

ARTCURIAL

BRIEST - FOULAIN - F. TAJAN

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE**

MERCREDI 13 NOVEMBRE 2013 À 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



**ARTCURIAL
BRIEST-POULAIN-F.TAJAN**

**7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris**

ASSOCIÉS

**Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président**

Fabien Naudan, Vice-Président

**Directeur associé sénior
Martin Guesnet**

**Directeurs associés
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure**



**Matthieu Fournier
Elisabeth Bastier
Alix Fade**

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE,
SCULPTURES**

VENTE N° 2349

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

Commissaire-priseur :
Matthieu Fournier

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

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

Renseignements :
Alix Fade
+33 (0)1 42 99 20 07
afade@artcurial.com

Experts :
Dessins anciens et du XIX^e siècle :
Cabinet de Bayser
Pour les lots 1 à 34
+ 33 (0) 1 47 03 49 87
bba@debayser.com

Sculptures :
Alexandre Lacroix
Pour les lots 103, 108, 119, 123, 133 à 135, 143, 161
+ 33 (0)6 86 28 70 75
galeries@club-internet.fr

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

○ Lots en importation temporaire :
36, 41, 47, 51, 85, 91, 110

EXPOSITION PUBLIQUE :

Vendredi 8 novembre
11h-18h
Samedi 9 novembre
11h-18h
Dimanche 10 novembre
14h-18h
Lundi 11 novembre
11h-19h
Mardi 12 novembre
11h-19h
Mercredi 13 novembre
Sur rendez-vous

**VENTE
MERCREDI 13 NOVEMBRE 2013
À 19H**

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs :
Vanessa Favre
+33 (0)1 42 99 16 51
vfavre@artcurial.com

Comptabilité acheteurs :
Justine Lamarre
+33 (0)1 42 99 20 71
jlamarre@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone :
Elodie Landais
Tel. : +33 (0)1 42 99 20 51
Fax : +33 (0)1 42 99 20 60
bids@artcurial.com



ARTCURIAL LIVE BID
Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et enchéris-
sez comme si vous y étiez, c'est ce
que vous offre le nouveau service,
Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire : www.artcurial.com

INDEX

A

Anvers, déb. du XVII^e s. – 45

B

Barra (attr. à) – 60
 Barrias – 141
 Battaglioli – 72
 Berthélémy (attr. à) – 16
 Bertrand A.-H. – 108
 Bertrand P.-A. – 148
 Besson – 122
 Bidault – 113
 Boilly – 112, 115
 Bouchardon – 15
 Boucher – 14
 Bouillon – 82
 Boulanger – 64
 Bramer (attr. à) – 10
 Brenet (attr. à) – 102
 Bresdin – 25, 26
 Bronzino (attr. à) – 3
 Brueghel, A. (attr. à) – 69
 Brueghel l'Ancien, J. (atelier) – 44
 Brueghel le Jeune, J. – 41
 Brueghel le Jeune, P. – 40

C

Candido – 1
 Carpeaux – 133
 Cavalier d'Arpin – 9
 Cavelier – 125
 Cazes – 87, 88
 Chaplin – 145, 146
 Chilone – 73
 Constant – 140
 Coopse – 52
 Courbet – 130
 Coypel – 91
 Crépin – 23
 Cresti – 5

D

Dalou – 134, 135
 Decamps – 123
 De Filippis Delfico – 32
 Delacroix – 24
 Del Fora – 54
 Del Garbo (atelier) – 55
 Desiderio (et coll.) – 61
 Dreux – 126, 127
 Ducros – 20

E

Ec. all. du XVII^e s. – 50
 Ec. all. milieu du XVIII^e s. – 95
 Ec. bolonaise du XVII^e s. – 68
 Ec. esp. du XVII^e s. – 62
 Ec. fla. ou all., 1599 – 38
 Ec. fla. déb. du XVII^e s. – 44
 Ec. florentine prem. partie du XVI^e s. – 56
 Ec. franco-flamande déb. du XVII^e s. – 79
 Ec. fr. fin du XVII^e s. – 83
 Ec. fr. vers 1750 – 94
 Ec. fr. vers 1770-1780 – 101
 Ec. fr. vers 1790 – 105
 Ec. fr. vers 1820 – 111
 Ec. fr. vers 1840 – 114
 Ec. holl. déb. du XVII^e s. – 8
 Ec. napolitaine sec. partie du XVII^e s. – 71
 Ec. napolitaine du XVIII^e s. – 75
 Ec. napolitaine déb. du XVIII^e s. – 76
 Ec. souabe, déb. du XVI^e s. – 35
 Ec. toscane fin du XV^e s. – 55
 Ec. vénitienne du XVIII^e s. – 74

F

Fache – 119
 Fontebasso – 77

G

Gentile (attr. à) – 58
 Géricault – 116
 Gérôme – 128, 129
 Gervex – 152, 153, 154
 Gillot – 12, 13
 Girardet – 144
 Götz – 161
 Graf – 51

H

Habert – 86
 Harpignies – 166
 Houdon – 104
 Huet (attr. à) – 17

I

Ittenbach – 121

J

Jacque – 131
 Janes – 67
 Jouvenet – 85

K

Kerpel – 21
 Knoller – 78
 Kunst (attr. à) – 36

L

Lacroix de Marseille – 107
 Lafon – 157
 Lallemant – 99
 La Touche – 150, 151
 Laurens – 147
 Le Gout-Gérard – 155
 Lemay – 18
 Leone – 118
 Lépine – 142
 Liotard (attr. à) – 98
 Loir (attr. à) – 84
 Longhi (ent. de) – 74

M

Maître de 1518 – 37
 Maître de la Vanité (attr. à) – 57
 Maître des Grandes Jarres – 43
 Maurin – 124
 Maxence – 159, 160
 Merson – 120
 Moerman – 109
 Molenaer – 46
 Monticelli – 132
 Mossa – 162, 163, 164

N

Neroni – 2

O

Olive – 156, 168
 Ozanne – 19

P

Palma le Jeune (attr. à) – 6
 Passeri – 11
 Patel – 80, 81
 Pater – 92
 Pays-Bas XVI^e s. – 48
 Petter – 110
 Peynot – 143
 Pillement – 106
 Poccetti (attr. à) – 7
 Pollacco – 65
 Procaccini (attr. à) – 4

R

Raffet – 117
 Restout – 89
 Robert – 96, 97, 103
 Roux – 22

S

Sasso – 63
 Scacciati – 66
 Schall – 100
 Simons – 53
 Stevens – 149
 Surand – 158
 Sustermans (attr. à) – 59

T

Toulouse-Lautrec – 33, 34
 Toussaint – 167
 Trémolières (attr. à) – 93

V

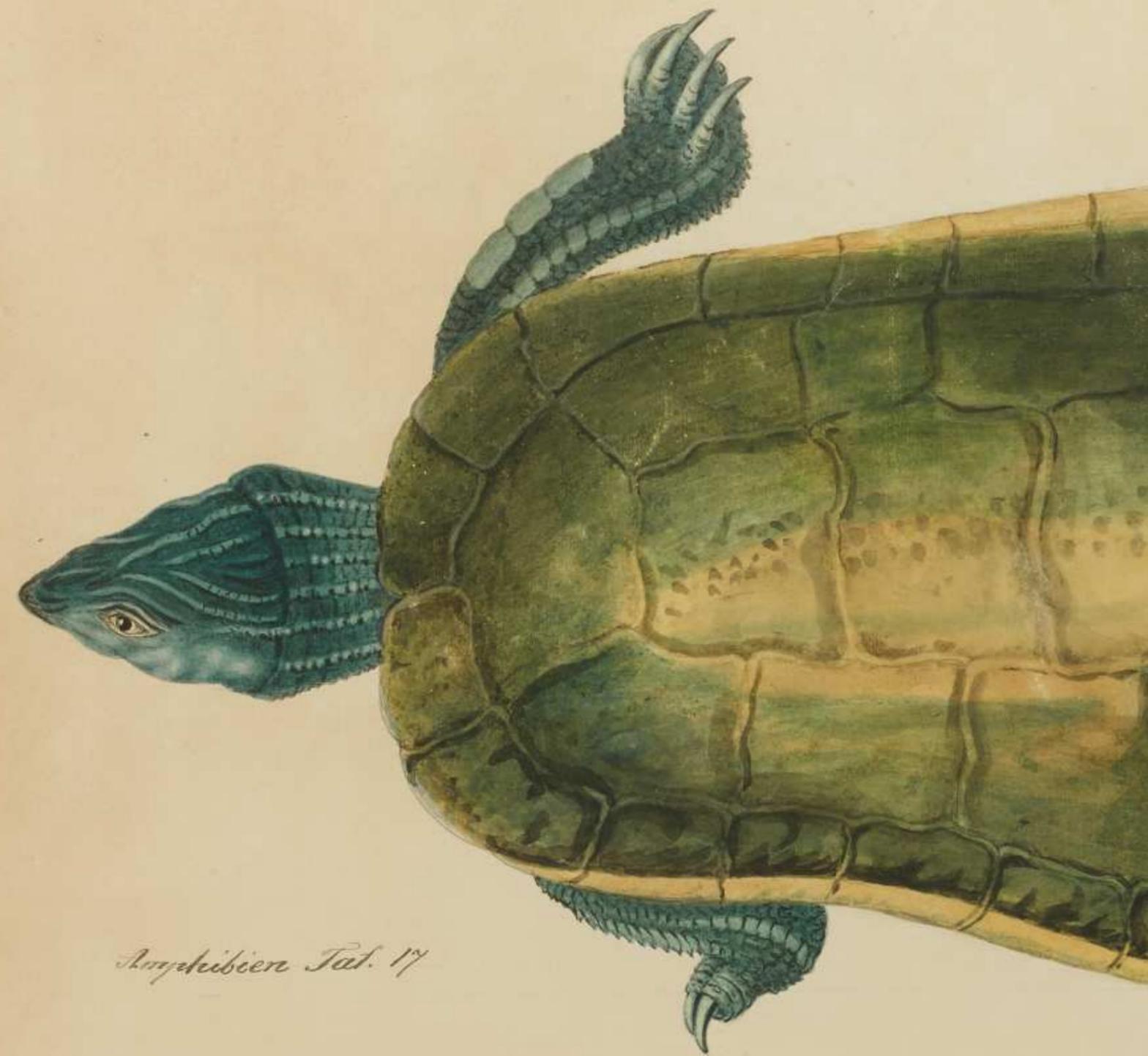
Vaccaro (attr. à) – 70
 Van Bredael – 47
 Van Haarlem – 39
 Van der Hulst – 42
 Van Mour (et coll.) – 90
 Vibert – 136
 Vollet – 165
 Von Wedig (attr. à) – 49

Z

Ziem – 137, 138, 139
 Zötl – 27, 28, 29, 30, 31
 Zurbaran (ent. de) – 62

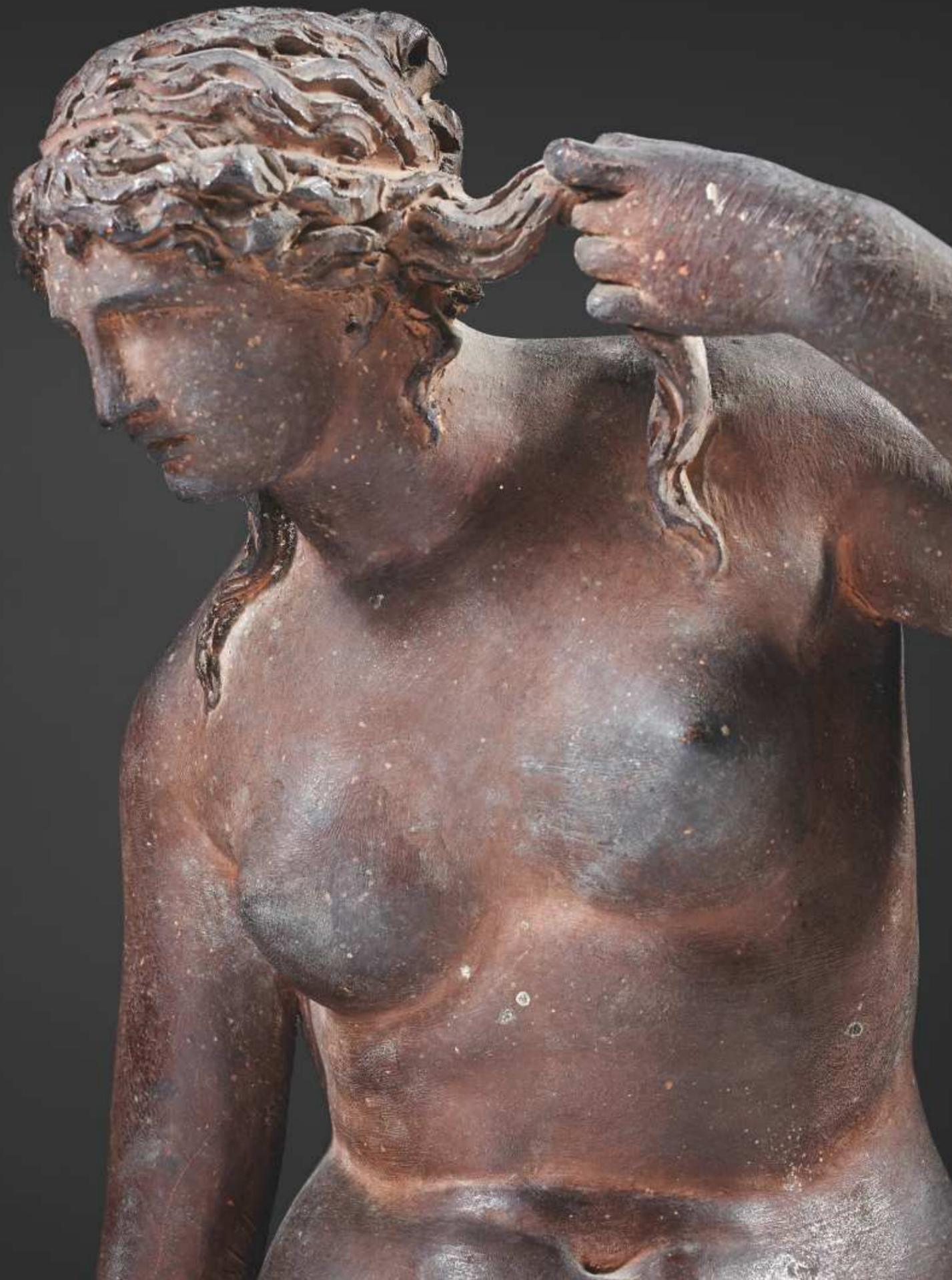






Amphibien Taf. 17





1

**Pieter DE WITTE,
dit Pietro CANDIDO**

Bruges, vers 1540/1548 - Munich, 1628

**Recto : Étude pour Alexandre le Grand
et reprise du corps ;**

Verso : Reprises de la jambe et des bras
Plume et encre brune sur trait de crayon noir,
rehauts de gouache blanche, sur papier lavé
de sanguine

Annoté '1601' en haut à gauche

19 x 16,50 cm (7,41 x 6,44 in.)

(Gouache partiellement oxydée, piqûres)

Provenance :

Ancienne collection Marie Marignane-Patissou,

son cachet (L.1848) en bas à gauche ;

Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;

Puis par descendance

*STUDIES FOR ALEXANDER THE GREAT,
PEN AND BROWN INK, HIGHLIGHTS,
BY PIETRO CANDIDO*

20 000 / 30 000 €

Pietro Candido appartient à cette génération
d'artistes flamands de la fin du XVI^e siècle qui
franchirent les Alpes et surent si bien
s'italianiser qu'ils sont encore connus aujourd'hui
sous le nom italien qui leur avait été donné.

Candido est en effet une transcription italienne
du néerlandais *wit*, qui signifie blanc.

Pietro Candido apprit le grand décor aux côtés
de Giorgio Vasari à Florence puis à Rome,
œuvrant pour les Médicis et le Vatican. Cet
apprentissage auprès de l'un des plus grands
maîtres du maniérisme italien lui procura une
place de choix lors de son retour vers le Nord : il
s'établit en effet à Munich à partir de 1586 où il
devint l'un des artistes favoris du duc de Bavière
Guillaume V.

Le dessin que nous présentons est à mettre en
rapport avec l'un des décors réalisés par Pietro
Candido au sein de la Résidence de Munich.
Le palais des princes de Bavière connu de
nombreux aménagements sous Guillaume V puis
Maximilien I^{er}. La voûte de l'une des salles
du rez-de-chaussée fut ornée par Pietro Candido
d'un cycle mêlant les représentations des grands
empereurs de l'Antiquité et celles des princes
bavarois, telle une galerie des ancêtres imaginée
à la gloire de son mécène. L'effigie de Maximilien
I^{er} y côtoyait celles de Constantin et d'Alexandre
Le Grand. Ce décor fut détruit lors de la
Seconde Guerre mondiale mais certains
fragments en subsistent.



Fig. 1

Le roi de Macédoine conquérant est représenté
en train de trancher le nœud gordien, épisode
fondateur de la conquête de l'Asie. S'étant arrêté
à Gordion en Phrygie, Alexandre se voit
confronté à ce nœud dont la légende raconte
qu'il confèrera l'empire d'Asie à celui qui
parviendra à le dénouer. Il le tranche d'un coup
d'épée avant de quitter la ville. La composition
définitive de Pietro Candido présente Alexandre
tenant son épée d'une main et le nœud tranché
de l'autre (fig. 1).

Plusieurs dessins précèdent cette représentation,
le nôtre étant probablement l'un des plus
anciens. La position du personnage y est déjà
fixée mais rien ne permet encore de l'identifier
avec précision. A gauche se trouve une étude de
cuirasse et au verso plusieurs études de jambes.
La date de 1601 qui figure en haut à gauche de
notre feuille se retrouve sur une autre étude très
proche conservée dans les collections du
Kupferstichkabinett des musées de Berlin, de
dimensions et de technique similaires¹. Le
cabinet des arts graphiques de la galerie de
Stuttgart conserve quant à lui une étude plus
aboutie, très proche de l'œuvre définitive².

Une grande puissance émane de notre étude pour
la figure d'Alexandre le Grand, sculptée à la
plume et à l'encre et subtilement rehaussée de
gouache, témoignage précieux d'un décor perdu.

1. Brigitte Volk-Knüttel, *Peter Candid (um 1548-1628). Gemälde – Zeichnungen – Druckgraphik*, Berlin, 2010, p. 254, n° Z 45

2. *Ibid.*, p. 261, n° Z 50



1 - Verso



1 - Recto, taille réelle

2

Bartolomeo NERONI dit IL RICCIO

Sienna, 1500 - 1571/3

Martyre d'un saint

Plume et encre brune sur trait de crayon noir

Porte le numéro '63' en bas à droite

19,70 x 40,60 cm (7,68 x 15,83 in.)

Provenance :

Ancienne collection Ludwig Pollack, son cachet (L.788b) au dos ;

Ancienne collection Giacomo de Nicola, son cachet rouge (L.1953a) en bas à gauche ;

Ancienne collection Achille de Clemente, son cachet bleu (L.521b) en bas à gauche ;

Collection particulière, Paris

MARTYRDOM OF A SAINT, PEN AND BROWN INK, BLACK CHALK, BY B. NERONI CALLED IL RICCIO

7 000 / 9 000 €

Élève de Peruzzi et de Sodoma (dont il épousa la fille), et sous l'influence de Beccafumi son contemporain, Bartolomeo Neroni était à la fois peintre, fresquiste, architecte, sculpteur et miniaturiste (la bibliothèque de Genève conserve un ensemble de livres illustrés, datés et signés). Il réalisa la décoration du dôme de la cathédrale de Sienna avec une fresque représentant le martyre des quatre saints couronnés (détruite à la fin du XVII^e siècle, quelques fragments conservés).

Nous pouvons rapprocher notre dessin d'une feuille passée chez Sotheby's Monaco le 5 mars 1984 n° 912, intitulée *Décapitation de Saint Jean*.



2

3

Attribué à Agnolo di COSIMO, dit IL BRONZINO

Florence, 1503 - 1572

Étude de tête de femme

Crayon noir sur papier préparé en gris bleu

18 x 13 cm (7,02 x 5,07 in.)

Provenance :

Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;

Puis par descendance

FEMALE FIGURE STUDY, BLACK CHALK ON GREY PAPER, ATTRIBUTED TO BRONZINO

20 000 / 30 000 €

On peut rapprocher notre feuille d'une tête de femme dans le groupe du premier plan du *Martyre de Saint Laurent* fresque peinte dans l'église San Lorenzo à Florence entre 1565 et 1569. La chevelure et la torsion du bras y sont différentes, mais la position de la tête y est similaire.

Notre dessin est à rapprocher d'une étude de tête par Bronzino (conservée au musée des Offices), préparatoire pour une figure de femme dans *La Lamentation* du musée de Besançon, réalisée vers 1545 (voir C. Bambach, J. Cox-Rearick and G. R. Goldner, *The Drawings of Bronzino*, cat. exp., New-York, Metropolitan Museum of Art, 2010, p. 142, n° 30, repr.).

La feuille des Offices présente aussi de nombreuses variantes avec le tableau final, à la fois dans la chevelure et dans la position de la tête. L'on y retrouve la même finesse de hachure pour dessiner les ombrages que sur notre dessin et les mêmes accents pour souligner le menton et les lèvres. Le célèbre dessin du Louvre, une *Étude de jeune homme nu* (préparatoire pour la chapelle d'Eléonore de Tolède) présente les mêmes caractéristiques techniques de crayon noir sur papier lavé dans une teinte bleu gris (voir *op. cit.*, n° 24, repr.).



3 - Taille réelle

4

Attribué à Ercole PROCACCINI
Milan, 1605 - 1680

Le sacrifice d'Isaac

Sanguine et rehauts de gouache blanche,
mis au carreau
22 x 29,50 cm (8,58 x 11,51 in.)
Sans cadre

THE SACRIFICE OF ISAAC, RED CHALK AND
WHITE HIGHLIGHTS, ATTRIBUTED TO
E. PROCACCINI

1 500 / 2 000 €

Notre feuille est de même technique que
Le martyre de Sainte Agnès, conservé
à la Galleria dell'Accademia de Venise
(voir U. Ruggeri, *Disegni Lombardi*, Milan,
1982, n° 129, repr. p.143).



4

5

Domenico CRESTI,
dit IL PASSIGNANO
Passignano, vers 1559 - Florence, 1636

**Étude d'homme de dos et d'un jeune homme
au second plan**

Crayon noir et sanguine
21 x 18,50 cm (8,19 x 7,22 in.)

Provenance :

Ancienne collection Henri Fage, son cachet
(L.1007) en bas à droite ;
Sa vente, Paris, 23 octobre 1942,
n° 19 (comme Annibal Carrache) ;
Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;
Puis par descendance

STUDY OF A MAN FROM BEHIND, BLACK AND
RED CHALK, BY D. CRESTI

10 000 / 15 000 €

Nous pouvons rapprocher techniquement notre
dessin d'une étude d'homme en buste, conservée
au musée des Offices à Florence (voir cat.
exp. *Disegni Fiorentini 1560-1640*, Rome,
Villa della Farnesina alla Lungara,
20 octobre - 20 décembre 1977, n° 42, p.35,
repr.). Nous y retrouvons le même modelé et la
même façon de souligner les contours des corps.
Passignano commence son apprentissage dans
l'atelier de Battista Naldini, dont l'influence se
retrouve dans notre feuille. Puis il collabore avec
Federico Zuccaro à l'achèvement du Duomo de
Florence, et l'accompagne à Venise pour la
décoration du Palais Ducal. Il est ensuite appelé
par le pape à Rome où il travaille à la basilique
Saint Pierre et à Sant' Andrea della Valle. Il fut
aussi expert en art, et conseilla le cavaliere
Gaddi lors de la dispersion des recueils de
dessins de Vasari.



