762 - Paris, 1846

Album comprenant 43 pages dont
41 ornées de dessins

Techniques variées : Sanguine, crayon
noir, estompe et rehauts de blanc
Les pages sont marquées d'un cachet
'E.L.' non répertorié dans Lugt
Dimensions de l'album : 34 x 48,50 cm
(Pages manquantes et certaines
désolidarisées de la reliure, rousseurs)

*Sketchbook of 41 drawn sheets, red and
black chalk, by Ch.-E. Le Guay
13.40 x 19.10 in.*

8 000 - 12 000 €



91

Alexandre-Gabriel DECAMPS

Paris, 1803 - Fontainebleau, 1860

Boudoir oriental

Aquarelle gouachée

Signée 'Decamps' en bas à gauche
19,20 x 27,50 cm

*Oriental boudoir, watercolor and gouache, signed, by A. G. Decamps
7.56 x 10.83 in.*

4 000 - 6 000 €

Notre dessin est à mettre en rapport avec un tableau autrefois conservé dans la collection de Mademoiselle Perin et ayant été lithographié par Garnier dans la *Galerie pittoresque*. La lithographie intitulée «Le Boudoir» est décrite avec précision dans l'ouvrage d'Adolphe Moreau sur Decamps : «Dans l'intérieur d'un appartement,

un Turc est assis, les jambes croisées, fumant la pipe, coiffé d'un turban blanc ; à ses côtés une jeune femme nue jusqu'à la ceinture, les cheveux répandus sur les épaules, se penche vers lui ; près d'elle, sur une table, un vase de chine rempli de fleurs» (A. Moreau, *Decamps et son œuvre*, Paris, 1869, p. 101-102, n° 48).



92

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Portrait-charge présumé de Charlet en pied, reprise du dentier en haut à droite

Aquarelle sur trait de crayon annotée 'Vâto / pas de Coutan / c'est hideux ah ah ah ah' dans le haut
31 x 21,50 cm

Provenance:

Collection Henri Bénézit;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours

Presumed caricature of Charlet, watercolour, inscribed, by E. Delacroix
12.20 x 8.46 in.

20 000 - 30 000 €

Nous pouvons rapprocher la physionomie de notre caricature d'un autre portrait charge de Charlet lithographié par Boulanger d'après Géricault (voir G. Bazin, *Théodore Géricault, étude critique, documents et catalogue raisonné*, Paris, 1992, t. V, p.294-295, n° 1842, repr.).

La physionomie de Charlet fut aussi caricaturée par Jean-Pierre Dantan, dit le Jeune comme l'atteste le portrait-charge que nous présentons ce 23 mars 2017 sous le lot 44 de notre vente *Terres Cuites et autres sculptures*.

Delacroix avait une très grande admiration pour Charlet qu'il considérait comme un génie

de son siècle. Dans son *Journal* à la date du 31 décembre 1856 il note « L'article sur Charlet. Il y a des talents qui viennent au monde tout prêts et armés de toutes pièces... Il a dû avoir dès le commencement cette espèce de plaisir que les hommes les plus expérimentés trouvent dans le travail, à savoir une sorte de maîtrise, d'assurance de la main, concordant avec la netteté de la conception. Bonington a eu cela aussi. » (voir Eugène Delacroix, *Journal 1855 - 1863*, Paris, 1895, t. III, p. 187-188).



93

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Moine bénissant

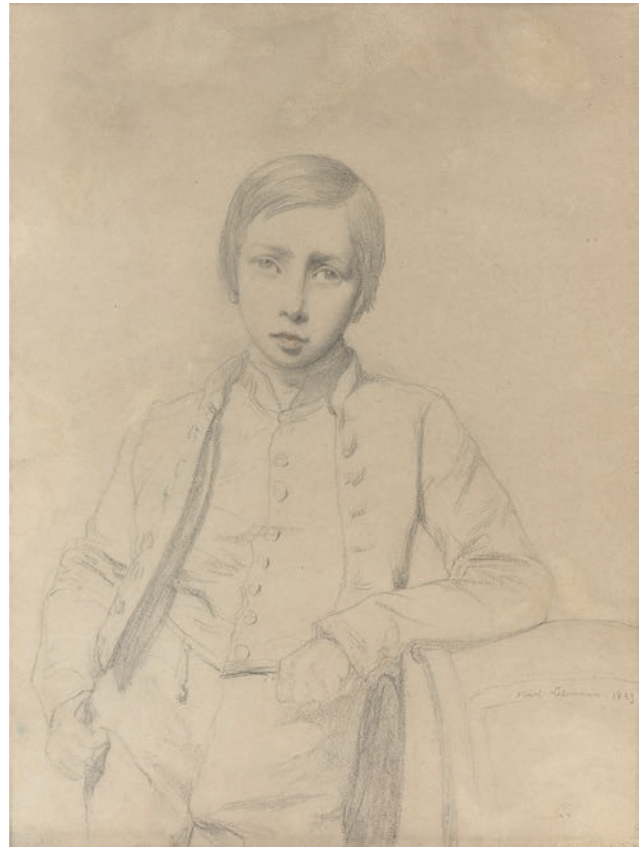
Plume et encre brune, lavis brun
Signé 'Eug Delacroix' en bas à gauche
20,50 x 12 cm

*A monk blessing, pen and brown ink, brown wash, signed, by E. Delacroix
8.07 x 4.72 in.*

8 000 - 12 000 €



94



95

94

Henri LEHMANN

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Portrait de femme assise

Mine de plomb

Dédicacé et signé 'à Madame Boulanger
(?) / Henri Lehmann' en bas à gauche
23,50 x 18 cm

*Portrait of a seated woman, pencil,
signed, by H. Lehmann
9.25 x 7.09 in.*

1 500 - 2 000 €

95

Henri LEHMANN

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Portrait de jeune homme accoudé à une chaise

Mine de plomb et rehaut de sanguine
Signé et daté 'Henri Lehmann 1843'
en bas à droite
23,50 x 17,50 cm

*Portrait of a boy leaning on a chair,
pencil, signed and dated, by H. Lehmann
9.25 x 6.89 in.*

1 500 - 2 000 €

96

Thomas COUTURE

Senlis, 1815 - Villiers, 1879

Horace et Lydie

Fusain et rehauts de craie blanche
sur papier gris
Monogrammé 'T.C.' en bas à droite
32 x 41,10 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot,
M^{me} Delorme et Fraysse, 26 octobre 1994,
n°50;
Chez Adolphe Stein, Paris;
Collection privée, France

*Horace and Lydia, black chalk and white
highlights, bears monogram,
by Th. Couture
12.60 x 16.18 in.*

30 000 - 40 000 €



96

Cette splendide étude est préparatoire pour la composition *Horace et Lydie*, peinte en 1843 (Wallace Collection, Londres, et Walters Art Gallery, Baltimore). Cette peinture précède *Les Romains de la décadence* (1847) et fut sans doute réalisée parallèlement aux premières recherches de Couture sur ce thème. Le poète Horace (65 - 8 avant JC), entre épicurisme et stoïcisme, correspond à l'esthétique du Juste Milieu dont

Couture est un représentant éminent en France. Depuis Molière avec *Les Amants magnifiques*, les poètes et dramaturges transcrivent les amours d'Horace et de la courtisane Lydie. Hugo parodie les *Odes* avec « A Lydie » en 1817, Balzac les met en exergue dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Lamartine et Musset traduisent ses *Odes*, puis Ponsard en tire sa pièce *Horace et Lydie* en 1850 (voir A. Boime, *Thomas Couture and the eclectic vision*, New Haven et

Londres, 1980, p. 125-127).

Le dessin montre une étape antérieure au tableau, avec une petite variante dans le placement du bras de l'homme remplissant la coupe d'Horace. Lydie enlace passionnément le poète et l'attire vers lui tandis que dans le tableau Horace résiste en maintenant son buste droit. La sinuosité du dessin est ici plus sensuelle que la peinture, plus naturelle et moins intellectualisée. L'hédonisme du poète est plus

littéral, mais couplé à l'expressivité intense due à la charge de fusain, il exprime son détachement de l'amour. S'il tend sa coupe pour la boire jusqu'à la lie, son regard sombre est dirigé vers un lointain spectateur, peut-être ce romantique désabusé à qui Couture voudrait faire la leçon, Alfred de Musset par exemple... *Carpe diem*.



97

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

Personnage dans une vallée montagneuse au couchant

Aquarelle gouachée

Dedicacée, signée et datée 'à Madame
Dulang / affectueux Hommage / G. Doré /
(...) 1880' en bas à gauche
32,50 x 21 cm

*Figure in a mountainous landscape at
sunset, watercolour, signed and dated,
by G. Doré
12.80 x 8.27 in.*

5 000 - 7 000 €



98

Théodore CHASSÉRIAU

Saint Domingue, 1819 - Paris, 1856

Recto: Cavalier;

Verso: Études de chiens, tête de cheval
et tête de femme

Crayon noir, un tête à la plume et encre
brune au verso
27,50 x 20,50 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
16 mars 1857, son cachet (L.443) en bas
à droite

Bibliographie:

Louis-Antoine Prat, «Théodore
Chassériau, Œuvres réapparues: Études,
portraits, ambiguïtés», *Revue de l'Art*,
2011- 1, n° 171, p. 44, fig. 11 et 12

*Front : Study of a rider ; back : Study
of dogs and of a woman's head,
black chalk, by Th. Chassériau
10.83 x 8.07 in.*

8 000 - 12 000 €

Les études visibles de part
et d'autre de cette feuille sont
préparatoires à plusieurs œuvres
de Chassériau. Le cavalier
est ainsi à mettre en rapport
avec le *Retour de blessés* de 1853
et les chiens avec le *Portrait
du comte de Ranchicourt*, tous deux
conservés à Zurich. La petite tête
de femme à la plume peut quant
à elle être rapprochée du visage
de Desdémone dans *Le coucher
de Desdémone* (1849, Paris, musée
du Louvre).



98-Verso

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

Le grand cimetière sous la mer

Aquarelle sur trait de crayon
39 x 49 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
10-15 avril 1885, son cachet (L.681a)
sur un morceau de toile rapporté sur
le montage au verso;
Collection Pierre Miquel;
Sa vente, Paris, Rossini, 31 mars 2004,
n°338;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Pierre Miquel, *Le paysage français
au XIX^e siècle*, 1980, t. X, p. 59, n° 58

*The underwater cemetery, illustration
project for Coleridge's 'Rime of the
ancient mariner', watercolour,
by G. Doré
15.35 x 19.29 in.*

12 000 - 15 000 €

S'il fut brillamment à la fois peintre, dessinateur ou graveur, c'est surtout son art de l'illustration qui assura la renommée de notre artiste. Après avoir travaillé sur des projets aussi fameux que divers (La Bible, *L'Enfer* de Dante, *Don Quichotte*, *Les Fables* de La Fontaine, ...), sa notoriété grandissante outre-Manche lui valut d'être sollicité pour réaliser les nouvelles planches du succès populaire britannique de la fin du XVIII^e siècle *The Rime of the Ancient Mariner* écrit par Samuel Taylor Coleridge. Composé entre 1797 et 1799, ce long poème décrit les aventures surnaturelles

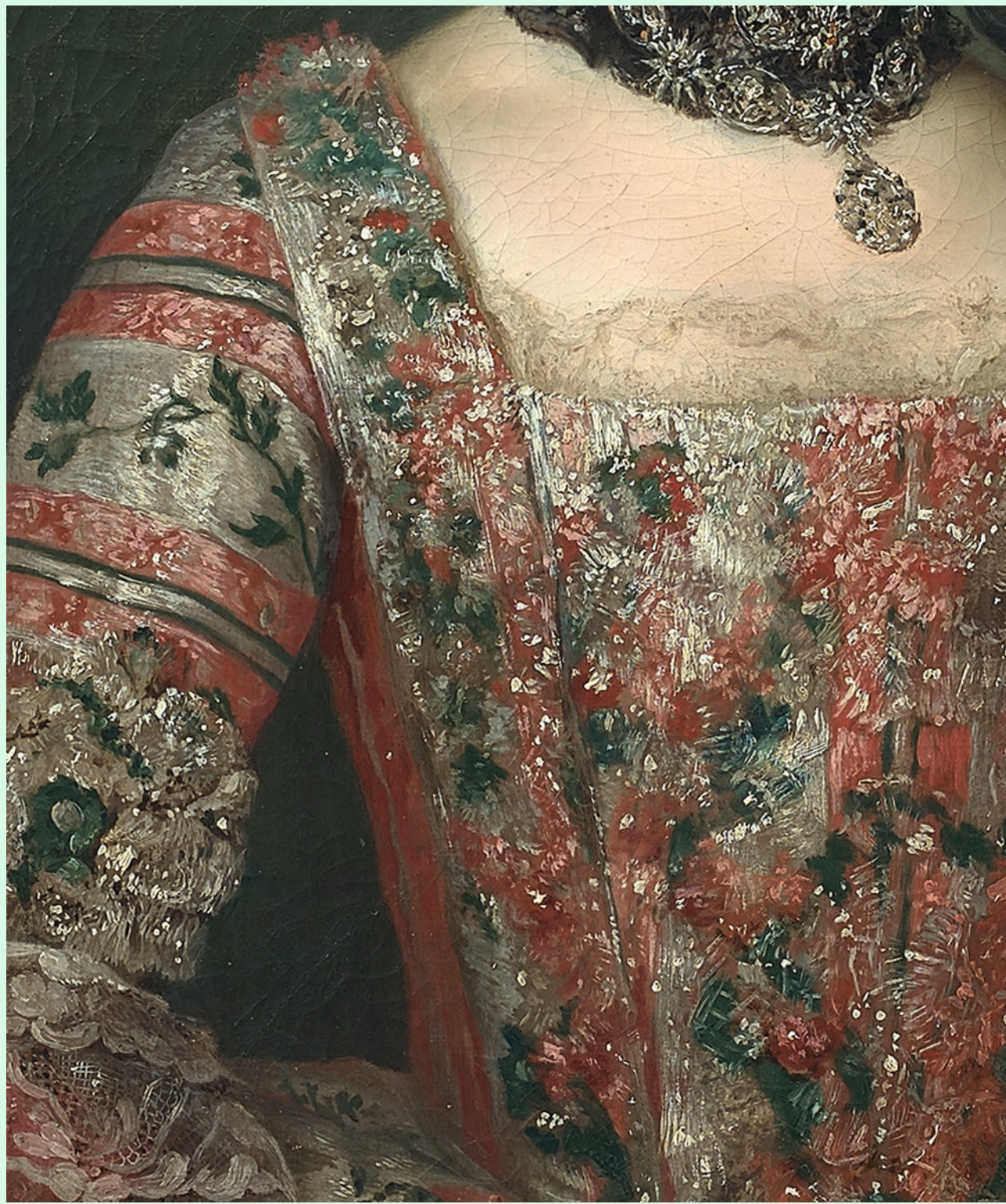
d'un capitaine de bateau qui fit naufrage, rapportant la destinée dramatique d'un équipage maudit pour avoir tué un albatros.

Selon Monsieur Philippe Kaenel, historien d'art et commissaire de l'exposition *Gustave Doré (1832-1883). L'imaginaire au pouvoir* qui s'est tenue au Musée d'Orsay en 2014, notre aquarelle est en lien direct avec ce conte pour lequel notre artiste fut sollicité en 1875. Notre œuvre fait figure de premier projet à l'aquarelle, technique de prédilection de Gustave Doré, ennoblie dans le courant du XIX^e siècle grâce notamment à ses remarquables travaux.

Il est incontestable que Gustave Doré trouva dans *Vingt mille lieues sous les mers* une inspiration fondamentale dans la réalisation de cette œuvre. Publié en 1869-1870, à peine cinq années avant notre dessin, le roman de Jules Verne décrit un monde invisible parfaitement en adéquation avec l'imaginaire énigmatique de Doré d'une part, et avec le poème objet de notre aquarelle d'autre part. Nous retrouvons ainsi dans notre œuvre la même démarche créatrice que celle qui a inspiré Alphonse de Neuville et Edouard Riou, illustrateurs du roman.

Notre aquarelle, exécutée en camaïeux de bleu-vert, avec de légers rehauts de blanc, présente une composition particulièrement originale, la quasi-totalité de la scène se déroulant sous la mer. Alors qu'en surface évolue une flottille sur un océan paisible, des éléments de navires comme brisés par la main d'un géant jonchent les profondeurs: dunette, coques, matures, se mêlent en un inextricable champ de ruines. L'ambiance de cette aquarelle, où deux mondes parallèles et opposés s'ignorent, nous introduit dans un univers fantastique familier à notre artiste.





Tableaux anciens & du XIX^e siècle





100

Pays-Bas du début du XVI^e siècle

Entourage de Barend van Orley

Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Egypte

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
37 x 49 cm

Provenance:

Collection particulière, Belgique

The rest of the Holy Family during the flight into Egypt, oil on oak panel, Netherlands, beginning of the 16th C. 14.57 x 19.29 in.

20 000 - 30 000 €

« Y a-t-il spectacle plus magnifique que la création du monde ? L'homme pieux ne contemple qu'avec ravissement les œuvres du Seigneur. Il admire chaque détail, il ne critique rien, il est reconnaissant de tout. »
Erasme, *Convivium religiosum*, première publication, Bâle, 1522

Les apports de Joachim Patinir auquel fut longtemps attribué notre tableau furent prédominants dans la représentation du paysage au tournant des XV^e et XVI^e siècles. Dans un paysage luxuriant l'artiste place divers épisodes de la fuite en Egypte. Le cours du récit est synthétisé avec douceur, au rythme de la sage rivière qui s'écoule.

La sérénité du visage de la Vierge traduit l'accomplissement de l'œuvre de Dieu dont parle si bien Erasme et que notre peintre illustre - avec la sagesse du croyant - en véhiculant un message de paix et de grandeur.

L'ampleur du grand manteau de la Vierge aux plis cassés, la multitude de variations dans les rouges de ce drapé dont la couleur, tout autant que la grenade que tient la Vierge, annonce la Passion du Christ, symbolisent l'immortalité. Ainsi, nombreux sont les messages que contient notre tableau, comme la position des doigts de la main droite du Christ enfant déjà *Salvator Mundi*.



101

Jacob BOUTTATS

Actif vers 1700

Adam et Ève dans le jardin d'Eden

Huile sur cuivre

Annoté 'Breugel de Velours' et 'BCE/M'
au verso

20,50 x 29 cm

Provenance:

Chez Bob P. Haboldt & Co;
Acquis auprès de ce dernier par
les actuels propriétaires

*The Garden of Eden, oil on copper,
inscribed, by J. Bouttats
8.07 x 11.42 in.*

15 000 - 20 000 €

Jan BRUEGHEL LE JEUNE

Anvers, 1601-1678

Paysage animé aux moulins

Panneau de chêne, une planche,
non parqueté
Marque MV du panneauleur Michiel Vrient,
actif entre 1615 et 1637 et marques
au feu des deux mains et du château
d'Anvers au verso
46,50 x 66 cm

Provenance:

Collection du comte et pair de France
François de La Bouillèrie (1764-1833);
Puis par descendance;
Collection particulière, Bretagne

*Mills in a landscape, oil on oak panel,
by J. Brueghel the Younger
18.31 x 25.98 in.*

80 000 - 120 000 €

Merveilleusement conservé et parvenu jusqu'à nous sans jamais avoir été restauré ou retouché, ce paysage aux moulins est caractéristique du talent de Jan Brueghel II. Membre d'une illustre dynastie de peintres anversoises, Jan le Jeune semble dès sa naissance avoir une carrière toute tracée. D'abord formé dans l'atelier de son père Jan l'Ancien à Anvers, il se rend en Italie en 1622 où il est accueilli par le cardinal Federico Borromeo à Milan, commanditaire et proche de son père. Après un probable

passage à Rome, nous le retrouvons à Palerme avec son ami d'enfance Anton van Dyck. C'est en Sicile qu'il apprend le décès de son père, victime d'une épidémie de choléra en 1625. Il remonte alors vers Anvers et reprend les rênes du prospère atelier paternel à partir de 1626. Anvers renaît en ce début de XVII^e siècle et les commandes aux artistes affluent après les violentes crises iconoclastes des guerres de religions. Pour répondre à d'importantes demandes Jan Brueghel le Jeune continue les collaborations initiées

par son père avec de nombreux talents parmi lesquels Pierre-Paul Rubens et Hendrick van Balen, développant et renouvelant les iconographies héritées de son père mais avec son style propre, plus libre, comme en témoigne notre séduisant paysage. La marque de Michiel Vrient apposée au revers du splendide panneau de chêne sur lequel Brueghel travailla permet de dater l'œuvre de la première partie de la carrière de l'artiste, la meilleure par sa qualité, c'est-à-dire dans les dix premières années suivant

son retour d'Italie puisque la production du panneauleur n'est plus attestée après 1637. Michiel Vrient était l'un des panneauleurs les plus réputés d'Anvers et fournissait notamment Rubens.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certificat en date du 26 octobre 2016 sera remis à l'acquéreur.



Adriaen VAN UTRECHT

Anvers, 1599-1652

Gibier, fruits et légumes dans un office

Huile sur toile (Toile d'origine)
146 x 168 cm
(Déchirures)

Provenance:

Vente anonyme; Bruxelles, Palais
d'Egmont, 6-7 décembre 1938, n° 30
(comme Jan Fyt);
Vente anonyme; Bruxelles, Galerie
Moderne, 14 juin 1990, n° 4085;
Collection particulière, Belgique

*Game, fruits and vegetables in a kitchen
interior, oil on canvas, by A. Van Utrecht
57.48 x 66.14 in.*

80 000 - 120 000 €

Notre artiste commença sa carrière en 1614 comme apprenti auprès d'un peintre peu connu : Herman de Neyt. Il voyagea ensuite en France, en Italie et en Allemagne avant de revenir à Anvers en 1646. Ses natures mortes reflètent l'influence de Frans Snyders et sont le plus souvent construites sur le même modèle, celui d'une composition parfaitement équilibrée sur une table d'office. L'élégance et l'ampleur du format de notre

tableau, la richesse est la diversité des animaux représentés et le merveilleux état de conservation de la toile d'origine lui confère toutes les qualités recherchées pour une majestueuse nature morte du XVII^e siècle.

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



Daniel MYTENS

Delft, vers 1590 - La Haye, vers 1648

**Portrait de Willem Burchgraeff
(1604-1647)**

Panneau de forme ovale
Daté et signé 'Ætatus sua 50 1635 /
D. Mytens f' à droite
Annoté 'Willem Burggraaf' au verso
71 x 54 cm

Provenance:

Collection particulière, Francfort-sur-le-Main;
Collection Nellie Lust-Seligmann, Bâle;
Vente anonyme; Lucerne, Galerie Fischer, 9,10 et 11 septembre 1943, n° 911 (vendu 1550 frs suisses);
Collection Pr. Leopold Ruzicka, Zürich, acquis en 1944 à Lucerne;
Collection Bertecco-Schaub, Genève;
Galerie du Cygne, Ferney-Voltaire, 1987;
Collection particulière de l'Est de la France

Expositions:

Meisterwerke holländischer Malerei des 16. bis 18. Jahrhunderts im Kunstmuseum, Bâle, Kunstmuseum, 22 juin - 19 août 1945, n° 56 (une étiquette au verso)
Gemälde der Ruzicka-Stiftung, Zurich, Kunsthhaus, décembre 1949 - mars 1950, p. 17, n° 20

Bibliographie:

Onno ter Kuile, "Daniel Mijtens: His Majesties Picture-Drawer ?", in *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 20, 1969, p. 14, p. 53, n° 18, fig. 3
Stitching Foundation Rembrandt Research Project, *A Corpus of Rembrandt Paintings: Volume II: 1631-1634*, Dordrecht, Boston, Lancaster, 1986, p. 411, fig. 6, mentionné dans la notice du n° A 82
Walter Liedtke, *Dutch paintings in the Metropolitan Museum of Arts*, New-York, New Haven, 2007, p. 326, mentionné dans la notice du n° 76

Portrait of Willem Burchgraeff, oil on panel, signed and dated, by D. Mytens
27.95 x 21.26 in.

20 000 - 30 000 €



Willem Burchgraeff était marchand de grains à Leyde et à Rotterdam. Rembrandt peignit en 1633 le portrait de son épouse Maertgen van Bilderbeecq (Francfort, Städelsches Kunstinstitut, fig. 1). Un portrait d'homme conservé à Dresde (Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 1557) a longtemps été considéré comme le pendant du portrait

de Francfort. Il est aujourd'hui répertorié comme une œuvre d'atelier et présente en outre peu de ressemblance avec notre modèle. Le portrait que nous présentons, peint en 1635, est de mêmes dimensions que celui de Maertgen van Bilderbeecq par Rembrandt et lui fait face. Il semblerait que le portrait de Francfort porte au dos la même

inscription blanche identifiant le modèle que celle visible sur notre panneau. La proportion du modèle, la composition et la lumière décrite par Daniel Mytens laissent à penser que le peintre a exécuté ce portrait de Willem Burchgraeff en ayant vu celui de son épouse par Rembrandt et dans le but d'en réaliser le pendant.



Fig. 1



105

Pieter GYSELS

Anvers, 1621-1690

Scène de village animé

Huile sur cuivre
Signé 'P. GYSELS' sous le chien noir en
bas vers le centre
17,50 x 23 cm

Provenance:

Acquis auprès d'une galerie parisienne
dans les années 1990 par l'actuelle
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Village scene with figures, oil on
copper, signed, by P. Gysels
6.89 x 9.06 in.*

20 000 - 30 000 €

Anton VAN DYCK

Anvers, 1599 - Londres, 1641

Étude pour l'enfant Jésus

Huile sur toile marouflée sur panneau
 55,50 x 37 cm (Fragment)
 Dimensions du panneau : 64 x 42,50 cm

Provenance:

Collection particulière, Ile-de-France

*Study for the infant Jesus,
 oil on canvas, laid down on panel,
 by A. van Dyck
 21.85 x 14.57 in.*

50 000 - 70 000 €

«Le meilleur de mes disciples»

C'est par ces mots, adressés à Dudley Carleton, diplomate, secrétaire d'Etat et surtout collectionneur d'art notoire, que Rubens décrit Antoine van Dyck, jeune artiste au talent exceptionnellement précoce, travaillant encore dans l'atelier de son maître. Nous sommes alors vers 1618, Antoine a 19 ans à peine, et jouit déjà d'une réputation grandissante à travers l'Europe.

Né au sein d'une famille aisée d'Anvers en 1599, van Dyck présente dès son plus jeune âge des aptitudes au dessin et à la peinture tout à fait extraordinaires. Ainsi, après quelques temps d'apprentissage

chez le peintre Hendrik van Balen, il entre dès 1617 dans l'atelier de Pierre-Paul Rubens, alors artiste flamand le plus influent en Europe. Cette période au sein de l'atelier de son maître fut absolument décisive dans l'œuvre de van Dyck, c'est à cette époque qu'il deviendra un peintre talentueux, nourri des préceptes d'un des plus grands artistes de son temps.

L'œuvre inédite que nous présentons à la vente doit justement être rapprochée de la première manière anversoise du peintre, entre 1617 et 1619, au moment même où le jeune Antoine apprend et ne cesse de peindre sous les conseils et le regard avisé de son glorieux aîné. Il n'est pas encore le grand maître du portrait,

précurseur et inspirateur de toute l'école anglaise du XVIII^e siècle, de Gainsborough à Reynolds, mais il témoigne déjà d'une virtuosité absolument déroutante. Ainsi, notre tableau, esquisse représentant l'Enfant Jésus, offre un aperçu fascinant de ce qu'a pu être le travail d'atelier de l'un des plus grands peintres du XVII^e siècle.

Les progrès du jeune peintre passent donc par la répétition de ce type de travaux et d'études, particulièrement dans l'atelier de Rubens, lui-même grand praticien du genre. L'esquisse est alors au centre de toute la production artistique du jeune van Dyck. Elle permet, par le mouvement du pinceau et sous couvert

d'une maîtrise technique parfaite, la transmission d'un sentiment ou d'une émotion, la représentation soudaine de ce que l'œil a pu capter. Avec l'esquisse, le temps s'arrête, l'instant devient éternité. C'est précisément ce que notre artiste, grand virtuose des représentations *ad vivum*, parvient à faire ressentir dans cette œuvre: l'enfant semble en mouvement, l'œil brillant, vivant. On peut parfaitement ressentir l'équilibre instable d'un petit enfant balbutiant ses premiers pas, retenu par une main très vite brossée, nous rappelant que l'œuvre fut réalisée de façon fulgurante, en juste assez de temps pour que van Dyck puisse capturer l'essentiel de l'anatomie du très jeune modèle.





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

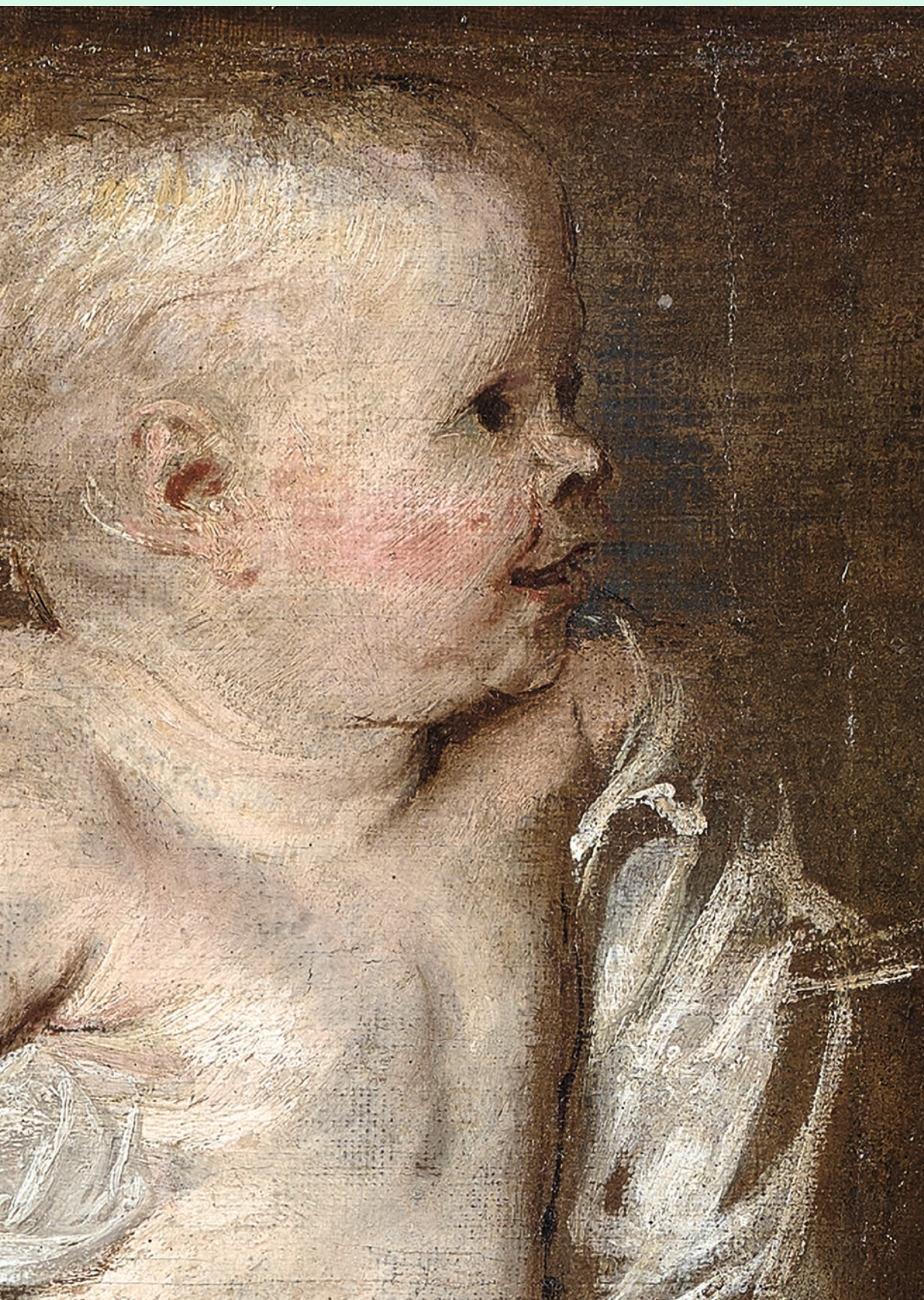
Le style et la manière de notre tableau sont caractéristiques des œuvres de jeunesse de van Dyck. Il révèle la matière puissante, épaisse, presque sculpturale de ses premiers travaux, jumelée à l'utilisation opportune d'un brun profond pour le détournement de la figure. Cette esquisse présente aussi une superposition typiquement rubénienne des couches, plus particulièrement sur le visage et les jambes, témoignant de l'assimilation par l'élève des enseignements de son maître. Nous pouvons observer cette même technique et le même mouvement des jambes dans *Les Préparatifs du martyr de saint Sébastien* (fig. 1), tableau

de jeunesse de la même période anversoise, conservé au Louvre. Une *Sainte Famille* aujourd'hui connue que par une gravure de Bolswert Schelte Adams (fig. 2) présente encore un Enfant Jésus s'apparentant à celui de notre œuvre. La touche et le dessin de van Dyck se retrouvent également dans la main droite de l'enfant, merveille de finesse et de vérité. Finalement, cet enfant à la personnalité pétillante, constitue l'exemple absolu de l'esprit de van Dyck à ses débuts.

Notre œuvre, à l'instar de nombreuses esquisses du maître flamand, connut une trajectoire assez étonnante. Modifiée après la mort de l'artiste, elle devint, dans le courant du XVIII^e siècle, l'original

de multiples copies aux dates et qualités variables. L'Enfant Jésus perdit toute sa touchante simplicité et devint *Salvator Mundi*. La main soutenant l'enfant est cachée, un serpent et un globe sont ajoutés à la composition : l'esquisse se mue en tableau fini, l'œuvre redevient « vendable ». Notre tableau lors de sa découverte récente et avant la restauration qui lui restitua son état d'origine illustre ces ajouts (fig. 3). Nous présentons aujourd'hui notre esquisse telle qu'elle fut imaginée par van Dyck et en accord avec ses réelles ambitions : représenter sur une toile un enfant dans ce qu'il a de plus pur, pour en faire rayonner une profondeur et un mysticisme étourdissants.

Nous remercions le professeur Christopher Brown, et le professeur Susan J. Barnes d'avoir confirmé l'authenticité de notre esquisse.



107

Attribué à Ambrosius FRANCKEN II

Anvers, 1581-1632

Banquet d'une élégante compagnie
dans un jardin italien

Huile sur panneau de chêne, trois planches
73 x 104 cm
Sans cadre

*Banquet of an elegant company
in an Italian garden, oil on oak panel,
attr. to A. Francken II
28.74 x 40.94 in.*

8 000 - 12 000 €



108

École anversoise du XVI^e siècle

Atelier de Joos van Cleve

Saint Jérôme

Panneau de chêne, deux planches,
renforcées
65,50 x 51,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Lille, Mercier & Cie,
10 mars 2012, n° 215 (comme attribué
à Joos van Cleve);
Chez Alexis Bordes, Paris, en 2014;
Collection particulière, Paris

*Saint Jerome, oil on oak panel,
Antwerp School, 16th C.
25.79 x 20.28 in.*

12 000 - 15 000 €

A partir des deux iconographies
traditionnellement retenues - Saint
Jérôme traduisant la Bible dans
son studiolo ou Saint Jérôme
pénitent au désert - Joos van Cleve
innova en proposant une version
«de synthèse»: un Saint Jérôme
pénitent dans son studiolo.
Natif de Rhénanie et reçu
franc-maître dans la guilde de saint
Luc d'Anvers en 1511, Joos van
Cleve est rapidement à la tête
d'un atelier florissant au sein
duquel il dispense les leçons
retenues de l'étude de la peinture
de la Renaissance italienne. Appelé
à la cour de France vers 1530,
il revint à Anvers vers 1535.
La production de l'artiste est
célèbre pour ses nombreux Saint
Jérôme¹ et la version que
nous présentons se caractérise
par sa grande élégance, la force
du modelé du saint et la profondeur
du discours. *Vanita vanitatum*

omnia vanitas: le crâne et
la mouche qui le parcourt résument
à eux seuls le message du tableau
mais l'artiste a pris soin de citer
Saint Jérôme sur la feuille posée
sur le drap vert: «Sive bibo sive
comedo sive dormio sive / vigilo
sive aliud quid facio semper /
videtur in auribus meis resonare /
vox ille surgite mortui venite / [ad]
iudicium» («Que je boive, que
je mange, que je dorme, que
je veille, que je fasse autre chose,
il me semble toujours que cette
voix retentit à mes oreilles:
levez-vous, les morts, venez
au jugement», Saint Jérôme,
Commentaire sur saint Matthieu,
livre V).

¹. Le modèle de notre tableau
est aujourd'hui considéré comme
disparu (M. J. Friedländer,
Early Netherlandish painting.
Joos van Cleve, Jan Provost,
Joachim Patenier, vol. IX,
Leyde, 1972, pl. 57, 40a repr.).





109

Guillaume DU BOIS

Haarlem, vers 1623-1680

Troupeau remontant un chemin boisé

Panneau de chêne, une planche,
non parqueté
Porte un cachet à la cire rouge et
une inscription sur une étiquette
'Jacques Ruysdael / vente de Lebrun
4 avril 1811 (?) / n°99 du catalogue
Ruysdael' au verso
32 x 36,50 cm

Provenance:

Collection du marchand Jean-Baptiste
Pierre Le Brun (1748-1813);
Sa vente, Paris, 15-16 avril 1811,
n° 99, selon une étiquette au verso;
Collection particulière, Paris

*Flock on a wooded path, oil on oak panel,
by G. Du Bois
12.60 x 14.37 in.*

3 000 - 4 000 €

110

Alexander ADRIAENSSEN

Anvers, 1587-1661

Homard, poissons et volatiles sur une table

Huile sur panneau de chêne,
trois planches, renforcées
Signé et daté 'Alex Adriaenssen fecit
(...)50' en bas à gauche
Porte une marque de pannelier au verso
74,50 x 98 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection particulière du Sud-Ouest
de la France

*Lobster, fish and game on a table,
oil on oak panel, signed and dated,
by A. Adriaenssen
29.33 x 38.58 in.*

6 000 - 8 000 €





111

Jan VAN GOYEN

Leyde, 1596 - La Haye, 1656

Trois personnages devant une maison dans un paysage

Huile sur panneau de chêne,
deux planches renforcées
Monogrammé 'VG' sur la barrière vers
la droite
41 x 56 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Sotheby's,
6 mars 1975, n° 45;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
20 janvier 1983, n° 37;
Acquis lors de cette vente par le père
des actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Hans Ulrich Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656 : ein Oeuvreverzeichnis*, t. III,
Amsterdam, 1987, p. 280, n° 1199A

*Three figures in front of a house
in a landscape, oil on oak panel,
bears monogram, by J. Van Goyen
16.14 x 22.05 in.*

50 000 - 70 000 €



112

École hollandaise du XVII^e siècle

Entourage de Adriaen Pietersz. van de Venne

Portrait d'un homme sur son lit de mort

Panneau de chêne, deux planches,
renforcé
26 x 31,50 cm

*Mortuary portrait, oil on panel,
Dutch School, 17th C.
10.24 x 12.40 in.*

2 000 - 3 000 €



113

École flamande du XVII^e siècle

Entourage de Frans Francken II

La Parbole de Lazare et du mauvais riche

Huile sur panneau parqueté
77 x 105 cm
(Restaurations)

*The parable of the rich man and Lazarus,
oil on panel, Flemish School, 17th C.
30.31 x 41.34 in.*

7 000 - 9 000 €



114

Pieter NEEFFS L'ANCIEN

Anvers, vers 1578 - vers 1656

Vue de l'intérieur de la cathédrale
d'Anvers animé de personnages

Huile sur toile
Signée 'DEN AUDEN / NEEffs' en haut vers
la droite
51 x 65 cm

Provenance:
Collection particulière, Paris

*Interior of Antwerp's cathedral with
figures, oil on canvas, signed,
by P. Neeffs the Elder
20.08 x 25.59 in.*

8 000 - 12 000 €

Notre tableau illustre l'intérieur de style gothique tardif de cette cathédrale dont la construction s'étale sur cent cinquante ans (du milieu du XIV^e siècle à la fin du XV^e siècle). De grandes fenêtres inondent de lumière l'intérieur et illuminent les statues et les retables qui ornent les piliers du côté droit de la nef centrale. Ils nous sont représentés ici fermés et n'étaient ouverts que lors de grands événements et durant trois jours pour quatre fêtes : Noël, Pâques, la Pentecôte et l'Ascension. Ne pouvaient alors s'approcher du retable que les membres disposant de la clé de l'enclos. Ces triptyques étaient polysémiques : ils avaient avant tout un rôle religieux mais aussi un rôle sociétal au sein de la corporation, un rôle socio-culturel pour les fidèles et un rôle politico-économique au sein de la société anversoise.

La signature apposée en haut à droite de notre toile attire notre attention et s'explique par le fait que vers 1640 l'artiste changea sa façon de signer pour se distinguer de son fils dont la production ne cessait de s'accroître. Il signe donc *Den Auden Neeffs*, soit Neeffs le vieux. Un peu moins de vingt tableaux ainsi signés sont répertoriés.

Nous remercions Monsieur Bernard Maillet de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce tableau, qu'il situe dans les années 1640-1656, d'après une photographie, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

École florentine du XVI^e siècle

Portrait de Raphaël jeune

Huile sur panneau de noyer
 Porte un monogramme et une date 'PB /
 1528' en haut à droite
 65,50 x 50 cm
 (Importantes restaurations et repeints)

Provenance:

Collection de Madame Pierre Fredet,
 Paris, en 1956, selon une étiquette
 au verso;
 Puis par descendance

Expositions:

Le cabinet de l'amateur, exposition
 organisée par la société des amis
 du Louvre en souvenir de Monsieur A.-S.
 Henraux, son président, Paris, Orangerie
 des Tuileries, février-avril 1956,
 p. 6-7, n° 19 (comme attribué à Perino
 del Vaga)

*Portrait of Raphael, oil on walnut
 panel, Florentine School, 15th C.
 25.79 x 19.69 in.*

60 000 - 80 000 €

«Le ciel donne parfois une preuve
 de sa généreuse bienveillance
 en accumulant sur une seule
 personne l'infinie richesse
 de ses trésors, l'ensemble des grâces et
 des dons les plus rares normalement
 répartis sur une longue durée entre
 beaucoup d'individus. C'est ce qui
 fut manifeste dans le cas de Raphaël
 d'Urbino, aussi exceptionnel et
 charmant. [...] Qui possède autant
 de dons que Raphaël d'Urbino n'est
 pas simplement un homme mais
 si on peut dire un dieu mortel.»