5

6

Attribué à Jacopo Antonio NEGRETTI,
dit PALMA LE JEUNE
Venise, 1544 - 1628

Étude de tête d'homme au chapeau
Crayon noir et sanguine
21,50 x 14,50 cm (8,39 x 5,66 in.)

Provenance :

Ancienne collection Eugène Rodrigues,
son cachet (L.897) en bas à droite ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 28-29 novembre
1928, n° 60 (comme attribué à Pierre Quesnel) ;
Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;
Puis par descendance

STUDY OF A MAN WITH A HAT, BLACK AND
RED CHALK, ATTRIBUTED TO PALMA
IL GIOVANE

6 000 / 8 000 €



6

7

Attribué à Bernardo BARBATELLI,
dit IL POC CETTI
Florence, 1548 - 1612

Jeune homme regardant vers la droite
Sanguine et crayon noir
19,80 x 17,20 cm (7,72 x 6,71 in.)

A YOUNG MAN LOOKING ON THE RIGHT, RED
AND BLACK CHALK, ATTRIBUTED TO
IL POC CETTI

8 000 / 12 000 €

Notre dessin se rapproche par son style d'un
dessin des Offices de Florence (n. 8615 F)
(voir P.C. Hamilton, *Disegni di Bernardino
Pocetti*, Florence, 1980, n° 7, fig. 8).



7

8
École hollandaise du début
du XVII^e siècle

Recto : Vue de Rome prise du Palatin
vers la pyramide de Caius Cestius ;
Verso : Études de ruines, probablement
à l'intérieur du Colisée

Plume et encre brune, lavis brun
21 x 31,50 cm (8,19 x 12,29 in.)

FRONT : *VIEW OF ROME* ; BACK : *RUINS*,
PEN AND BROWN INK, BROWN WASH,
DUTCH SCHOOL, 17TH CENTURY

4 000 / 6 000 €



8 - Verso

9
Giuseppe CESARI,
dit le CAVALIER d'ARPINO
Arpino, 1568 - Rome, 1640

Angelot tenant une tablette, projet d'écoinçon
Crayon noir et rehauts de sanguine
Porte une trace d'annotation griffée en bas
à gauche
21,50 x 15 cm (8,39 x 5,85 in.)

CHERUB HOLDING A SHELF, BLACK CHALK
AND RED CHALK HIGHLIGHTS, BY G. CESARI
CALLED IL CAVALIERE D'ARPINO

6 000 / 8 000 €

Notre dessin est techniquement très proche
d'une autre étude de *putti* préparatoire pour le
dôme de Saint Pierre de Rome, conservée
aujourd'hui au musée des Offices à Florence (voir
Herwarth Rottgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari*
d'Arpino, Rome, 2002, p. 364, n° 115, repr.). Dans
notre feuille, Arpino s'inspire des écoinçons de
putti de Michel Ange, peints sous les prophètes
et les sibylles de la Chapelle Sixtine.

Nous remercions Monsieur Marco Simone Bolzoni
de nous avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après une
photographie.



8 - Recto



9 - Taille réelle

10

Attribué à Leonard BRAMER

Delft, 1596 - 1674

Paysage fluvial

Plume et encre brune, lavis brun sur trait
de crayon noir

18,50 x 26 cm (7,22 x 10,14 in.)

(Petites rousseurs et petites taches)

Sans cadre

RIVER LANDSCAPE, PEN AND BROWN INK,
BROWN WASH, ATTRIBUTED TO L. BRAMER

2 000 / 3 000 €

Notre dessin fait partie d'une série de paysages
donnés à Leonard Bramer par Peter Schatborn
(voir P. Schatborn, *Drawn to Warmth,
17th century Dutch Artists in Italy*, Amsterdam,
2001, p. 56, fig D, repr.).



10

11

Giuseppe PASSERI

Rome, 1654 - 1714

L'Assomption de la Vierge

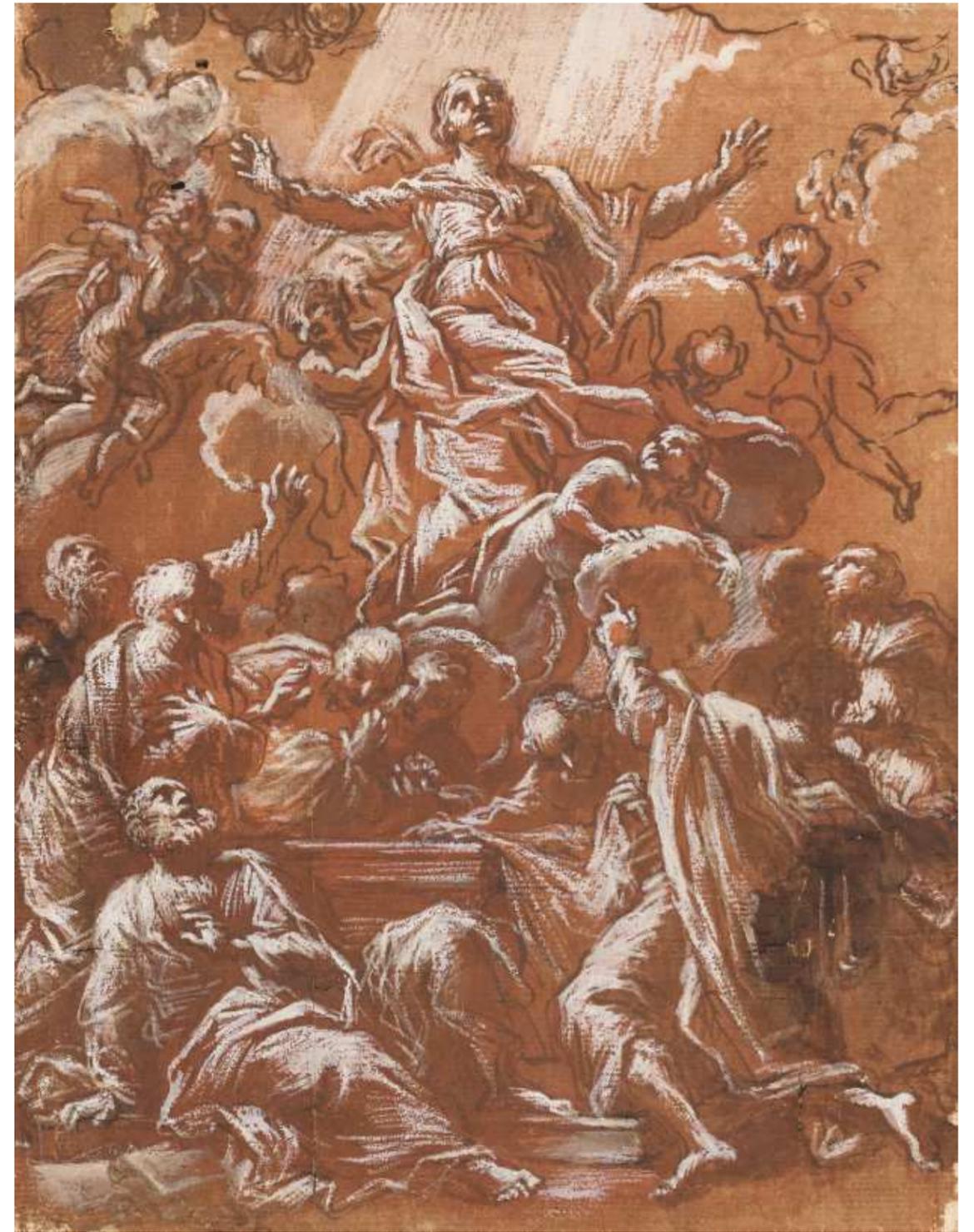
Plume et encre brune, lavis de sanguine
et craie blanche

30 x 22,50 cm (11,70 x 8,78 in.)

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN,
PEN AND BROWN INK, RED CHALK WASH,
BY G. PASSERI

4 000 / 6 000 €

Passeri travailla beaucoup autour de la
composition de l'Assomption. Notre dessin dérive
de la composition imaginée pour Santa Maria in
Aracoeli à Rome. On retrouve un dessin de même
technique, avec une position de la Vierge
similaire au nôtre dans la British Royal
Collection (inv. BR 0572). On connaît un autre
dessin de même sujet et de même technique que
notre feuille, ainsi que deux tableaux de Passeri
et une gravure d'après Passeri du même sujet
(voir N. Turner, *Roman Baroque Drawings
c.1620 to c.1700*, Londres, 1999, n° 252, repr.).



11

Loin de provoquer leur désaffection, le départ des comédiens italiens, ordonné par Louis XIV en 1697 et immortalisé par une célèbre composition de Watteau, ne fit que renforcer l'attachement que leur portait le public parisien. Arlequin, Colombine, Scaramouche et leurs acolytes continuèrent de peupler la scène des théâtres de la capitale. Les auteurs français s'étaient approprié les personnages de la *commedia dell'arte* pour écrire des « comédies françaises accommodées au théâtre italien¹ », usant d'une grande liberté de plume dans la langue de Molière. C'est le cas de Nolant de Fatouville, qui publia *Arlequin empereur dans la lune* en 1684. La pièce fut présentée en 1707 à la foire Saint-Laurent et en 1712 à la foire Saint-Germain, deux lieux très fréquentés par les artistes peintres et dessinateurs du Grand Siècle finissant qui substituèrent à la peinture d'histoire les scènes de la vie quotidienne inspirée de la peinture hollandaise et celles provenant du théâtre.

Le monde du spectacle procura à Claude Gillot l'une de ses plus importantes sources d'inspiration et il y puisa une grande partie de son répertoire, qu'il s'agisse de la représentation de personnages isolés en costume ou de scènes complètes issues des pièces alors en vogue. La transmission de ce goût à son illustre élève Antoine Watteau ne fit que renforcer la notoriété de cette partie de la production de Gillot. Nos deux lavis de sanguine témoignent de la parfaite maîtrise du dessinateur ; il illustre avec vivacité le point culminant des scènes représentées, exprimant toute la tension de l'intrigue à laquelle il avait sans doute assisté.

Les deux scènes sont issues d'*Arlequin empereur dans la lune*. La pièce relate les différentes trouvailles d'Arlequin pour tromper le Docteur Balouard et épouser sa servante, Colombine. Dans la *Scène du fermier de Domfront*, Arlequin, juché sur une charrette, se fait passer auprès du Docteur pour le fils du fermier de Domfront à qui est promise Colombine. Il est cependant démasqué lorsqu'une lettre du fermier arrive annonçant que son fils malade ne peut se rendre au rendez-vous. La *Scène du combat* intervient quant à elle à la fin de la pièce : Arlequin, se faisant passer pour l'empereur de la lune, se voit offrir la main d'Isabelle, fille du Docteur Balouard.



Fig. 1

12

Claude GILLOT

Langres, 1673 - Paris, 1722

Arlequin, empereur dans la lune :

Scène du combat

Plume et encre noire, lavis de sanguine

Porte le numéro '33' en haut à droite

15,50 x 21,50 cm (6,05 x 8,39 in.)

Provenance :

Peut-être ancienne collection Quentin de

Lorangère ;

Peut-être sa vente, Paris, 2 mars 1744, n° 92,

93 ou 94 ;

Ancienne collection de S.A. la Princesse Murat,

son étiquette au verso ;

Sa vente ; Paris, Hôtel Drouot, M^e Bezançon et

Baudoin, 4 février 1942, n° 9 ;

Collection particulière, Paris

Exposition :

Le Théâtre à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles), Paris,

Musée Carnavalet, mars-mai 1929, n° 141

Bibliographie :

Emile Dacier, « Gillot », in L. Dimier (dir.),

Les peintres français du XVIII^e siècle, vol. 1,

Paris-Bruxelles, 1928, p. 204, n° 50

Joachim Poley, *Claude Gillot. Leben und Werk ;*

1673 - 1722 ; ein Beitrag zur französischen

Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts,

Würzburg-Aumühle, 1938, n° 129

Jennifer Tonkovich, *Claude Gillot and the*

Theater with a catalogue of drawings, thèse de

doctorat, Rutgers, The State University of New

Jersey, 2002, p. 240-241, n° 15

ARLECCHINO EMPEROR IN THE MOON :

THE FIGHT SCENE, PEN AND BLACK INK,

RED CHALK WASH, BY C. GILLOT

60 000 / 80 000 €



12

Alors qu'il raconte au Docteur et à Isabelle la vie sur la lune, les trois Chevaliers du Soleil interviennent, dénonçant la supercherie d'Arlequin et le menaçant. Pour se battre à égalité, Arlequin demande l'aide de Scaramouche et du Docteur, mais les trois acolytes seront vaincus et Arlequin devra renoncer à ses amours.

Un certain nombre de dessins de Gillot de technique et de format similaires illustrant des scènes de théâtre sont connus. La collection de la princesse Murat, d'où proviennent nos dessins, en conservait neuf, dont l'un appartient aujourd'hui au cabinet des arts graphiques du Louvre². Une autre version de la *Scène du combat*, provenant des collections Marmontel puis Michel Lévy, était réapparue à l'Hôtel Drouot en 1969³ (fig. 1). Certains de ces dessins furent gravés, notamment par Jacques-Gabriel Huquier, mais leur destination initiale n'est pas toujours connue. La réapparition de la *Scène du fermier de Domfront* de la collection Murat permet en outre de constater qu'il ne s'agit pas du dessin préparatoire à la composition gravée par Huquier (fig. 2), comme on le croyait jusqu'ici.

La redécouverte de ces deux dessins apporte ainsi de nouvelles informations à la connaissance de l'œuvre de Gillot. « Dessinateur élégant et serpentant, croqueur à la plume pleine de fantaisie⁴ », l'artiste y donne la pleine mesure de son art, campant ses personnages à l'aide de rapides traits de plume et d'encre et rehaussant ses compositions par un lavis de sanguine habilement nuancé, dont l'exceptionnel état de conservation de nos dessins permet d'admirer toute la fraîcheur. La vivacité du trait de Gillot fait écho à celle des bretteurs de la *Scène du combat*, faisant de cette feuille l'une des plus admirables de la série.

Nous remercions Madame Jennifer Tonkovitch pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Gherardi, cité par François Moureau, « Claude Gillot et l'univers du théâtre », in cat. exp. *Claude Gillot. Comédies, sabbats et autres sujets bizarres*, Langres, 1999, p. 87.
2. *La Foire Saint-Germain ; scène des carrosses*, inv. RF 29326.
3. Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, 26 novembre 1969, n° 12.
4. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris, 1881, t. I, p.83-84.



Fig. 2

13

Claude GILLOT

Langres, 1673 - Paris, 1722

Arlequin, empereur dans la lune :

Scène du fermier de Domfront

Plume et encre noire, lavis de sanguine,

trait d'encadrement à la plume

Porte le numéro '25' en bas à droite

15,50 x 21,50 cm (6,05 x 8,39 in.)

Provenance :

Peut-être ancienne collection Quentin

de Lorangère ;

Peut-être sa vente, Paris, 2 mars 1744, n° 92,

93 ou 94 ;

Ancienne collection de S.A. la princesse Murat,

son étiquette au verso ;

Sa vente ; Paris, Hôtel Drouot, M^{me} Bezançon

et Baudoïn, 4 février 1942, n° 8 ;

Collection particulière, Paris

Exposition :

Le Théâtre à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles), Paris,

Musée Carnavalet, mars-mai 1929, n° 140

Bibliographie :

Emile Dacier, « Gillot », in L. Dimier (dir.),

Les peintres français du XVIII^e siècle, vol. 1,

Paris-Bruxelles, 1928, p. 204, n° 47

Joachim Poley, *Claude Gillot. Leben und Werk ;*

1673 - 1722 ; ein Beitrag zur französischen

Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts,

Würzburg-Aumühle, 1938, n° 128

Jennifer Tonkovitch, *Claude Gillot and the*

Theater with a catalogue of drawings, thèse de

doctorat, Rutgers, The State University of New

Jersey, 2002, p. 232-237, n° 13

ARLECCHINO EMPEROR IN THE MOON :

DOMFRONT FARMER, PEN AND BLACK INK,

RED CHALK WASH, BY C. GILLOT

40 000 / 60 000 €



13

François BOUCHER

Paris, 1703 - 1770

Étude de femme drapée appuyée sur un piédestal

Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche sur papier beige
52 x 36 cm (20,28 x 14,04 in.)
(Quelques rousseurs, doublé sur son montage ancien)

Provenance :

Peut-être ancienne collection Bourlamaque ;
Peut-être sa vente, Paris, le 27 mars 1770, n° 22 : «Une femme debout, appuyée sur un piédestal».
Peut-être vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M^e Delestre, les 7-8 mai 1888, n° 23 : «Jeune Femme debout, appuyée sur un piédestal».
Au crayon noir et blanc. ;
Ancienne collection D. S. ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, M^{me} Desvougues et Baudoin, le 17 décembre 1924, n° 125 ;
Repris à cette occasion par la famille de l'actuel propriétaire.

Bibliographie :

Peut-être L. Soullié et Ch. Masson, «Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de François Boucher», in André Michel, *François Boucher*, Paris, 1888, p. 126, n° 2280 : «Jeune femme debout appuyée sur un piédestal. Crayons noir et blanc».
Le Figaro artistique, n° 62, 19 février 1925, repr. Alastair Laing, Pierre Rosenberg, *The drawings of François Boucher*, Londres, 2003, mentionné dans la notice du n° 51, p. 238, note 1 et p. 248, note 2

Œuvres en rapport :

- Une autre version, signée et datée de 1761, dans une collection particulière
- Une copie de cette autre version, passée en vente chez Christie's à Londres, le 18 avril 1989, n° 266
- La tapisserie d' "Ariane et Bacchus" (1749), où est représenté un piédestal semblable surmonté d'un vase (voir Ananoff, *François Boucher*, Lausanne-Paris, ed. Bibliothèque des Arts, 1976, tome II, n° 344, fig. 995, p. 42)

STUDY OF A DRAPED WOMAN, BLACK CHALK AND WHITE CHALK HIGHLIGHTS ON BEIGE PAPER, BY F. BOUCHER

50 000 / 70 000 €

La réapparition de ce magnifique dessin, impressionnant par la vigueur d'exécution et l'amplitude de la feuille, vient enrichir notre connaissance sur le travail de François Boucher. Il s'agit visiblement d'une figure de premier jet, exécutée *fa presto*, dont l'artiste se servit ensuite pour produire un dessin enrichi, plus fini et suave, qu'il vendit ensuite à un amateur. Comme pour la *Femme dans un parc*, dite *Mme de Pompadour*, Boucher n'hésitait pas à décliner plusieurs fois un motif qui plaisait afin de contenter sa clientèle.

On pourrait imaginer un monsieur de Sireul, qui passait des heures dans l'atelier du peintre, s'extasier devant cette figure et Boucher, qui ne veut s'en séparer, lui en dessiner une version pour son cabinet, que ses contemporains avaient baptisé "le portefeuille de monsieur Boucher" ¹. N'est-ce pas dans cette collection que se trouvait un *Sacrifice à Callirohé* ² dont il est tentant de rapprocher notre feuille ? Le piédestal à l'antique, le drapé à frange et le voile apparentent cette figure féminine à une représentation de vestale ou d'héroïne de la mythologie telles que Boucher les imaginait. La version en collection privée avait d'ailleurs été rapprochée dans un premier temps de la figure de Cléopâtre dans le frontispice pour "Rodogune" de Corneille, gravé à deux mains par François Boucher et madame de Pompadour en 1759. Dans son catalogue d'exposition sur *les dessins de François Boucher*, Alastair Laing revient sur l'identification possible du sujet ; la funeste Cassandre est évoquée, puis répudiée au profit d'une plus touchante Briséis, humblement résignée à son sacrifice. Que cette figure ait eu ou non une destinée mythologique ou historique importe peu, tant le plaisir du dessin l'emporte ici sur l'identification subjective. Et d'ailleurs, Boucher, par son style, brouillait les pistes : les déesses issues de son crayon ayant aussi bien l'air de bergères, de reines ou de Vierge Marie, selon l'humeur de l'artiste ou la nécessité de la commande. La version ultérieure à notre dessin montre que le besoin d'identification qui caractérise actuellement l'histoire de l'art scientifique était considéré par Boucher et ses amateurs comme secondaire, au profit d'un pur plaisir de la figure, une fantaisie heureusement intemporelle.

La principale différence entre les deux versions tient, dans notre dessin, à la concrétisation du piédestal avec une tête de bélier ornant l'arête de l'entablement, à laquelle est suspendue une guirlande florale. Or il se trouve un piédestal similaire surmonté par un vase dans la tapisserie d' "Ariane et Bacchus" (fig.1, 1749). Peut-être n'est-ce qu'une coïncidence, car si la vigueur du traitement du drapé rappelle le style de Boucher vers 1750, le visage adouci par les sourcils largement espacés au-dessus des yeux évoque la manière caractéristique de Boucher vers 1760.



Fig. 1 - (Détail)

La provenance de ce dessin est difficile à établir avec certitude à cause du dédoublement de la figure et des descriptions sommaires anciennes. Cependant, la provenance familiale et la photographie du catalogue de vente de 1924 établissent bien le lien avec notre dessin. Il est mentionné dans cette vente que le dessin proviendrait de la collection du sculpteur Falconet - ami de Boucher, qui interpréta des figures de l'artiste pour Sèvres - par sa descendance (vente Falconet, Paris, Hôtel Drouot, Me Delbergue-Cormont, le 10 décembre 1866), mais aucune description ne correspond à notre dessin. Monsieur Alastair Laing nous précise que de nombreux lots d'académies et de têtes de Tartares (lots 68 à 76 de la vente) qui étaient donnés à Falconet lui-même furent rendus ensuite à Boucher, mais qu'il est difficile d'établir une filiation certaine.

Nous remercions Monsieur Alastair Laing de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin après un examen de visu, ainsi que pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Voir Françoise Joulie, *François Boucher*, Versailles, ed. Somogy, 2004, p. 106
2. Acquis à la vente de Randon de Boisset par Gaspard de Sireul, puis vente de Sireul, 1781, voir A. Michel, *op. cit.*, n°587



15

Edmé BOUCHARDON

Chaumont-en-Bassigny, 1698 - Paris, 1762

Clovis tuant Alaric

Sanguine

Porte une marque de collection non identifiée

(L.1863) en bas à droite

Annoté 'Bouchardon' sur le montage

9,50 x 20 cm (3,71 x 7,80 in.)

Provenance :

Ancienne collection Pierre-Jean Mariette,

son cachet (L.2097) en bas à gauche ;

Collection particulière, Savoie

*CLOVIS KILLING ALARIC, RED CHALK,
BY E. BOUCHARDON*

5 000 / 7 000 €

Notre dessin est préparatoire à une illustration - pour un livre d'histoire - représentant *Deux soldats wisigoths armés de piques se précipitent sur Clovis au moment où il vient de tuer le roi Alaric*. Une version aboutie de cette composition, de taille identique, est dans la collection Horvitz (cf. P. Rosenberg, *Les dessins de la collection de Pierre-Jean Mariette. École française*, Milan, 2012, vol. I, no. F 475, p. 165, ill.). Nous remercions Monsieur Edouard Kopp de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin.