C'est ainsi que Giorgio Vasari
 nous présente le peintre et
 architecte Raffaello Sanzio di
 Urbino (1483-1520) dans *Les Vies*

*des meilleurs peintres, sculpteurs
 et architectes*, ouvrage majeur et
 document historiographique
 essentiel pour tout ce qui touche
 à l'art de la Renaissance italienne.
 Dans son ouvrage, Vasari
 s'attarde sur le maître d'Urbino,
 le considérant comme bien plus
 qu'un simple peintre, fut-il aussi
 talentueux: «En somme, il n'a pas
 vécu pour être peintre, mais pour être
 prince». C'est bien sa personnalité
 qui le place, dans l'esprit de Vasari,
 au-dessus de ses plus grands
 contemporains.

Ce portrait inédit de Raphaël est
 prodigieux par la force calme
 qu'il suggère. Il nous livre l'image
 d'un artiste encore jeune, vers

25 ans, lors de ses premières
 années romaines.

Né en 1483 à Urbino, foyer
 artistique réputé à l'aube du XVI^e
 siècle, fils d'un peintre estimé
 dans sa région, Raffaello Sanzio
 se destina très vite à la même
 activité que son père et va parfaire
 sa formation entre Urbino et
 Pérouse, où il entre dans l'atelier
 du déjà célèbre Péruugin (1446-
 1523). Plusieurs dessins sont
 aujourd'hui considérés comme
 des autoportraits probables
 de l'artiste qu'il réalisa durant
 sa formation. Le premier, conservé
 au British Museum de Londres,
 est assurément un dessin

de la main du Maître, mais
 des interrogations subsistent quant
 à la reconnaissance du visage
 de l'artiste (fig. 1). Pour le second,
 dans les collections de l'Ashmolean
 Museum d'Oxford, l'identité
 du modèle semble acquise, mais
 c'est plutôt l'attribution du dessin
 qui pose problème (fig. 2). Fort
 de progrès fulgurants, il est déjà
 considéré comme un maître alors
 qu'il travaille encore dans l'atelier
 du Péruugin, lequel apprend auprès
 de Raphaël, autant qu'il l'instruit.

En 1504, il quitte Pérouse pour
 rejoindre Florence. Il y restera
 quatre années, durant lesquelles
 il fera notamment la rencontre
 de Michel-Ange et de Léonard,





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

parfaissant sa formation à leurs côtés. C'est à cette époque qu'il réalise son autoportrait conservé aux Offices, daté entre 1504 et 1506 (fig. 3). Il s'agit d'une des images les plus emblématiques du peintre, dont notre portrait se rapproche sensiblement.

Appelé par le pape Jules II, il quitte Florence pour Rome en 1508, où il va connaître les années les plus productives de sa vie. Il sera chargé, d'abord par Jules II, puis par son successeur Léon X, de la décoration des chambres du Palais du Vatican, projet qui l'occupa jusqu'à sa mort en 1520. A la fin de sa vie, vers 1518-1519, il réalise un dernier

autoportrait, conservé au Louvre, *Autoportrait avec un ami* (fig. 4) qui présente plusieurs intérêts. Tout d'abord, ce tableau nous livre la représentation d'un artiste à l'apogée de sa carrière, fort d'une sagesse certaine et d'une pleine maîtrise de son art malgré son jeune âge. Mais surtout, il témoigne de l'évolution qui s'opère à Rome dans le sillage de Raphaël, de l'art du portrait vers un genre à la fois plus monumental et plus dynamique. L'identité de l'ami de Raphaël figuré au premier plan de ce double portrait demeure hypothétique. Il fut un moment identifié comme étant son élève Giulio Romano, mais sans grande

certitude. Néanmoins, cela vient nous rappeler comment, durant son séjour romain de la fin de sa vie, Raphaël fut entouré de nombreux collaborateurs et élèves chargés de l'assister dans la réalisation de ses très lourdes commandes papales. Outre le brillant et dévoué Giulio Romano, on trouve parmi eux des artistes tels que Gianfrancesco Penni, Polidoro da Caravaggio, Giovanni da Udine, le graveur Marcantonio Raimondi, ou encore Pietro Bonaccorsi, dit Perin del Vaga, qui nous intéresse plus particulièrement.

Notre portrait de Raphaël fut exposé au Musée de l'Orangerie

en 1956, pour l'exposition *Le cabinet de l'amateur*, organisée par la Société des amis du Louvre en souvenir de M. Henraux, qui en fut le président entre 1923 et son décès en 1953. L'œuvre est alors attribuée à Bonaccorsi.

Pietro Bonaccorsi, plus connu sous le nom de Perino del Vaga (c. 1500-1547) commença à travailler avec Raphaël alors à peine âgé de 15 ans, témoignant déjà d'un talent précoce, manifestement au-dessus de la moyenne. Il collabora à la réalisation des fresques du Vatican et put ainsi s'imprégner de l'art de son maître et grandir au plus près de lui. L'historien d'art



Fig. 4



Fig. 5

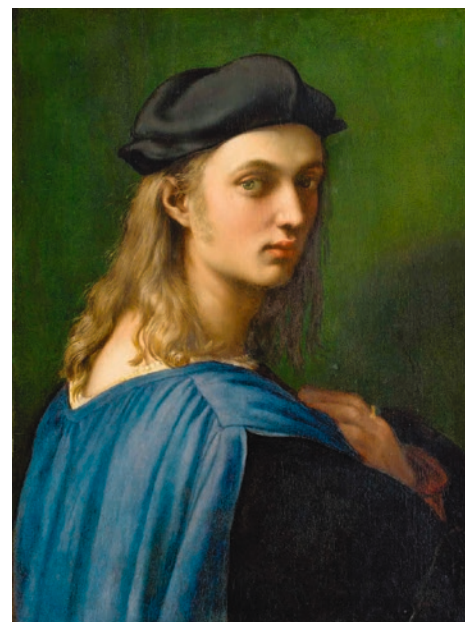


Fig. 6

italien du XVIII^e siècle Luigi Lanzi estimait que «*personne ne fut en état de lutter comme [Perino del Vaga] contre Giulio Romano dans l'Académie que Raphaël dirigeait.*» Il est considéré comme l'un des plus grands dessinateurs de l'école florentine et un des meilleurs peintres parmi ceux qui aidèrent le Maître d'Urbino à la fin de sa vie.

Outre les similitudes techniques et plastiques de notre œuvre avec l'art de Raphaël et de son élève, qui poussèrent les organisateurs de l'exposition de 1956 à l'Orangerie à proposer cette attribution, c'est surtout le monogramme 'P B' situé en haut à droite accompagné de la date '1523', qui finit de

les convaincre¹. Selon nous, le monogramme présent à droite du portrait est apocryphe, faisant obstacle à la confirmation de l'attribution précédemment établie. Il nous reste de ce commentaire succinct une analyse iconographique extrêmement pertinente, mais des affirmations malheureusement encore incertaines quant à la date précise et à l'attribution de l'œuvre.

¹ On peut lire au catalogue une courte analyse de l'œuvre entièrement fondée sur ce monogramme: «Le modèle de ce portrait exécuté trois ans après la mort de Raphaël se trouve dans le groupe des astrologues à droite de la composition de l'Ecole d'Athènes au Vatican (fig. 5). L'artiste s'est inspiré pour la pose du portrait de Bindo Altoviti exécuté par Raphaël en 1515, aujourd'hui à la pinacothèque de Munich, mais en l'inversant (fig. 6). Perin del Vaga fut à Rome le collaborateur de Raphaël et considéré comme un de ses successeurs au même titre que Jules Romain après sa mort.»



116

Attribué à Luca LONGHI

Ravenne, 1507-1580

La Vierge à l'Enfant

Panneau de peuplier, une planche
39,50 x 31,50 cm

Provenance:

Collection de Monsieur Simpère dans
les années 1950;
Collection particulière, Paris

*The Madonna and Child, oil on poplar
panel, attr. to L. Longhi
15.55 x 12.40 in.*

10 000 - 12 000 €



117

Giovanni Battista ZELOTTI

Vérone, 1526 - Mantoue, 1578

La Vierge à l'Enfant avec saint
Jean-Baptiste et un jeune garçon en ange

Toile
107 x 123 cm
(Petits manques, soulèvements
et restaurations)

Provenance:
Collection particulière, Paris

*The Madonna and Child with st. John the
Baptist and a young boy, oil on canvas,
by G. B. Zelotti
42.13 x 48.43 in.*

20 000 - 30 000 €

Giovanni Battista Zelotti, peintre, scénographe et surintendant des Bâtiments à la cour des Gonzague, excelle dans l'exécution de fresques décoratives. Marqué par l'art de Véronèse avec lequel il collabore, il sait également tirer parti des réalisations du Titien. On retrouve ici une certaine monumentalité ainsi que la richesse du coloris qui font de Zelotti bien plus qu'un simple épigone de Titien et de Véronèse. Le mouvement en léger déséquilibre, mais plein de grâce, de l'enfant Jésus qui s'empare des fruits tout en se retenant d'une main à la robe de la Vierge et

l'attente respectueuse de l'ange lui présentant la corbeille, contrastent avec la retenue de saint Jean-Baptiste qui considère l'Enfant divin avec amour, préfigurant la Rédemption. La Vierge, qui se détache sur le fond de draperie, est toute entière absorbée par son fils, qu'elle retient avec tendresse. Zelotti unit les différentes leçons du maniérisme de l'Italie centrale avec l'influence du Titien et s'éloigne ici de ses décors à fresque pour nous livrer une composition parfaitement équilibrée, dont la lumière chaude et la richesse du coloris font l'un des plus beaux exemples de son œuvre peint.



118

Italie centrale vers 1500

Dieu le Père

Huile et or sur panneau, parqueté
30,50 x 22 cm
(Fragment)

*Head of God the Father, oil on panel,
Italian School, ca 1500
12.01 x 8.66 in.*

20 000 - 30 000 €

119

Italie centrale vers 1500

La Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste

Huile sur panneau, tondo
Diamètre : 85 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection de Mrs. Edward A. Langenbach
(comme Filippino Lippi), selon plusieurs
étiquettes au verso

*The Holy Family with saint John the
Baptist, oil on panel, Italian School,
ca 1500
Diameter: 33.46 in.*

15 000 - 20 000 €



120

École lombarde de la seconde partie du XVI^e siècle

Suiveur de Marco d'Oggiono

La Vierge à l'Enfant

Huile sur panneau, parqueté
84 x 62 cm

The Madonna and Child, oil on panel, Lombard School, second half of the 16th C.
33.07 x 24.41 in.

10 000 - 15 000 €



121

Fernando LLANOS

(?), vers 1470 - Murcia, vers 1525

La Crucifixion

Huile sur panneau
97 x 76 cm
(Restaurations)

Bibliographie:

José Gomez Frechina, «Ecos italianos en la pintura valenciana de los siglos XV y XVI», in cat.exp. *La impronta florentina y flamenca en Valencia. Pintura de los siglos XIV-XVI*, Florence, 2007, p. 51-52, fig. 28

José Gomez Frechina, *Los Hernandos*, Madrid, 2011, p.121, fig. 54

The Crucifixion, oil on panel, by F. Llanos
38.19 x 29.92 in.

20 000 - 30 000 €

Nous ignorons les détails précis de la biographie de Fernando Llanos, tout comme ceux de son compère Fernando Yanez de la Almedina. On le fait naître vers 1470, probablement dans la région de la Mancha. En 1505, il est à Florence, où il assiste Leonard de Vinci dans la réalisation de *la Bataille d'Anghiari* au Palazzo Vecchio (détruite). Llanos est ensuite documenté à Valence en 1506 (le 8 juillet) où il réalise avec Fernando Yanez le retable majeur de la cathédrale (de 1507 à 1510).

Les références à la culture florentine de l'artiste abondent

dans notre tableau, qu'il s'agisse des visages à la limite de la caricature, des soldats romains, souvenirs des études physiologiques de Leonard de Vinci, mais le luxe des armures et casques évoque les fresques de Filippino Lippi à l'église Santa Maria Novella, que Llanos connaissait certainement.

Le paysage est sans doute l'œuvre d'un collaborateur de l'atelier. Nous pensons que ce tableau est une œuvre tardive de Llanos, proche des œuvres conservées à Murcia (*Adoration des bergers*, *Mariage de la Vierge*).



Bartolomeo SCHEDONI

Modène, 1578 - Parme, 1615

La Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste

Panneau transposé sur toile
Signé et daté '1613/ Bartolomeo Schedoni
F. ' sur le papier déplié dans le bas
(signature renforcée)
Porte le numéro '56' (le 6 renforcé?)
à la peinture blanche en bas à droite
Une étiquette ancienne sur le cadre avec
le numéro 435
54 x 45 cm
(Restaurations anciennes)

Dans un cadre français d'époque Empire

Provenance:

Probablement exécuté pour le duc
Ranuccio Farnèse à Parme;
Collection Farnèse, Parme en 1693
et en 1708;
Collection Charles VII, roi de Naples et
de Sicile, palais de Capodimonte, Naples,
figure dans l'inventaire de 1783;
Dans la même famille française depuis
les années 1830

Bibliographie:

Federica Dallasta et Cristina
Cecchinelli, *Bartolomeo Schedoni,
pittore emiliano (Modena, 1578-Parma,
1615)*, Parme, 1999, décrite p. 193,
note 11
Emilio Negro et Nicosetta Roio,
Bartolomeo Schedoni (1578-1615),
Modène, 2000, p. 123, n° 304P (opere
citare da fonti...)

*The Holy Family with saint John the
Baptist, oil on panel transfered on
canvas, dated and signed, by B. Schedoni
21.26 x 17.72 in.*

80 000 - 120 000 €



Fig. 4





Fig. 1

La composition de cette Sainte famille était connue par plusieurs copies de petit format, de qualité inégale, dont une est conservée au musée de Strasbourg (16 x 14 cm). Bartolomeo Schedone a lui-même gravé ce sujet, en excluant saint Jean-Baptiste et en plaçant la Sainte Famille à droite d'un pan de mur et sur un fond de ciel nuageux (fig. 1)¹. La gravure traduit le *sfumato* de la toile en graduant les traits hachurés, entrecroisés ou non.

Cette gravure est très probablement celle citée en 1748 (« il a gravé en petit une petite Sainte famille et réalisé aussi deux autres gravures d'après ses propres œuvres² ») pour attester que Bartolomeo Schedone pratiqua la gravure, au moins de manière occasionnelle. En 1818, Bartsch mentionne Schedone comme graveur, ne retenant qu'une seule œuvre : « La Vierge ayant devant elle l'enfant Jésus qui, assis sur une table, tiens de ses deux mains une petite croix³ ». Le musée des Offices conserve un dessin préparatoire au motif de la Vierge à l'Enfant (fig. 2, craie noire et blanche, 16,5 x 15,3 cm) et le musée du Louvre un dessin de Sisto Badalocchio qui reprend la composition avec saint Jean-Baptiste.

Negro et Roio cataloguent une toile (fig. 3, 32 x 24,5 cm, coll. privée) décrite comme « un dipinto evidentemente rimasto allo stato di abbozzo⁴ » (une peinture évidemment restée à l'état d'ébauche), précisant que c'est là la seule toile de bonne qualité qui puisse être mise en rapport avec la gravure signée



Fig. 2

du maître. D'un format légèrement inférieur à notre *Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste*, elle en est une esquisse.

En 1613, Bartolomeo Schedone est au service du duc de Parme, Ranuccio Farnèse (1569-1622). L'ayant remarqué, celui-ci l'envoya dès 1594 se former à Rome dans l'atelier de Federico Zuccari. Le jeune homme n'y reste pas et finit sa formation à Parme où il s'imprègne des œuvres du Corrège et travaille pour les plus grands mécènes de la région : le duc Ranuccio et le duc d'Este à Modène. En 1607, il s'installe définitivement à Parme, acceptant de signer un contrat d'exclusivité avec le duc Ranuccio. On peut donc penser que cette *Sainte Famille* fut chez les Farnèse de 1613 à 1727, date de la mort du dernier duc de Parme, Francesco Farnèse.

L'inventaire du Palazzo del Giardino à Parme en 1693 la décrit dans l'appartement de la princesse Marie-Madeleine, sœur de Ranuccio Farnèse : « Madonna con bambino, S. Gio. Battista, e San Giuseppe in cornice dorata gran.a del Schedone n° 54⁵ » (« Vierge à l'enfant, saint Jean-Baptiste et saint Joseph dans un cadre doré, de Schedone n° 54 »). Elle apparaît encore sous le n° 294 dans les 329 œuvres retenues pour être exposées dans la nouvelle galerie ducal, au palais de la Pilotta de Parme : « Quadro cornice alto br[acci]a uno, largo once dieci. Una Madonna in atto di parlare con S. Giuseppe. Il Bambino in grembo con croce in mano, e di dietro S. Gio. Batt. a con iscrizione



Fig. 3

in fondo» 1613 Bartolomeo Schedoni⁶ » (« un tableau sans cadre une brassée de haut et 10 pouces de large [54,5 x 45,4 cm] »).

Une Vierge qui parle avec saint Joseph, enlaçant l'enfant qui tient une croix dans la main, derrière saint Jean-Baptiste avec une inscription au fond « 1613 Bartolomeo Schedoni »).

Francesco Farnèse décédé sans héritier direct, ses collections passent à Charles de Bourbon (fig. 4), fils d'Elisabeth Farnèse, épouse de Philippe V d'Espagne. Devenu Charles VII, roi de Naples et de Sicile, celui-ci fait construire le palais de Capodimonte à Naples à la fin des années 1750 pour accueillir ses collections. En 1759, il devient roi d'Espagne sous le nom de Charles III et cède les royaumes de Naples et de Sicile à son fils Ferdinand. Dans l'inventaire des collections de Capodimonte établi en 1783 par Tommaso Puccini on retrouve cette Sainte famille avec saint Jean-Baptiste « da lui intagliata » (qu'il a lui-même gravée)⁷.

Depuis, elle n'était plus localisée. Dans les deux ouvrages de 1999 et 2000, elle est mentionnée comme disparue, ainsi que dans la notice d'une autre *Sainte Famille* (toile, 106 x 89 cm) de même provenance conservée au musée du Louvre. Bartolomeo Schedone a placé un papier déplié sur le fond du tableau. Stéphane Loire voit dans cet artifice, qui montre une fois encore la capacité du peintre à maîtriser les effets de lumière, un moyen d'établir

une distance respectueuse entre le spectateur et le sacré⁸. De la même manière celui du premier-plan de notre composition s'interpose entre la Sainte Famille et nous.

Federica Dallasta, après examen photographique de notre tableau, y reconnaît une participation de l'atelier, alors florissant. En effet, en 1613, Bartolomeo Schedone est à l'apogée de sa carrière, et son atelier regroupe de nombreux peintres dont son frère Giambattista, qu'on ne peut malheureusement pas identifier avec certitude en l'état actuel de nos connaissances. Le visage de l'Enfant Jésus, en particulier, diffère de la manière de Schedone, qu'il soit dû à une intervention de l'atelier ou bien qu'il soit en partie restauré. Cependant, le délicat visage de la Vierge lui paraît être de Bartolomeo Schedone lui-même.

¹ Negro et Roio, *op. cit.*, n° 55AS et Dallasta et Cecchinelli, *op. cit.*, p. 369, fig. 80A

² Cité par Dallasta et Cecchinelli, *op. cit.*, p. 192

³ Cf. A. Bartsch, *Le Peintre-graveur*, Vienne, 1818, vol. 18, p. 206-207

⁴ Negro et Roio, *op. cit.*, p. 109-110, cat. 55A

⁵ Cité par Dallasta et Cecchinelli, *op. cit.*, p. 277

⁶ Cité par Dallasta et Cecchinelli, *op. cit.*, p. 279

⁷ Cité par Dallasta et Cecchinelli, *op. cit.*, p. 192

⁸ Stéphane Loire, *Ecole italienne, XVII^e siècle. T.I.* Bologne, Paris, 1996, p. 336





123

École sicilienne du XVII^e siècle

Saint Jérôme

Huile sur toile (Toile d'origine)
167 x 109 cm
Sans cadre

*Saint Jerome, oil on canvas, Sicilian
School, 17th C.
65.75 x 42.91 in.*

25 000 - 35 000 €



124

Attribué à Antonio BALESTRA

Vérone, 1666-1740

Vulcain remettant à Vénus les armes
d'Enée

Huile sur toile (Toile d'origine)
111 x 116,50 cm
(Petits manques)
Sans cadre

*Venus receiving from Vulcan the Arms of
Aeneas, oil on canvas, attr.
to A. Balestra
43.70 x 45.87 in.*

15 000 - 20 000 €

125

Italie du Nord, fin du XV^e siècle

La Vierge à l'Enfant avec saint Georges

Huile sur panneau de bois tendre
Numéroté 'M. 1327' au verso
57,50 x 44,50 cm
(Diminué, restaurations)
Sans cadre

The Madonna and Child with saint George, oil on panel, Northern Italy, end of the 15th C.

22.64 x 17.52 in.

10 000 - 15 000 €



126

École italienne du XVI^e siècle

Atelier de Pietro di Cristoforo Vannucci, dit le Pérugin

La Vierge à l'Enfant entourée de saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Bruno

Huile sur panneau
150 x 130 cm
(Légèrement diminué sur les côtés, soulèvements)

Provenance:

Eglise San Giovanni a Vicchio del Mugello;
Acquis par Madame Whitby à Florence en 1826;
Par descendance au major Cornwallis-West, Newlands Manor, Milford, Hampshire;

Donné par ce dernier à l'église paroissiale All Saints de Milford;
Sa vente, 1982;
Vente anonyme; Venise, Ca' Semenzato, 11 décembre 1988, n° 135;
Collection particulière du Sud de la France

The Madonna and Child with four saints, oil on panel, Italian School, 16th C.
59.06 x 51.18 in.

80 000 - 120 000 €

Nous pouvons rapprocher notre composition de la *Vierge à l'Enfant entourée de saint Jean-Baptiste et de saint Sébastien* du Pérugin conservée à Florence au musée des Offices. La figure de saint Jean-Baptiste y est en effet similaire, ainsi que le groupe de la Vierge à l'Enfant, toutefois inversé sur notre tableau.





127

Giovanni Battista SPERANZA

Rome, vers 1600 - vers 1640

L'Adoration des bergers

Toile
110 x 145 cm

Provenance:

Collection Chigi, Rome, dans les années 1960 (comme École française);
Chez P & D Colnaghi, Londres, en 1974 (comme Jacques Stella);
Galerie Jean-François Heim, Paris

Bibliographie:

Herwarth Roettgen, «Giuseppe Puglia, del Bastaro nominato pittore», in *Bruckmanns Pantheon International Art Journal*, 1984, p. 320-332, fig. 5
Claudio Strinati, *La Regola e la Fama - San Filippo Neri e l'Arte*, Milan, 1995 p. 20-36
Arnould Brejon de Lavergnée, «Autour de Tommaso Luini et de Pier Francesco Mola: Retour sur Quelques Tableaux Italiens des Musées de Province», in *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 2002, p. 199-204, fig. 3 (comme Tommaso Luini)

The Adoration of the Shepherds, oil on canvas, by G. B. Speranza 43.31 x 57.09 in.

15 000 - 20 000 €

On connaît peu de détails sur la formation de Giovanni Battista Speranza, auquel Giovanni Baglione consacre un chapitre de ses *Vies de peintres*. Fils d'un menuisier et frère du sculpteur Stefano Speranza, on lui doit un nombre important de fresques principalement dans les églises de Rome comme Saint Côme et Saint Damien ou Santa Caterina a Magnanapoli. Reprenant les scènes de la vie du Christ et des vies de saints tels que Philippe Neri, il illustre de manière claire

et efficace les grands thèmes religieux. Speranza s'est inscrit dans l'émergence d'un classicisme qui découle des œuvres des Carrache. Il suit plus particulièrement l'exemple d'Agostino Carrache en constituant un registre expressif, aux modèles simples et accessibles, dont la vivacité contraste avec le caravagisme alors déclinant.



128

Italie du Nord, XVII^e siècle

Autoportrait d'un peintre

Huile sur toile
72,50 x 56 cm

*A painter's self-portrait, oil on
canvas, Northern Italy, 17th C.
28.54 x 22.05 in.*

20 000 - 30 000 €

École française, 1501

Le Christ en croix entre deux anges
portant les armes du royaume
de France

Huile sur panneau

Annoté et daté 'FACITE IUDICIUM ET
IUSTICIAM ET LIBERATE VI OPPRESSUM
DE / MANU CALUNIATORE ET ADVENA ET
PUPILLU, ET VIDUAM NOLITE / COTRISTARE,
EQUE OPPRIMATIS INIQUE : ET SANGUINEM
INNOCENTEM / NE EFFUNDATIS IN LOCO ISTO.
HIER XXII 1501. RE (...)' dans le bas
233 x 132 cm
(Nombreux soulèvements et manques,
repeints)
Sans cadre

*The Christ on the cross between two
angels carrying the arms of France, oil
on panel, inscribed, French School, 1501
91.73 x 51.97 in.*

7 000 - 9 000 €

Ce lot est vendu sans prix de réserve.

La citation latine inscrite au bas
de cette Crucifixion est tirée du
Livre de Jérémie (22, 3) : «Pratiquez
la justice et l'équité; délivrez
l'opprimé des mains
de l'oppressur; ne maltraitez pas
l'étranger, l'orphelin et la veuve;
n'usez pas de violence, et
ne répandez point de sang
innocent dans ce lieu.». Le caractère
judiciaire de cette inscription atteste
de la vocation de cette œuvre à orner
une salle de justice. La présence d'une
Crucifixion dans un tribunal n'a rien
de surprenant pour l'époque médiévale.
Au début du XVII^e siècle le juriste B.
de la Roche Flavin¹ nous apprend que
les tribunaux étaient souvent ornés de
calvaires «pour refroidir et retenir par
telle commémoration des choses
sainctes, des esprits trop actifs
et avars des juges et autres
fréquentans les palais». Daté de 1501,
ce rare et précieux témoignage d'une
tradition oubliée arbore fièrement les
lys de France et le collier de l'ordre de
Saint-Michel récemment créé en 1469
par le roi Louis XI.

¹. Philippe Lorentz,
*La Crucifixion du Parlement
de Paris*, Paris, 2004, p. 14





130

Pierre-Denis MARTIN

Paris, 1663-1742

Le passage du Rhin, le 12 juin 1672

Huile sur toile signée 'p martin.'
en bas à gauche
74,50 x 92 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^e Delorme, 30 mai 1961, n° 108;
Acquis lors de cette vente par le grand-
père de l'actuel propriétaire;
Collection particulière

*The crossing of the Rhine on 12 June
1672, oil on canvas, signed,
by P.-D. Martin
29.33 x 36.22 in.*

15 000 - 20 000 €

Pierre-Denis Martin s'inspire dans notre toile de l'ambitieuse composition de son maître van der Meulen, réalisé à la demande de la Grande Mademoiselle pour célébrer la victoire de son cousin le roi Louis XIV lors de la guerre de Hollande (1672-1678). Le fait d'arme du passage du Rhin fut suffisamment éclatant pour générer une iconographie célébrative volumineuse tant par la peinture que par la gravure ou les médailles. La guerre minutieusement préparée pendant deux ans par les Français fut déclenchée en avril 1672. Rapidement les Provinces-Unies sont envahies. Afin de prendre à revers l'armée de Guillaume d'Orange il fut décidé de traverser le Rhin à un endroit inattendu.

Choissant un gué propice au passage de la cavalerie il est ordonné le 12 juin 1672 de faire traverser 20 000 hommes à proximité du village de Schenck, en face du village de Tollhys que nous apercevons sur notre tableau. Nous distinguons sur un cheval isabelle le commandant en chef des armées, le Grand Condé, galopant vers Louis XIV pour le rassurer du succès de l'opération. S'il retient le panorama établi par van der Meulen, Pierre-Denis Martin réalise de nombreuses variantes dans les groupes de personnages par rapport au tableau commandé par la Grande Mademoiselle et actuellement conservé au musée du Louvre (inv. 1490).

131

École française du XVI^e siècle

Suiveur de Corneille de Lyon

Portrait de femme

Huile sur panneau, aminci, doublé
et parqueté

21 x 16 cm

(Importantes restaurations)

*Portrait of a woman, oil on panel,
follower of Corneille de Lyon*
8.27 x 6.30 in.

7 000 - 9 000 €



132

École française du XVII^e siècle

Atelier de Sébastien Bourdon

L'Adoration des bergers

Huile sur toile

46,50 x 37,50 cm

(Restaurations)

Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Amérique du Sud

*The Adoration of the Shepherds, oil on
canvas, workshop of S. Bourdon*
18.31 x 14.76 in.

3 000 - 4 000 €

Une autre version de notre
composition a été récemment
présentée par la galerie
Franck Baulme à Paris.



133

Charles LE BRUN

Paris, 1619-1690

La Descente de Croix

Toile
72 x 57 cm

The Descent from the Cross, oil on canvas, by Ch. Le Brun
28.35 x 22.44 in.

15 000 - 20 000 €

Notre tableau est un parfait exemple du style baroque qui domine la peinture française du XVII^e siècle. La composition aux lignes dépouillées est relevée par les couleurs franches, héritage de l'art d'Annibal Carrache, qui dut marquer Charles Le Brun durant son séjour romain de 1641 à 1645. Ces couleurs vives tranchent sur le fond sombre où les silhouettes ne sont presque qu'esquissées, la lumière s'attachant à souligner le groupe du Christ et celui des femmes éplorées. La figure de la Vierge gisant sur le sol, terrassée de douleur, répond au corps sans vie du Christ,

précautionneusement descendu par Nicodème et saint Jean, aidés d'un troisième personnage. A l'inverse, le soldat romain s'impose de façon presque menaçante, le cheval piaffant introduisant un mouvement singulier dans cette scène comme figée dans l'émotion. Plusieurs versions de cette *Descente de croix* ont été réalisées par Charles Le Brun (citons notamment celles du Los Angeles County Museum of Art, du Victoria & Albert Museum de Londres ou encore de la Narodni Galerie de Prague). La composition a également été gravée par François de Poilly.



134

École française du XVII^e siècle

Le Serpent d'airain

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'Serpent d'airain' sur
le châssis au verso
46,50 x 63 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot,
Piasa, 15 juin 2001, n° 87;
Galerie Eric Coatalem, Paris;
Acquis auprès de cette galerie par
l'actuel propriétaire en 2003;
Collection particulière, Paris

*The brazen serpent, oil on canvas,
French School, 17th C.
18.31 x 24.80 in.*

7 000 - 9 000 €

134 bis

École française vers 1700

Atelier de Jean-Baptiste Martin,
dit Martin des Batailles

La victoire de Cassel en 1677

Toile
(Restaurations anciennes)
152 x 305 cm

Provenance :

Collection particulière de l'Oise

*The Victory of Cassel in 1677, oil on
canvas, French School, ca 1700
59.84 x 120.08 in.*

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

«Philippe va plus viste &
son courage est tel,

Que passant les exploits des plus
grands capitaines,

Dès son premier triomphe
il se rend immortel.»

Le Nouveau Mercure Galant,
mai 1677, t. III

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

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

En prenant Valenciennes,
Cambrai et Saint-Omer, Louis XIV
veut assurer à jamais le repos de
ses frontières. Il s'est proposé de
délivrer ses États des maux que
Saint-Omer, seule place de l'Artois

qui appartient encore aux Pays-Bas
espagnols, leur cause, en troublant
le commerce des pays conquis,
entre Dunkerque et Arras.

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

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

La gravure de Sébastien
Beaulieu (fig. 1) apporte un support
technique précieux pour suivre
la bataille peinte pourtant



fidèlement par l'auteur de notre spectaculaire toile.

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

Dès le point du jour du 11 avril,

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

Vers 14 heures, Monsieur ordonne au maréchal d'Humières d'attaquer à droite, ce qui est fait, mais il est lui-même attaqué sur son flanc droit. Monsieur fait avancer l'infanterie et le maréchal de Luxembourg avance à gauche.

D'Humières attaque à nouveau de plus belle et les Hollandais se trouvent pris en tenaille. C'est précisément cette scène qui est représentée à droite de notre tableau.

La bataille est terminée vers 17h30. Les Hollandais prennent la fuite et se dirigent vers Abeele, située sur la frontière franco-belge actuelle, puis Poperinge.

La victoire des troupes françaises a permis le rattachement à la France de la ville de Saint-Omer, des châtellenies de Cassel, Bailleul et Ypres, jusque-là possessions du comté de Flandre, et plus largement des Pays-Bas du sud espagnols. Les auteurs de l'époque valorisent la victoire de Monsieur,

Philippe d'Orléans frère du Roi après celle de Philippe I en 1071 et de Philippe VI en 1328 en ce lieu (comme le montre le cartel en haut à droite de la gravure de Beaulieu) et le site de Cassel est retenu pour servir la gloire du frère du roi dans le portrait équestre que peint Pierre Mignard en 1694.

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



I/II

135

Pierre-Jacques CAZES

Paris, 1676-1754

Hercule et Omphale et Achille et Deidamie

Deux huiles sur toiles formant pendant
(*Achille et Deidamie* agrandi par
l'artiste de quatre bandes sur le
pourtour, complétant un format original
de 37,50 x 46 cm)
50,50 x 60 cm

Provenance:

Collection particulière de l'Aveyron

*Hercules and Omphale and Achilles
and Deidamia, oil on canvas, a pair,
by P.-J. Cazes
19.88 x 23.62 in.*

15 000 - 20 000 €



II/II

Parmi les filles de Lycomède,
Deidamie fut la première à
découvrir l'identité d'Achille qui,
déguisé en femme, avait été placé
dans le palais de son père par
Thétis afin d'échapper à son destin.

Séduite par le jeune homme, elle
aura de lui un fils, Néoptolème.
Ces deux compositions ont été
gravés en sens inverse par Louis
Desplaces en 1721 dans une suite
intitulée *Les Surprises de L'Amour*.



136

Attribué à Jean-Baptiste VAN LOO

Aix-en-Provence, 1684-1745

Portrait de gentilhomme en flûtiste

Huile sur toile

La flûte annotée 'Peltier' (?)

à plusieurs reprises

92,50 x 74 cm

Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Normandie

*Portrait of a flute player,
oil on canvas, attr. to J. B. Van Loo
36.42 x 29.13 in.*

15 000 - 20 000 €

La simplicité de l'instrument et l'impossibilité de lire la partition placée sous la main droite du modèle nous indiquent que notre toile est un portrait de gentilhomme en tenue de fantaisie dans son intérieur, représenté avec son instrument de prédilection. La mode de la fourrure venant de l'Est

et du Nord de l'Europe est particulièrement vivace en France dans les années au cours desquelles nous datons notre portrait, c'est-à-dire au cours des années 1730.

Nous remercions Madame Beverly Wilcox pour son aide à la rédaction de cette notice.



137

Jacques-François DELYEN

Gand, 1684 - Paris, 1761

Portrait d'une dame de qualité en source

Huile sur toile
130 x 97 cm

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

Portrait of a lady, oil on canvas,
by J.-F. Delyen
51.18 x 38.19 in.

12 000 - 15 000 €

L'héritage des leçons de son maître Largillière est richement illustré dans ce magnifique portrait peint par Delyen. Rendu des étoffes, grâce du modèle et paysage à la palette riche subtilement nuancée de verts et de bruns justifient la réputation de notre artiste considéré de son vivant comme le plus brillant élève

de son maître. Cette composition semble avoir eu un certain succès puisque le peintre la déclina dans un autre portrait actuellement conservé au musée des Beaux-Arts d'Orléans!

1. Jacques-François Delyen, *Portrait d'élégante en source*, huile sur toile, signée et datée 'peint par J. Delyen / à Paris en 1742', 138 x 106 cm.



138

Adam-François VAN DER MEULEN et collaborateurs

Bruxelles, 1632 - Paris, 1690

Le siège de la ville et du château de Dinant sur la Meuse en mai 1675

Huile sur toile
105 x 138 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, salle Gaveau,
Groupe Gersaint, 28 juin 1994, n° 29;
Collection de Madame G. à Bruxelles;
Collection particulière, Paris

*The Siege of Dinant, oil on canvas, by
A.-F. van der Meulen and collaborators
41.34 x 54.33 in.*

30 000 - 50 000 €

Notre tableau reprend la composition conservée au musée du Louvre (Inv. 1496), et dont le musée d'Orléans conserve une version d'atelier (un peu plus en longueur). La version du Louvre n'est plus visible depuis longtemps à cause de son état de conservation et n'est connue qu'à travers d'anciennes photographies. La ville et le château de Dinant furent investis lors de la guerre de Hollande en mai 1675 et Louis XIV y fit son entrée le 23 mai. Van der Meulen fit plus tard un voyage

au bord de la Meuse pour y dessiner les sites qu'il peindrait plus tard. C'est au cours de ce voyage qu'il rencontra le talentueux paysagiste Cornelis Huysmans à qui reviendrait la plus grande partie du paysage de la peinture du Louvre mais aussi sans doute le paysage de notre tableau. Le traitement particulièrement naturaliste en partie droite étonne en effet par sa modernité et diffère par sa poésie des recettes habituelles de van der Meulen.

Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

Portrait de Charles-Léonor Aubry, marquis de Castelnau, conseiller au Parlement de Paris

Huile sur toile

Signée et datée 'peint par N /
de Largillierre 1701' à droite
Une ancienne étiquette identifiant
le modèle au verso
138 x 106 cm
(Restaurations)

Provenance:

Aurait été acquis et offert par
le notaire Jean-Baptiste-Benjamin Lesur
à sa fille Zoé Lesur à l'occasion
du mariage de celle-ci avec
Alexandre-Calixte Le Noir
de Becquincourt en 1848;
Par descendance à leur fille Claire
Eléonore, épouse de Ghislain Adolphe
Marie, marquis de Louvencourt;
Par descendance au marquis Robert
de Louvencourt, conservé au château
familial de Couin (Pas-de-Calais) pendant
la Seconde Guerre mondiale et jusqu'en
1950 puis dans son domicile parisien;
Par descendance à la propriétaire
actuelle;
Collection particulière, Ile-de-France

Exposition:

Exposition N. de Largillierre, Paris,
Palais des beaux-arts de la ville
de Paris (Petit Palais), mai-juin 1928,
p. 23, n° 17

Bibliographie:

Georges de Lastic, «Largillierre's
Portrait of Madame Aubry», in *The
Minneapolis Institute of Arts Bulletin*,
vol. LXIII, 1976-1977, p. 76, fig. 4,
et p. 78, 80, note 16
Myra Nan Rosenfeld, *Largillierre,
portraitiste du dix-huitième siècle*,
cat. exp. Montréal, musée des Beaux-Arts,
1981, p. 128, fig. 20a, mentionné
et reproduit dans la notice du n° 20

*Portrait of Charles-Léonor Aubry,
oil on canvas, signed and dated,
by N. de Largillierre
54.33 x 41.73 in.*

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

Nicolas de Largillierre incarne,
aux côtés de Hyacinthe Rigaud
et de François de Troy, l'âge d'or
du portrait français sous
le règne de Louis XIV. Fort de son
observation de l'art de Van Dyck
et de Peter Lely au cours de
sa jeunesse flamande et de
plusieurs séjours en Angleterre,
Largillierre fut l'un des premiers

à repousser le poids de la tradition
classique dans l'art du portrait et
à donner à ce genre une impulsion
nouvelle.

Daté de 1701, notre portrait
témoigne d'une période d'apogée
dans la carrière parisienne
du peintre. Peu de temps
auparavant, en 1699, Largillierre
avait brillé au Salon en exposant
une commande des échevins
de Paris illustrant le mariage
du duc de Bourgogne et
de Marie-Adélaïde de Savoie
(perdu) et onze portraits. Parmi
ceux-ci se trouvait celui de Léonor
Aubry, président de la Chambre
des comptes et père de notre
modèle ; celui de son épouse Marie
Bigot, impayé en 1699, ne sera
quant à lui exposé au Salon qu'en
1704 (les deux sont conservés
dans une collection particulière
française).

Deux ans plus tard,
Charles-Léonor Aubry, marquis
de Castelnau, conseiller

au parlement, commande
à Largillierre son portrait et celui
de son épouse, née Catherine
Coustard, et de leur fils Léonor.

Le pendant de notre portrait
est aujourd'hui conservé
au Minneapolis Institute of Arts
(fig. 1).

Comme à son habitude,
Largillierre a représenté son
modèle à l'extérieur, devant
un paysage indéfini où l'on
distingue des branchages et
des fleurs, sous un ciel obscur
permettant de mieux faire surgir
la figure de Charles-Léonor Aubry.
Ce dernier est représenté accoudé
sur une balustrade, portant
une tenue de magistrat
représentative de sa fonction,
portant une imposante perruque
et tenant des feuillets manuscrits.
Le naturel et la justesse
de cette composition illustrent
la grande maîtrise atteinte par
le peintre pour réaliser ces effigies
de hauts personnages, notables

ou bourgeois, français comme
étrangers, qui le tenaient en haute
estime.

Ce portrait nous permet
également d'apprécier les qualités
de coloriste et la virtuosité
de Nicolas de Largillierre, aussi
bien dans les épais plis rouge
et les reflets du noir de sa robe
que dans la description minutieuse
des lourdes boucles de
sa perruque, ou encore dans
le rendu du papier épais
et rugueux du manuscrit.
La grande délicatesse
des mains est également l'une
des caractéristiques de l'artiste.

Resté dans la même famille
depuis le milieu du XIX^e siècle,
le portrait de Charles-Léonor
Aubry, témoignage
des raffinements du Grand Siècle,
traversa les vicissitudes de l'histoire
avec chaque génération et fut
transmis avec affection jusqu'aux
propriétaires actuels.





140

Pierre SUBLEYRAS

Saint-Gilles, 1699 - Rome, 1749

Femme au turban

Huile sur toile
66,50 x 50 cm

Provenance:

Peut-être vente La Live de Jully, Paris, 5 mars 1770, n° 83 («Un buste de femme, vue de face, la tête de profil») ou vente Natoire, Paris, 14 décembre 1778, n° 23 («Un buste de femme, vue presque de profil & coëffée d'un turban; ce morceau bien peint & du coloris le plus vrai, est une répétition de celui qui a été vendu chez M. De la Live»);
Vente anonyme; Londres, Christie, Manson & Woods, 26 novembre 1900, n° 115, selon une étiquette au verso

Bibliographie:

Peut-être [Ange-Laurent de La Live de Jully], *Catalogue historique du cabinet de peinture et sculpture française de M. de Lalive*, Paris, 1764, p. 97

Head of a woman wearing a turban, oil on canvas, by P. Subleyras
26.18 x 19.69 in.