On y joint cinq autres dessins présentés dans le même montage
(dimensions du montage : 26 x 35 cm) :

École allemande du XVII^e siècle

Allégorie de l'architecture

Huile sur papier

Annoté 'Le mole' sur le montage

12 x 7,50 cm



15 (I/VI)

École italienne du XVII^e siècle

La Sainte Famille

Plume et encre brune, lavis gris

Porte une marque de collection non identifiée

(L.1863) dans le bas

Annoté 'Simone cantrini dit il pazurese' sur le montage

13 x 11 cm



15 (II/VI)

Charles de La Fosse

Paris, 1636 - 1716

Joseph reçoit ses frères

Huile sur papier

Porte une marque de collection non identifiée

(L.1863) en bas à gauche

Annoté 'La fosse' sur le montage

12 x 7,50 cm

Notre dessin est préparatoire à un tableau aujourd'hui perdu et connu par une gravure et un dessin (voir C. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse. Catalogue raisonné*, Dijon, 2006, n° P.75, p. 53 et n°D. 46, p. 196).

Nous remercions Madame Clémentine Gustin-Gomez de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie.

École italienne du début du XVIII^e siècle

L'Adieu du Christ à sa mère

Sanguine

Annoté 'ciro fere' sur le montage

8 x 4 cm

École italienne du début du XVIII^e siècle

Judas recevant ses trente pièces d'argent

Sanguine

Annoté 'ciro fere' sur le montage

8 x 4 cm

16

Attribué à Jean-Simon BERTHÉLÉMY

Laon, 1743 - Paris, 1811

Vue présumée des jardins de la villa Doria Pamphili, Rome

Sanguine

Porte le cachet du monteur François Renaud

(L. 1042) en bas à droite, porte un cachet

'L. BERGER' en bas à gauche sur le montage

32 x 46 cm (12,48 x 17,94 in.)

Provenance :

Ancienne collection Paul Chevalier ;

Sa vente, Paris, galerie Charpentier, 20 mars

1956, n°7, repr. pl. II (comme Fragonard) ;

Collection particulière, Paris

Exposition :

Le Dessin français de Watteau à Prud'hon,

Paris, Galerie Cailleux, avril 1951, n°52

(comme Fragonard)

PRESUMED VIEW OF THE VILLA DORIA PAMPHILI GARDENS, ROME, RED CHALK, ATTRIBUTED TO J.-S. BERTHELEMY

10 000 / 15 000 €

17

Attribué à Christophe II HUET

Pontoise, 1700 - Paris, 1759

Chien, faisans et perdrix dans un paysage

Huile sur papier

38 x 55 cm (14,82 x 21,45 in.)

(Traces de restauration)

DOGS, PHEASANTS AND PARTRIDGES, OIL ON PAPER, ATTRIBUTED TO C. II HUET

3 000 / 5 000 €



16



17

18

Olivier LEMAY

Valenciennes, 1734 - Paris, 1797

Vue d'un littoral méditerranéen animé de personnages

Gouache

Signée 'O. LeMay / inv. / f.' en bas à droite sur un rocher

38 x 56 cm (14,82 x 21,84 in.)

MEDITERRANEAN COASTLINE WITH FIGURES, GOUACHE, SIGNED, BY O. LEMAY

2 000 / 3 000 €



18



19

19

Nicolas-Marie OZANNE

Brest, 1728 - Paris, 1811

Vue de la rade de Toulon animée de personnages

Plume et encre noire, lavis gris

17,70 x 31,60 cm (6,90 x 12,32 in.)

Provenance :

Ancienne collection Nelly de Chazelles, son cachet (L.644a) en bas à droite ; Collection particulière, Ile-de-France

TOULON HARBOUR AND FIGURES, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, BY N.-M. OZANNE

3 000 / 4 000 €

20

Abraham-Louis-Rodolphe DUCROS

Moudon, 1748 - Lausanne, 1810

Vue des thermes de Caracalla, Rome

Aquarelle

Signée 'Ducros fec' en bas à droite

50,50 x 71 cm (19,70 x 27,69 in.)

Provenance :

Acquis auprès de la galerie Jacques Fischer, Paris ; Collection particulière, Paris

VIEW OF CARACALLA THERMAE, ROME, WATERCOLOUR, SIGNED, BY A.-L.-R. DUCROS

10 000 / 15 000 €



20

21

Lipot (Leopold) KERPEL
Eisenstadt, 1818 - Vienne, 1880

**Vue d'une dépendance du palais de Peterhof,
Russie**

Aquarelle
Signée 'L. Kerpel' en bas à droite
25 x 34 cm (9,75 x 13,26 in.)

On y joint deux aquarelles représentant d'autres
vues présumées du domaine de Peterhof.
Ensemble de trois dessins.
Sans cadres

PETERHOF PALACE OUTHOUSE, RUSSIA,
WATERCOLOUR, BY L. KERPEL

1 500 / 2 000 €



21 (I/III)



22

22

Antoine ROUX père
Marseille, 1765 - 1835

Trois-mâts au large

Aquarelle
Signée et datée 'Ant Roux pere 1831-' en bas
à droite
20 x 26 cm (7,80 x 10,14 in.)
(Piqûres)

THREE-MASTER AT SEA, WATERCOLOUR,
SIGNED AND DATED, BY A. ROUX

1 500 / 2 000 €

23

Louis-Philippe CRÉPIN
Paris, 1772 - 1845

**Combat de la frégate la Poursuivante contre
le vaisseau l'Hercule le 28 juin 1803**

Lavis brun sur trait de crayon
Annoté 'Combat de la Frégate la Poursuivante
commandé par le Chef de division Pt Willaumez
contre le V.au / L'hercule faisant partie d'une
division qui escortait un convoi à la vue du Môle St
Nicolas, le 28 juin 1803' dans le bas sur le montage
30,50 x 52 cm (11,90 x 20,28 in.)

*THE FIGHT OF THE POURSUIVANTE, BROWN
WASH, BY L.-P. CREPIN*

2 000 / 3 000 €

L'histoire du vaisseau de ligne l'Hercule est
édifiante à plus d'un titre. Avec près de 56
mètres de long, l'Hercule faisait partie de ces
vaisseaux qui constituaient l'ossature principale
de toute grande flotte de combat, suffisamment
gros pour faire face à un trois-ponts, maniable et
somme toute assez rapide pour rattraper une
frégate dans des conditions météorologiques
défavorables.

Seulement 24 heures après avoir quitté le port
pour sa première sortie en mer en 1798, il est
capturé par les Anglais. Après un combat
sanglant, le vaisseau britannique Mars s'en
empare, le faisant ainsi entrer dans la Royal
Navy. Le 28 juin 1803, l'Hercule rencontre aux
Antilles la frégate française La Poursuivante et la
corvette Mignonne. L'Hercule tente de capturer
la Poursuivante, mais la frégate parvient à
manœuvrer habilement et à l'arroser de son feu.
L'incident est immortalisé par Louis-Philippe
Crépin dans un important tableau (fig. 1)
actuellement conservé au musée de la Marine à
Paris et pour lequel notre dessin est
préparatoire.



Fig. 1 - © Paris, musée de la Marine



23

24

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Feuille d'étude : cavalier oriental et personnages

Plume et encre brune

Annotations peu distinctes dans le haut

Cachet de la vente de l'atelier (L.838a) en bas à droite

26 x 41 cm (10,14 x 15,99 in.)

Provenance :

Ancienne collection peintre Eugène Grasset,

selon une inscription au verso ;

Ancienne collection Pierre-Olivier Dubaut

(L.2103b) ;

Puis par descendance

Expositions :

L'œuvre décoratif d'Eugène Delacroix à la

chambre des députés. Peintures de la

Bibliothèque de la chambre et du salon du Roi,

Paris, Palais Bourbon, 28 juillet-18 août 1945,

selon une inscription au verso

Chefs-d'œuvre de Delacroix, Paris, Atelier

Delacroix, mai – novembre 1946, n° 74, selon une

inscription au verso

ASIAN HORSEMAN AND FIGURES, PEN AND

BROWN INK, BY E. DELACROIX

8 000 / 12 000 €



24

25

Rodolphe BRESLIN

Le Fresne-sur-Loire, 1822 - Sèvres, 1885

La veillée dans un intérieur moldave

Plume et encre noire, sur papier calque

16 x 11 cm (6,24 x 4,29 in.)

(Dessin doublé, petites taches)

Sans cadre

GATHERING IN A MOLDAVIAN INTERIOR, PEN

AND BLACK INK ON TRACING PAPER,

BY R. BRESLIN

4 000 / 6 000 €

Notre dessin est préparatoire pour deux eaux-

fortes et un report lithographique datés de 1859

(voir Maxime Préaud, *Rodolphe Breslin,*

Robinson graveur, Paris, 2000, p.107, fig.65).

On connaît un autre calque pour la préparation

de la gravure très proche du nôtre avec

quelques variantes (voir Dirk van Gelder,

Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de

Rodolphe Breslin, Paris, 1976, p. 60, fig.63,

repr.).

26

Rodolphe BRESLIN

Le Fresne-sur-Loire, 1822 - Sèvres, 1885

Les petits pêcheurs

Plume et encre noire, sur papier calque

Daté et signé '1858. rodolphe Breslin' en bas

à droite

11 x 17 cm (4,29 x 6,63 in.)

(Dessin doublé, petites taches)

Sans cadre

THE FISHERMEN, PEN AND BLACK INK ON

TRACING PAPER, SIGNED, BY R. BRESLIN

4 000 / 6 000 €

Breslin est un des premiers "artistes maudits"

du XIX^e siècle, et ses dessins et gravures

n'attiraient que quelques collectionneurs avisés.

Jeune homme bohème, il fut surnommé "Chien

Caillou" dans les ateliers libres qu'il fréquentait.

Champfleury tira de ce surnom le titre d'une

nouvelle sur la vie de misère d'un jeune graveur à

Paris. Breslin initia à la gravure le jeune Odilon

Redon, chez qui nous retrouvons ce goût pour

l'étrangeté des noirs intenses. Redon, admiratif

de son maître, lui consacra sa première

exposition rétrospective au Salon d'Automne

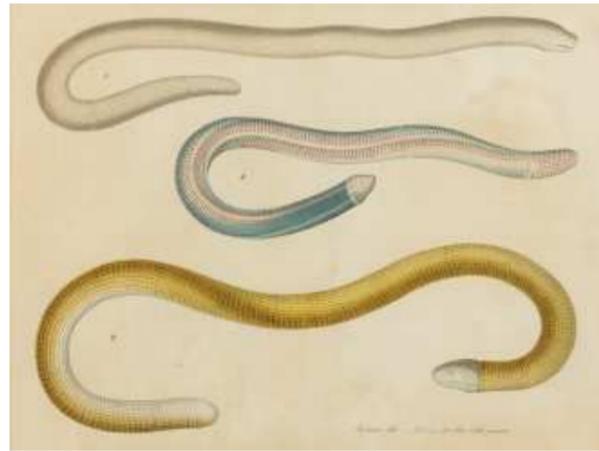
de 1908.



25



26



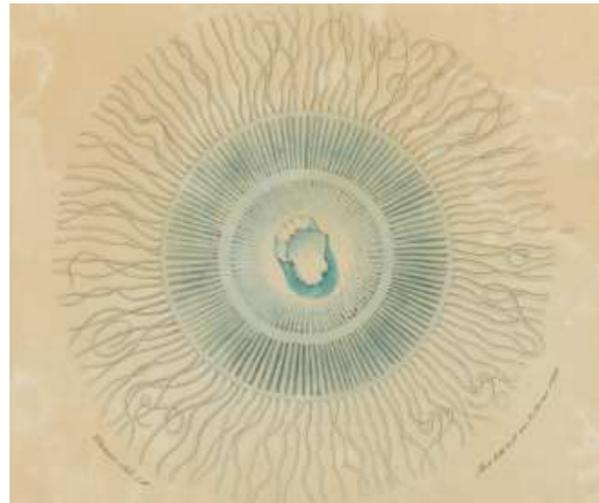
27

27

Trois études de serpents de mer
Aquarelle, plume et encre grise
Titree, signée des initiales et datée 'Amphibien
Tab. A.Z am 27. Mai 1864. pinxit.' en bas à droite
32 x 42,50 cm (12,48 x 16,58 in.)

SEA SNAKES, WATERCOLOUR

1 200 / 1 500 €



28

28

Étude d'anémone de mer
Aquarelle, plume et encre grise sur trait de
crayon noir
Titree 'Würmer Taf. 20' en bas à gauche, signée
et datée 'Aloys Zötl fecit am 6 Januar 1880' en
bas à droite, numérotée '260' à droite
34,50 x 40,50 cm (13,46 x 15,80 in.)

SEA ANEMONE, WATERCOLOUR

1 500 / 2 000 €



29

29

Études d'invertébrés
Aquarelle gouachée
Titree 'Würmer Taf. V.' en bas à gauche,
signée et datée 'Aloys Zötl pinx. am 10.
May 1844' en bas à droite
32,50 x 42,50 cm (12,68 x 16,58 in.)

INVERTEBRATES, WATERCOLOUR

1 000 / 1 500 €



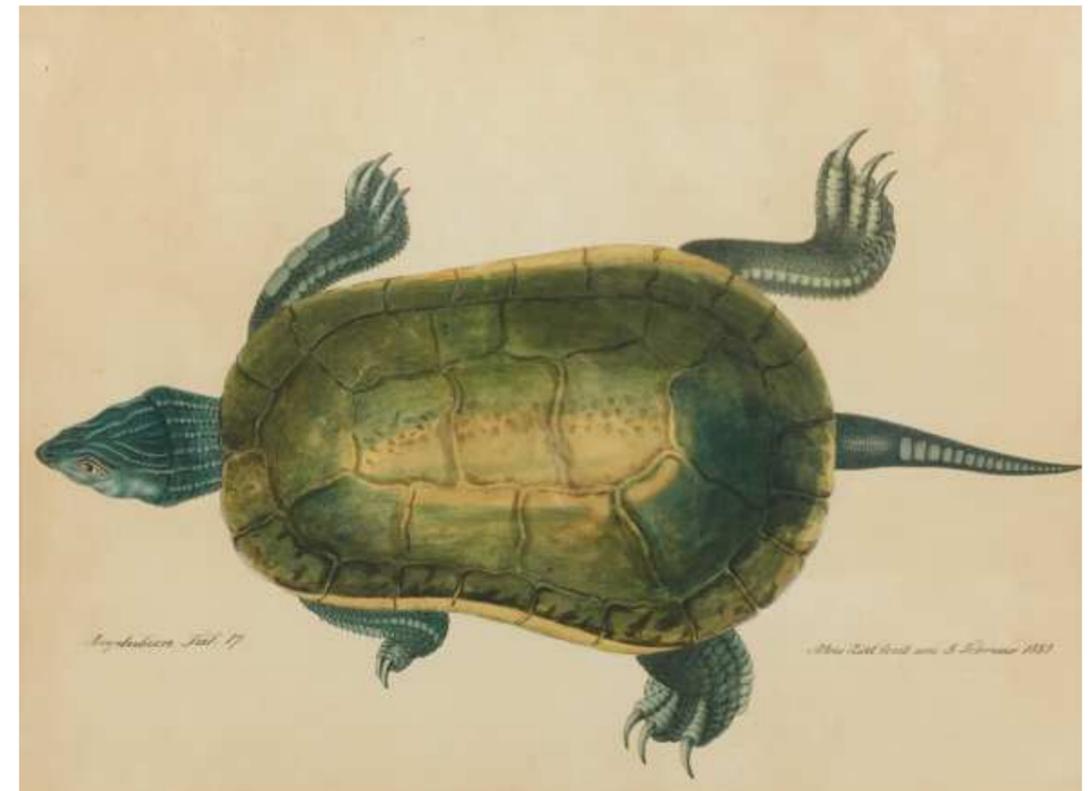
30

30

Trois études d'esturgeons
Aquarelle, plume et encre grise et crayon noir
Titree 'Fische Taf. 25' en bas à gauche, signée et
datée 'Al. Zötl pinx. am 6. December 1861.' en
bas à droite
32,50 x 44 cm (12,68 x 17,16 in.)

STURGEONS, WATERCOLOUR

2 000 / 3 000 €



31

31

Tortue de mer
Aquarelle, plume et encre noire sur trait de
crayon noir
Titree 'Amphibien Taf. 17' en bas à gauche,
signée et datée 'Aloys Zötl fecit am 5 Februar
1881' en bas à droite
32 x 43,50 cm (12,48 x 16,97 in.)

TURTLE, WATERCOLOUR

4 000 / 6 000 €

32

Melchiorre DE FILIPPIS DELFICO
Teramo, 1825 - Portsmouth, 1895

Cent caricatures de personnalités européennes vers 1860

Aquarelle (parfois gouachée) sur trait de crayon
De 30 x 23 cm (11,80 x 9,10 in.)
à 32 x 24,50 cm (12,60 x 9,60 in.)

ONE HUNDRED CARICATURES,
WATERCOLOUR,
BY M. DE FILIPPIS DELFICO

20 000 / 30 000 €

L'ensemble de cent caricatures que nous présentons nous plonge dans le contexte de la seconde guerre d'indépendance italienne de 1859. Les personnages représentés semblent appartenir pour la plupart à la société florentine. Deux des acteurs majeurs du conflit - Cavour et Garibaldi - sont absents de ce divertissant aréopage. La plupart des feuilles sont annotées des noms des modèles représentés ; parfois au verso lorsque cette annotation est plus tardive. De nombreux acteurs français du conflit sont représentés dans cette suite ; illustrant ainsi le rôle majeur de la France dans cette guerre. Peu avant 1858, Napoléon III (fol. 70) opère en effet un rapprochement entre la France et le royaume de Piémont-Sardaigne, dirigé par Victor Emmanuel II de Savoie (fol. 2) alors que l'Autriche, qui règne sur la plupart des régions

d'Italie, espérait elle-même une alliance avec la France. Sous prétexte de vacances en Suisse, Cavour, premier ministre de Victor Emmanuel II, se rend à Plombières où il rencontre secrètement Napoléon III. Ces accords secrets prévoyaient la cession de la Savoie et de Nice à la France en échange de l'aide militaire française en cas d'attaque autrichienne. Si Napoléon III accepte la création d'un royaume d'Italie, il reste soucieux de ne pas se mettre à dos les catholiques français et en excepte l'Italie centrale, soit les États Pontificaux à la tête desquels se trouve alors le pape Pie IX (fol. 97). Au cours de la même rencontre, Cavour et Napoléon III annoncent le mariage du prince Jérôme Napoléon (fol. 32), frère de la princesse Mathilde, elle-même épouse du comte Anatole Demidoff (fol. 27 et 41) avec Marie-Clotilde de Savoie, fille de Victor-Emmanuel II. L'armée envoyée en Piémont par Napoléon III s'unit donc à celle de la maison de Savoie dans le but de repousser les autrichiens et d'annexer la Toscane. Si les différentes batailles aux noms célèbres (Magenta, Solferino ...) se déroulent dans la plaine du Pô, l'issue du conflit est le départ de Léopold II de Toscane (fol. 23) qui s'enfuit vers le nord de l'Italie pour rejoindre le camp de l'empereur d'Autriche François-Joseph. Les plébiscites en Émilie, Romagne et Toscane permettent leur rattachement au Piémont. Ainsi les bases les plus solides de la construction du royaume d'Italie sont posées même s'il faut attendre l'expédition des Mille au sud pour provoquer la proclamation du

royaume d'Italie en 1861. Mais la véritable unité de l'Italie devra attendre encore dix ans pour se faire avec l'annexion de Venise en 1866 et celle de Rome en 1870.

Le baron Melchiorre De Filippis Delfico était à la fois compositeur, chef d'orchestre, librettiste, chanteur et écrivain mais il fut surtout un des plus grands caricaturistes de son temps. Surnommé le "prince des caricaturistes", il vécut d'abord en Italie et publia de nombreux recueils de caricatures en même temps qu'il participait à la vie musicale contemporaine, notamment avec son grand ami Giuseppe Verdi. Dans les années 1860 il partit pour l'Angleterre où il signait ses dessins sous le surnom de Delfico lorsqu'il travaillait pour le journal *Vanity Fair*. Son art piquant est au diapason avec l'esprit anglais qu'il illustre jusqu'à sa mort en 1895.



32 - Fol. 70



32 - Fol. 2



32 - Fol. 23



32 - Fol. 64



32 - Fol. 17

Présentés dans un album moderne, les dessins sont numérotés de 1 à 100 :

1. Le baron Alfred de Reumont, ministre de France à Florence de 1851 à 1860
2. Le roi Victor-Emmanuel II et la reine Marie-Adélaïde de Habsbourg-Lorraine
3. Le duc de San Paolo, ministre de Naples
4. Deux personnages non identifiés, dont un travesti
5. Le prince Charles Poniatowski
6. Minghelli
7. Chiassi
8. Personnage non identifié accoudé à une colonne
9. Chintz
10. Piero Dinc (?)
11. Personnage non identifié déguisé en docteur
12. La comtesse Stregov
13. Marco Martelli (cf. fol. 44)
14. Zampieri
15. Alessandro Martelli
16. Lady Augusta Neumann
17. Livingstone
18. Amorini (cf. fol. 71)
19. Le prince Bentivoglio (cf. fol. 36)
20. Sandro Lamporacchi (?)
21. La princesse Bobrinski
22. Desloges
23. Le grand-duc de Toscane Léopold II
24. Personnage non identifié, annoté 'Caricatura originale di M. Delfico. 1829-1895' dans le bas
25. La marquise Geppisa Corsi
26. Comte et comtesse Usedom
27. Comte Anatole Demidoff (non identifié par une annotation, représenté à nouveau au fol. 41)

28. Personnage non identifié
29. Magny
30. Personnage non identifié, officier devant un piano
31. Personnage non identifié
32. Napoléon jeune
33. Lady Otmay (?)
34. Personnage non identifié (annotation illisible)
35. Le ministre Digny (cf. fol. 51)
36. Bentivoglio d'Aragona (cf. fol. 19)
37. Valabrègue
38. Cioni
39. Personnage non identifié
40. Comtois secrétaire de la légation de France
41. Comte Anatole Demidoff (cf. fol. 27)
42. Leonetti
43. Ridolfi portant l'ordre de saint Lazare
44. Marco Martelli (cf. fol. 13 et 72)
45. Persano
46. Lamarmora
47. comte Jeselies (?)
48. Personnage non identifié portant l'ordre de saint Lazare
49. Le baron Droustokoy
50. Angiolo de la Ville de Lyon
51. général Bellomini de la garde nationale, le ministre Digny (cf. fol. 35) et le baron Bettino Ricasoli (cf. fol. 53 et 57)
52. Ferdinando Bartolommei
53. Le baron Bettino Ricasoli (cf. fol. 51 et 57)
54. Le duc Maddaloni (?)
55. Ant(onia ?) del Triecca (?) en allégorie de la peinture (cf. fol. 99)

56. Hughe Mackmale, attaché British Legation
57. Le baron Bettino Ricasoli (cf. fol. 51 et 53)
58. Zonino Baldelli
59. Serra di Falco
60. Ernst
61. Boadilla
62. Madame Dumas "La moitié d'un homme célèbre"
63. Tommaso Palogi
64. le prince Fritz Lichtenstein
65. Le prince Corsini Basigliano
66. La marquise Pucci
67. Le roi Victor-Emmanuel II (cf. fol. 2)
68. Schnitzer, secrétaire d'Autriche
69. Ostini
70. Napoléon III
71. Amorini (cf. fol. 18) et B Bolsini
72. Marco Martelli (cf. fol. 13 et 44)
73. Le marquis (?) Roberto Pucci (époux de la femme représentée au fol. 66 ?)
74. Balatresi (?)
75. Edmond Zichy
76. La comtesse Alma Forte dans sa loge
77. Monsieur Lhintovic (?)
78. Talleyrand
79. Francesco Leonetti
80. Milord Vansiffert
81. Le comte Castiglione
82. Vianelli ou Morelli, dit il Morellino
83. Le marquise Roberto Pucci aux Cascine
84. Baldassaroni, annoté dans le bas
85. Personnage non identifié, annoté dans le bas
86. Laugier ex-ministre
87. Personnage non identifié devant un perchoir, Parlatore (?)
88. Schinina
89. D Hooghvorst
90. Le colonel Karterey (?)
91. Bertrand
92. Personnage non identifié
93. Paloagnoli
94. Cecco Martini
95. Pippo Zerni
96. Le baron de Nast (?)
97. Le pape Pie IX
98. Zuller
99. Personnage non identifié en allégorie de la musique (cf. fol. 55)
100. Personnage non identifié



32 - Fol. 5



32 - Fol. 91



32 - Fol. 41



32 - Fol. 27



32 - Fol. 1



32 - Fol. 32

33

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

Albi, 1864 - Château Malromé, 1901

Recto : Étude du portrait de Monsieur Jacques Saint-Céré lors du procès Arton en 1896 ;

Verso : Étude de personnages lors du procès
Crayon noir
Cachet du monogramme de l'artiste (L.1338) en bas à gauche
11,50 x 19 cm (4,49 x 7,41 in.)
(Légèrement insolé)

Bibliographie :

Madeleine G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son œuvre*, New-York, 1971, tome VI, p.699, D.4.084 et D.4.085, repr.