15 000 - 20 000 €

Troisième exemplaire par Subleyras, récemment réapparu, de cette tête de femme enturbannée, ce tableau nous séduit par son coloris raffiné. Une version est actuellement conservée au musée Georges Garret de Vesoul (dépôt du Louvre, Inv. 9969) et une autre se trouve au musée des Beaux-Arts de Varsovie. Nous savons qu'au XVIII^e siècle à la fois La Live de Jully et Natoire en possédaient un exemplaire. La qualité de la version de Vesoul est aujourd'hui difficilement appréciable, tant en raison de son changement de format en ovale que par des importantes «retouches» réalisées par le peintre Jean-Léon Gérôme.

Nous remercions Monsieur Nicolas Lesur de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau.



141

Joseph VERNET et collaborateur

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Pêcheurs au pied d'une cascade dans les environs de Tivoli

Huile sur toile
50 x 77,50 cm

Provenance:

Collection de Madame Th. Bonjean,
en 1926;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Florence Ingersoll-Smouse, *Joseph Vernet (1714 - 1789), peintre de marine : Etude critique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre peint*, Paris, 1926, t. I, p. 52, n° 208ter (comme signé en bas à droite) et fig. 46

Fishermen in a landscape in the surroundings of Tivoli, oil on canvas, by J. Vernet and a collaborator
19.69 x 30.51 in.

20 000 - 30 000 €

Ce séduisant paysage de Tivoli est caractéristique de la période de production la plus poétique de l'artiste : celle des années 1740 à Rome. Joseph Vernet y est déjà un paysagiste réputé lorsqu'il peint notre tableau dans la première partie des années 1740 et son élection comme membre de l'Accademia di San Luca témoigne de son succès grandissant. Dès la fin des années

1730 il tint un livre de commandes et très vite il s'entoura de collaborateurs pour répondre à la demande croissante de la part des amateurs, tant français qu'anglais, séjournant à Rome à l'occasion de leur Grand Tour. C'est un de ses collaborateurs qui participa à la réalisation de notre toile en peignant l'édifice situé en haut du rocher à gauche.

Jean-Marc NATTIER

Paris, 1685-1766

**Portrait d'Eléonore Louise de Berville,
marquise de Hallay-Coetquen**

Toile

Signée et datée 'Nattier pinxit / 1751'
en bas à gauche
70,50 x 58 cm**Provenance:**

Collection Emmanuel Agathe, marquis du Hallay, comte de Montmoron, époux du modèle ;
Par descendance à son fils Jean Georges Frédéric Emmanuel du Hallay, marquis du Hallay-Coetquen ;
Par descendance à sa fille Annette du Hallay-Coetquen, épouse de Henry, comte de Brigode ;
Collection du comte de Brigode, château de Follembay, jusqu'en 1936 ;
Vente de divers amateurs, Paris, Galerie Charpentier, M^e Baudouin, 12 juin 1936, n°17, repr. pl. VI (adjudgé 225.000 francs) ;
Acquis par les parents du propriétaire actuel lors de cette vente ;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Le Figaro, 3 juin 1936, p. 4, repr.
Le Matin, 13 juin 1936, p. 1, repr. et p. 5
Comoedia, 14 juin 1936, p. 3
La Revue de l'Art ancien et moderne, t. 70, n° 372, juillet 1936, p. 50 et repr. p. 47
Xavier Salmon, *Jean-Marc Nattier*, Paris, 1999, p.307 : «[1751...] Nattier signe et date le portrait de [...] la marquise de Hallay-Coëtquen (non-localisé)»
Philippe Renard, *Jean-Marc Nattier (1685-1766): un artiste parisien à la cour de Louis XV*, Paris, 1999, p. 112 et repr. p. 173

Portrait of Eleonore Louise de Berville, marquise de Hallay-Coetquen, oil on canvas, signed and dated, by J.-M. Nattier
27.76 x 22.83 in.

300 000 - 400 000 €

Exécuté en 1751, notre tableau s'inscrit à l'apogée de la carrière de Nattier, alors qu'il reçoit de nombreuses commandes pour les différents membres de la famille royale, dont les portraits des quatre filles de Louis XV (Sao Polo, Musée d'Art).

Notre portrait, réalisé alors que Louise Eléonore de Berville n'a encore qu'une dizaine d'années, est un exemple des plus séduisants de l'art de Nattier. Émergeant d'un fond neutre, où l'on distingue un encadrement de pierre, elle écarte, ou au contraire referme, un rideau. L'étoffe moirée qui renvoie les reflets lumineux est un des plus beaux exemples de l'art de Nattier dans le rendu des matières. Il atteint là une perfection qui se retrouve également dans la chemise blanche dont la bordure délicate souligne la courbe des épaules et le décolleté. Le visage à l'ovale parfait, à l'impassibilité presque énigmatique, est présenté sans apprêt, les yeux au regard velouté fixant le spectateur. Seule sa coiffure sacrifie à la mode, cheveux poudrés et ornés de perles et de fleurs, alors que la simplicité apparente du costume fait ressortir

sa beauté. Celle-ci est d'ailleurs rapportée par Julie de Lespinasse dans l'une de ses lettres au comte de Guibert : « Le comte d'Argenson dit en voyant, pour la première fois, la jolie mademoiselle de Berville, qui était sa nièce : « Ah ! elle est bien jolie ! il faut espérer qu'elle nous donnera bien du chagrin. » (Julie de Lespinasse, *Lettres*, publiées par E. Asse, Genève, 1994, p.25-26).

Eléonore Louise Le Gendre de Berville (c.1743 - 1761), épouse en 1761 Emmanuel Agathe, marquis du Hallay, comte de Montmoron, officier des Mousquetaires noirs et mestre de camp de cavalerie, aide de camp du maréchal de Rohan-Soubise, Premier veneur de Monsieur, comte d'Artois, Lieutenant Général, commandeur de l'ordre de saint Louis. Il se remarie en 1795 avec Elisabeth Emiliane d'André dont il aura un fils. Leur petite fille, Annette du Hallay-Coetquen, épouse en 1849 à Bruxelles Henry, comte de Brigode.

Le château de Follembay est le château de Lambrefault dans le roman de Paul Vialar *La grande meute*, qui est l'histoire du comte de Brigode.



Anton Raphaël MENGES

Aussig, 1728 - Rome, 1779

Portrait de Isabel Parreño Arce, Ruiz de Alcaron y Valdes, marquise de Llano (1751-1823)

Sur sa toile d'origine

Annotée 'Retºdela ex ma S. va Da Isabel Parreno y arce / Marqsa de Llanos à los 12 anos y medio. / Mecho por et insigne Dn Antº Rat / Mengs primer Pintor del Rey' au verso
72 x 61 cm

Provenance:

Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 8 avril 1908, n° 18 (11.000 frs à Sortais);
Collection du comte de L.;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M^e Bernier, 1^{er} avril 1909, n°13 (6 900 frs);
Collection Paul Hottinguer;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728-1779. I. Das malerische und zeichnerische Werk*, Munich, 1999-2003, p. 327, n° 261, repr.

Portrait of Isabel Parreño Arce, Ruiz de Alcaron y Valdes, Marquesa de Llano, oil on canvas, inscribed, by A. R. Mengs 28.35 x 24.02 in.

60 000 - 80 000 €



Fig. 1

Isabel Parreño y Arce épouse en 1765 José Augustin de Llano, chevalier de l'ordre militaire de Santiago. Premier ministre du duché de Parme, il est nommé marquis de Llano en 1772 par Charles III d'Espagne et sera ambassadeur d'Espagne à la cour de Vienne entre 1786 et 1794.

Le portrait en pied d'Isabel conservé au Rijksmuseum (fig. 1) la représente quelques années plus tard, vers 1771, en tenue de carnaval. Nous retrouvons les grands yeux et le sourire mutin de la jeune fille, si bien rendus dans notre portrait.



Gerard van SPAENDONCK

Tilburg, 1746 - Paris, 1822

Pivoines, tulipes et roses dans un vase d'albâtre posé sur contresocle de marbre

Huile sur toile

Signée et datée 'G. van Spaendonck 1783'
en bas à droite

Au dos deux cachets de cire rouge : l'un
avec un écu coiffé d'un heaume surmonté
d'un coq de part et d'autre des drapeaux
et médailles militaires, le second avec
des armes ovales (illisibles) sous un
dais surmonté d'une couronne impériale

78,50 x 62,50 cm

(Accident en haut à gauche et petites
restaurations anciennes)

Provenance:

Collection Paul Hottinguer, acquis
par ce dernier au début du XX^e siècle;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Exposition:

Probablement Salon de 1783, Paris, n° 88:
«Un Vase d'albâtre orientale rempli de
différentes fleurs, posé sur un socle,
où sont représentés des Enfants en bas-
relief»

Bibliographie:

Probablement *Loterie pittoresque pour
le Salon de 1783*, Amsterdam, 1783,
p. 19-20

Probablement *Les peintres volants,
ou Dialogue entre un François et un
Anglois; sur les tableaux exposés au
Sallon du Louvre en 1783*, Paris, 1783,
p. 10

Probablement *Messieurs, ami de tout le
monde !*, Paris, 1783, p. 19, n° LXXXVIII

Probablement Michel et Fabrice Faré,
*La Vie silencieuse en France. La nature
morte au XVIII^e siècle*, Fribourg - Paris,
1976, p. 307

*Peony, tulips and roses in an alabaster
vase, oil on canvas, signed and dated,
by G. van Spaendonck
30.91 x 24.61 in.*

200 000 - 300 000 €

Gérard van Spaendonck est
l'un des peintres de natures mortes
de fleurs et de fruits les plus
renommés dans l'Europe de la fin
du XVIII^e siècle. Frère de Cornelis,
qui devient également peintre
de fleurs, il se forme tout d'abord
à Anvers chez Willem Jacob
Herreyns, avant de s'installer à Paris
en 1769. Il s'impose rapidement
comme un maître incontesté,
nommé dès 1774 peintre du roi
pour la miniature, il débute
au Salon de 1777, avant d'être reçu
à l'Académie en 1781. Nous pouvons
citer, parmi ses élèves les plus
célèbres, Pierre-Joseph Redouté.
Signé et daté de 1783, notre tableau
est très probablement celui exposé
au Salon de la même année à Paris,
comme l'indique la description
du livret. Avant sa réapparition,
un autre tableau de composition
très proche mais non daté avait
parfois été identifié avec celui
du Salon (*Bouquet de fleurs dans
un vase d'albâtre sur un entablement*,
toile, 79,5 x 63,5 cm, signé en bas
à droite, Londres, Richard Green,
2002).

L'incroyable virtuosité
de Spaendonck s'exprime ici
pleinement, dans la description
minutieuse et raffinée
des différentes fleurs, parfaitement

agencées dans le vase
et la corbeille. Les longues tiges
souples des tulipes et les pivoines
luxuriantes s'harmonisent avec
les lignes pures du vase
et du piédestal. La lumière effleure
doucement les surfaces, éclairant
de légers reflets le marbre
et l'albâtre. Spaendonck se révèle
dans d'infimes détails, tels que
le reflet de la corbeille à gauche,
ou l'ombre de la mouche sur
le vase, tandis que les guêpes
et le bourdon vrombissent dans
les pétales. La délicatesse
des couleurs, subtilement
accordées, rappelle la splendeur
éphémère de la nature. Les fleurs
peuvent être identifiées ainsi :
dans le vase d'albâtre, se trouvent
des pivoines, des jacinthes,
des tulipes, des pieds d'alouette,
des oreilles d'ours, du lilas,
des volubilis ; dans la corbeille sont
disposées des roses, du mouron
bleu, une anémone double, tandis
que l'entablement est jonché
de lilas et de jacinthes.

Nous remercions Monsieur Fred
Meijer de nous avoir aimablement
confirmé l'authenticité de ce tableau
d'après photographies, ainsi
que pour son aide à la rédaction
de cette notice.



François BOUCHER

Paris, 1703-1770

«La belle villageoise»

Huile sur toile
41 x 31 cm
(Restaurations)

Provenance:

Peut-être collection du duc de Luynes;
Peut-être sa vente, Paris, maison
de Bullion, 21 novembre 1793, n° 46
(dimensions interverties);
Peut-être vente anonyme (cabinet de
M. W***), Paris, 17 février 1802, n° 44;
Probablement vente anonyme (baronne C.);
Paris, galerie Georges Petit, 23-25 mai
1924, n° 49 (comme atelier);

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
M^{es} Audap, Solanet et Godeau, 15 décembre
1989, n° 10 (1.350.000 francs);
Chez Colnaghi, Londres;
Vente anonyme; Munich, Hampel, 24-25
septembre 2004;
Collection particulière, Suisse

«La belle villageoise», oil on canvas,
by Fr. Boucher
16.14 x 12.20 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 1

Si la carrière officielle de François Boucher fut couronnée de succès, le menant jusqu'au titre le plus honorifique pour un peintre au XVIII^e siècle de Premier Peintre du Roi en 1765, son ascension, bien que paraissant aussi irrésistible que son talent, fut en réalité laborieuse, et longtemps incertaine.

Ce tableau présente un intérêt important du fait du contexte de sa réalisation. Boucher est alors aux portes du succès. N'ayant pas encore la gloire suffisante pour avoir son propre atelier, il peint seul et répète les compositions qui ont du succès. Il n'est pas encore le peintre admiré par ses contemporains, croulant sous les commandes prestigieuses, et doit alors peindre pour vendre, vendre pour vivre. L'œuvre date du début des années 1730, François Boucher rentre tout juste d'Italie, sa carrière n'est pas encore lancée et pourtant notre artiste a presque trente ans. Déjà intéressé par le thème des amours adolescentes, comme en témoigne *La belle cuisinière*, conservée au musée Cognacq-Jay, faisant partie de la même série que notre œuvre, il faudra attendre encore quelques temps avant qu'il ne peigne ses premiers bergers et bergères s'ébattant dans la campagne.

C'est cependant tout l'art de Boucher que l'on retrouve dans cette subtile peinture. La scène contemporaine d'une grande simplicité est jetée sur la toile avec la plus grande tendresse. L'attitude délicatement suggérée de la mère aidant son tout jeune garçon à se soulager tout en jetant un regard bienveillant au reste de la fratrie, témoigne du talent déjà palpable de Boucher dans la transmission des sentiments.

Il faut souligner une influence artistique hollandaise manifeste dans les œuvres de cette période de notre peintre. Les Hollandais s'étaient fait une spécialité dans la représentation des scènes de genre qui jouissaient alors d'une grande vogue auprès des collectionneurs parisiens. Boucher l'avait très bien saisi et dans sa tentative de charmer cette clientèle proposa son interprétation de ces peintures. *La belle villageoise* illustre parfaitement ce mariage proposé par notre artiste. Nous pouvons voir au premier plan une nature morte d'une grande virtuosité mais surtout, le petit meuble de cuisine suspendu au dernier plan constitue une référence explicite à la vénération que Boucher portait à cette peinture.

Il s'agit là de son interprétation d'un détail du tableau de Wilhem Kalf *Intérieur d'une cuisine rustique* aujourd'hui conservé au Louvre à Paris et dont on sait que Boucher en était propriétaire à sa mort en 1771 (fig. 1). Mais si Boucher est indéniablement inspiré par l'esthétique de cette école, son esprit est bien différent: les Hollandais cherchent à évoquer par un décor et des types de personnages une classe sociale, alors que Boucher s'attarde en premier lieu à faire transparaître des rapports humains, tout en suggérant que le bonheur s'épanouit mieux dans un cadre modeste. Inspiration n'est pas modèle, et Boucher semble n'utiliser la nature morte que pour renforcer l'atmosphère de simplicité rustique de ses tableaux.

Notre œuvre a immédiatement connu un grand succès, et constitue l'un des fers de lance de la carrière de Boucher, deux éléments venant nous le confirmer. D'une part, notre artiste a représenté au moins deux fois la même scène, une seconde version de notre tableau étant connue et conservée actuellement au Norton Simon Museum à Pasadena près

de Los Angeles, témoignant ainsi d'une demande particulière pour sa composition (compte tenu des repentirs perceptibles sur notre version, il s'agit là certainement de la première des deux réalisées par l'artiste). Et d'autre part, une gravure fut réalisée en 1738, par le grand spécialiste du genre au XVIII^e siècle, Pierre Soubeyran alors que Boucher vient tout juste d'être admis comme professeur à l'Académie, démontrant l'importante demande existante pour ce type de réalisation dans les années 1730.

Ainsi, cette admirable huile sur toile témoigne du niveau d'excellence atteint par notre artiste dans le traitement des scènes de genre et des scènes de la vie quotidienne, genre qu'il renonça à exécuter très vite, pour des raisons qui nous échappent encore, et qui font de notre œuvre une exceptionnelle rareté.

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



Pierre-Nicolas HUILLIOT

Paris, 1694-1751

La Pêche *et* La Chasse

Paire d'huiles sur toiles, cintrées
en partie supérieure
Signées et datées 'Huilliot.1742.'
en bas à gauche
171,50 x 111,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Pierre-René de Brisay, comte
de Denonville, brigadier des armées du
roi, en 1742;
Collection de la marquise de Paris;
Galerie Ségoura, Paris;
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière du Sud
de la France

Exposition:

Salon de 1742, Paris, n° 71 «[...] un retour de Chasse, où sont différents Gibiers, tant en poil qu'en plume; les Armes & attirails de la Chasse, & un fond de Paysage» et n° 72 «Autre [Tableau], représentant le bord d'un rivage, éclairé d'un Soleil couchant; & sur le devant du Tableau paroît un amas de différents Poissons, tant de mer que d'eau douce»

Bibliographie:

«Catalogue général des ouvrages exposés au salon du Louvre depuis 1699 jusqu'en 1789», in *Le cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, Paris, t. IV, 1845-1846, p. 219
Michel Faré, *La nature morte en France*, t. II, Genève, 1962, fig. 274 et 275.
Michel et Fabrice Faré, *La vie silencieuse en France. La nature morte au XVIII^e siècle*, Fribourg, 1976, p. 33-34, fig. 32 et 33

Fishing and Hunt, oil on canvas, a pair, signed and dated, by P. N. Huilliot
67.52 x 43.90 in.

80 000 - 120 000 €

Le comte de Denonville possédait une suite de quatre grandes toiles décoratives toutes exposées au Salon de 1742 (n°68 à 71). Deux d'entre elles sont ici présentées, les deux autres figurèrent à une vente récente à Londres¹. Présentées dans de riches cadres arrondis en anses de panier en partie supérieure; ces grandes toiles sont du plus bel effet décoratif, elles ornaient probablement la salle à manger

du comte de Denonville puis de la marquise de Paris au XVIII^e siècle. Pierre-Nicolas Huilliot, à l'instar de son père Claude s'était spécialisé dans les grandes toiles décoratives, ornant dessus de porte, niches et vestibules des plus prestigieuses propriétés royales ou aristocratiques.

¹. Vente anonyme; Londres, Christie's South Kensington, 28 avril 2016, n°159 (vendu 37.500£) et n°158.



I/II



II/II



147

Louis-Jean-François LAGRENÉE

Paris, 1724 - 1805

Alexandre consulte l'oracle d'Apollon

Huile sur toile
Signée 'Lagrenée' en bas à gauche
61 x 73 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
4 juillet 2012, n° 199 (comme Pierre
Nicolas Legrand de Lérant);
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Alexander consulting the Oracle of
Apollo, oil on canvas, signed,
by L. J. F. Lagrenée
24.02 x 28.74 in.*

5 000 - 7 000 €

Alexandre s'était rendu à Delphes pour consulter l'oracle d'Apollon avant de partir pour l'Asie. La pythie refusait néanmoins d'entrer dans le temple car c'était une période néfaste pendant laquelle il était interdit d'interroger l'oracle. Alexandre l'y conduisit de force et elle s'écria : « Ah, mon fils, on ne peut te résister ! », ce qu'il considéra comme un oracle pour ses conquêtes à venir. Le sujet fut commandé à Lagrenée par le comte d'Angiviller et exposé au Salon de 1789 (fig. 1, Montpellier, musée Fabre). Notre tableau pourrait en constituer un travail préparatoire très abouti, qui aurait

été signé postérieurement par l'artiste pour pouvoir le vendre. Il présente en effet de sensibles variantes avec le tableau du Salon.



Fig. 1

148

École allemande de la seconde partie du XVIII^e siècle

Portrait d'une femme et de ses deux enfants

Gouache sur vélin tendue sur plaque de zinc
19,50 x 14 cm

Portrait of a woman with her two children, gouache on vellum, German School, second half of the 18th C. 7.68 x 5.51 in.

1 500 - 2 000 €



149

École hollandaise du XVIII^e siècle

Personnages orientaux dans des ruines classiques

Paire d'huiles sur toiles
58 x 40 cm

Oriental figures among classical ruins, oil on canvas, a pair, Dutch School, 18th Century 22.83 x 15.75 in.