PORTRAIT OF M. JACQUES SAINT-CERE,
BLACK CHALK, BY H. DE TOULOUSE-LAUTREC

4 500 / 5 500 €

Jacques Saint-Céré est le pseudonyme de Monsieur Armand Rosenthal (1855-1898) rédacteur au journal *Le Figaro*. Il assista au procès Arton, un financier accusé de détournements de fonds et d'abus de confiance en 1896 et finalement acquitté. Il existe un autre dessin de cette figure, un croquis à la plume répertorié par Dortu sous le numéro D.1.543.

34

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

Albi, 1864 - Château Malromé, 1901

Le danseur, vers 1879-1881

Crayon noir
Cachet du monogramme de l'artiste (L.1338) en bas à gauche
26 x 17 cm (10,14 x 6,63 in.)
(Légèrement insolé)

Bibliographie :

Madeleine G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son œuvre*, New-York, 1971, tome IV, p. 253, D.1.542, repr.

THE DANCER, BLACK CHALK,
BY H. DE TOULOUSE-LAUTREC

2 000 / 3 000 €



33



34

35

École souabe, début du XVI^e siècle

Recto : Saint Eustache et saint Maurice ;

Verso : La Vierge de l'Annonciation et

Recto : Saint Pierre et Saint Paul ;

Verso : L'Ange de l'Annonciation

Deux vantaux de retable, huiles sur panneaux
de résineux

167 x 55 cm (65,13 x 21,45 in.)

(Soulèvements et restaurations)

FOUR SAINTS AND THE ANNUNCIATION,
OIL ON PANEL, TWO RETABLE LEAFS,
SWABIAN SCHOOL, 16TH CENTURY

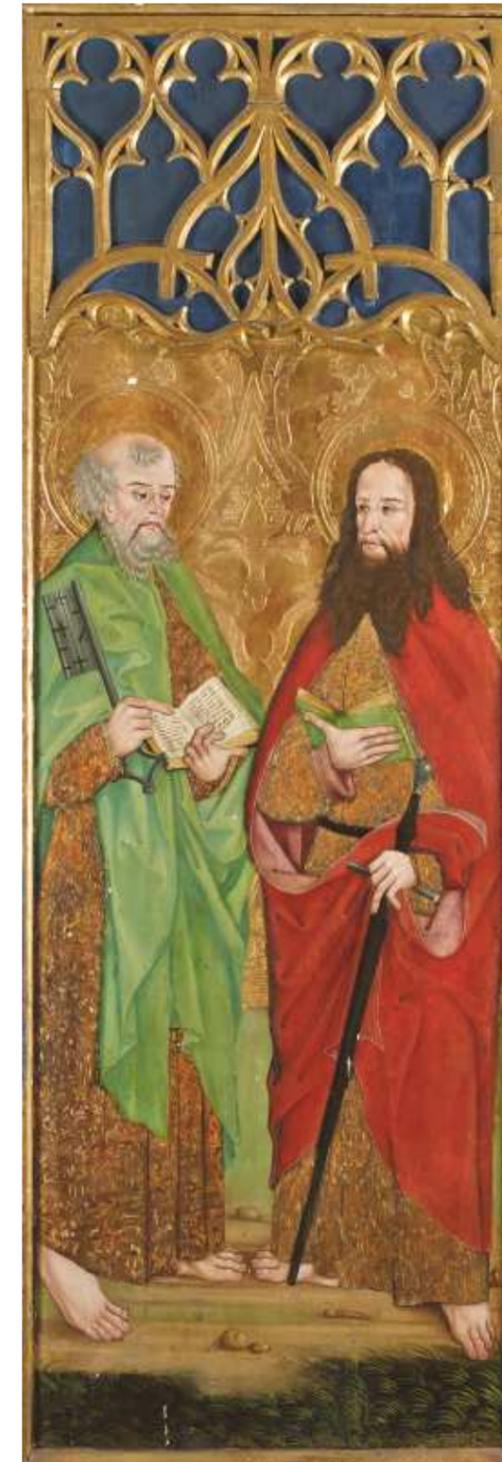
15 000 / 20 000 €



35 (I/II) - Verso



35 (II/II) - Verso



35 (II/II) - Recto



35 (I/II) - Recto

○ 36

Attribué à Pieter Cornelisz. KUNST

Leyde, vers 1490 - vers 1560

L'Annonciation et La Récolte de la manne

Paire de panneaux

72,50 x 66 cm (28,28 x 25,74 in.)

THE ANNUNCIATION AND THE GATHERING
OF THE MANNA, PANEL, A PAIR, ATTRIBUTED
TO P. C. KUNST

60 000 / 80 000 €



36 (I/II)



36 (II/II)

37

Le Maître de 1518

Actif à Anvers au XVI^e siècle

L'Adoration des Mages, entre La Nativité et La Présentation au temple

Trois huiles sur panneaux de forme chantournée formant triptyque

Panneau central : 101 x 70 cm (39,80 x 27,60 in.)

Volets latéraux : 101 x 35 cm (39,80 x 13,80 in.)

Dimensions totales du triptyque ouvert :

101 x 139,50 cm (39,80 x 54,90 in.)

Provenance :

Ancienne collection du Dr. D.J. De Meyer ;

Ancienne collection Pottiez, Bruxelles ;

Galerie Robert Finck, Bruxelles, en 1985 ;

Acquis auprès de celle-ci par l'actuelle

propriétaire à la biennale de Venise dans

les années 1980 ;

Collection particulière, Rome

Exposition :

Collection de Tableaux anciens du XV^e au XVIII^e siècle, Bruxelles, Galerie Robert Finck, XXVII^e exposition, 1985, n° 2, repr.

Bibliographie :

Georges Marlier, *La Renaissance flamande*.

Pierre Coeck d'Alost, Bruxelles, 1966, p.171 et

173, fig. 113 (comme Maître anversois)

THE NATIVITY, THE ADORATION OF THE MAGI AND THE PRESENTATION IN THE TEMPLE, OIL ON PANEL, A TRIPTYCH, BY THE MASTER OF 1518

120 000 / 180 000 €

Le maître de 1518 fait partie de ces nombreux artistes actifs à Anvers au début du XVI^e siècle et dont l'histoire de l'art doit avouer avec modestie que peu de choses certaines les concernant sont aujourd'hui connues. Max J. Friedländer constitua un premier corpus autour d'un retable dédié à la *Vie de la Vierge* conservé dans l'église Sainte-Marie de Lübeck et portant la date de 1518. Par la suite Georges Marlier suggéra que cet artiste pouvait être Jan Mertens van Dornicke, peintre et marchand de tableaux actif à Anvers entre 1505 et 1527.

Une quarantaine d'œuvres sont aujourd'hui rassemblées dans ce corpus dont le style reflète le maniérisme anversois archaïsant. Ces tableaux se distinguent par une grande qualité technique dans l'exécution et par la suppression des personnages de petites dimensions au profit de figures de proportions plus importantes. Ces principaux éléments seront développés par le principal disciple de Jan Mertens van Dornicke : Pieter Coecke van Aelst, qui avait par ailleurs épousé la fille de son maître.

Notre triptyque nous est parvenu par chance dans son intégralité alors que la plupart de ces chefs-d'œuvre de dévotion ont été démantelés au cours du temps. Présenté dans un bel état de conservation, l'élégance des lignes des parties supérieures est caractéristique des productions anversoises du début du XVI^e siècle.



37

38

École flamande ou allemande, 1599

Vue de Salzbourg

Huile sur cuivre

Signé et daté 'Hoff (...) / 1599' en bas à droite
28,50 x 42,50 cm (11,12 x 16,58 in.)

Provenance :

Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;
Puis par descendance

A VIEW OF SALZBURG, OIL ON COPPER,
SIGNED AND DATED, FLEMISH OR GERMAN
SCHOOL, 1599

8 000 / 12 000 €



38

39

Cornelis Cornelisz. Van HAARLEM
Haarlem, 1562 - 1638

Le Jugement de Pâris

Huile sur panneau de chêne, parqueté

Monogrammé et daté 1608 en bas à gauche

Porte une étiquette avec le numéro 2875 au
verso sur le cadre

56 x 77,50 cm (21,84 x 30,23 in.)

(Usures et restaurations anciennes)

Provenance :

Ancienne collection Hendrick Houmes, Hoorn,
Pays-Bas, en 1671, selon son annotation dans
son exemplaire du *Het Schilder-Boeck* de Carel

Van Mander («bij mijn is mede een uytsteeckent

moy stuckjen van hem gedaen 1608, sijnde een

Paris oordeel, waer in de naeckten seer wel

gehandelt sijn» : «Je possède aussi une très jolie

petite chose, réalisée par lui en 1608, un

Jugement de Paris, où les nus sont fort bien

traités») ;

Galerie Wolfgang Gurlitt, Munich, en 1962 ;

Vente anonyme, Cologne, Lempertz, 18

novembre 1965, n° 126 ;

Vente anonyme, Rome, 4 février 1969, selon

un cachet au verso ;

Collection particulière, Rome

Exposition :

Meister des Manierismus, Munich,

Galerie Wolfgang Gurlitt, 1962, n° 32, repr.

Bibliographie :

Pieter J. J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van*

Haarlem 1562-1638. A Monograph and

Catalogue Raisonné, Doornspijk, 1999, p. 125,

p. 195, p. 351, n° 149, repr. pl. 198

THE JUDGEMENT OF PARIS, OIL ON PANEL,

MONOGRAMMED AND DATED,

BY C. C. VAN HAARLEM

70 000 / 90 000 €

Membre fondateur de l'Académie de Haarlem

avec Hendrick Goltzius et Carel van Mander,

Cornelis Cornelisz. van Haarlem est un

important représentant du maniérisme finissant

de l'École hollandaise. Daté de 1608, notre

Jugement de Pâris illustre le célèbre épisode

du choix que doit faire le jeune berger pour

départager Minerve, Junon et Vénus. Mercure,

présent à gauche de notre tableau, lui a remis la

pomme de la discorde que Pâris doit à son tour

donner à la plus belle des déesses. Il choisit

Vénus, qui lui a promis l'amour de la plus belle

des femmes sur terre, Hélène. Cet événement

sera à l'origine de la guerre de Troie.



39

40

Pieter BRUEGHEL le Jeune

Bruxelles, 1564 - Anvers, 1637/38

Le paiement de la dîme

Huile sur panneau, parqueté

Signé et daté 'P. BRUEGHEL 1615.' en bas

à gauche

74 x 123 cm (28,86 x 47,97 in.)

Provenance :

Acquis en 1937 auprès de la galerie Guy Stein,

Paris, par Monsieur Dubsy pour 18.000 frs ;

Ancienne collection de Monsieur Dubsy, Paris ;

Ancienne collection Jacques de Mons, Paris ;

Acquis auprès de ce dernier en 1982 pour

1 400 000 frs ;

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Georges Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune,*

Bruxelles, 1969, p. 439, n° 33

Klaus Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere*

(1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem

Oeuvrekatalog, Lingen, 1988/2000, t. I, p. 488,

fig. 367, p. 501, n° E 489

THE PAYMENT OF TITHES, OIL ON PANEL,

SIGNED AND DATED, BY P. BRUEGHEL II

300 000 / 400 000 €



40 - Détail de la signature

Dans un état de conservation exceptionnel, le *Paiement de la dîme* que nous présentons est à ce jour répertorié comme l'exemplaire le plus ancien de ce célèbre sujet. En effet, parmi les versions répertoriées dans le catalogue raisonné de Klaus Ertz¹ ainsi que celles présentées après 2000 sur le marché de l'art, aucune n'est antérieure à la nôtre, datée de 1615.

Notre tableau présente également une caractéristique particulièrement intéressante : l'on sait que l'artiste change l'orthographe de sa signature vers 1616. Signant d'abord 'BRVEGHEL' il signera ensuite 'BREVGHEL'².

Notre panneau, exceptionnel à plus d'un titre, est ainsi unique au sein des exemplaires du *Paiement de la dîme* puisqu'il s'agit du seul signé 'BRVEGHEL'.

Cette composition connut un tel succès du vivant de Pieter Brueghel qu'il la multiplia, réalisant lui-même certaines versions et en confiant d'autres aux membres de son atelier. Il en subsisterait aujourd'hui dix-neuf exemplaires signés et datés, tous entre 1615 et 1630. Vers 1620, un double changement intervient dans la composition : la chemise du personnage à l'extrême gauche devient rouge et le mur, jusqu'ici entièrement recouvert de cordes sous la fenêtre, s'orne d'un rideau de couleur sombre. Nous retrouvons ces compositions sous deux formats : le plus grand d'environ 75 x 120 cm (c'est le cas de notre panneau) et le plus petit d'environ 55 x 90 cm.

En 1993, à l'occasion d'une exposition monographique au musée Bonnefanten de Maastricht, Jacqueline Folie émit pour la première fois l'idée selon laquelle Brueghel se serait inspiré d'un prototype français pour imaginer cette œuvre. Klaus Ertz a plus précisément proposé le nom du parisien Nicolas Baullery comme inventeur présumé de cette composition, comparant les vêtements de nos personnages à ceux d'une rustique *Procession de mariage* de Baullery (vente anonyme ; Londres, Christie's, 7 juillet 2000, lot 152). Un almanach accroché sur le mur de droite porte en outre une inscription française, mais il s'agissait de la langue usuellement employée dans les professions juridiques et administratives des Flandres lorsque Brueghel y peignait. Il convient donc de nuancer cette hypothèse d'une influence française sur le peintre.



40

Nous connaissons Pieter II Brueghel comme un continuateur de l'œuvre de son père Pieter I dont il reprit de nombreuses fois les compositions telles *L'Adoration des mages dans la neige*, *Le dénombrement de Bethléem* ou encore *La trappe à oiseaux*. *Le paiement de la dîme* présente cette particularité d'être une composition parfaitement originale du fils et à ce titre une œuvre particulièrement importante dans le corpus de Pieter II Brueghel.

Sujet satirique, *Le paiement de la dîme* - également appelé *L'avocat des paysans*, *L'avocat de village*, *Le perceuteur d'impôts*, *L'avocat des mauvaises causes* ou *L'étude de notaire* - est un thème de prédilection au XVII^e siècle et connaît un véritable engouement. Dans une salle en désordre, liasses de papiers et sacs de poste jonchent le sol. On distingue trois groupes de personnages. À l'entrée de la pièce, un homme passe avec hésitation la porte, tandis qu'un autre, un peu penaud, attend son tour, chapeau et documents à la main. Non loin d'eux un jeune clerc s'active à prendre des notes. Au centre se trouve un deuxième groupe de personnages formé par quatre hommes barbus et une femme fouillant dans son panier. Les hommes manifestement hésitants et anxieux regardent en direction du personnage le plus important de la composition. Ce dernier, assis derrière un bureau recouvert de papiers, porte un bonnet de docteur et une petite barbe pointue cachant un menton proéminent, clin d'œil au faciès des Habsbourg. Il est entouré de deux autres hommes qui constituent avec lui le troisième groupe : un clerc qui, à gauche, semble surveiller la salle du regard et de l'autre côté un paysan qui observe l'almanach. Comme l'indique son titre traditionnel, le thème de cette œuvre a longtemps été rapproché du paiement des impôts. Mais en étudiant mieux les visages caricaturaux ainsi que le personnage principal, il apparaît que le véritable sujet du tableau est une vision satyrique du métier d'avocat. Les inventaires anversoises du XVII^e siècle de plusieurs collections de tableaux nous aident à comprendre ce sujet : notre composition y est décrite sous le titre de



Fig. 1

“procureur”. D'autre part certaines gravures du XVII^e siècle reprennent le tableau de Pieter II Brueghel afin de diffuser des pamphlets sur les avocats. Citons notamment un tract de Paulus Fürst qui légende ainsi la scène : “Le beau-parleur prend l'argent, le beurre, les poulets et les canards et laisse souvent le paysan avec son chapeau vide dans les mains. Qui préfère cependant la justice à la soupe grasse, donne ce qu'il doit aux nécessités de la loi” (fig.1). Sa diffusion par la gravure renforça encore la postérité de cette composition. On la retrouve par exemple quelques décennies plus tard sous le pinceau de Jan van Kessel l'Ancien, qui en a augmenté la portée satyrique en remplaçant les personnages par des singes (fig. 2. Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 1996).

1. Klaus Ertz, *op. cit.*, 2000, n° E489 à E575
2. Klaus Ertz, in cat. exp., *Pieter Brueghel le Jeune – Jan Brueghel l'Ancien. Une famille de peintres flamands vers 1600*, Anvers, 1998, p. 19



Fig. 2



Jan BRUEGHEL le Jeune

Anvers, 1601 - 1678

Corbeille de fleurs et coupe en vermeil sur un entablement

Panneau de chêne

52 x 82 cm (20,28 x 31,98 in.)

Provenance :

Galerie de Boer ;

Ancienne collection Erben van Aardenne, Dordrecht (selon Hairs en 1985) ;

Ancienne collection Hans M. Cramer, La Haye ;

Vente anonyme ; Londres, Christie's , 6 juillet 2007, n°106 (comme cercle de Jan Brueghel II, £ 82.000)

Expositions (probables) :

Dorlts Kunstbezt 16, 17, 18^e eeuw, Dordrecht, Dordrecht Museum, 1949, n° 7

Fleurs et jardins dans l'art flamand, Gand, Musée des Beaux-Arts, 1960, p. 112, n° 33

“Holland im engadin” : Dutch painting of the golden age from the Royal Picture Gallery Mauritshuis and the galleries of Hans M. Cramer and John Hoogsteeder, The Hague, Netherlands, Zuoz, Chesa Planta, 1986

Bibliographie :

Marie-Louise Hairs, *Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle*, Paris-Bruxelles, 1955 ; 2^e ed., Bruxelles, 1965, p.69, p. 363, ill. 10 (comme Jan Brueguel l'Ancien)

Fleurs et jardins dans l'art flamand, cat.exp., Gand, Musée des Beaux-Arts, 1960, n° 33

Klaus Ertz, *Jan Brueghel d. J. Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Freren, 1984, p. 451, n° 287 (probablement Jan Brueghel le Jeune)

Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Ältere: kritischer Katalog der Gemälde*, Lingen, 2008-10, p. 964, n° 1 (Jan Brueghel le Jeune)

Œuvres en rapport :

Il existe de nombreuses variantes et copies de cette composition, mentionnées dans les divers ouvrages cités ci-dessus. Parmi celles-ci : Collection H. Dietel jusqu'en 1975, La Haye (RKD n° 64611, panneau, 52,10 x 75,60 cm, attribué à Philips de Marlier) Fitzwilliam Museum, à Cambridge, depuis 1947 (inv. PD.22-1975, panneau, 54,50 x 75,50 cm) Probablement Billedgalleri, à Bergen (inv. BB 670, panneau 68 x 100 cm)

BASKET OF FLOWERS AND SILVER DISH ON AN ENTABLATURE, PANEL, BY J. BRUEGHEL THE YOUNGER

150 000 / 200 000 €

La poésie des natures mortes florales de Jan Brueghel l’Ancien, sa minutie dans le rendu des différentes essences ainsi que le velouté qu’il savait donner aux délicats pétales et aux feuilles de ses bouquets contribuèrent à lui valoir son surnom de Brueghel de Velours. Formé dans l’atelier de son père et participant même à certaines de ses compositions, Jan Brueghel le Jeune en fut le digne héritier, comme nous pouvons l’observer dans cette belle *Composition à la corbeille de fleurs et coupe en vermeil sur un entablement*.

Reprenant certains des schémas chers à son maître, Jan le Jeune utilise une composition tout en équilibre et en finesse, organisée autour des deux motifs de la corbeille et de la *tazza* remplies de fleurs. Les *tazze*, coupes en argent, vermeil ou or de style italien qui servaient à verser le vin dans les grandes occasions, furent un ornement récurrent chez les peintres de natures mortes flamands de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle. La préciosité de ces objets d’art finement ciselés permettait en effet de souligner le talent du peintre tout en rappelant aux amateurs les délicats ouvrages qui ornaient leurs cabinets de curiosité.

Jan Brueghel le Jeune joue ici sur les contrastes en faisant surgir sur un fond noir uni ces fleurs aux multiples couleurs vives, mais aussi en les répartissant dans deux présentoirs bien différents, un simple panier tressé d’une part et une riche coupe d’orfèvrerie d’autre part, comme s’il avait voulu opposer la spontanéité de la cueillette à la complexité de l’arrangement floral. Ces deux contenants sont disposés sur un sobre entablement où apparaissent quelques œillets ainsi que des insectes, papillons et coccinelles, échappés des fleurs qui leur servaient de refuges.

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

Un certificat d’authenticité du professeur Klaus Ertz en date du 14 décembre 2007 sera remis à l’acquéreur.



41

42

Pieter II van der HULST

Anvers (?), vers 1600 - après 1637

**Paysage de sous-bois enneigé animé
de personnages**

Huile sur toile

Signée et trace de date 'P. van Hul(...)/ 16(4?)5'

en bas à gauche

119 x 169 cm (46,41 x 65,91 in.)

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Ader-Picard-Tajan,

5 décembre 1990, n° 62 (comme attribué à

Jacques d'Arthois) ;

Chez André Gombert, Paris, en 1993

(comme Pieter I van der Hulst) ;

Acquis auprès de ce dernier par l'actuel

propriétaire ;

Collection particulière, Paris

SNOW-COVERED LANDSCAPE WITH FIGURES,
OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY P. II VAN DER HULST

25 000 / 35 000 €



42

43

Attribué au

MAÎTRE DES GRANDES JARRES

Actif en Hollande vers 1630

Réjouissances villageoises

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté

Porte plusieurs cachets à la cire rouge au verso

31 x 39 cm (12,09 x 15,21 in.)