10 000 - 15 000 €



I/II



II/II



150

Antoine VESTIER

Avallon, 1740 - Paris, 1824

Portrait présumé du fils de l'artiste

Huile sur toile, de forme ovale
Signée et datée 'Ante vestier / 1789'
à droite
80 x 61,50 cm

Provenance:

Galerie Noël, selon une étiquette
au verso;
Acquis par le père de l'actuel
propriétaire dans une galerie bordelaise
en 1976;
Collection particulière du Sud-Ouest
de la France

*Presumed portrait of the artist's son,
oil on canvas, signed and dated,
by A. Vestier
31.50 x 24.21 in.*

20 000 - 30 000 €

En 1785, Antoine Vestier, qui avait fréquenté l'atelier de Joseph-Marie Pierre et exposé à plusieurs reprises au Salon de la Correspondance, était présenté à l'Académie royale par le portraitiste Duplessis, agréé et admis à exposer au Salon de la même année. Il s'y fit particulièrement remarquer grâce au *Portrait de Marie-Nicole Vestier*, sa fille. L'artiste avait à cœur de représenter les membres

de sa famille mais aussi lui-même à travers ses autoportraits¹. Nombreux sont les portraits de ses enfants, peints dans des attitudes ou des activités de la vie quotidienne. Selon une tradition familiale notre modèle serait Nicolas Vestier, fils de l'artiste et architecte.

¹. Le plus célèbre est celui récemment vendu dans nos salles : Vente anonyme; Paris, Artcurial, 31 mars 2016, n°130, vendu 119.600 €.



151

**Hubert DROUAIS,
dit DROUAIS PÈRE**

Saint-Samson-de-la-Roque, 1699
Paris, 1767

**Portrait en buste d'Etienne Letexier
de Mennetou**

Pastel sur papier marouflé sur toile
Une ancienne étiquette identifiant le
modèle sur le montage au verso
52 x 42,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Millon, 5 décembre 2012, n° 35

*Portrait of E. Letexier de Mennetou,
pastel, by. H. Drouais père
20.47 x 16.73 in.*

6 000 - 8 000 €

152

Henri-Nicolas VAN GORP

Paris, vers 1756 - après 1819

Portrait d'une élégante dans un parc

Huile sur toile (Toile d'origine)
81 x 64,50 cm

*Portrait of an elegant woman in a park,
oil on canvas, by H.-N. van Gorp
31.89 x 25.39 in.*

6 000 - 8 000 €

L'artiste semble avoir apprécié
cette composition pour mettre
en valeur ses modèles. Nous
retrouvons en effet cette mise en
scène d'une élégante dans un parc
orné de statues dans le portrait de
la comtesse de Vergennes présenté
en vente à Bourges en avril 2014.





153

Charles-François LACROIX dit LACROIX DE MARSEILLE

Marseille, vers 1700 - Berlin, vers
1779

Marchands orientaux dans un port méditerranéen

Huile sur toile
Signée et datée 'Delacroix /
(...)175(...)' à gauche
25,50 x 36 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Aguttes, 20 juin
2006, n° 65;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

*Oriental figures in a mediterranean
harbour, oil on canvas, signed and
dated, by Lacroix de Marseille
10.04 x 14.17 in.*

25 000 - 30 000 €

Cette ravissante composition, dans un remarquable état de conservation, fut réalisée au cours du séjour romain de l'artiste. Elève de Vernet à Rome, Lacroix de Marseille y est connu sous le nom de Della Croce en 1754 mais semble y être arrivé avant puisque le marquis de Marigny, accompagné de Soufflot et de Cochin, raconte l'avoir rencontré en 1750. Cette période

de formation dans la ville éternelle fut sans doute difficile puisque, ne bénéficiant pas des facilités accordées par l'Académie de France à Rome, Lacroix dut vendre ses œuvres pour vivre et continuer à se former. L'artiste ne semble pas être revenu en France avant sa première Exposition du Colisée en 1776. Dès lors, ses très nombreuses marines connurent un vif succès à Paris.

François-André VINCENT

Paris, 1746 - 1816

Le martyr de saint Barthélémy, d'après Mattia Preti

Toile

Annotée 'BART.[olo]meus / X[tia]nus'
sur le tronc
76 x 76 cm

Provenance:

Très probablement le tableau peint
à Naples pour Bergeret de Grancourt
fin mai 1774;
Très probablement collection Bergeret,
Paris;
Très probablement sa vente, Paris, Hôtel
Bergeret, 24-26 avril 1786, n°94
(«Le Martyre de S. Barthelemi, étude
savamment faite d'après le Tableau
du Calabrais, connu dans un Cabinet
à Naples. Hauteur 27 pouces, largeur 27
pouces 6 lignes. T.; 48 livres, acquis
par Bellot»);
Peut-être vente Eugène Tondou, Paris,
10-15 avril 1865, n°263;
Collection particulière

Bibliographie:

Très probablement Pierre Jacques Onésyme
Bergeret de Grancourt, *Bergeret et
Fragonard, Journal inédit d'un voyage
en Italie, 1773-1774*, publié par M.A.
Tornézy, May et Motteroz, Paris, 1895,
p. 330 : [Naples, 27 mai] «Il y a un
tableau de Calabrese qui est un Saint
écorché ; j'en aurai une esquisse
heurtée. C'est une belle chose dont il
ne faut pas attendre d'autre explication
ni détail»
Jean-Pierre Cuzin, *François-André
Vincent, 1746-1816 : entre Fragonard et
David*, Paris, 2013, p. 50 et p. 382,
n° 176P (non illustré contrairement
à ce qu'indique la notice)

*The Martyrdom of Saint Bartholomew,
after M. Preti, oil on canvas,
by F. A. Vincent
29.92 x 29.92 in.*

30 000 - 40 000 €

Il existe trois versions connues
de cette copie d'après Mattia Preti
par Vincent, répertoriées dans
la monographie de Jean-Pierre
Cuzin, et non deux, comme
l'indiquait le rectificatif publié
en 2016 (J.-P. Cuzin, "Quelques
nouveaux Vincent", in *De David
à Delacroix. Du tableau au dessin*,
Dijon, 2016, p. 97).

Notre tableau serait celui figurant
dans la collection Bergeret
de Grancourt, les dimensions
(27 pouces x 27 pouces
6 lignes) correspondant presque
exactement. Pierre Jacques
Onésyme Bergeret de Grancourt
(1715-1785) appartient à
une lignée de financiers, mécènes
et collectionneurs. Receveur
général, puis trésorier général
de Montauban, décoré de l'ordre
de Saint-Louis, Bergeret
de Grancourt occupe une place
prépondérante dans le milieu
des amateurs du XVIII^e siècle.
Héritier d'une fortune considérable
à la mort de son père, dont
le château de Nègrepelisse,
il parfait son goût en effectuant
plusieurs voyages: il visite
les Pays-Bas en 1772, puis en 1773
il entreprend un Grand Tour qui
le mène dans les principales villes
d'Italie, accompagné de Fragonard.
A Rome, il fréquente assidûment

l'Académie de France, dirigée
alors par Natoire, et s'intéresse
fortement aux travaux des élèves
qui y résident. Il distingue plus
particulièrement François-André
Vincent, avec lequel il noue
des liens d'amitié qui s'illustreront
entre autres par le portrait
du mécène (*Portrait de Bergeret
de Grancourt*, toile, 61,5 x 47,5 cm,
Besançon, musée des beaux-arts
et d'archéologie, inv. D.843.1.27).
De Rome, Bergeret descend
à Naples, accompagné de
Fragonard et de Vincent entre
autres «docteurs peintres»,
où il séjourne de mi-avril jusqu'à
mi-juin. Il visite le site du Vésuve
accompagné de Pierre-Jacques
Voltaire. La nouvelle de la mort
du roi leur parvient le 22 mai,
leur interdisant toute sortie
publique tant qu'ils ne disposent
pas de vêtements de deuil
convenables. Les sorties sont
également limitées par le mauvais
temps et par l'état de santé
du fils de Bergeret. Ces différentes
circonstances expliqueraient
pourquoi Vincent ne réalise pas
moins de trois copies du *Martyre
de Saint Barthélémy* de Mattia Preti,
vu parmi «les tableaux du prince
Stiliano dans la rue de Tolède»
(Bergeret de Grancourt, *op. cit.*,
p. 330).





155

Jean-Baptiste DESHAYS

Rouen, 1729 - Paris, 1765

Fontaine aux tritons et putti

Huile sur toile (Toile d'origine),
grisaille
56,50 x 44 cm

A fountain with tritons and putti,
oil on canvas, by J.-B. Deshayes
22.24 x 17.32 in.

12 000 - 15 000 €

Matière fluide et pinceau alerte sont au service de cette brillante composition particulièrement rafraichissante et joyeuse. Barbotage et amusement s'expriment dans un décor naturaliste. Traduisant l'enseignement de son maître François Boucher, Jean-Baptiste Deshayes nous offre une vision accomplie de l'art rocaille : tritons, amours, vasque en coquille, mascaron et cygne créent un décor sans doute prévu à plus grande échelle pour une salle à manger ou un vestibule. S'il s'agit du seul exemple d'un projet

peint de fontaine dans le corpus actuellement connu de l'artiste, deux références de vente du XVIII^e siècle viennent renforcer l'espoir de futures découvertes¹.

Nous remercions Monsieur André Bancel de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau.

¹ Un «Projet de fontaine» à la plume et lavis de bistre est mentionné dans la vente après décès de l'artiste du 26 mars 1765 et deux fontaines «d'une touche hardie à la plume et au bistre» figurent dans la vente Lebrun du 23 décembre 1771 (n° 21 et 22).



156

Joseph-Marie VIEN

Montpellier, 1716 - Paris, 1809

Hercule au berceau étouffant les serpents

Huile sur toile

105 x 138 cm

(Anciennement cintrée en partie
inférieure, agrandie d'une bande
de 18 cm en partie supérieure et de 11 à
20 cm en partie inférieure)

Sans cadre

*The infant Hercules strangling the
snakes, oil on canvas, by J.-M. Vien*
41.34 x 54.33 in.

10 000 - 15 000 €

Dans la vente après décès
de l'artiste le 17 mai 1809 est
mentionnée une esquisse peinte
représentant «Hercule au berceau
étouffant les serpents», peut-être
préparatoire à notre tableau
(voir Th. W. Gaetgens et
J. Lugand, *Joseph-Marie Vien :
peintre du roi : 1716-1809*, Paris,
1988, p. 211, n° 10). Le format
anciennement chantourné
de la toile et la dimension
des figures désignent notre tableau
comme un élément de décor,
très vraisemblablement
un dessus-de-porte.



157

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

La dernière cascade d'Isola di Sora,
Italie, vers 1790

Huile sur papier marouflé sur toile
25 x 38,50 cm

*The last cascade of Isola di Sora,
Italy, oil on paper laid down on canvas,
by J.-J.-X. Bidauld
9.84 x 15.16 in.*

6 000 - 8 000 €

158

École française vers 1820

Corbeilles de fruits et livres
sur un entablement

Toile
58 x 72 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Sotheby's,
21 juin 2012, n° 71 (comme attribué à
Pierre-Charles Duvivier)

*Fruits baskets and books on a table,
oil on canvas, French School, ca 1820
22.83 x 28.35 in.*

4 000 - 6 000 €





159

Charles ESCHARD

Caen, 1748 - Paris, 1810

Paysans russes devant une isba

Toile

Signée et datée 'C.Eschard.f / 1806'

à droite

46 x 55,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Versailles, Hôtel des Chevaux-Légers, Me Martin, 24-25 février 1962, n° 50;
Vente anonyme; Versailles, Hôtel Rameau, Me Blache, 14 -15 juin 1967, n° 12;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, salle 5 & 6, Thierry de Maigret, 13 juin 2007, n° 65 (adjugé 42.000 €);
Chez Rafael Valls, Tefaf, Maastricht, 2008;
Vente anonyme; Londres South Kensington, Christie's, 29 octobre 2015, n° 109

Bibliographie:

Charles Eschard, Caen v. 1748-? v.1815. Peintre, dessinateur et graveur, cat. exp. Caen, musée des Beaux-Arts, 1er août - 28 octobre 1984, n°94, repr. et n°95

Russian peasants in front of an isba, oil on canvas, signed and dated, by Ch. Eschard
18.11 x 21.85 in.

4 000 - 6 000 €



○ 160

Wolfgang Adam TOPFFER

Genève, 1766 - 1847

Vue près du village de Gy,
dans la région de Genève

Huile sur papier marouflé sur panneau
37,50 x 51,80 cm

Provenance:

Vente anonyme; Genève, Koller, décembre
1990, n°1367;
Chez Eric Turquin, Paris, en 1996;
Newhouse Galleries, New York;
Stair-Sainty Matthiesen Galleries,
New York, en 1999;
Vente anonyme; Zurich, Koller Auktionen,
19 septembre 2008, n°3270

Exposition:

*An Eye on Nature II: The Gallic
Prospect. French Landscape Painting
1785-1900*, New York, Stair-Sainty
Matthiesen, 1999, p. 68-70, n° 9

Bibliographie:

Lucien Boissonnas, *Wolfgang-Adam
Töpffer 1766-1847. Catalogue raisonné
des peintures*, Berne, 2011, p. 245-246,
n° LBP 261

*A landscape next to Gy, in the
surroundings of Geneva, oil on paper
laid down on panel, by W. A. Toppfer
14.76 x 20.39 in.*

4 000 - 6 000 €



161

Alexandre-Evariste FRAGONARD

Grasse, 1780 - Paris, 1850

Le manuscrit brûlé

Huile sur toile

Signée 'A fragonard' en bas à droite

55 x 45,50 cm

Sans cadre

The burned manuscript, oil on canvas, signed, by A.-E. Fragonard
21.65 x 17.91 in.

12 000 - 18 000 €

Il semble pertinent de rapprocher cette œuvre de la pièce Don Juan de Molière qui fut pour notre artiste une source d'inspiration importante. En effet, cette toile regorge de symboles attachés au mariage et propose une lecture

allégorique renvoyant à la mort d'un amour. Ainsi, le chien, symbole de fidélité, est alerte au premier plan, comme effrayé par la scène à laquelle il assiste. L'homme est en train de jeter dans les flammes une feuille, alors que la femme tente de l'en empêcher. Cette scène nous semble être la représentation du divorce, symbolisé ici par le contrat de mariage jeté au feu. Sur la table, la bougie éteinte et renversée nous renvoie aux vanités hollandaises du XVII^e, école chère à Fragonard, où elle constitue l'allégorie de la fuite du temps, et le symbole de la futilité de cette vie qui passe. Finalement, la cariatide au premier plan, ainsi que les diverses étoffes, symboles de richesse, représentent la vanité des biens de ce monde et la futilité de toute richesse

terrestre. Selon nous, à la lumière de ces éléments, cette œuvre semble pouvoir être rapprochée de l'acte I, scène III, mettant en scène Don Juan et sa femme Elvire, ce dernier lui annonçant la perte de ses sentiments à son égard. Scène à la tension dramatique palpable, cristallisée également dans notre œuvre, elle oppose l'imperturbable libertin à une femme abandonnée et désemparée, véritable héroïne tragique ici.

Nous remercions Madame Rebecca Duffeix de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie haute définition. Elle date cette œuvre du milieu des années 1820.



162

Jean-Baptiste-Gabriel LANGLACÉ

Paris, 1786 - Versailles, 1864

Vue du pavillon de Breteuil à Saint-Cloud

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé 'Langlacé' en bas à droite
21 x 33,50 cm

*A view of the pavillion of Breteuil,
oil on paper laid down on canvas,
signed, by J. B. G. Langlacé
8.27 x 13.19 in.*

3 000 - 4 000 €

○ 163

Hortense HAUDEBOURT-LESCOT

Paris, 1784 - 1845

La générosité de la duchesse d'Angoulême

Huile sur toile
Signée 'Lescot.haudebourt' en bas
à gauche
50 x 41,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection de la duchesse d'Angoulême;
Vente *Souvenirs historiques de la maison
de Bourbon*, Paris, Briest Scp.,
16 mai 1990, n°92

*The Generosity of the Duchess
of Angoulême, oil on canvas, signed,
by H. Haudebourt-Lescot
19.69 x 16.34 in.*

4 000 - 6 000 €





164

Frans VERVLOET

Malines, 1795 - Venise, 1872

Vue de l'intérieur de la cathédrale de Palerme, Sicile

Huile sur papier marouflé sur toile
Signé, localisé et daté 'f vervloet
Palermo / 1838' en bas à droite
35 x 26,50 cm

Provenance:

Collection de S.A.R. la duchesse
de Berry, Venise, Palais Vendramin,
son cachet au verso du panneau;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M^e Pillet,
19 avril 1865, n° 455 (trace d'une
étiquette au verso, 60 fr. à Schorelh,

selon une annotation dans
le catalogue de vente);
Collection particulière, Paris

*A view of Palermo cathedral, oil on
paper laid down on canvas, signed and
dated, by F. Vervloet
13.78 x 10.43 in.*

3 000 - 4 000 €



165

Horace VERNET

Paris, 1789-1863

Étude d'homme en pied

Huile sur papier marouflé sur toile

Signé 'H(...)' en bas à gauche

32 x 25 cm

*Study of a standing man, oil on paper
laid down on canvas, signed, by H. Vernet
12.60 x 9.84 in.*

6 000 - 8 000 €

Fils de Carle Vernet et petit-fils de Joseph Vernet, c'est tout naturellement qu'Horace Vernet se destine très jeune à suivre ses glorieux aînés. Rapidement reconnu pour ses ambitieuses compositions historiques, répondant aux commandes toujours plus prestigieuses de Napoléon, Louis XVIII, Charles X puis Louis-Philippe, Horace Vernet met au centre de son processus créatif les travaux préparatoires parmi lesquels l'esquisse se révèle être une arme précieuse. Notre œuvre, huile sur papier à la matière vibrante, brossée avec talent et intuition, constitue l'exemple poignant de ces études d'atelier, où accompagné de son ami virtuose Théodore Géricault, Horace Vernet multiplie les essais et ébauches traduisant

le plus fidèlement possible ses idées prolifiques. Notre esquisse représente un homme en pied, tourné aux trois-quarts, se tenant prêt à déclencher le jet d'un pavé tout juste saisi à ses pieds, devant une nerveuse étude de ciel, associant indistinctement fumée et nuages. Il semble opportun de rapprocher notre tableau de la grande composition représentant *Le duc d'Orléans quittant le Palais Royal pour se rendre à l'Hôtel de Ville - 31 Juillet 1830* commandée par le roi Louis-Philippe (Versailles, musée du château). En effet nous retrouvons, au niveau de la barricade sous la figure équestre de Louis-Philippe, un casseur de pierres dont l'attitude nous rappelle celle de notre étude.



166

Henri LEHMANN

Kiel, 1814 - Paris, 1882

Esquisse pour «Le Soir»

Huile sur carton

19,50 x 38 cm

Deux anciennes étiquettes au verso
(Restaurations)

Exposition:

Le XIX^e siècle, Paris, galerie
Talabardon et Gautier, 6-23 décembre
2006, n° 24

Bibliographie:

Marie-Madeleine Aubrun, *Henri Lehmann:
1814-1882, catalogue raisonné de l'œuvre*,
Nantes, 1984, t. I, p. 147, n° 485

*Sketch for «The Evening», oil on board,
by H. Lehmann
7.68 x 14.96 in.*

5 000 - 7 000 €

Notre tableau s'inscrit dans une suite de quatre dessus-de-porte que notre artiste destine à un petit salon de son hôtel particulier parisien. Nous retrouvons de manière tout à fait pertinente dans le livre de raison que Lehmann tenait, ses idées et notes relatives à notre esquisse. En 1860, au folio 38 l'artiste note : «Dessus-de-porte du petit salon de Clémence au premier : aurore, jour, soir, nuit.» et en août-septembre de

l'année suivante, folio 39 : «Terminé les trois dessus-de-porte du petit salon du 1^{er}, jour, soir, nuit; placés au mois de novembre». Si l'Aurore est resté à l'état d'esquisse, les trois autres compositions ont effectivement été réalisées. Nous retrouvons dans notre esquisse toute la science de cet élève d'Ingres. Ses figures, reflétant le sens élevé de l'idéal hérité de son maître, s'inscrivent dans une composition équilibrée et sensible.

167

François BONVIN

Vaugirard, 1817 - Saint-Germain-en-Laye, 1887

Verseuse en étain sur une table

Huile sur panneau

Signé 'F. Bonvin' en haut à gauche
8 x 9 cm

*Tinware pot, oil on panel, signed,
by F. Bonvin
3.15 x 3.54 in.*

2 000 - 3 000 €

Nous remercions Monsieur
Gabriel Weisberg de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce tableau d'après
une photographie haute définition.



Taille réelle

167



168

William WYLD

Londres, 1806 - Paris, 1889

Navire au large de Venise

Aquarelle gouachée

Signée et datée 'W. Wyld / 1872' en bas à gauche

Une ancienne étiquette portant le numéro
'580' au verso
29,50 x 40 cm

*Ship off the coast of Venice,
watercolor, signed and dated, by W. Wyld
11.61 x 15.75 in.*

4 000 - 6 000 €

Armand Constant MÉLICOURT-LEFEBVRE

Dieppe, 1810-1883

«Excursion d'artistes» ou
Autoportrait avec Gustave Courbet

Panneau

Signé et daté 'Mélécourt 1843' en bas
à droite

Une étiquette portant le numéro '59'
en bas à gauche

Étiquette de Binant, Marchand
de couleurs au revers, sur le panneau
36 x 29 cm

Exposition:

Salon de 1844, Paris, n°1305

«Excursion d'artistes» or *Self-portrait
with Gustave Courbet*, oil on panel,
signed and dated, by A. C. Mélécourt-
Lefebvre»

14.17 x 11.42 in.