(Restaurations anciennes)

Provenance :

Ancienne collection M.A. Hulot ;

Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit,

M^e Chevallier, 9-10 mai 1892, n° 9 (comme

attribué à Adrien Brouwer)

*A VILLAGE RE-JOICING, PANEL, ATTRIBUTED
TO THE MASTER OF THE LARGE JARS*

5 000 / 7 000 €



43

44

École flamande du début du XVII^e siècle

Atelier de Jan Brueghel l'Ancien

Le Parlement des oiseaux

Huile sur panneau de chêne
27 x 37,50 cm (10,53 x 14,63 in.)

Provenance :

Collection particulière, Normandie

THE BIRDS PARLIAMENT, OIL ON PANEL,
WORKSHOP OF J. BRUEGHEL THE ELDER,
FLEMISH SCHOOL, 17TH CENTURY

8 000 / 12 000 €

Ces branches magnifiquement parées d'oiseaux en tous genres se retrouvent assez tôt dans une *Allégorie de l'air* peinte par Jan Brueghel l'Ancien et datée 1611 (Galerie Doria Pamphili, Rome) puis seront reprises plusieurs fois par Jan Brueghel le Jeune dans différentes versions aujourd'hui connues et conservées dans des collections particulières ou dans des musées. Si ce spectacle est particulièrement séduisant par la multitude des couleurs, des formes et des attitudes des oiseaux, il semble qu'il faille retenir un sens plus profond à cette composition que la simple illustration d'une divertissante assemblée de volatiles.



44

Notre *Parlement volatil* est en effet inspiré par les vers composés en 1382 par Geoffrey Chaucer ("The Parliament of Fowls"). La finesse de la plume de cet auteur lui valut de réaliser différentes missions diplomatiques pour la couronne d'Angleterre. Chaucer participa à l'élaboration de la langue anglaise, qui devait s'imposer dans une cour où le français était encore la langue officielle.

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

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

45

Anvers, début XVII^e siècle

Cabinet en bois noirci et placage d'ébène

Ouvrant à deux vantaux centraux découvrant neuf tiroirs et un abattant central, à décor en façade de paysages peints sur panneaux : deux grandes scènes au revers des vantaux, neuf paysages horizontaux en façade des tiroirs et deux paysages au revers du couvercle. Reposant sur un piètement d'époque postérieur en bois noirci.

Dimensions du cabinet sans le piètement :
94 x 82 x 37 cm (37 x 32,30 x 14,60 in.)
Hauteur totale avec piètement :
159 cm (62,60 in.)

Provenance :

Collection particulière, Belgique

CABINET, BLACKENED WOOD WITH PAINTED
PANELS, ANTWERP, 17TH CENTURY

12 000 / 15 000 €



46

Jan Miense MOLENAER

Haarlem, vers 1610 - 1668

L'extraction de la pierre de folie

Huile sur panneau de chêne

Porte une signature 'K Molenaer f' en bas

à gauche

44,50 x 34 cm (17,36 x 13,26 in.)

(Panneau aminci)

THE QUARRYING OF THE MADNESS STONE,
OIL ON PANEL, BY J. M. MOLENAER

10 000 / 12 000 €

47

Josef Van BREDAEL

Anvers, 1688 - Paris, 1739

**Paysage de rivière avec une halte
devant une auberge**

Cuivre

Monogrammé 'JB' en bas à droite

24 x 32 cm (9,36 x 12,48 in.)

Provenance :

Collection particulière à Bruxelles
dans les années 1980

Bibliographie :

Klaus Ertz, Christa Nitze-Ertz,

*Josef van Bredael 1688-1739 : die Gemälde,
mit kritischem Œuvrekatalog*, Lingen, 2006,

p. 128-129, n° 76, repr.

*A BREAK BEFORE A INN IN A RIVER
LANDSCAPE*, COPPER, MONOGRAMMED,
BY J. VAN BREDAEL

30 000 / 40 000 €

De dimensions inférieures à celles de la composition récemment passée en vente publique (vente anonyme ; Paris, Christie's, 15 avril 2013, n° 8, cuivre, 28,50 x 37 cm, vendu 97.500 €), ce charmant petit paysage est caractéristique de la production de Joseph van Bredael. Issu d'une longue lignée de peintres, il s'engage en 1706 pour une période de quatre années à copier pour le compte du marchand anversois J. De Witte des petits tableaux de Jan Brueghel de Velours, de Philip Wouwerman et d'autres artistes. En 1735, il s'installe à Paris et travaille sous la protection du duc d'Orléans, diffusant en France ses petits cuivres et reproduisant fidèlement l'esprit des chefs-d'œuvre de Brueghel.



46



47

48

Pays-Bas, XVI^e siècle

«La colère obéit à la haine»

Huile sur panneau
Annoté 'IRA PARENS ODII, RABIE SUCCENSA,
MALORUM / MULTORUM CAVSA EST ATQ,
INCUTRABILIS ERROR' dans le bas
108 x 75,50 cm (42,12 x 29,45 in.)

ANGER OBEYS TO HATRED, OIL ON PANEL,
NETHERLANDS, 16TH CENTURY

6 000 / 8 000 €

Cette allégorie de la Colère devait, à l'instar
d'une autre version de cette composition de
dimensions plus importantes aujourd'hui
conservée au musée de Capodimonte de Naples,
faire partie d'une suite représentant les Sept

Péchés capitaux. Au centre se trouve la
personnification de la colère inspirée de
l'Iconologie de Ripa : un personnage masculin
aux yeux voilés, aveuglé par la fureur, dont
l'impétuosité est illustrée par sa chevelure
enflammée. Il a l'épée à la main, prêt à se
battre, sans remarquer son armure au sol ni la
présence de la femme à ses pieds qui veut le
retenir. Plusieurs épisodes bibliques édifiants à
l'arrière-plan viennent démontrer au spectateur
les conséquences mortelles de ce
comportement. A gauche, deux coqs se battent
aux côtés de Caïn en train de tuer son frère
Abel, tandis qu'à droite on distingue la
lapidation de saint Etienne. Le caractère
moralisateur de cette allégorie est encore
explicité par la citation latine inscrite dans le
bas du panneau. En représentant la colère et
ses terribles dérives, le peintre incite le
spectateur à la tempérance.



48

49

Attribué à Gottfried von WEDIG
Cologne, 1583 - 1641

Composition au rhômer et au plat de raisins
Panneau de bois tendre
39 x 48,50 cm (15,21 x 18,92 in.)

STILL-LIFE WITH A GRAPE DISH, PANEL,
ATTRIBUTED TO G. VON WEDIG

8 000 / 12 000 €



49

50

École allemande du XVII^e siècle

Chimère diabolique dans un paysage

Huile sur toile (Toile d'origine)
114 x 144 cm (44,46 x 56,16 in.)
(Petits manques)

DIABOLIC CHIMERA IN A LANDSCAPE, OIL
ON CANVAS, GERMAN SCHOOL, 17TH CENTURY

6 000 / 8 000 €

Cette représentation présumée de Belzébuth devait être accrochée dans ces fameux cabinets de curiosités qui foisonnaient en Allemagne plus qu'ailleurs en Europe à partir du XVI^e siècle. Il aurait parfaitement pu prendre place dans une *Kunstkammer* comme celle conçue par l'archiduc d'Autriche Ferdinand II à partir de 1563 dans son château de Ambras en Tyrol. Les curieux pouvaient y découvrir des requins, d'étranges bois de cerfs, des portraits de géants ou de nains difformes ; en bref tout ce que la nature pouvait comporter de singulier et de curieux.



50

51

Johann GRAF

Vienne, 1653 - après 1720

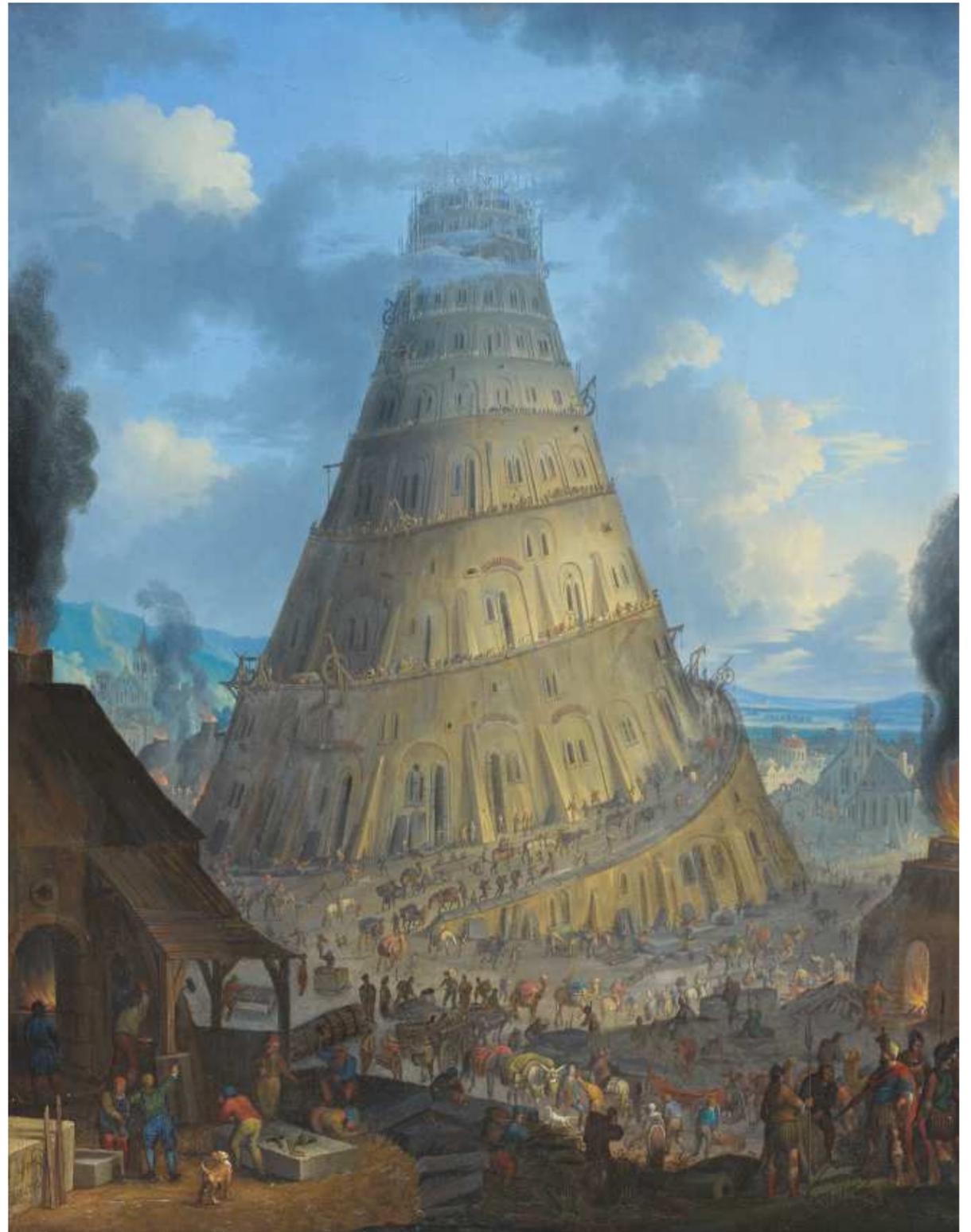
La Tour de Babel

Cuivre
Signé et daté 'Johann Graf/fecit 1716' en bas à gauche
46 x 35 cm (17,94 x 13,65 in.)

THE TOWER OF BABEL, COPPER, SIGNED
AND DATED, BY J. GRAF

15 000 / 20 000 €

L'épisode de la tour de Babel est l'un des plus édifians de la *Genèse*. Peu après le Déluge, les hommes décidèrent de s'installer dans une plaine du pays de Shinéar et d'y bâtir une tour dont le sommet atteindrait le ciel. Pour les punir de leur orgueil, Dieu les fit parler dans des langues différentes. Ainsi, les hommes ne se comprirent plus et leur projet s'arrêta. Ils furent ensuite dispersés sur la surface de la terre. Ce thème fut l'un des sujets de prédilection des peintres des Écoles du Nord. Au-delà de son caractère moralisateur, il était en effet surtout un prétexte permettant de représenter avec virtuosité le caprice architectural le plus ambitieux qui soit et de le peupler de multiples personnages. Johann Graf se présente avec notre tableau comme un digne héritier de cette tradition picturale.



51

52

Pieter COOPSE

Hoorn, vers 1640 - 1673

**Deux navires dans la tempête
près d'un littoral rocheux**

Huile sur panneau de chêne, trois planches

Monogrammé 'PC' à droite

62,50 x 92,50 cm (24,38 x 36,08 in.)

Provenance :

Collection particulière, Belgique

TWO SHIPS IN A STORM, OIL ON PANEL,

MONOGRAMMED, BY P. COOPSE

8 000 / 12 000 €



52

53

Michiel SIMONS

(?), 1620 - Utrecht, 1673

**Composition aux cerises, raisins, rose,
pêche et verre sur un entablement**

Huile sur panneau de chêne, une planche

Signé et daté 'M Simons f. 1649' en bas à droite

24 x 27 cm (9,36 x 10,53 in.)

Sans cadre

CHERRIES AND GRAPES ON AN

ENTABLATURE, OIL ON PANEL, SIGNED AND

DATED, BY M. SIMONS

8 000 / 12 000 €



53

Gherardo di GIOVANNI del FORA

Florence, 1445 - 1497

**L'Adoration de l'enfant Jésus avec
saint Jean-Baptiste, saint Joseph,
un saint chartreux et un saint franciscain**

Panneau parqueté, de forme cintrée dans le haut
Porte une date et signature apocryphes
'A.D.M.CCCCXII... F. Filippi.lippi.opus' au centre
52,50 x 37,50 cm (20,48 x 14,63 in.)

Bibliographie :

Walter Angelelli et Andrea G. de Marchi,
*La Pittura dal Duecento al primo Cinquecento
nelle fotografie di Giorlamo Bombelli*,
Milan, 1991, n° 288

Andrea G. De Marchi, *Falsi primitivi,
Prospettive critiche e metodi di esecuzioni*,
Turin, 2001, p. 106 (avec un numéro de visuel
erroné), fig. 34

*THE ADORATION OF THE CHILD WITH
SAINTS*, PANEL, BY G. DI GIOVANNI DEL FORA

20 000 / 30 000 €

Nous remercions le Pr. Louis Waldman d'avoir
confirmé - d'après photographie - l'attribution à
Gherardo di Giovanni del Fora. Celle-ci avait en
effet été indiquée par Andrea De Marchi dans
ses deux publications ainsi que verbalement par
Everett Fahy.



55

**École toscane de la fin
du XV^e siècle**

Atelier de Raffaellino del Garbo

**La Vierge à l'Enfant et saint Jean-Baptiste
enfant entourés d'anges**

Huile sur panneau de forme ronde

Porte une ancienne étiquette annotée

'Ghirlandajo' au verso

Diamètre : 83,50 cm (32,90 in.)

(Importantes restaurations et repeints anciens)

Provenance :

Collection particulière, Rome

THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN

THE BAPTIST, OIL ON PANEL,

TUSCAN SCHOOL, 15TH CENTURY

30 000 / 40 000 €



55

56

**École florentine de la première
partie du XVI^e siècle**

**La Vierge à l'Enfant avec sainte Élisabeth et
saint Jean-Baptiste**

Huile sur panneau

Porte trois cachets à la cire au verso

84 x 103 cm (32,76 x 40,17 in.)

(Restaurations)

Sans cadre

*THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT
ELIZABETH AND SAINT JOHN THE BAPTIST*,
OIL ON PANEL, FLORENTINE SCHOOL,
16TH CENTURY

20 000 / 30 000 €



56

57

Attribué au
MAÎTRE DE LA VANITÉ

Actif vers 1700

Vanité au miroir et au sablier

Toile

Porte un numéro de collection '136' en bas
à droite

48 x 65 cm (18,72 x 25,35 in.)

(Restaurations anciennes)

VANITAS WITH A MIRROR AND A SAND GLASS,
CANVAS, ATTRIBUTED TO THE MASTER
OF THE VANITAS

8 000 / 12 000 €

Le corpus d'œuvres rassemblé sous le nom de Maître de la Vanité semble désormais plus ou moins cohérent mais l'identité de son auteur entretient aujourd'hui encore de nombreuses discussions. Cette production localisée entre Naples et l'Espagne est souvent rapprochée de l'œuvre du grand artiste madrilène Antonio Pereda dont *L'Allégorie de la caducité* est un chef-d'œuvre de la peinture de vanités. Notre composition au miroir est connue par au moins trois versions avec variantes dans la disposition des objets.

Dans notre composition, la présence des différents objets ramène au discours de la futilité des choses matérielles de ce monde et de la course inexorable du temps qui passe et de la mort qui nous emporte. La bougie est déjà éteinte mais les fleurs ne sont pas encore fanées, le temps suit son cours, représenté par un sablier renversé.

58

Attribué à Louis COUSIN,
dit Luigi GENTILE

Bruxelles, 1606 - 1667

Portrait de gentilhomme en cuirasse

Huile sur toile

208 x 106 cm (81,12 x 41,34 in.)

*PORTRAIT OF A GENTLEMAN WEARING A
BREASTPLATE, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED
TO L. GENTILE*

10 000 / 15 000 €

Le flamand Louis Cousin, plus connu sous le nom de Luigi Gentile, s'illustra à Rome puis à Bruxelles en tant que portraitiste et décorateur des grands prélats et princes de ces cours. Les musées royaux des Beaux-Arts de Belgique conservent de sa main deux portraits en pied de grandes dimensions très proches de celui que nous présentons (*Portraits présumés de Mario de Gayassa et de son épouse*, 204 x 115 cm, inv. 6812 et 6813).



57



58

59

Attribué à Justus SUSTERMANS

Anvers, 1597 - Florence, 1681

Portrait de gentilhomme au col blanc

Toile
72,50 x 58 cm (28,28 x 22,62 in.)

PORTRAIT OF A GENTLEMAN WITH A WHITE COLLAR, CANVAS, ATTRIBUTED TO J. SUSTERMANS

6 000 / 8 000 €



59

60

Attribué à Didier BARRA

Né à Metz, vers 1589 - Actif à Naples

Portiques d'un palais

Huile sur toile (Toile d'origine)
Annotée 'Viola Born 1572 (...) 1632 / Cardinal Fesch' et porte les numéros '352' et '900.' au verso ; plusieurs traces de cachets à la cire rouge au verso
64 x 49,50 cm (24,96 x 19,31 in.)

Provenance :

Ancienne collection du cardinal Fesch, selon une inscription au verso ; Chez J. Kugel, Paris (comme Didier Barra) ; Acquis auprès de ces derniers par l'actuel propriétaire en 1993 ; Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Peut-être *Catalogue des tableaux composant la galerie de feu son éminence le cardinal Fesch*, Rome, 1841, p. 126, n° 3194 : «Portiques d'un Palais ; ils sont d'une belle lumière et bien rendus».

THE PORTICO OF A PALACE, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO D. BARRA

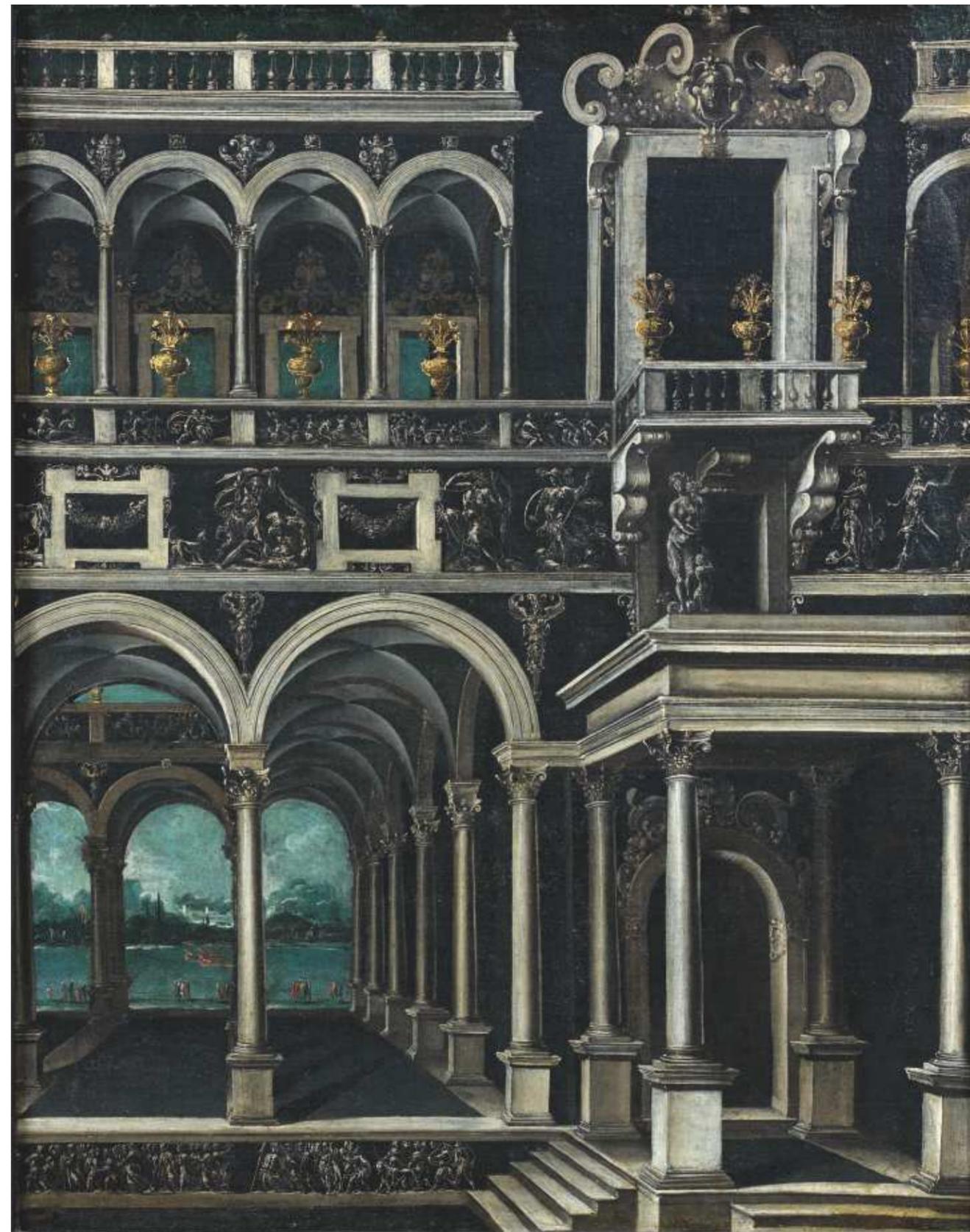
10 000 / 15 000 €

«Le vingtième siècle a vu surgir de l'oubli de nombreuses personnalités artistiques. Parmi elles, *Monsù Desiderio* est certainement l'une des plus intéressantes. Sous ce nom, nous ont été transmises les œuvres de deux artistes : François de Nomé et Didier Barrà¹ ». Il n'est pas rare que les peintures appartenant à ce corpus puissent être rattachées à la production d'un de ces deux artistes : Didier Barrà pour le *Portique de palais* ou François de Nomé pour *Le banquet de Pharaon* (lot 61). Favori des surréalistes comme André Breton², Monsù Desiderio connut un extraordinaire succès après la Seconde Guerre mondiale grâce à l'intérêt de collectionneurs et de grands musées américains, avant d'être célébré à juste titre de manière extrêmement complète lors de la brillante exposition de Metz en 2004-2005³.

1 - Maria Rosaria Nappi, "Fortune critique", in cat. exp. *Monsù Desiderio, Un fantastique architectural au XVII^e siècle*, Metz, 2004-2005, p. 12.

2 - Plusieurs articles ou ouvrages révèlent l'intérêt des surréalistes pour l'art de Monsù Desiderio : Robert Lebel, "Une exposition de Monsù Desiderio", in *Arts*, 14 avril 1950 ; André Breton et G. Legrand, *Art Magique*, Paris, 1957 ; M. Brion, *L'Art fantastique*, Paris, 1961.

3 - *op. cit.*



60

61

MONSÙ DESIDERIO et Collaborateur
Metz, vers 1593 - Naples, après 1634

**Le banquet de Pharaon tourmenté
par les grenouilles**

Huile sur toile
168 x 111 cm (65,52 x 43,29 in.)

Provenance :

Peut-être commandé par Francesco Maria di Somma, faisant probablement partie de douze tableaux avec l'histoire de Pharaon et des plaies d'Egypte (document de paiement à François de Nomé daté du 2 mai 1618, cité par Nappi, cf. biblio, p. 122) ;
Vente anonyme ; Rome, Finarte, 23 mars 1989 ;
Collection particulière, Italie

Bibliographie :

Maria Rosa Nappi, *François de Nomé e Didier Barra, l'enigma Monsù Desiderio*, Milan-Rome, 1991, p. 121-122, n° A 60
Enigma Monsù Desiderio. Un fantastique architectural au XVII^e siècle, catalogue d'exposition, Metz, Musée de la Cour d'Or, 2004-2005, repr. p. 16

PHARAOHS BANQUET TROUBLED BY FROGS,
OIL ON CANVAS, BY M. DESIDERIO AND
WORKSHOP

30 000 / 40 000 €



Fig. 1

Si notre composition nous fait inmanquablement penser à un *Festin de Balthazar*, il suffit d'admirer avec étonnement le sol recouvert de grenouilles qui surprennent les protagonistes du banquet eux-mêmes pour comprendre que le sujet représenté est d'une grande originalité, et bien plus, d'une grande rareté dans l'histoire de la peinture. François de Nomé place la scène dans un solennel intérieur de type basilical comme il en a l'habitude dans nombre de ses tableaux. Par contre, l'artiste s'est fortement inspiré pour les personnages d'une gravure de Jean Esckrich (fig. 1) illustrant le même sujet dans un ouvrage de 1565¹. Si François de Nomé y ajoute un certain nombre de figures, toutes celles de la gravure sont présentes dans son tableau.

1- Gabriello Simeoni, *Figure de la Biblia illustrate da stanze toscane*, Lyon, 1565, illustré des gravures de Jean Esckrich.



61

62

École espagnole du XVII^e siècle
Entourage de Francesco de Zurbaran

Composition aux livres et au crâne

Toile
66 x 112 cm (25,74 x 43,68 in.)
(Restaurations)

A CRANE AND BOOKS ON A TABLE, CANVAS,
SPANISH SCHOOL, 17th CENTURY

8 000 / 12 000 €

Nous remercions le professeur William Jordan qui nous a donné les éléments nécessaires à la description de notre tableau. Notre composition présente des éléments proches de ceux trouvés dans les peintures de Zurbaran. Nous pouvons par exemple rapprocher notre œuvre de la partie centrale de *Fray Gonzalo de Illescas écrivant* conservé dans la sacristie du monastère de Santa Maria de Guadalupe (toile, 290 x 222 cm).



62

Francesco SASSO

Pieve di Teco, vers 1720 - Madrid, 1776

Un nain loqueteux

Huile sur toile

Porte le numéro '688' en bas à gauche

107,50 x 85 cm (41,93 x 33,15 in.)

Provenance :

Ancienne collection de l'Infant don Luis de Borbon y Farnesio, Arenas, palais de la Mosquera, jusqu'en 1785 ; numéroté '13.' en bas à droite ;

Par descendance à sa veuve, Maria Teresa Vallabriga y Rozas, Saragosse, jusqu'en 1820 ; Ancienne collection du majorat de Chinchón, Palais de Boadilla del Monte ; sa marque composée de deux C surmontés d'une couronne en bas à gauche ;

Ancienne collection du comte de Maubou ; Vente anonyme ; Monaco, Christie's, 7 décembre 1987, n° 50 ; Vente anonyme ; Rome, Christie's, 8 avril 1991, n° 38 ; Chez André Gombert, Paris, en 1993 ; Acquis auprès de ce dernier par l'actuel propriétaire ; Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Probablement inventaire après-décès de l'Infant don Luis de Borbon y Farnesio, 1787

Probablement inventaire du palais de Boadilla del Monte, 1826, dans l'antichambre des dames : «Un tableau avec un nain loqueteux, avec un cadre doré, de plus de cinq cuartos (105 cm) de haut»

Probablement inventaire du palais de Boadilla del Monte, 1847

Probablement *Inventaire des tableaux qui constituent la collection de peintures du Palais de Boadilla*, 1888, n° 153 : «Etage noble / Premier Salon, à droite : n° 153 Sasso, napolitain, un nain».

Olivier Meslay, «L'Homme au tricorne de Francesco Sasso (vers 1720 - 1776). Une œuvre singulière de la collection de l'infant don Luis de Borbon», *Le tableau du mois*, n° 141, Paris, Musée du Louvre, 4-30 avril 2007, fig. 2.

Olivier Meslay et Sophie Dominguez-Fuentes, «L'homme au tricorne de Francesco Sasso, une acquisition du département des peintures au musée du Louvre», *Revue du Louvre*, 2007, n° 5, p. 73 et p. 78, note 6

A RAGGED DWARF, OIL ON CANVAS,
BY F. SASSO

12 000 / 15 000 €

Ce saisissant tableau de Francesco Sasso représentant un *Nain loqueteux* lui fut sans doute commandé par l'infant d'Espagne don Luis de Borbon (1727-1783). L'œuvre faisait en effet partie des collections de ce prince, frère du roi d'Espagne Charles III, aux côtés d'une quinzaine d'autres représentations de mendiants et figures populaires de la main du même artiste.

Ce peintre originaire de Pieve di Teco près de Gênes enseigna au sein de l'Académie de sa ville natale avant de partir pour l'Espagne. Il s'établit à Madrid en 1753 où il obtint rapidement les faveurs de la reine-mère Elisabeth Farnèse pour laquelle il réalisa des fresques au palais de la Granja et quelques décors religieux.

En 1758, il fut chargé de l'enseignement artistique de l'infant don Luis et devint *Pintor de Cámara*. Il s'établit définitivement à Madrid où il poursuivit sa carrière sous la protection de don Luis. Ce prince fut sans doute l'un des amateurs les plus éclairés du XVIII^e siècle, soutenant les artistes contemporains tels que Goya. Sa collection comprenait près de mille tableaux aujourd'hui identifiables grâce aux inventaires manuscrits réalisés après son décès et aux numéros figurant dans le bas des toiles ainsi que nous pouvons l'observer sur notre *Nain loqueteux* (le numéro '13.' en rouge en bas à droite de notre toile)

Si notre tableau rappelle inmanquablement les portraits de nains du Siècle d'or espagnol représentés par Velázquez, nous n'avons pas affaire ici à un personnage de cour. Le réalisme cru avec lequel le personnage est représenté, pieds nus, les vêtements déchirés et le regard convergeant, nous renvoie à la peinture de Ribera. Le peintre espagnol actif à Naples avait en effet dès le XVII^e siècle représenté ces personnages de la rue en pied sur des toiles de dimensions relativement importantes, comme en témoigne le *Pied-bot* du Louvre (fig. 1).



Fig. 1 © RMN

Notre *Nain loqueteux* appartient à la même tradition de sujets picaresques. Il se tient debout dans un espace indéfini, de la vaisselle et de la nourriture à ses pieds ; une simple bougie est fixée au mur qui se trouve derrière lui. Cet arrière-plan presque neutre ainsi que le coloris monochrome du tableau, variant avec subtilité les bruns, les ocres et les blancs, sont caractéristiques de l'art de Sasso. D'autres figures ayant appartenu à don Luis ont pu être identifiées, telles que *L'Homme au tricorne* acquis par le musée du Louvre en 2005 (fig. 2).



Fig. 2 © RMN



63

64

Giovanni BOULANGER

Troyes, 1606 - Modène, 1660

**La Fontaine de Candione et
La Fontaine de la Mule**

Paire d'huiles sur toiles
80 x 118 cm (31,20 x 46,02 in.)

Provenance :

Commandés par le duc François I^{er} d'Este à la fin des années 1630 pour orner la Chambre des Fontaines du château de Sassuolo près de Modène ;
Ancienne collection du comte Frédéric-Guillaume d'Amarzit de Sahuguet d'Espagnac, Paris ;
Sa vente, Paris, 15 rue d'Aguesseau, M^e Bonnefons de Laviaille, 4-7 mai 1847, n° 193 et 194 (comme François Boulanger), invendus lors de cette vente ;
Dans la descendance du comte Frédéric-Guillaume d'Amarzit de Sahuguet d'Espagnac jusqu'à ce jour ;
Collection particulière, Savoie

Bibliographie :

Domenico Bellei, *Sposizione delle pitture in muro del Ducale Palazzo nella nobile terra di Sassuolo*, Modène, 1784, p. 146 et 149
Paul Mantz, «Galerie de M. le comte d'Espagnac», in *L'Artiste*, Paris, 1847, p. 100
Massimo Pironcini, Vincenzo Vandelli, Elisa Bartozzi Desco, *Ducale Palazzo di Sassuolo*, Gênes, 1982, « Camera delle Fontane », n° 21 et 26

CANDIONES FOUNTAIN AND THE MULES FOUNTAIN, OIL ON CANVAS, A PAIR,
BY G. BOULANGER

20 000 / 30 000 €

Un épais mystère enveloppait ces deux tableaux lors de leur découverte sur les murs d'une ancestrale propriété de Savoie. Accrochés à plus de quatre mètres du sol, ils n'en étaient que plus déconcertants. Ces huiles sur toiles, dont le style rappelait furieusement l'Ecole bolonaise ou florentine du XVII^e siècle, étaient ornées de larges cadres Empire, avec un cartel portant le patronyme résolument français de « Boulanger ». Aucun indice ne pouvait enfin nous être apporté par une insaisissable iconographie.

L'une des clés de l'énigme était pourtant évidente : le nom de l'artiste inscrit sur les cadres. Nos recherches nous mirent sur la voie d'un peintre méconnu, Jean ou Giovanni Boulanger, né à Troyes et parti pour l'Italie où il deviendra l'élève de Guido Reni avant de travailler à la cour des Este à Modène. La famille des propriétaires allait nous permettre de mettre un terme à nos incertitudes : l'un de leurs ancêtres n'était autre que Frédéric-Guillaume de Sahuget d'Amarzit (1750-1817), comte d'Espagnac, officier des gardes du corps de Louis XVI qui, réfugié en Italie pendant les événements révolutionnaires, avait fait pendant la campagne napoléonienne l'acquisition du palais de Sassuolo situé tout à côté de Modène. Cette propriété resta plusieurs années au début du XIX^e siècle entre les mains de la famille d'Espagnac, qui rapportèrent à Paris certains de ces ornements. La dispersion de la collection du comte d'Espagnac, qui eut lieu à Paris en 1847, fut l'occasion de voir ressurgir nos deux compositions dont les sujets sont ainsi décrits au catalogue : « 193. Fontaine de Candione / 194. Fontaine de la Mule – Provenant du château de Sassuolo, dans le Modénais », levant ainsi le dernier voile qui flottait sur ces œuvres.

Le palais de Sassuolo, appartenant aux ducs d'Este depuis le XV^e siècle, avait été entièrement réaménagé à la demande de François I^{er} d'Este au début du XVII^e siècle, sous la conduite de l'architecte Bartolomeo Avanzini. Arrivé au service du duc au début des années 1630, Giovanni Boulanger fut chargé de l'ensemble des décors muraux, peints à fresque et sur toiles, qu'il débuta en 1638. Certains de ces décors sont encore visibles aujourd'hui tandis que d'autres furent remplacés par des copies au XIX^e siècle. Au premier étage se trouvait une enfilade de cabinets dont les noms, tous plus évocateurs les uns que les autres, se rapportaient à leurs décors : chambres des rêves, de la magie, de la peinture, de la musique et celle d'où proviennent nos deux tableaux, la chambre des fontaines.

Sous une voûte en parapluie ornée de huit compartiments peints, ce cabinet comportait onze huiles sur toiles placées pour la plupart en dessus-de-porte ; certains de ces éléments sont aujourd'hui conservés dans les collections de l'Académie militaire de Modène. Chacune de ces compositions avait pour thème les fontaines et sources légendaires ou mythologiques, témoignages des sujets extrêmement savants et rares qui peuplaient les murs de Sassuolo.

Une description de 1784 nous indique la position exacte de nos tableaux dans la pièce. La *Fontaine de Candione* se trouvait au-dessus de la cheminée. Située à Candione, cette fontaine donnait une eau qui avait l'apparence et la saveur du lait. Elle apparaît clairement dans le verre que tient la belle figure féminine à droite, au côté d'un jeune enfant qui boit avec avidité. La *Fontaine de la Mule* surmontait quant à elle la porte qui menait à la chambre des rêves. Elle était ainsi nommée en raison de son eau au contact de laquelle se brisait tout récipient, fut-il d'or ou d'argent. La femme à gauche de notre tableau montre en effet à sa compagne sa cruche fendue. Cette eau ne pouvait être puisée qu'à l'aide d'un sabot de mule, ce que tient dans sa main l'homme à genoux.

La redécouverte de ces deux tableaux permet de faire ressurgir la personnalité d'un artiste injustement méconnu qui fut pendant plusieurs années le premier peintre de l'une des plus riches cours italiennes. Son métier doux au coloris délicat, la grâce de ses figures féminines et l'intelligence de ses compositions témoignent de sa complète adaptation à sa terre d'accueil, l'Emilie-Romagne, à laquelle il convient d'attribuer un talent de plus.



64 (I/II)



64 (II/II)

65

Tadeusz. KUNTZE, dit Taddeo POLLACCO

Zielona Gora, 1727 - Rome, 1793

La découverte de Romulus et Rémus par le berger Faustulus

Toile
99 x 136 cm (38,61 x 53,04 in.)

Provenance :

Ancienne collection du Comte Szembek, château de Siemianice, Pologne (1845-1896) ;
Ancienne collection de la Comtesse Jadwiga Szeptycka (après 1896) ;
En dépôt au Musée National de Varsovie (Musée Narodowe), son numéro d'inventaire au dos : '181863' ;
Collection particulière, Pologne, après 1964

FAUSTULUS DISCOVERING ROMULUS AND REMUS, CANVAS, BY T. POLLACCO

10 000 / 15 000 €

Originaire de Pologne, Tadeusz. Kuntze s'installa à Rome à partir de 1754, où il étudia à l'Académie de Saint-Luc ainsi que dans l'atelier du sculpteur Francisco Bergara. Selon le Dr. Monika Ochnio, notre tableau aurait été peint vers 1754, lors de cette première année romaine. Elle le rapproche de deux compositions allégoriques de l'artiste, *L'Art* et *La Fortune*, datées de la même année et conservées au musée national de Varsovie.

Le peintre était apparenté à la famille Szeptycki, qui fut en possession de notre tableau à la fin du XIX^e siècle.

Nous remercions le Dr. Monika Ochnio, ainsi qu'Aneta Bialy, spécialiste de Kuntze au musée National de Varsovie, d'avoir confirmé l'attribution de cette œuvre d'après une photographie. Nous remercions le Pr. Giancarlo Sestieri, qui a également identifié le tableau comme une œuvre de Konicz.

66

Andrea SCACCIATI

Florence, 1642 - 1710

Vases de fleurs animé d'une perruche à collier et d'un bouvreuil et Vase de fleurs animé d'un guêpier d'Europe et d'un chardonneret

Paire d'huiles sur toiles
58 x 51 cm (22,62 x 19,89 in.)

Dans des cadres *a cassetta* en bois noirci et partiellement dorés à décor de rinceaux entrelacés, travail toscan du XVII^e siècle (redimensionnés).

Bibliographie :

Sandro Bellesi, M. Visonà, *Giovacchino Fortini. Scultura, architettura, decorazione e committenza a Firenze al tempo degli ultimi Medici*, Florence, 2008, vol. I, p. 164
Sandro Bellesi, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, Florence, 2009, vol. I, p. 252 et vol. III, figs.1493-1494.
Sandro Bellesi, *Andrea Scacciati : pittore di fiori, frutta e animali a Firenze in età tardobarocca*, Florence, 2012, p. 119, n° 30 et 31, repr.

FLOWERS IN A VASE, OIL ON CANVAS, A PAIR,
BY A. SCACCIATI

15 000 / 20 000 €



66 (I/II)



65



66 (II/II)

67

José JANES

Actif à Madrid au début du XVIII^e siècle

L'Apothéose de Sainte Marie l'Egyptienne et
L'Adoration des bergers

Paire de toiles d'origines

L'une des deux signée et datée 'Ip. (?) Janes /
f. 1747' au revers de la toile
63 x 50 cm (24,57 x 19,50 in.)

Exposition :

Luca Giordano y España, Madrid, Palacio Real,
7 mars - 2 juin 2002

*THE APOTHEOSIS OF SAINT MARY OF EGYPT
AND THE ADORATION OF THE SHEPHERDS,*
CANVAS, A PAIR, BY J. JANES

8 000 / 12 000 €



67 (I/II)



67 (II/II)

68

École bolonaise du XVII^e siècle

Le triomphe d'Amphitrite

Huile sur toile

51 x 70 cm (19,89 x 27,30 in)

THE TRIUMPH OF AMPHITRITE, OIL ON
CANVAS, BOLOGNESE SCHOOL, 17TH CENTURY

8 000 / 12 000 €



68

69

Attribué à Abraham BRUEGHEL

Anvers, 1631 - Naples, 1690

Composition de fleurs et fruits sur
un entablement de pierre

Toile

74 x 107 cm (28,86 x 41,73 in.)

(Restaurations anciennes)

FLOWERS AND FRUITS ON A STONY
ENTABLATURE, CANVAS, ATTRIBUTED
TO A. BRUEGHEL

15 000 / 20 000 €

70

Attribué à Domenico Antonio

VACCARO

Naples, 1678 - 1745

Saint Grégoire le Grand, saint Hughes
d'Avalon, saint Anthelme et un saint non
identifié

Suite de quatre huiles sur toiles de forme ovale

(Toiles d'origine)

168 x 114,50 cm (65,52 x 44,66 in.)

(Petits manques)

Sans cadres

SAINTS, OIL ON CANVAS, A SET OF FOUR,
ATTRIBUTED TO D. A. VACCARO

10 000 / 15 000 €



69



70 (I/IV)



70 (IV/IV)



70 (II/IV)



70 (III/IV)

71

École napolitaine de la seconde partie XVII^e siècle

Bouquet de fleurs

Huile sur cuivre de forme ovale
8 x 6,50 cm (3,12 x 2,54 in.)

Dans un cadre en cuivre et dentelle de métal à motifs ajourés de rinceaux et de fleurs, travail probablement napolitain vers 1700 (manque une fleur)

Dimension du cadre :
24 x 18 cm (9,40 x 7,10 in.)

BOUQUET OF FLOWERS, OIL ON COPPER,
NEAPOLITAN SCHOOL, 17TH CENTURY

6 000 / 8 000 €



71

72

Francesco BATTAGLIOLI

Modène, 1722 - Venise, 1796

Vue d'une ville imaginaire animée de personnages

Huile sur toile

Datée et signée '17(...)' / Battaglioli' sur un cartel apposé sur le piédestal du vase en bas à gauche

96 x 124 cm (37,44 x 48,36 in.)
(Restaurations anciennes)

VIEW OF AN IMAGINARY CITY, OIL ON
CANVAS, DATED AND SIGNED,
BY F. BATTAGLIOLI

30 000 / 40 000 €

Au pied d'une colline se dresse un palais éblouissant au sein duquel gentilshommes et dames de qualité déambulent. Les nombreuses collines verdoyantes qui, entre Bergame et Vérone, servent de contrefort aux Alpes ont certainement inspiré l'artiste pour concevoir un cadre idyllique à ce palais imaginaire. Né à Modène, Battaglioli bénéficia de l'enseignement du peintre Raffaello Rinalda avant de partir à Venise où il côtoya les meilleurs *vedutistes* contemporains. Après un séjour à Trévise et Brescia où il travailla abondamment (le site étonnant de cette dernière ville semble avoir inspiré celui de notre tableau), il fut appelé en 1754 à Madrid à la cour du roi Ferdinand VI afin de peindre des décors pour les théâtres des palais de Madrid et d'Aranjuez.

Le souverain était passionné de musique et s'entoura de nombreux artistes parmi lesquels le castrat Farinelli (1705-1782) qu'il pensionna, nomma directeur de l'opéra de Madrid et qu'il fit chevalier de l'ordre de Calatrava, la plus haute dignité espagnole. Farinelli menait grand train et commandait lui-même des œuvres à Battaglioli, pour son propre compte mais aussi pour celui du roi qui l'avait également chargé de l'intendance des fêtes. Il commanda notamment au peintre les décors pour l'opéra *La Nitteti* de Pietro Metastase, dont certains éléments sont encore visibles à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando à Madrid. Avec la mort de Ferdinand VI, auquel succède son frère Charles III, austère et peu mélomane, les représentations théâtrales cessent et cette nouvelle situation entraîne le départ de Battaglioli en 1760. Il revint à Venise et fut nommé membre de l'Académie en 1772 où, en qualité de professeur, il enseigna la perspective. La composition de notre tableau, parfaitement ordonnée, témoigne du talent d'un grand peintre de décors. Les petites figures qui peuplent cette architecture, comme dans l'ensemble des *vedute* du peintre, montrent que le décor d'architecture était sa véritable spécialité.



72

73

Vincenzo CHILONE

Venise, 1758 - 1839

Vue de la façade de l'église de la Madonna dell'Orto, Venise

Huile sur toile

Signée 'chilone' en bas à gauche

48,50 x 39 cm (18,92 x 15,21 in.)

THE FRONT OF THE MADONNA DELLORTO, VENEZIA, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY V. CHILONE

8 000 / 12 000 €

74

École vénitienne du XVIII^e siècle

Entourage de Pietro Longhi

L'atelier de confection et Le concert

Paire d'huiles sur toiles

92 x 131 cm (35,88 x 51,09 in.)

AT THE TAILOR'S AND THE CONCERT, OIL ON CANVAS, A PAIR, VENETIAN SCHOOL, 18TH CENTURY

40 000 / 60 000 €

Nous voilà plongés grâce à ces deux tableaux dans la Venise raffinée du *Settecento*. L'on imagine Antonio Vivaldi, le *prete rosso*, au piano forte, un violoncelliste et une jeune femme l'accompagnent, le prétendant de cette dernière arrive pour une collation qui sera offerte dans ce salon de la haute société qui abrite bien des divertissements. L'on porte des "bautte", le chien dort sur un fauteuil et le café

s'apprête à être servi ; ici même où il fut pour la première fois consommé en Europe à la fin du XVI^e siècle.