6 000 - 8 000 €



Fig. 1

Originaire de Dieppe, Armand-Constant Mélécourt-Lefebvre séjourne à Paris où il suit les cours de Paul Delaroche. Exposant au Salon de 1844 à 1876, il s'installe dans sa ville natale, où il est nommé conservateur du musée tout juste créé en 1864. Lié au milieu artistique parisien, il exécute entre autres un petit portrait d'Alfred de Musset dans sa mansarde, en 1840. Notre «Excursion d'artistes» s'inscrit dans l'émergence de la peinture en plein air, et représenterait

Mélécourt lui-même, dont on connaît un autoportrait publié par André Boudier («Mélécourt-Lefebvre, peintre dieppois» in *Amis du Vieux-Dieppe*, 1963, 69e fasc., p.46-49). Peignant le paysage qui s'étend devant lui, sa boîte de couleurs sur les genoux, il est entouré de deux autres artistes, l'un avec un béret écossais, l'autre, fièrement campé, les mains dans les poches, un carnet sous le bras, fumant la pipe. Ce dernier, au visage soigneusement dépeint, peut être identifié à Gustave

Courbet, dont l'autoportrait *L'Homme à la pipe* (toile, 45 x 37 cm, Montpellier, musée Fabre), daté entre 1844 et 1849, est tout à fait proche. Cette hypothèse est d'autant plus plausible que le paysage qui s'étend à leurs pieds pourrait être la vallée de la Loue, près d'Ornans, région natale de Courbet.

Une esquisse préparatoire à notre tableau, avec variantes, a été présentée en vente dans nos salles (fig. 1, 20 juin 2011, n° 160).



170

170

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

Les quais de Seine à Bercy

Huile sur panneau, une planche, parqueté
Signé 'S. Lépine' en bas à droite
23,50 x 13,50 cm

The quays of the River Seine at Bercy, oil on panel, signed, by S. Lépine
9.25 x 5.31 in.

5 000 - 7 000 €



171

171

Jean-Paul LAURENS

Fourquevaux, 1838 - Paris, 1921

Vue présumée d'Yport, Normandie

Huile sur panneau
Monogrammé 'PL' en bas à gauche
Annoté 'Mme Guillet / à Etrepagny / (Heure)' au verso
23,50 x 14 cm

Presumed view of Yport, Normandy, oil on panel, with monogram, by J.-P. Laurens
9.25 x 5.51 in.

2 000 - 3 000 €

La plus grande partie des paysages de Jean-Paul Laurens resta liée à la préparation de ses tableaux d'histoire, ou de ses décors. Néanmoins, à côté de cet ensemble abondant, il existe une production moins importante qui révèle une pratique autonome du paysage chez notre artiste, largement ignorée de ses contemporains et pour cause, Laurens ne l'ayant jamais exposée, la réservant à ses intimes. Au sein de son œuvre officielle, les bords de la Manche avaient la faveur du peintre. Il séjourna dans la région dès les années 1870, avant de s'y offrir un manoir à Yport dans les années 1880. Ainsi, notre charmante huile sur panneau présente assurément une plage normande, et constitue un témoignage touchant de cette manière confidentielle et spontanée de l'artiste.



Taille réelle

172

Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville d'Avray, 1875

Arbres près d'un étang, esquisse

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé et daté 'COROT / 1874' au verso
8,50 x 14,20 cm

Provenance:

Chez J. Cohen, Paris, en 1981;
Vente anonyme; Versailles, Me Blache,
23 juin 1982, n° 19 (adjugé 15.000
francs);
Collection particulière, Yvelines

Bibliographie:

Pierre Dieterle, André Pacitti,
*Quatrième supplément à «L'œuvre
de Corot» par A. Robaut*, Paris, 1992,
n° 49

*Trees in a landscape, sketch, oil on
panel, signed and dated, by J.-B. C. Corot*
3.35 x 5.59 in.

20 000 - 30 000 €

L'authenticité de cette oeuvre
a été reconnue par Pierre et Martin
Dieterle et Claire Lebeau.
Un certificat original de Pierre
Dieterle en date du 3 juin 1982,
ainsi qu'un courrier de confirmation
de Claire Lebeau en date
du 18 février 2016 seront remis
à l'acquéreur.

Ferdinand GUELDRY

Paris, 1858 - (?), 1945

Match annuel à l'aviron entre le Rowing-Club de Paris et la Société nautique de la Marne en 1882

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'J Gueldry' en bas à droite
Toile de la maison Vieille et Troigros,
rue de Laval à Paris
60 x 100,50 cm

Provenance:

Collection Henri Haro;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
18 février 1912, n° 18;
Vente anonyme; New York, Christie's,
15 février 1985, n° 18;
Collection particulière, Normandie

Gravure:

Héliogravure par Dujardin (fig. 1)

The annual Boatrace between the Rowing-Club of Paris and the Societe Nautique of Marne, oil on canvas, signed, by F. Gueldry
23.62 x 39.57 in.

30 000 - 40 000 €



Fig. 1

«Dimanche dernier 23 avril a été couru entre Billancourt et Suresnes, le troisième match annuel du Rowing-club de Paris et de la Société Nautique de la Marne et le premier match en outriggers à huit rameurs seniors, organisé par des sociétés françaises.¹»

C'est bien un événement sportif à caractère exceptionnel qui se déroula le 23 avril 1882 sur la Seine, suscitant un vif d'intérêt, attirant passionnés et curieux. Pour les franciliens, à la fin du XIX^e siècle, l'heure est à la reconquête des eaux et à la découverte de nouveaux loisirs. Les fleuves avoisinants deviennent accessibles et les activités nautiques se développent considérablement. Parmi celles-ci, l'aviron tient une place de choix. Ce sport suscite une effervescence toute particulière et le tout-Paris se prend au jeu de la rame et du canot. Bien évidemment, à une époque où la peinture de plein air prospère, les peintres vont trouver dans ces rives animées de nouveaux

territoires à sonder, une source d'inspiration nouvelle et abondante. Qu'ils soient impressionnistes, avec Gustave Caillebotte en figure de proue, puis postimpressionnistes avec Georges Seurat, ou même académiques comme notre artiste Ferdinand Gueldry, tous ont exploré, décrit, raconté les histoires de ces berges, lieux de vie extraordinaires pour certains, ou prétexte de rencontres mondaines en tout genre pour d'autres.

Ferdinand Gueldry fait partie de ces artistes pour qui ces activités fluviales furent une source d'inspiration importante. Membre fondateur de la Société Nautique de la Marne et grand passionné d'aviron, cet élève de Jean-Léon Gérôme s'empare de ce sport pour en faire le thème de prédilection de son œuvre. Il met un point d'honneur à respecter, dans ses compositions, un ensemble de détails liés au canotage, de la justesse topographique à l'identification des équipages et arbitres (il fut lui-même un éminent arbitre international d'aviron), en passant par

les tenues des rameurs. Une œuvre récemment passée en vente publique témoigne de ce talent singulier du peintre.

Notre tableau, œuvre d'un artiste encore jeune mais déjà brillant, représente avec précision le match annuel de rowing entre le Rowing-Club de Paris et la Société Nautique de la Marne dans son édition de 1882, ayant débouché sur la victoire de ces derniers, reconnaissables à leurs maillots rayés blanc et bleu. Par cette œuvre, Gueldry immortalise la victoire triomphante de ses compagnons, sous le Pont de Suresnes, ligne d'arrivée fictive d'une haletante course, et rend avec virtuosité une atmosphère unique, empreinte de félicité et de jubilation attestées par cette foule surexcitée, amassée sur le pont. Aussi, le tableau nous offre plusieurs détails d'une rare finesse témoignant de la minutie appliquée par l'artiste à la réalisation de l'œuvre. Ainsi, nous reconnaissons sur la droite le juge-arbitre Adrien Fleuret à bord du stream-yacht *Elan*, tels qu'ils sont tous deux décrits dans l'article déjà cité

de la Revue des Sports du 29 avril 1882: «A deux heures et demie, M. Fleuret, juge arbitre de la course [...] arrivai[en]t dans le bassin de Billancourt, sur le beau steam-yacht, l'*Elan*³» témoignant de la parfaite rigueur descriptive à laquelle se soumet le peintre. C'est donc une œuvre emblématique à tout point de vue que nous livre ici Gueldry, dans laquelle il met au service d'un art méticuleux et exigeant, sa passion et son érudition pour l'aviron.

Notre toile tient une place particulière au sein de l'œuvre de Ferdinand Gueldry, comme en témoigne l'héliogravure réalisée par Dujardin (fig. 1). Il fit en outre partie de la vente après-décès du peintre et collectionneur Henri Haro de 1912.

¹ La Revue des Sports, 29 avril 1882, Vétérin, p. 3.

² Vente de la Collection Pierre-Yves Le Diberder, Hôtel Drouot, Pierre Bergé et associés, 14 octobre 2016, n° 33, Une régatée à Joinville, Le départ, vendu 114 240 €.

³ Op. cit.



James TISSOT

Nantes, 1836 - Chenecey-Buillon, 1902

Portrait de Mathilde Sée

Pastel sur toile préparée
Signée 'J.J. Tissot' en bas à gauche
Annoté 'J James Tissot pastel / Mathilde
Sée 22 bvar de Neuilly / Neuilly s s' et
une ancienne étiquette portant le numéro
'1' sur le montage au verso
61,50 x 77 cm

Dans son cadre d'origine en bois sculpté
et doré de style Maratta

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis les années 1970;
Collection particulière, France

Bibliographie:

Willard E. Misfeldt, *The Albums of James
Tissot*, Bowling Green, 1982, n° IV.19
(«Portrait of an unidentified lady»)

*Portrait of Mathilde Sée, pastel
on canvas, signed, by J. Tissot
24.21 x 30.31 in.*

200 000 - 300 000 €

Jacques Joseph Tissot naît le 15 octobre 1836 à Nantes, d'une famille de négociants aisés. Fort d'une éducation jésuite éclectique, reçue en Flandres et en Angleterre, Jacques Tissot monte à Paris pour y suivre les cours de l'Ecole des Beaux-Arts, et plus particulièrement l'enseignement des peintres Hippolyte Flandrin (1809-1864) et Louis Lamothe (1822-1869). Disciple de l'art officiel, il copie les grands maîtres au musée du Louvre et expose au Salon dès 1859.

Rapidement, Tissot abandonne les sujets médiévaux usés de ses premières toiles et s'intéresse au portrait, inclination artistique qui l'introduit au sein la haute société parisienne. Comme l'exprima alors si joliment Théophile Gautier dans sa critique du Salon de 1864 où l'artiste expose ses deux premiers portraits: «Tissot entre dans notre siècle». S'en suit une série de succès, son talent pour capturer les traits et expressions de ses modèles faisant de lui un portraitiste reconnu par les élites de son temps, et sans doute le plus

grand portraitiste de femmes, sa spécialité.

Le peintre est également sensible à l'esthétique britannique, à son naturalisme et ses scènes d'histoire. Exposant régulièrement à Londres et membre de la Royal Academy depuis 1864, Tissot, devenu James Tissot en 1859, s'exile à Londres après les agitations qui secouent la France au début des années 1870. En 1876, l'artiste y fait la connaissance de celle qui sera sa muse et sa compagne, Kathleen Newton. Jeune irlandaise de 22 ans, adultère divorcée et fille-mère, Newton prête ses traits à la majorité des tableaux du maître. Touchée par la tuberculose et condamnée, la jeune femme se suicide en 1882. Cette perte plonge Tissot dans une profonde mélancolie, et pousse le peintre vers les sciences occultes du spiritisme. En quête d'un nouvel idéal, Tissot se tourne vers la religion catholique. Sa foi nouvelle guide sa peinture et lui inspire l'illustration de la Bible, tâche qu'il nourrit de nombreux voyages en Terre Sainte dans les dernières années de sa vie. Parallèlement à ses œuvres

religieuses, James Tissot se passionne pour l'art du pastel. Cette passion le pousse à rejoindre la Société des pastellistes français créée à l'initiative de Puvis de Chavannes en 1885, et à appliquer cette technique à ses portraits mondains qu'il continue occasionnellement à réaliser jusqu'en 1888 date à partir de laquelle il consacre entièrement son art au sacré.

L'œuvre que nous avons le plaisir de présenter à la vente est un exceptionnel pastel autographe de James Tissot, que nous pouvons dater de la seconde parties des années 1880, représentant la jeune artiste Mathilde Sée (1864-1934). Cette dernière se fit connaître en tant qu'illustratrice pour les revues modistes de son époque (*La Vie parisienne*, *Femmes seules*, *Femina* entre autres). Ses dessins mettent en scène la femme parisienne de la Belle Époque, active et libérée. Au fil de sa carrière, la jeune femme va se consacrer avec talent à la réalisation de natures mortes, particulièrement de motifs

floraux, sujets en vogue au sein de la communauté artistique féminine de la fin du XIX^e siècle. L'intervention de Mathilde Sée auprès des revues de mode, et les relations qu'elle noue avec les femmes notables du XIX^e siècle, permettent certainement à l'artiste d'intégrer la haute société parisienne. Cette position privilégiée amène Sée à poser comme modèle pour les plus brillants portraitistes de son temps, parmi lesquels Paul César Helleu ou encore notre artiste James Tissot. Ainsi, notre œuvre, touchant exemple de l'étincelant renouveau que connaît le pastel à la fin du XIX^e siècle, constitue surtout le témoignage absolu de l'émancipation des femmes à cette époque, avec Mathilde Sée comme figure de proue du mouvement, véritable symbole vivant de cette indépendance féminine nouvelle.

Nous remercions Monsieur Philipp Malzl de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce pastel d'après une photographie haute définition.





○ 175

Giovanni BOLDINI

Ferrare, 1842- Paris, 1931

Jeune femme nue de profil

Crayon noir, sanguine et rehauts
de blanc
33 x 24,30 cm
(Reprises à la sanguine autour
de la tête)

Provenance:

Collection Franco Rapetti, Milan;
Collection H. H. Thyssen-Bornemisza,
Lugano, en 1977;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
12 juin 1996, n° 128 (comme Portrait de
la danseuse espagnole Anita
de la Feira);
Collection particulière, Genève

*Portrait of a naked young woman in
profile, black and red chalk, white
highlights, by G. Boldini*
12.99 x 9.57 in.

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Madame
Francesca Dini de nous avoir
confirmé l'authenticité de ce
dessin par un examen de visu.
Un certificat portant la référence
002626 en date du 7 novembre
2016 sera remis à l'acquéreur.



176

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 - Saint-Privé, 1916

Bouquet de rose, nigelle et pied
d'alouette dans un vase *et*
Vue rapprochée du même bouquet

Deux dessins à l'encre de Chine
et aquarelle sur traits de crayon
L'un signé 'h harpignies' en bas
à gauche et le second signé des
initiales 'hh.' en bas à droite
12,50 x 11,80 cm et 11,50 x 12,40 cm

Provenance:

Acquis auprès de Salamander Fine
Arts, Londres, en 2007 par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

*Bunch of flowers, watercolor and black
ink, two drawings, signed, by H. J.*

Harpignies

4.92 x 4.64 in.

4.53 x 4.65 in.

3 000 - 4 000 €

177

Eugène GALIEN-LALOUE

Paris, 1854 - Chérence, 1941

Vue du palais du Trocadéro

Gouache

Signée 'E. Galien-Laloue' en bas à gauche
18,50 x 30,50 cm

A view of the Trocadéro Palace, gouache, signed, by E. Galien-Laloue
7.28 x 12.01 in.

4 000 - 6 000 €

178

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

La mendiante de Londres

Huile sur toile

(Toile et châssis d'origine)

87,50 x 64 cm

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, 10-15 avril 1885, son cachet (L.681a) en bas à droite, probablement n°21; Collection particulière, Strasbourg

A flowers seller in London, oil on canvas, stamped, by G. Doré
34.45 x 25.20 in.

20 000 - 30 000 €



Artiste polyvalent par excellence, maniant avec autant de bonheur le crayon, l'aquarelle ou l'huile, Gustave Doré est une figure majeure de l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle. A partir de 1868, il séjourne régulièrement à Londres, où divers projets ambitieux l'attendent, surtout en tant qu'illustrateur. Ses travaux rencontrent un succès certain outre-manche, la capitale britannique devenant son nouvel exil artistique, et une source d'inspiration abondante. En 1870, Londres est une ville à l'essor considérable, immense cité où la population croît démesurément. La capitale s'impose alors comme le plus grand centre industriel d'Europe, et devient ainsi l'eldorado d'une main d'œuvre ouvrière toujours plus nombreuse. D'un million d'habitants en 1801, elle culminera à presque quatre

millions en 1881. Les inégalités se creusent inexorablement, les nouveaux venus s'installent dans les quartiers pauvres de la ville où se mêlent ouvriers des usines, vendeurs des docks, mais aussi, chiffonniers, mendiants, prostituées et délinquants. Cette métropole attire tous les regards au XIX^e siècle, et tient une place importante dans l'imaginaire européen: elle effraie autant qu'elle fascine. Gustave Doré, particulièrement envouté par cette « nouvelle Babylone », va trouver dans cette effusion londonienne un refuge artistique. Fort d'un succès certain en Angleterre, il est sollicité par Blanchard Jerrold pour illustrer son ambitieux projet: dresser un portrait de la capitale. L'arrangement exigeait de Doré qu'il habite à Londres trois mois par an, pendant cinq ans, pour travailler

à cette affaire. Le résultat prodigieux publié en 1872 est un ensemble de 180 gravures, particulièrement axées sur les inégalités sociales et la paupérisation engendrées par la révolution industrielle. Bien qu'accueilli froidement par les aristocrates, l'ouvrage rencontre un vif succès et constitue aujourd'hui un véritable trésor pour les historiens. Au cours de cette entreprise, notre artiste profite de ses séjours répétés pour s'inspirer plus profondément de la misère avec laquelle il cohabite. Ainsi, outre le projet de Jerrold, il passe son temps à peindre et beaucoup de scènes de rue, de visages marqués par la dureté de la vie sortent de sa palette. La peinture reste, malgré ses talents reconnus d'illustrateur-graveur, sa première passion. Comme il le confessait en 1873, Gustave Doré se voulait

peintre: «*J'illustre aujourd'hui pour payer mes couleurs et mes pinceaux. Mon cœur a toujours été à la peinture. J'ai le sentiment d'être né peintre*¹». La série a permis à l'artiste d'affiner ses compétences en tant qu'observateur incisif de la vie moderne. Il nous offre ici le portrait en buste d'une mendicante de Londres, au regard vide, portant dans ses bras un enfant malheureux, proposant sans humeur une fleur aux passants. Le point de vue est serré autour des figures, exonérant l'œuvre de tout détail ne servant pas la transmission des émotions voulues par l'artiste. L'œuvre, particulièrement éloquente, et empreinte d'une compassion sincère, dégage une intensité émotionnelle rare.

¹ Exposition Gustave Doré (1832-1883), un peintre né, au Monastère royal de Brou (Bourg-en-Bresse) du 12 mai au 16 septembre 2012.



179

Adolphe-Félix CALS

Paris, 1810 - Honfleur, 1880

La famille du sabotier

Huile sur toile

Signée et datée 'Cals 1861' en haut à gauche

Une ancienne étiquette annotée 'The Sabot Makers Home / By Cals' sur le châssis au verso

59,50 x 73,50 cm

Bibliographie:

Philip Hook, Mark Poltimore, *Popular 19th Century painting: a dictionary of European genre painters*, Woodbridge, 1986, p. 531, repr.

The Sabot Maker's home, oil on canvas, signed and dated, by A. F. Cals
23.43 x 28.94 in.

3 000 - 4 000 €



180

Jean-Baptiste OLIVE

Marseille, 1848-1936

Fraises et pot de terre brisé

Huile sur toile (Toile d'origine)

Datée et signée '15 Juin 1873 B. Olive' en bas à droite

35 x 46 cm

Strawberries and a broken terracotta pot, oil on canvas, dated and signed, by J. B. Olive
13.78 x 18.11 in.

3 000 - 4 000 €

181

Henri LE SIDANER

Port-Louis, 1862- Paris, 1939

Muse à la lyre

Plume et encre de Chine, fusain
et rehauts de gouache blanche
Signé et daté 'LE SIDANER 1886'
dans le bas
30 x 17 cm

*Muse and her lyre, black ink, black
chalk and white highlights, signed and
dated, by H. Le Sidaner*
11.81 x 6.69 in.

2 000 - 3 000 €



182

Léon-Augustin LHERMITTE

Mont-Saint-Père, 1844 - Paris, 1925

Paysannes et vaches devant le village de Mont-Saint-Père

Fusain
Signé 'L. Lhermitte' en bas à gauche
21 x 27 cm

Provenance:
Atelier de l'artiste;
Collection L. Quitton, Paris, avant 1991

*Peasants and cows in front of Mont-
Saint-Père, Aisne, black chalk, signed,
by L. Lhermitte*
8.27 x 10.63 in.