L'atelier de confection n'est pas moins riche en détails anecdotiques qui reflètent l'univers luxueux de la Sérénissime du milieu du XVIII^e siècle. Le patron du gilet en cours de réalisation est inspecté avec attention par le commanditaire pendant que son épouse essaie une paire de chaussures et que leur enfant donne à manger des biscuits au petit chien. Trois paysages décorent le mur du fond et rappellent la suite de quatre tableaux conservés au musée Correr à Venise et dont l'auteur reste simplement connu par différentes appellations : le Maître du paysage Correr, le Maître des montagnes bleues ou encore le Maître des paysages bleus¹.

1 - Une exceptionnelle suite de quinze toiles de la même main fut récemment présentée chez Artcurial à Paris (8 novembre 2011, n° 17, vendu 93 500 €).



73



74 (I/II)



74 (II/II)

75

École napolitaine du XVIII^e siècle

Le mangeur de spaghetti et Le vendeur de confiseries

Paires d'huiles sur toiles marouflées sur cartons
Portent une signature 'BEYS' dans le bas
27 x 19,50 cm (10,53 x 7,61 in.)

*THE SPAGHETTI EATER AND THE CANDIES
MERCHANT, OIL ON CANVAS, A PAIR,
NEAPOLITAN SCHOOL, 18TH CENTURY*

6 000 / 8 000 €

76

**École napolitaine du début
du XVIII^e siècle**

L'enlèvement de Proserpine

Huile sur toile
96 x 96 cm (37,44 x 37,44 in.)

Dans un cadre en bois sculpté et doré de deux
tons d'or, travail napolitain du XIX^e siècle.

Provenance :

Vente anonyme ; Paris, Hôtel George V, M^e Tajan,
20 décembre 2000, n° 2 (comme Paolo de
Matteis) ;
Acquis à cette vente par l'actuel propriétaire ;
Collection particulière, Paris

*THE RAPT OF PROSERPINE, OIL ON CANVAS,
NEAPOLITAN SCHOOL, 18TH CENTURY*

15 000 / 20 000 €

Notre tableau exalte avec théâtralité un épisode
célèbre de la mythologie classique.

Fille de Cérès et de Jupiter, Proserpine qui
cueillait des fleurs dans la plaine d'Enna, en
Sicile, est enlevée par Pluton, dieu des Enfers.
Avant de disparaître sous terre, elle pousse un
cri terrible. Cérès l'entend, se précipite mais ne
trouve plus que la ceinture de Proserpine.

Le Soleil, qui voit tout, l'informe de ce malheur.
Cérès quitte l'Olympe et, déguisée en vieille
femme, part à la recherche de sa fille.

Le thème, l'attitude exacerbée de Proserpine,
les drapés bouillonnants, les *putti* et autres
figures volantes sont caractéristiques de la
peinture baroque développée à Naples par
Solimena.

Nous remercions le Professeur Nicola Spinosa
qui nous a aimablement suggéré l'attribution à
Nicola Maria Rossi lors d'un examen de visu du
tableau.



75 (I/II)



75 (II/II)



76

77

Francesco FONTEBASSO

Venise, 1707 - 1769

Saint Joseph

Toile

48 x 39 cm (18,72 x 15,21 in.)

Provenance :

Ancienne collection Siegfried Wedells, Hambourg, dès 1848 ; Leg Wedells à la ville de Hambourg en 1919 ; Fondation Wedells, Hambourg, en 1922 ; En dépôt à la Kunsthalle de Hambourg après la fermeture de la fondation en 1936 ; Vendu par la ville de Hambourg ; Londres, Sotheby's, 8 juillet 1959, n°62 (comme G. B. Piazzetta) ; Collection particulière, Royaume-Uni

Exposition :

Probablement *Die Sammlung Wedells*, Hambourg, Kunsthalle, 1935

Bibliographie :

Raimond van Marle, «La Collezione del Haus Wedells di Amburgo», in *Dedalo*, XIII, 1933, p. 256, repr. p. 255 (comme G. B. Piazzetta)

Rodolfo Pallucchini, Adriano Mariuz, *L'Opera Completa di Piazzetta*, Milan, 1982, p. 116, n° A4
Marina Magrini, *Francesco Fontebasso*, Vicence, 1988, p. 113, n° 1

SAINT JOSEPH, CANVAS, BY F. FONTEBASSO

8 000 / 12 000 €

L'art du vénitien Francesco Fontebasso, caractérisé par une riche matière et de puissants effets de clair-obscur est le résultat de multiples influences : son apprentissage auprès de Sebastiano Ricci suivi de séjours à Rome, Bologne et, vers 1730, Udine où il fut particulièrement sensible aux décors réalisés par Giambattista Tiepolo. Daté vers 1740 par Marina Magrini dans sa monographie de Fontebasso, notre *Saint Joseph* témoigne de cette formation et offre un brillant exemple de peinture vénitienne dans la maîtrise des effets de lumière et l'harmonie du coloris. Siegfried Wedells (1848-1919) était un important marchand et collectionneur de la ville de Hambourg. Il possédait un ensemble remarquable d'œuvres de grands maîtres italiens et flamands ainsi que d'artistes plus contemporains qu'il légua à sa ville.



77

78

Martin KNOLLER

Steinbach, 1725 - Milan, 1804

Paysage de rivière animé d'un cavalier et de personnages et Vallon rocheux animé de voyageurs

Paire d'huiles sur toiles

L'une signée du monogramme 'MK' dans le bas et la seconde signée 'KNOLLER F.' en bas à gauche

75,50 x 99 cm (29,45 x 38,61 in.)

Dans des cadres en chêne richement sculptés et dorés, travail du Sud de la France du XVIII^e siècle

ANIMATED LANDSCAPES, OIL ON CANVAS, A PAIR, SIGNED, BY M. KNOLLER

40 000 / 60 000 €

Autrichien de naissance, Martin Knoller s'installe en Italie dès 1754. Voyageant d'abord à Naples puis à Milan, il séjourne à Rome à partir de 1763 avant de rentrer au service du comte Karl von Firmian lorsque ce dernier est nommé en 1767 gouverneur de Lombardie par l'impératrice Marie-Thérèse. Alors que les Habsbourg dirigent une très grande partie de l'Italie, les échanges artistiques battent leur plein entre le Nord et le Sud des Alpes en ce XVIII^e siècle plus européen que jamais. Installé dès lors à Milan, la carrière de Martin Knoller est marquée par les décorations du palais royal (vers 1776-77) et celles des palais Greppi et Belgioioso (vers 1782-83). Notre paire de séduisants paysages peut être rapprochée d'une autre paire de toiles dans lesquelles le même torrent capricieux longe une roche escarpée (vente anonyme ; New York, Christie's, 26 janvier 2005, lots 221 et 222, adjugés respectivement \$ 50.000 et \$ 58.000). Dans nos tableaux comme dans les cinq paysages peints en 1801 par l'artiste et actuellement conservés à la villa de Monza, l'on aperçoit à l'arrière-plan les Alpes qui dominent la plaine de Milan.



78 (I/II)



78 (II/II)

79

École franco-flamande du début
du XVII^e siècle

Scène de la Commedia dell'arte
Huile sur toile
114 x 148 cm (44,46 x 57,72 in.)

Provenance :
Collection particulière du Sud de la France

A SCENE FROM THE COMMEDIA DELLARTE,
OIL ON CANVAS, FRENCH-FLEMISH SCHOOL,
17TH CENTURY

40 000 / 60 000 €

Une frise de six curieuses figures aux costumes colorés s'offre au regard du spectateur. Ces personnages sont des acteurs, comme l'atteste le masque et la fausse moustache portés par l'homme au centre, les chapeaux circulaires des femmes ou encore le rideau que l'on distingue à l'arrière-plan. Il s'agit d'une scène de *Commedia dell'Arte* reprenant le thème bien connu de la diseuse de bonne aventure. La femme au centre prétend en effet lire la paume de la main de l'homme – peut-être s'agit-il de Pantalon – tout en fouillant sa poche, ce dernier étant distrait par la femme de droite qui a saisi sa moustache. À gauche, une femme âgée à la moue réprobatrice tourne le dos à la scène avec un enfant, tandis qu'à l'extrême droite, un dernier personnage nous invite dans cette intrigue en saisissant notre regard.

Plusieurs versions de notre tableau sont connues. L'une est conservée en Floride, au John and Marble Ringling Museum of Art de Sarasota¹, et une seconde est passée en vente à Londres en 1997 (Christie's, 31 octobre 1997, n° 63). Les scènes de théâtre sont assez rares dans la peinture des XVI^e et XVII^e siècles et l'auteur de cette composition reste inconnu. Ses sources d'inspiration furent variées : l'on reconnaît par exemple les chapeaux tziganes des femmes ("bern", roue enveloppée de bandeaux) que l'on peut observer sur la figure de *L'Égyptienne* au sein du *Recueil de la diversité des habits...* publié à Paris en 1567 (fig. 1) ou encore dans un dessin de Nicolo dell'Abate du cabinet des arts graphiques du Louvre représentant *Moïse sauvé des eaux*.

1. Voir cat. exp. *L'École de Fontainebleau*, Paris, Grand Palais, 1972, n° 249.



Fig. 1



79

80

Pierre-Antoine PATEL

Paris, 1648 - 1707

Paysage au pont animé de personnages

Gouache sur vélin tendu sur panneau
16,50 x 22,50 cm (6,44 x 8,78 in.)

Provenance :

Ancienne collection Henri de Peyerhimoff ;
Puis par descendance

LANDSCAPE WITH A BRIDGE, GOUACHE
ON VELLUM STRETCHED ON PANEL,
BY P.-A. PATEL

2 000 / 3 000 €



80

81

Pierre-Antoine PATEL

Paris, 1648 - 1707

Ruines dans un paysage classique

Gouache sur vélin tendu sur panneau,
de forme ovale
13,50 x 17,50 cm (5,27 x 6,83 in.)
(Quelques écaillures dans le ciel)

Dans son cadre d'origine en chêne sculpté et
redoré, travail français d'époque Louis XIV

RUINS IN A CLASSICAL LANDSCAPE,
GOUACHE ON VELLUM STRETCHED
ON PANEL, BY P.-A. PATEL

3 000 / 4 000 €



81

82

Michel BOUILLON

Actif entre 1638 et 1660

**Bas-relief avec la Vierge à l'Enfant entouré
d'une guirlande de fleurs**

Panneau de chêne, une planche
54 x 73 cm (21,06 x 28,47 in.)
(Restaurations)

Provenance :

Collection particulière, Belgique

BAS-RELIEF WITH THE VIRGIN AND CHILD,
PANEL, BY M. BOUILLON

4 000 / 6 000 €

La carrière de Michel Bouillon est encore peu connue. On sait qu'il fut reçu maître à Ere, sa ville natale, près de Tournai en 1638. Il vécut probablement dans cette ville et y participa aux décorations de l'entrée solennelle de Louis XIV en 1670. L'originalité de sa manière s'explique par sa double appartenance à l'École française ainsi qu'à celle des Pays-Bas espagnols. Le peintre affectionne les ordonnancements théâtraux comme dans notre tableau où une riche draperie devant un entablement de pierre sert d'écrin au bouquet de fleurs. Ses coloris sont riches et variés et il prête une attention particulière au rendu réaliste des différentes variétés de fleurs.

Nous remercions Madame Claudia Salvi qui a confirmé l'attribution à Michel Bouillon.



82

83

**École française de la fin
du XVII^e siècle**

**Portrait de gentilhomme à la veste
de velours cramoisi**

Huile sur toile de forme ovale
82 x 64 cm (31,98 x 24,96 in.)
(Usures anciennes)

Dans un exceptionnel cadre en bois richement sculpté à décor de branchages, rubans, feuillages et cartouches, doré à deux tons, travail français des premières années du XVIII^e siècle.

PORTRAIT OF A GENTLEMAN, OIL ON CANVAS,
FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY

6 000 / 8 000 €



83

84

Attribué à Nicolas LOIR

Paris, 1624 - 1679

**La Vérité et la Prudence dénonçant
le Mensonge**

Huile sur toile
69 x 87 cm (26,91 x 33,93 in.)

TRUTH AND CAUTION DENOUNCING LYING,
OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO N. LOIR

20 000 / 30 000 €

Le peintre nous confronte ici à une savante composition allégorique dont l'interprétation reste délicate. La Vérité, jeune femme à demi nue drapée de blanc et tenant dans sa main le soleil, a écrasé le Mensonge, vieillard à queue de poisson dont le masque est tombé et dont le flambeau s'est éteint. A ses côtés se tient la Prudence, Minerve casquée dont le bras est entouré d'un serpent. Elle lui désigne un jeune *putto* vêtu d'un drapé jaune, couleur traditionnelle de la trahison, qui porte un poisson et regarde du coin de l'œil le spectateur. Les peintres du règne de Louis XIV avaient acquis une très grande maîtrise de l'allégorie et de son vocabulaire, combinant les attributs pour parvenir à des compositions très recherchées dont le sens peut aujourd'hui nous échapper. Ce mystère n'enlève rien à la beauté de ce tableau dont la disposition des figures est remarquablement orchestrée par ces marches de pierre et ce rideau rouge découvrant un charmant paysage.



84

○ 85

François JOUVENET

Rouen, 1664 - Paris, 1749

Portrait de gentilhomme

Huile sur toile

106 x 82 cm (41,34 x 31,98 in.)

PORTRAIT OF A GENTLEMAN, OIL ON CANVAS,
BY F. JOUVENET

15 000 / 20 000 €

86

François HABERT

Actif en France au milieu du XVII^e siècle

**Composition aux fruits, au plat en étain et
au plat de porcelaine**

Toile

47 x 66 cm (18,33 x 25,74 in.)

Provenance :

Marché de l'art monégasque 1993-94;

Collection particulière; Paris

Bibliographie :

Claudia Salvi, *D'après nature, La Nature morte
en France au XVII^e siècle*, Tournai, 2000,
repr. p. 110 (en sens inverse)

*FRUITS, PEWTER WARE DISH AND
PORCELAIN DISH*, CANVAS, BY F. HABERT

15 000 / 20 000 €

La personnalité de François Habert a été étudiée par Michel Faré (voir M. Faré, *Le grand siècle de la Nature Morte en France, le XVII^e*, Fribourg, 1974, p. 272-276). On rapprochera notre tableau de l'œuvre monogrammée de l'artiste, conservée dans une collection privée française (voir M. Faré, *op. cit.*, p. 275 repr.).



85



86

87

Pierre-Jacques CAZES

Paris, 1676 - 1754

La Madeleine pénitente

Huile sur toile

Annotations sur le châssis au verso

69 x 51 cm (26,91 x 19,89 in.)

(Soulèvements)

Sans cadre

THE PENITENT MAGDALENE,
OIL ON CANVAS, BY P.-J. CAZES

4 000 / 6 000 €

88

Pierre-Jacques CAZES

Paris, 1676 - 1754

Saint François et Saint Jean l'Évangéliste

Paire d'huiles sur toiles de forme ovale

81 x 65 cm (31,59 x 25,35 in.)

(Usures anciennes)

Dans leurs cadres d'origine en chêne richement sculptés et dorés, travail français du début du XVIII^e siècle.

SAINT FRANCIS AND SAINT JOHN THE APOSTLE, OIL ON CANVAS, A PAIR, BY P.-J. CAZES

8 000 / 12 000 €



87



88 (I/II)



88 (II/II)

Jean RESTOUT

Rouen, 1692 - Paris, 1768

Portrait de l'architecte Pierre de Vigny

Huile sur toile (Toile d'origine)

81 x 64 cm (31,59 x 24,96 in.)

Provenance :

Ancienne collection du comte de Beaumont, descendant du modèle, Saumur, vers 1890 ; Puis par descendance aux propriétaires actuels ; Collection particulière, Périgord

Exposition :

Le siècle de Louis XV : peinture française de 1710 à 1774, cat. exp. par Pierre Rosenberg, Ottawa, Chicago, Toledo, 1976, p. 70-71, pl. 34, n° 84

Bibliographie :

Charles de Beaumont, *Documents nouveaux sur Pierre Vigné de Vigny architecte*, Paris, 1898, repr. p. 19
 Michel Gallet, «L'architecte Pierre de Vigny 1690-1772. Ses constructions, son esthétique,» in *Gazette des Beaux-arts*, novembre 1973, p. 268 et 283, note 26, pl. 1
 Heinrich Geissler et Pierre Rosenberg, «Un nouveau groupe de dessins de Jean-Restout (1692-1768) au musée de Stuttgart,» in *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, XVII, 1980, repr. p. 152, fig. 26
 Christine Gouzi, *Jean Restout. 1692-1768. Peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthena, 2000, p. 208, n° P. 23
 Alexandre Gady, Jean-Marie Pérouse de Montclos, *De l'esprit des villes: Nancy et l'Europe urbaine au siècle des lumières, 1720-1770*, cat. exp. Nancy, Musée des Beaux-Arts, 2005, p. 301, mentionné dans la notice du n° 2

Œuvre en rapport :

Un dessin très probablement préparatoire à ce portrait, the Art Museum of Princeton University (Gouzi, *op cit.*, p. 334, n° D 5)

PORTRAIT OF PIERRE DE VIGNY, ARCHITECT, OIL ON CANVAS, BY J. RESTOUT

30 000 / 40 000 €

Rares sont les tableaux qui parviennent jusqu'à nous totalement préservés des aléas du temps. C'est pourtant le cas de ce portrait présenté dans un exceptionnel état et conservé précieusement par les descendants du modèle jusqu'à nos jours. Les empreintes du rabot sur le châssis, les clous fixant cette toile légèrement distendue et cette belle moulure dessinée dans un chêne ancestral qui encadre ce visage épanoui du Siècle des Lumières ; voilà ce qui apparaît lorsque l'on s'approche de ce portrait de Pierre de Vigny.

Jean Restout réalise un portrait à la fois intime et empreint d'une grande dignité. Les traits de cet architecte à l'honnête carrière au service de Louis XV sont fixés avec souplesse et brio ; la délicate harmonie des couleurs et ce jeu savant des bleus et des gris, des blancs et des roses nous séduisent. Tout dans ce portrait nous laisse deviner la proximité du peintre et de son modèle qui furent sans doute amis.

L'architecte Pierre Vigné, dit Vigné de Vigny (1690 - 1772), était de la même génération que Restout et tous deux travaillèrent à la fois pour le Régent et le duc de Luynes. Christine Gouzi ne sait si le portrait fut exécuté dans les années 1720 ou au début des années 1730 mais selon elle le modèle n'est pas âgé de plus de 40 ans sur notre tableau¹. Le peintre le représente dans son cabinet de travail, un compas à la main devant une bibliothèque contenant des ouvrages de Vitruve et les *Mathématiques du constructeur*. Bien qu'il semble avoir été un bon praticien, l'œuvre de Pierre de Vigny n'a pas été considérable. Nous lui devons la façade de l'hôtel Chenizot à Paris et le corps principal du château de Malesherbes, élevé entre 1720 et 1724 alors qu'il n'était encore que le collaborateur de Robert de Cotte. Il apporte au financier Antoine Crozat des solutions sages mais pratiques pour l'aménagement de la cour du Dragon et sa réalisation la plus ambitieuse reste l'Hospice général de Lille sur lequel il travailla à partir de 1739. La longue façade de près de 140 mètres de long de cet édifice témoigne de l'ampleur du projet qui prévoyait initialement six cours intérieures alors que seules trois furent construites.

Au-delà de ces projets construits, il convient de s'attarder avec une attention extrême sur la personnalité de cet honnête homme membre de plusieurs sociétés savantes et grand collectionneur de peintures (parmi lesquelles figuraient plusieurs tableaux de Restout). Envoyé jeune à Constantinople pour étudier l'opportunité de la reconstruction de l'Ambassade de France dominant les rives du Bosphore, il en accomplit des relevés complets et y réalisa d'ambitieux projets qui ne virent jamais le jour, puisque la Maison de France attendit sa reconstruction jusqu'en 1775. Notre jeune architecte prit son temps sur le chemin du retour et séjourna sept semaines à Rome. Alors que ses contemporains Robert de Cotte et Ange-Jacques Gabriel ne retenaient que les leçons du Bernin, Pierre de Vigny fut fasciné par l'œuvre de son grand rival Borromini. Chez Pierre de Vigny, l'œuvre théorique est bien plus importante que ses réalisations architecturales. Ses écrits nous semblent aujourd'hui totalement avant-gardistes pour son époque. Sa vision théorique semble en effet avoir sauté l'époque néoclassique pour épouser le romantique architectural et la combinaison infinie des influences et des formes.

Rejetant l'architecture classique, il écrit ainsi en parlant de Borromini : "Cet architecte las d'être resserré dans la manière gênante de l'antique, se livra (...) à la beauté de son génie, et fit des merveilles sans suivre aucune règle prescrite par les monuments de son pays, comme on peut voir à l'Eglise de la Sapience²".

Appelé à Reims, il répare de fond en comble la cathédrale et déploie un somptueux ensemble de grilles au pourtour et à l'entrée du chœur. Cette expérience semble avoir une fois de plus nourri la vision originale de son art. Dans sa *Dissertation sur l'architecture* qu'il présenta pour sa réception à la Société royale en 1740 et publia en 1752, il relève les beautés particulières à chaque grand monument de diverses civilisations et révoque la primauté reconnue par l'Occident aux ordres gréco-romains. Le qualificatif de gothique est largement étendu au Moyen-âge chrétien, de Théodoric au flamboyant. Comme l'écrit Michel Gallet : "Dans le courant de pensée qui prépare insensiblement la réhabilitation de l'art médiéval, un Jean-François Félibien, un Michel de Marolles ont pu précéder Vigny. Il reste que le ton de ses pages étonne à la date de 1740.³". S'écartant des classiques, Pierre de Vigny utilise l'architecture gothique pour célébrer Borromini dont les détracteurs avaient souvent dit que son art était un retour à l'inspiration gothique. Mais si ces "écarts de conduite" étaient tolérés dans les arts décoratifs, ils allaient néanmoins être condamnés par la pensée unique des années 1750, c'est-à-dire par Jacques-François Blondel et les conseillers artistiques de Madame de Pompadour, alors que les réflexions de Vigny auraient ouvert des voies que l'architecture ne parcourra que cent ans plus tard :

"Puisqu'il y a plusieurs routes pour réussir, il faut chercher un moyen pour les varier et les augmenter à l'infini : il faut adopter les productions de tous les peuples et de tous les siècles, les perfectionner, les délivrer de la tyrannie de la mode antique, et par une entière liberté d'exercer son génie, prendre de chacun ce qu'il y a de mieux pensé pour le mettre en usage⁴."

1 - Christine Gouzi, *Jean Restout, Peintre d'histoire à Paris*, Paris, 2000, p. 208

2 - Pierre de Vigny, *Mémoire sur l'architecture*, BN, Manuscrit français 19094, f°6, r°

3 - Michel Gallet, "L'architecte Pierre de Vigny 1690-1772. Ses constructions, son esthétique", in *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1973, p. 278.

4 - Pierre de Vigny, *op. cit.*



90

**Jean-Baptiste VAN MOUR
et Collaborateurs**

Valenciennes, 1671 - Constantinople, 1737

**L'audience d'un ambassadeur par le sultan et
Le dîner offert par le Grand Vizir
à l'ambassadeur**

Paire d'huiles sur toiles

101 x 129,50 cm (39,39 x 50,51 in.)