Notice complète sur www.artcurial.com

2 000 - 3 000 €



183

Adrien Henri TANOUX

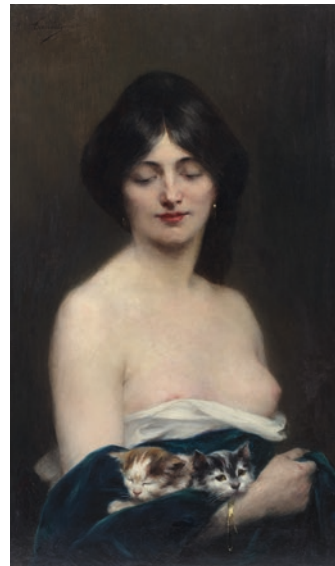
Marseille, 1865 - Paris, 1923

Jeune femme aux chatons

Huile sur toile
Signée 'Tanoux' en haut à gauche
Numérotée '28' sur une étiquette au
verso
73 x 45,50 cm
Sans cadre

*Woman with kittens, oil on canvas,
signed, by A. H. Tanoux*
28.74 x 17.91 in.

2 000 - 3 000 €



184

École française du XIX^e siècle

Atelier de William Bouguereau

Étude de visage de femme et de mains

Huile sur toile tendue sur carton
37,50 x 45 cm

Study of a woman's face and of hands, oil on canvas, workshop of W. Bouguereau 14.76 x 17.72 in.

2 500 - 3 000 €

Le visage de jeune femme visible sur notre étude ainsi que la main en haut à gauche peuvent être rapprochés de la figure de droite de la composition de Bouguereau intitulée *Le Secret*, datée de 1876 et conservé à la New York Historical Society. La main réalisée en bas à gauche est quant à elle assez proche de celle du jeune danseur de la *Promenade à âne* de 1878 (voir Louise d'Argencourt, cat. exp. *William Bouguereau*, Paris, Petit Palais, 1984, fig. 37 et n° 72).



185

Lucien LÉVY-DHURMER

Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953

Jeune fille au voile bleu

Pastel
Signé 'LLevy Dhurmer' en bas à droite
50 x 46 cm

Girl with a blue veil, pastel, signed, by L. Levy-Dhurmer 19.69 x 18.11 in.

2 000 - 3 000 €



186

Charles-Clément CALDÉRON

Paris, 1870 - 1906

Le bassin de Saint Marc au couchant,
Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signé 'C. Calderon' en bas à droite
Toile de la maison P. Thominet et marque
de l'artiste au verso de la toile
54 x 81 cm

*San Marco basin, Venice, oil on canvas,
signed, by C. C. Calderon
21.26 x 31.89 in.*

8 000 - 12 000 €



187

Jean-François RAFFAËLLI

Paris, 1850- 1924

Promeneurs à la sortie d'un village

Huile sur panneau
Signé 'J.F. RAFFAËLLI' en bas à droite
65 x 86 cm

Provenance:

The Cider House Galleries, Bletchingley, Surrey, selon une étiquette au verso;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Mes Rieunier et Bailly-Pommery, 10 avril 1955, n° 44;
Vente anonyme; 22 juin 1995;
Collection particulière du Sud Est de la France

Expositions:

Aden House Galleries, 1957
Jean-François Raffaëlli, Paris, musée Marmottan, 13 octobre 1999 - 16 janvier 2000, p. 84, n° 17, repr. p. 80

Walkers coming out of a village, oil on panel, signed, by J.-F. Raffaelli
25.59 x 33.86 in.

15 000 - 20 000 €

L'authenticité de ce tableau a été confirmée par Brame et Lorenceau. Il sera inclus dans le catalogue critique informatisé de l'artiste actuellement en préparation. La copie d'un avis en date du 28 septembre 2016 sera remise à l'acquéreur.



188

Tadé STYKA

Kielce, 1889 - New York, 1954

Portrait de Fifi II, chienne de Mrs Kingsley Macomber

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'TADÉ STYKA-' en bas à gauche
Annotée 'Fifi the second / in the hands
of Mrs Kingsley Macomber / née Myrtle
Haussness / by Tadé Styka' au verso
65,50 x 54 cm

*Fifi the second, dog of Mrs Kingsley
Macomber, oil on canvas, inscribed,
by T. Styka*
25.79 x 21.26 in.

3 000 - 4 000 €

Fifi the second était l'animal de compagnie de Myrtle Harkness, fille du riche Lamon V. Harkness, riche homme d'affaire américain. Cette dernière se maria avec Abraham Kingsley « king » Macomber en 1899, un businessman puissant, ayant fait fortune dans les mines de charbon

durant les années 1890. Fanatique des courses hippiques, ce dernier décida finalement de s'installer en France avec son épouse après la Première Guerre mondiale, au château de Carrières-sous-Poissy, vaste domaine pourvu de son propre hippodrome.



Recto



189

Paul César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Recto : Étude de femme accoudée;

Verso : Étude de femme de dos

Recto : Sanguine et rehauts de craie blanche; verso : trois crayons
Annoté 'H' au crayon noir au verso
39,50 x 32 cm

Recto : Study of a woman leaning on a table : Verso : Study of a woman's back, red, black and white chalk, inscribed, by P. C Helleu 15.55 x 12.60 in.

2 000 - 3 000 €

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie. Ce dessin figurera au catalogue raisonné en préparation au sein de l'Association des Amis de Paul-César Helleu. Il est référencé dans leurs archives sous les n° DE-6212 (recto) et DE-6213 (verso).

190

Paul César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

Femme nue alanguie

Trois crayons
Signé 'Helleu' en bas à droite
Numéroté '213' à l'envers en bas à gauche
50 x 34 cm

Provenance:
Collection Etienne Moreau-Nélaton;
Resté dans sa famille jusqu'à nos jours;
Collection particulière de l'Est de la France

Female nude, black, red and white chalk, signed, by P.-C. Helleu 19.69 x 13.39 in.

3 000 - 4 000 €

Nous remercions Madame de Watrigant, présidente des Amis de Paul-César Helleu, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin.



○ 191

Giovanni BOLDINI

Ferrare, 1842- Paris, 1931

Un couple au restaurant

Huile sur panneau
35 x 28 cm

Provenance:

Atelier de l'artiste, inventaire
n° 232B;
Collection particulière du Sud de la
France

Expositions:

L'Art e il Convito, Milan, Palazzo della
Permanente, 1957, selon une étiquette
au verso
Exposition Boldini, Paris, musée
Jacquemart-André, mars-mai 1963, p. 38,
n° 107

Bibliographie:

Carlo Ludovico Ragghianti et Ettore
Camesasca, *L'opera completa di Boldini*,
Milan, 1970, p. 111, n° 267A
Bianca Doria, *Giovanni Boldini, Catalogo
generale dagli archivi Boldini*, Milan,
2000, n° 361
Pietro et Francesca Dini, *Giovanni
Boldini, 1842-1931, Catalogo
ragionato*, Turin, 2002, vol. III,
t. II, p. 366, n° 671, repr.

A couple at the restaurant,
oil on panel, by G. Boldini
13.78 x 11.02 in.

50 000 - 70 000 €



192

Henry CARO-DELVAILLE

Bayonne, 1876 - Sceaux, 1928

Danseur Laotien

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'Henri Caro-Delvaille /
1922' en haut à gauche
Trace de cachet en haut à gauche
161 x 123 cm

*Laotian dancer, oil on canvas, signed
and dated, by H. Caro-Delvaille
63.39 x 48.43 in.*

10 000 - 15 000 €



193

Carlos SCHWABE

Altona, 1866 - Avon, 1926

Pommiers en fleurs

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée '1912 / O-CARLOS SCHWAB'
en bas à droite
100 x 73 cm

Provenance:

Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
1^{er} décembre 1989, n° 1101;
Vente anonyme ; Londres, Sotheby's,
14 novembre 2001, n° 298;
Chez Peter Nahum, Londres, en 2003
(n° 32 du catalogue);
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
14 novembre 2007, n° 298;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire

Bibliographie:

Jean-David Jumeau-Lafond, *Carlos Schwabe, symboliste et visionnaire*,
Courbevoie, 1994, p. 222, repr. p. 223

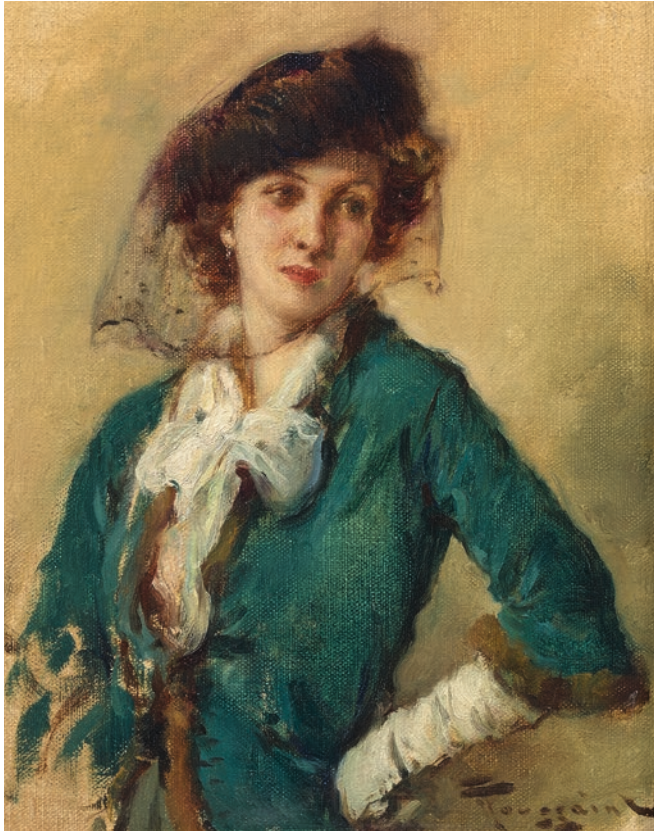
*Blooming apple trees, oil on canvas,
signed and dated, by C. Schwabe
39.37 x 28.74 in.*

8 000 - 12 000 €

Ce pommier en fleurs fait partie
d'un ensemble de paysages réalisés
par Carlos Schwabe dans
les années 1910-1913 lors

des visites qu'il fit à son fils qui était
en pension dans la Manche
à Saint Malo de la Lande chez
le pédagogue Léon Letellier.

Nous remercions Monsieur
Jean-David Jumeau-Lafond pour
son aide à la rédaction de cette
notice.



I/II



II/II

194

Fernand TOUSSAINT

Bruxelles, 1873 - Ixelles, 1955

Jeune femme en gris *et* Jeune femme en vert

Paires d'huiles sur toiles marouflées sur panneaux

Signées 'FToussaint' en bas à gauche pour l'une et en bas à droite pour la seconde

27 x 22 cm

Provenance:

Galerie Georges Giroux, selon une étiquette au verso;

Acquis auprès de la galerie Berko par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Woman in grey and Woman in green, oil on canvas laid down on panel, a pair, signed, by F. Toussaint
10.63 x 8.66 in.

4 000 - 6 000 €

195

Fernand TOUSSAINT

Bruxelles, 1873 - Ixelles, 1955

Le thé au jardin

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'Fernand/Toussaint' en bas à gauche

79,50 x 110 cm

Provenance:

Acquis auprès de la galerie Berko par l'actuelle propriétaire;
Collection particulière, Paris

Tea time in the garden, oil on canvas, signed, by F. Toussaint
31.30 x 43.31 in.

15 000 - 20 000 €



Paul-Albert BESNARD

Paris, 1849 -1934

«Femme de caste en voyage
sur la route d'Ambar»

Pastel

Signé 'Besnard' en bas à droite

51 x 43 cm

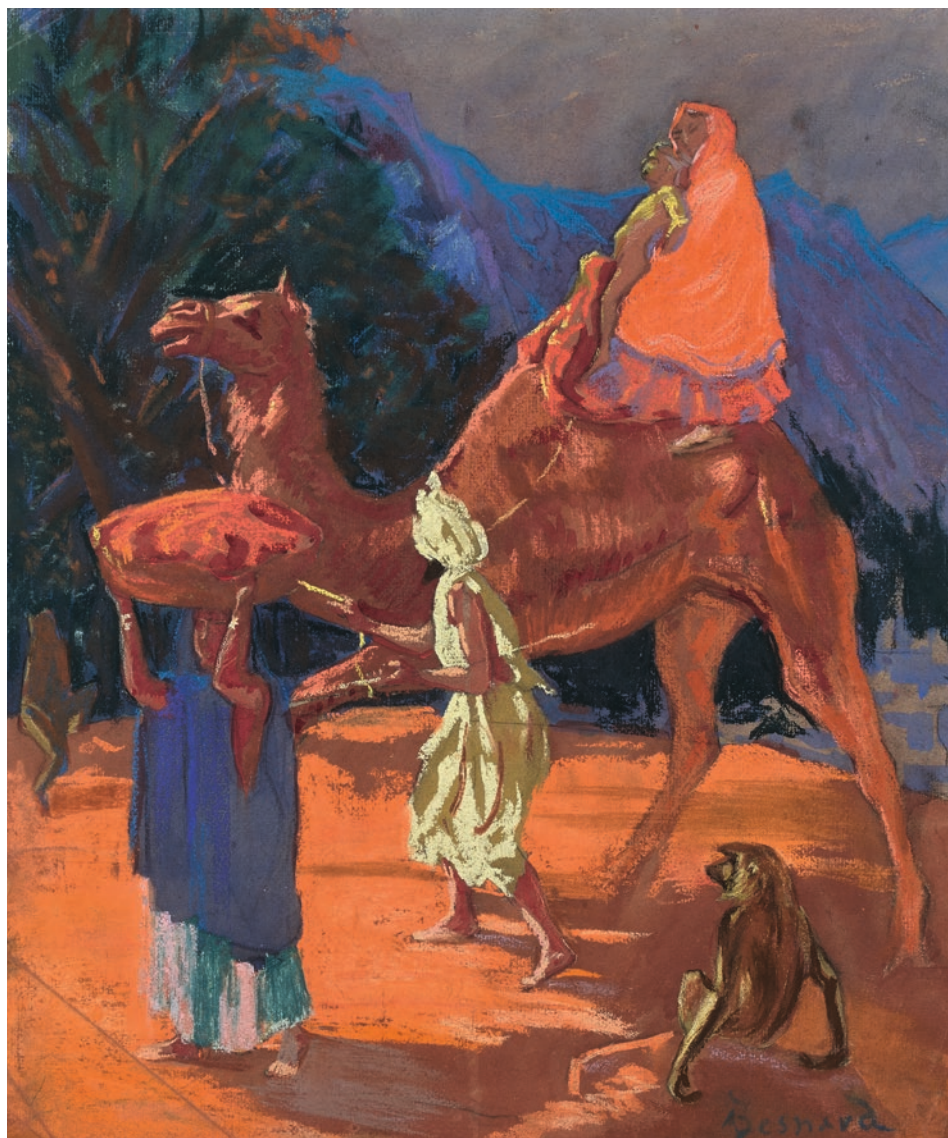
Sans cadre

Provenance:

Collection Kabrnov, République Tchèque

*Woman on Ambar's road, pastel, signed,
by A. Besnard
20.08 x 16.93 in.*

6 000 - 8 000 €



Plus qu'un voyage d'un artiste en quête de nouvelles inspirations, Albert Besnard prend la route des Indes en 1910 dans le but de mener une profonde investigation éclectique, l'amenant, déjà à faire virevolter ses pinceaux, pastels et crayons au rythme asiatique, mais également à décrire par le biais de chroniques exaltantes, un Orient atypique. Le journal *Le Figaro* s'occupera de publier les séduisants écrits de notre artiste, publiés à son retour dans un recueil au titre éloquent : *L'Homme en Rose - L'Inde couleur de Sang*. Ces archives nous sont précieuses. Elles nous livrent des

écrits poétiques et d'une grande éloquence littéraire, avec l'impression qu'Albert Besnard danse avec les mots comme il joue avec sa palette, nous rappelant que son talent l'amena jusqu'aux sièges de l'Académie française en 1924.

L'exposition de 1912 à la Galerie Georges Petit qui lui est consacrée revient exclusivement sur sa production indienne. La critique est dithyrambique à son sujet. Tout Paris déferle rue de Sèze pour admirer les trésors d'images et de couleurs proposés par l'artiste. L'émérité critique d'art Arsène Alexandre s'exclamera « *C'est l'Inde à Paris [...] Des scènes de la vie, des spectacles de fêtes,*

des cérémonies religieuses seront reconstituées, il ne suffit pas de dire avec une vérité parfaite, mais avec une si puissante verve et une si entraînant grandeur; que le metteur en scène de ces spectacles sera certainement reconnu pour être un des premiers poètes de ce temps-ci. »

Notre pastel fait partie de cette imposante série réalisée par Besnard lors de son voyage. Il s'agit d'une œuvre préparatoire à une huile sur toile de plus grande taille exposée parmi les 81 œuvres de l'exposition *Albert Besnard - Voyage aux Indes* de 1912 témoignant de l'attachement tout particulier de l'artiste pour cette scène.

ARTCURIAL

Antoine-Jean GROS, baron GROS (1771-1835)
Bucéphale dompté par Alexandre (détail)
Plume et encre brune, lavis de sépia
19,80 x 28,80 cm

Estimation : 30 000 - 50 000 €



COLLECTION GASTON DELESTRE *Deux siècles de passion familiale*

Vente aux enchères
Mercredi 22 mars 2017
19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

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

ARTCURIAL



Claude MICHEL dit CLODION (1738-1814)
Le Chasseur

Terre cuite signée et datée
'CLODION 1798' sur la terrasse
35,50 cm

Estimation : 80 000 - 120 000 €

TERRES CUITES & autres sculptures

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

ARTCURIAL

Commode d'époque Louis XIV

Estimation : 70 000 - 100 000 €



Vente en préparation MOBILIER ET OBJETS D'ART *Orfèvrerie, céramiques, sculptures, tapis et tapisseries*

Clôture du catalogue
Fin mars 2017

Vente aux enchères
Mardi 16 mai 2017
14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Isabelle Bresset
+33 (0)1 42 99 20 13
ibresset@artcurial.com

ARTCURIAL



Rudolf ERNST (1854-1932)
La partie de cartes
Huile sur panneau
72 x 92 cm

Estimation : 170 000 - 230 000 €

Vente en préparation ORIENTALISME

Clôture du catalogue
Mi-avril 2017

Vente aux enchères
Lundi 22 mai 2017
19h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Hugo Brami
+33 (0)1 42 99 16 15
hbrami@artcurial.com

ARTCURIAL



Boîte couverte en forme de canard
en jade céladon, Chine,
fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle

Statue de bouddha en calcaire gris,
Chine, site de Longmen,
époque Tang (618-907)

Aiguière en cuivre doré et incisé,
Chine, dynastie Ming, XVII^e siècle

Vente en préparation ART D'ASIE

Clôture du catalogue
Début mai 2017

Vente aux enchères
Lundi 19 juin 2017
14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :
Qinghua Yin
+33 (0)1 42 99 20 32
qyin@artcurial.com

Expert : Philippe Delalande

Dürer, Picasso,
Watteau, Fragonard,
Monet, Matisse,
Bonnard, Klimt...

Jardins
15 mars > 24 juillet

GRAND PALAIS



Van Cleef & Arpels



arte

PARIS
PREMIÈRE

Le Monde

un événement
télérama

ANOUS PARIS

TROISCOULEURS



ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer 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 occur 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 4^e 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

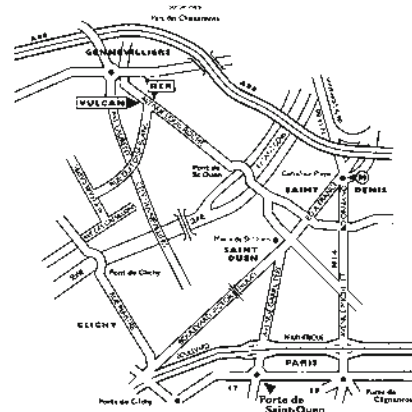
Contact: Aurélie Gaita,
aurelie.gaita@vulcan-france.com
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• 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 dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS.

3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
 - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
 - De 150 001 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 O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'il 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 réclamation en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

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

5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchéris-

seur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

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

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la

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

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_4_FR

Telliez Communication 03 64 47 10 07

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 defect.

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

2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

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

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

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "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 150 000 euros: 25 % + current VAT.
 - From 150 001 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 O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
- 3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- 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 insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial 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 is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

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

Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

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

10. LAW AND JURISDICTION

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

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

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_4_FR

ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris
T. +33 (0)1 42 99 20 20
F. +33 (0)1 42 99 20 21
contact@artcurial.com
www.artcurial.com

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
lijayi17@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 Chénais, 20 27

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Aviron, Mehdi Boucekout, 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 Cavallero
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 Cavallero
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



V-173

Maîtres anciens & du XIX^e siècle
Vente n°3034
Jeudi 23 mars 2017 - 18h
Paris – 7 Rond-Point des Champs-Élysées

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

Téléphone / Phone :

Numéro de compte / IBAN :

Code guichet :

[illegible]

Nom de la Banque / Name of the Bank : _____

Adresse / POST Address: _____

Gestionnaire du compte / Account manager : _____

Nom / Name : _____

Prénom / First Name : _____

Société / Company : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

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

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company. could you please provide a power of attorney.

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

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

[illegible]

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 be 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-Élysées - 75008 Paris
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

ARTCURIAL



lot n°74, Anne-Louis GIRODET-TRIOSON, *Éole déchaîne les vents contre les vaisseaux troyens* (détail) p.66

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Jeudi 23 mars 2017 - 18h
artcurial.com



ARTCURIAL