(Restaurations anciennes. Pour la scène du
dîner : Importants repeints)

*THE AUDIENCE OF THE SULTAN AND
THE GRAND VIZIERS MEAL, OIL ON CANVAS,
A PAIR, BY J.-B. VAN MOUR AND WORKSHOP*

200 000 / 300 000 €

Nos deux grandes compositions représentent les scènes de l'audience et de la réception d'un ambassadeur occidental à la cour du sultan à Constantinople. Ces deux épisodes peints par Jean-Baptiste Van Mour résultent d'une tradition artistique de longue date dans la description du cérémonial, suivant lequel les ambassadeurs occidentaux étaient reçus à la Sublime Porte, ici probablement à la cour du sultan Ahmed III. Jean-Baptiste Van Mour, originaire de Valenciennes dans le Nord, quitta sa ville natale en 1699 pour Constantinople et devint le « peintre du Roy et en Levant », travaillant pour les ambassadeurs français et européens qui se succédèrent dans la capitale ottomane jusqu'à sa mort en 1737. C'est d'ailleurs le comte de Ferriol, ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte, qui fut l'instigateur du voyage de Van Mour en Orient. L'artiste exécute, pour ce premier protecteur plus d'une centaine de tableaux (aujourd'hui disparus) à partir desquels furent gravées les planches du *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant*, dit *Recueil Ferriol*, qui scella la postérité de Van Mour.

Plusieurs compositions similaires aux nôtres et de même dimensions existent, chacune d'elles illustrant la réception d'un ambassadeur : le vicomte d'Andrezel, ambassadeur de France, en 1724 (musée des Beaux-arts de Bordeaux), l'ambassadeur Cornelis Calkoen en 1727 (Rijksmuseum, Amsterdam), le comte de Castellane en 1742 (Vente anonyme ; Bayeux, Régis Bailleul et Agnès Nentas, 11 novembre 2006). Chaque représentation présente des variantes : identités et positions des protagonistes, couleurs de certains éléments de décors... mais la structure-même des compositions reste inchangée. En réalité toutes les versions, soit autographes soit avec la participation de l'atelier ou réalisées par des suiveurs de Van Mour, semblent découler de l'exemplaire le plus ancien daté de 1724 : celui présentant la réception du vicomte d'Andrezel. Ces compositions et la mode de l'Orient eurent tant de succès que des artistes aussi fameux que Francesco Guardi s'en inspirèrent par la suite avec beaucoup de fidélité. Jean-Baptiste Van Mour travaillait avec l'aide d'un important atelier constitué d'un grand nombre de peintres autochtones. De récentes analyses effectuées lors des restaurations des séries conservées au Rijksmuseum attestent que l'artiste peignait les figures lui-même, laissant les décors au pinceau de ses collaborateurs. Une importante série de dessins conservés à Vienne permet de comprendre que l'attention portée par l'artiste à ses compositions se limitait souvent aux personnages¹.



90 (1/11)

Parmi ces dessins réalisés sur papier bleu, l'un est préparatoire au *Dîner donné par le Grand vizir en l'honneur de l'ambassadeur Cornelis Calcoen le 14 septembre 1727* (fig.1).



Fig. 1

Le Sultan, représenté sur la scène de l'audience, semble bien être Ahmed III (1673-1736), parfait contemporain de Van Mour (1671-1737) à quelques années près. Ahmed III est déposé en 1730 et remplacé par Mahmud Ier. La scène représente donc une réception d'ambassadeur antérieure à 1730, probablement celle d'un italien si l'on considère les inscriptions en partie inférieure des toiles qui décrivent le protocole en cours.

Le cérémonial à la cour du sultan est codifié avec précision et l'artiste retranscrit avec minutie chaque élément qu'il connaît parfaitement et qu'il a pu avec le temps assimiler lors de son long séjour. Il est intéressant de s'attarder sur ce protocole « mis en image » par Van Mour.

Lors de la réception de Son Excellence par le sultan, l'ambassadeur est invité à passer avec sa suite dans la chambre d'audience. De longs cafetans sont alors apportés car il est impossible de se présenter devant le sultan sans avoir revêtu la pelisse qu'il vous a offerte. Puis les capidjis introduisent dans la salle du trône l'ambassadeur et sa suite, en tenant chacun d'eux sous les épaules, autant pour leur faire honneur que pour les surveiller. Dans la salle d'audience du Sérail, salle obscure mais très dorée et ornée de tapis d'étoffe à fond d'or, le sultan, complètement immobile, est assis sur un trône élevé de trois pieds, fait en forme de lit de parade, à colonnes d'or, garni de riches coussins sur lesquels sont déposés l'écrivoire du Grand Seigneur, son sabre et ses deux turbans. Après les révérences d'usage et la lecture du compliment, le Sultan qui, jusque-là ne s'était

laissé voir que de profil, se tourne un instant vers l'ambassadeur et daigne dire : « c'est très bien » en turc. L'ambassadeur fait alors une dernière révérence et se retire.

Dans le *Dîner offert par le Grand Vizir*, la scène se passe dans la salle du Divan, immense pièce voûtée, couronnée d'un dôme doré et entièrement recouverte de tapis. Sur le banc qui fait le tour de la pièce, orné d'étoffes et de coussins d'or et d'argent, sont assis les grands officiers de l'Empire. Devant eux, sur de petits tabourets sont placés d'énormes plateaux de métaux. Cinq tables sont ainsi dressées : à celle du milieu, en face du Grand Vizir, s'assied l'ambassadeur, les drogmans sont debout auprès d'eux. A la gauche du Grand Vizir, se trouvent les deux grands juges d'Anatolie et de Roumélie ; ils mangent seuls car « étant hommes de loi, ils affectent avec plus d'exactitude de ne pas manger avec les chrétiens ».

1 - Jean Baptiste Vanmour, *Peintre de la Sublime Porte, 1671-1737*, cat. exp. Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, 2009-2010, p. 59-60.



90 (II/II)



○ 91

Charles-Antoine COYPEL

Paris, 1694 - 1752

**Portrait présumé de Charles de Rohan,
prince de Montauban**

Huile sur toile

99,50 x 79,50 cm (38,81 x 31,01 in.)

Provenance :

Ancienne collection James Fulton, délégué de
Pennsylvanie, Pittsburgh ;

Sa vente ; Pittsburgh, 13 décembre 1972, n° 88 ;

Vente anonyme ; New York, Sotheby's, 7 avril

1989, n° 117 ;

Collection particulière, New York

Bibliographie :

Thierry Lefrançois, *Charles Coypel 1694-1752*,
Paris, Arthena, 1994, p. 337, n° P. 236, repr.

*PRESUMED PORTRAIT OF CHARLES DE
ROHAN, PRINCE OF MONTAUBAN,*
OIL ON CANVAS, BY C.-A. COYPEL

20 000 / 30 000 €

Ce tableau constitue un parfait exemple du talent de portraitiste de Charles-Antoine Coypel, tant du point de vue de la composition, avec un modèle représenté à mi-corps, de trois-quarts et regardant fixement le spectateur, que du rendu minutieux des matières, de la dentelle du jabot à la fourrure tachetée du manchon. Comme dans le *Portrait de Maurice de Saxe* conservé au château de Charlottenburg, la position de la main gauche du modèle, dynamisant la composition, est caractéristique, de l'artiste.

L'identification du modèle est incertaine mais quelques indices permettent à Thierry Lefrançois dans son catalogue raisonné¹ d'avancer une probable identification. *L'Intérêt des princes*, traité de géopolitique représenté à la droite de la composition, a été rédigé par Henri de Rohan au début du XVII^e siècle. Paru à titre posthume en 1638, il fut réédité tout au long du XVII^e siècle dans le format représenté sur le tableau. Le modèle pourrait alors être son descendant Charles de Rohan, prince de Montauban et chef de la branche de Rohan-Rochefort, souhaitant par cet élément souligner son ascendance et son rang princier. Tout comme son lointain parent, Charles de Rohan (1693-1768) s'illustra dans la carrière des armes. Mousquetaire en 1710, colonel en 1717, maréchal en 1734 et lieutenant général en 1743, Charles de Rohan brilla sur tous les champs de bataille. Il se serait fait portraiturer peu de temps après la cessation de son commandement, la fourrure tachetée symbolisant son héroïsme.

1 - Thierry Lefrançois, *Charles-Antoine Coypel*, Paris, 1994, p.337



91

Jean-Baptiste PATER

Valenciennes, 1695 - Paris, 1736

L'Amour et le Badinage

Toile

41,50 x 55,50 cm (16,19 x 21,65 in.)

(Usures et restaurations)

LOVE AND BANTER, OIL ON CANVAS,

BY J.-B. PATER

40 000 / 60 000 €

« L'Amour et Le Badinage » : ce titre donné par la gravure à plusieurs compositions de Jean-Baptiste Pater pourrait résumer à lui seul l'esprit galant du début du XVIII^e siècle en France, dont Antoine Watteau et ses deux principaux élèves, Nicolas Lancret et Jean-Baptiste Pater, se firent les poétiques illustrateurs.

Au sein d'un parc où l'on devine les marches d'un palais à droite et une fontaine surmontée de deux *putti* embrassés, se tient une charmante assemblée composée de jeunes gens badinant et d'enfants jouant avec des chiots. Reprenant l'esprit des « fêtes galantes » de son illustre maître, Pater nous offre ici une vision idyllique de la jeunesse et de l'amour dans un cadre naturel.

Originaire de Valenciennes comme Watteau, Pater fut reçu à l'Académie royale en 1728 comme peintre de fêtes galantes, au même titre que celui-ci. Il resta à l'écart de la commande officielle et su s'entourer d'amateurs et de marchands qui appréciaient ses toiles. L'un de ses plus prestigieux mécènes ne fut autre que Frédéric II de Prusse, dont l'on connaît l'admiration pour Watteau, qui posséda plus de quarante tableaux de Pater au sein de sa collection de Potsdam.

La version d'*Amour et Badinage* que nous présentons est très proche de celle que possédait Frédéric II. Certains personnages sont communs aux deux tableaux et les variantes sont visibles dans le principal groupe de personnages ainsi que dans le groupe sculpté ornant la fontaine à l'arrière-plan. Une autre version, plus proche de celle de Potsdam, était autrefois conservée dans une collection new-yorkaise¹.

1. Florence Ingersoll-Smouse, *Pater*, Paris, 1928, n° 13 et 14, fig. 8 et 13





93

93
Attribué à Pierre-Charles TRÉMOLIÈRES
Cholet, 1703 - Paris, 1739

**Néréide tenant un coquillage,
dans un ovale feint**
Huile sur toile
51 x 45 cm (19,89 x 17,55 in.)

*NEREID HOLDING A SHELL, OIL ON CANVAS,
ATTRIBUTED TO P.-C. TREMOLIERES*

8 000 / 10 000 €

94
École française vers 1750

**Portrait d'une famille de qualité
dans un intérieur**
Toile
33,50 x 44 cm (13,07 x 17,16 in.)

*PORTRAIT OF A FAMILY, CANVAS,
FRENCH SCHOOL CIRCA 1750*

4 000 / 6 000 €

95
**École allemande du milieu
du XVIII^e siècle**

Portrait d'un jeune chasseur
Huile sur toile (Toile d'origine)
89,50 x 70 cm (34,91 x 27,30 in.)
(Petites déchirures renforcées)

Dans son cadre d'origine en bois sculpté et doré
à décor de feuillages, rinceaux et fleurs, travail
allemand rococo du XVIII^e siècle

*PORTRAIT OF A YOUNG HUNTER, OIL ON
CANVAS, GERMAN SCHOOL, 18TH CENTURY*

6 000 / 8 000 €



94



95

96

Hubert ROBERT

Paris, 1733 - 1808

Paysage au pont et à la cascade

Huile sur toile

47 x 37 cm (18,33 x 14,43 in.)

Sans cadre

Provenance :

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Paris-

Auction, 22 juin 1988, partie du n° 21 ;

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire ;

Collection particulière, Paris

WATERFALL LANDSCAPE, OIL ON CANVAS,

BY H. ROBERT

60 000 / 80 000 €

Grâce à l'appui de son protecteur le marquis de Stainville, futur duc de Choiseul, Hubert Robert séjourne à l'Académie de France à Rome à partir de 1754. La formation dispensée à l'Académie permet au jeune peintre de parcourir la ville en dessinant et de s'approprier un véritable répertoire de motifs architecturaux italiens, dans lequel il puisera son inspiration tout au long de sa carrière. En 1756, il est rejoint par Jean-Honoré Fragonard avec qui il se lie d'amitié. Ils s'installent ensemble, accompagnés de l'abbé de Saint-Non, à la villa d'Este à Tivoli pendant l'été 1760. Ce voyage en Italie qui durera onze ans, son séjour à Tivoli, sa rencontre avec Piranèse et sa découverte de l'art de Panini, imprègnent en profondeur son art, caractérisé par un équilibre établi entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne.

Notre tableau illustre tout le talent de l'artiste à son retour d'Italie, le pinceau y est vif et sûr à la fois, construit et vibrant, poète et rigoureux en même temps. Le souvenir des statues des terrasses de la villa d'Este est évoqué à droite du temple de Vesta qui est réinterprété avec un toit de fortune. Est-ce désormais un pigeonnier ? Ces colombes qui virevoltent, parées de leurs toges blanches, se donnent-elles rendez-vous pour un nouveau culte à Vesta ? Ce pont est charmant ; une croix s'y dresse pour rappeler la présence du "Tout Puissant" dans ce paysage qui évoquerait plus volontiers un Eden païen. Adieu les gouffres de Tivoli aux bruyantes cascades, ici le petit torrent sonne une musique délicieuse qui ne perturbe en rien la discussion du groupe de personnages au pied du bassin : ce petit tableau n'est que mesure, plaisir et fraîcheur.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Hubert Robert actuellement en cours d'élaboration sous la direction du Wildenstein Institute. Un avis sera remis à l'acquéreur.



96

97

Hubert ROBERT

Paris, 1733 - 1808

Paysage rocheux à l'aqueduc

Huile sur toile

48 x 38 cm (18,72 x 14,82 in.)

Sans cadre

Provenance :

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Paris-Auction, 22 juin 1988, partie du n° 21 ;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire ;
Collection particulière, Paris

ROCKY LANDSCAPE WITH AN AQUEDUCT,
OIL ON CANVAS, BY H. ROBERT

40 000 / 60 000 €

Dans ce séduisant paysage à la perspective presque infinie, les souvenirs de Tivoli surgissent à travers les cascades. Les sources idylliques qui parcourent toute la carrière de l'artiste s'écoulent dans une bassin au bord de laquelle conversent des personnages faisant une halte, sans doute des pêcheurs. Méridional dans l'âme, Hubert Robert mêle l'influence italienne aux paysages du Sud de la France auxquels nous renvoi le pont de pierre dont les arcades laissent jaillir l'eau.

Entre Fontaine de Vaucluse et le pont du Gard, ce paysage composé de ruines et d'une cascade rustique laisse prédominer une nature capricieuse et variée. Placés au premier plan, les trois hommes conversant permettent au spectateur d'entrer dans l'œuvre par ce chemin semé de rochers qui serpente jusqu'au pont. Dans cette œuvre à la matière à la fois riche et fluide, Hubert Robert applique toutes les recettes retenues lors de sa formation italienne. Son sens de la composition et son goût sans modération pour l'archéologie font de l'artiste le grand représentant du caprice architectural à la française.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Hubert Robert actuellement en cours d'élaboration sous la direction du Wildenstein Institute. Un avis sera remis à l'acquéreur.



97

Attribué à Jean-Etienne LIOTARD
Genève, 1702 - 1789

Portrait d'homme à la veste de soie
Huile sur toile
60 x 49,50 cm (23,40 x 19,31 in.)

PORTRAIT OF A MAN WEARING A SILK JACKET, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO J.-E. LIOTARD

30 000 / 40 000 €

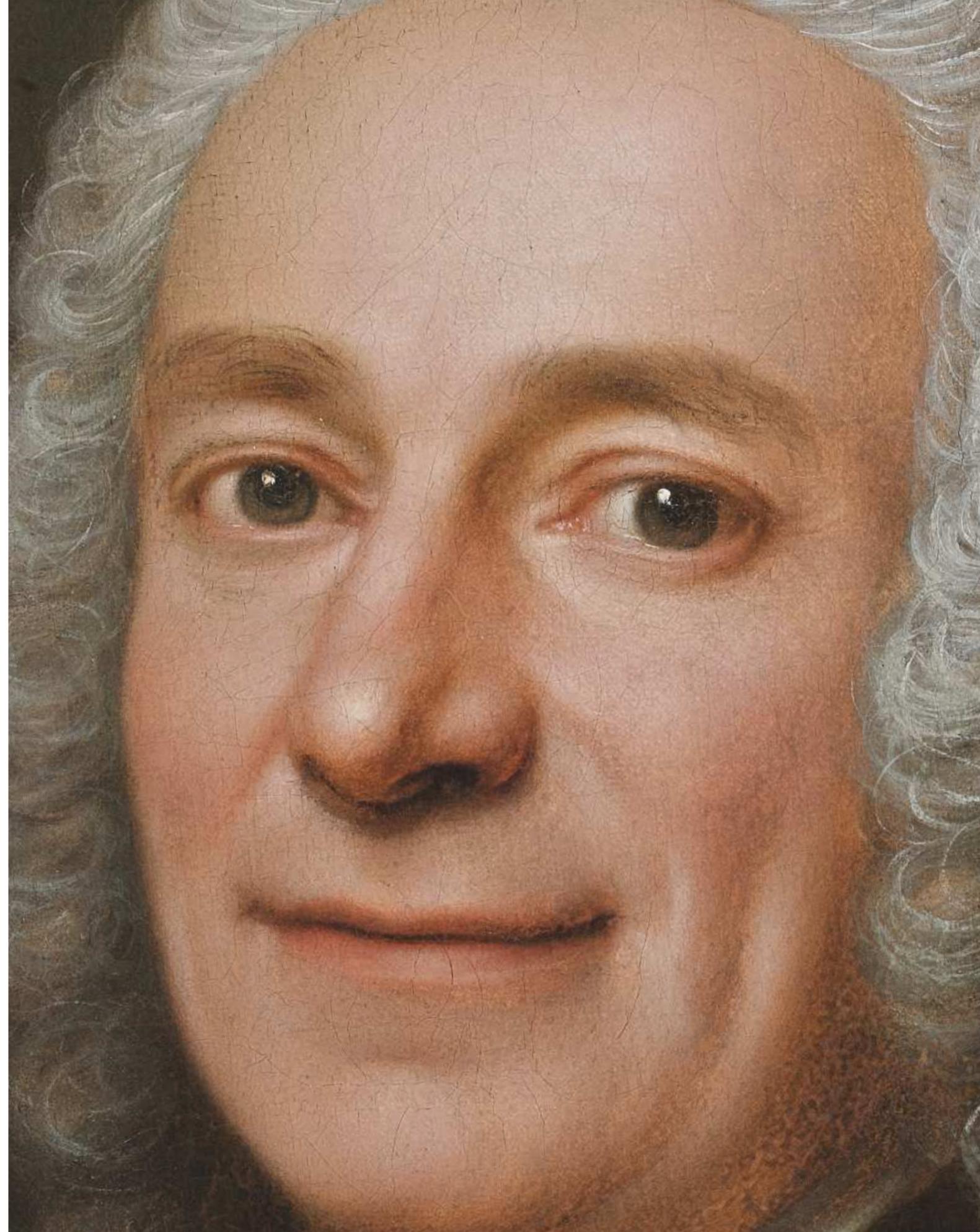
Originaire de Genève, Jean-Etienne Liotard s'installe en 1723 à Paris. Fort de son apprentissage effectué aux côtés du peintre François Lemoyne et du miniaturiste Jean-Baptiste Massé, il amorce, trois ans plus tard, une carrière de portraitiste. A Rome, en 1735, il peint le portrait du pape Clément XII ainsi que ceux de plusieurs cardinaux. Il se rend, trois ans plus tard, à Constantinople. Pendant cinq ans, il réalise des dessins dans lesquels il

restitue les coutumes et plus largement la vie quotidienne au Moyen-Orient. A Vienne entre 1743 et 1745, il devient le peintre attitré de la famille impériale et de la noblesse et réalise alors le portrait au pastel de Mademoiselle Baldauf dite *La Belle Chocolatière* conservé à Dresde. Installé dans sa ville natale en 1757, il y brosse les portraits des notables de la ville. Le *Portrait de Madame d'Epinay* peint vers 1759 (conservé au musée d'Art et d'Histoire de Genève) est un parfait exemple de sa grande maîtrise technique à cette période de sa carrière. L'artiste connaît alors une notoriété florissante. Il séjourne tour à tour à Vienne, Paris et Londres. Il rédige un *Traité des principes et des règles de la peinture* (1781) dans lequel il se pose en farouche opposant de la « touche apparente » alors tant prisée par ses contemporains. Installé définitivement à Genève en 1778, il y découvre la nature morte et peint des compositions sobres animées de la même perfection que celle apportée à ses portraits. Jean-Etienne Liotard prône l'art du dépouillement. Il écarte toute concession

pouvant servir à embellir ou flatter ses modèles et se démarque par un goût exclusif pour la vérité. Ces caractéristiques sont présentes dans notre portrait : l'homme représenté en buste, légèrement de trois-quarts, esquisse un sourire retenu. Il arbore une veste en soie, chatoyante, sur laquelle s'épanouissent des motifs floraux. L'attention portée au tissu rappelle les portraits inspirés de son séjour à Constantinople – *Femme turque au tambourin* (1738-1743, Genève, Musée d'art et d'histoire), *Marie-Adélaïde de France vêtue à la Turc* (1753, Florence, Galerie des Offices) – ou encore le portrait au pastel de *Mme Jean Tronchin* (1758, Paris, musée du Louvre). Le traitement de la perruque portée par l'homme de notre tableau illustre aussi bien l'art du pastelliste que la précision apportée par Jean-Etienne Liotard au traitement des matières, précision qui s'applique également à la restitution fidèle des traits du visage : de la fossette marquée de la joue droite aux sourcils broussailleux en passant par le nez fort que surmonte un regard intense et vrai.



98



99

Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

**Le Matin : une halte de paysans et de pêcheurs dans un paysage de rivière ;
Le Midi : Orage sur un moulin à eau ;
Le Soir : Aqueduc dominant une rivière animée de pêcheurs et de paysans ;
La Nuit : Réunion de pêcheurs près du feu au clair de lune,**
d'après Joseph Vernet

Série de quatre panneaux préparés
38,50 x 54 cm (15,20 x 21,30 in.) et
39,50 x 55 cm (15,60 x 21,70 in.)

*THE FOUR TIMES OF THE DAY, AFTER
J. VERNET, OIL ON PANEL, A SET OF FOUR,
BY J.-B. LALLEMAND*

15 000 / 20 000 €

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

Ces quatre tableaux sont des reprises de compositions de Joseph Vernet conservées au musée du Louvre (voir Florence Ingersoll-Smouise, *Joseph Vernet*, Paris, 1926, vol. II, n°827-830), peintes en 1765 pour la bibliothèque du château de Choisy et exposées au Salon de la même année.

Nos tableaux révèlent toute l'admiration de Lallemand pour Vernet qui l'influença dans le caractère anecdotique des personnages et surtout dans la sensibilité romantique de la lumière.

100

Jean-Frédéric SCHALL

Strasbourg, 1752 - Paris, 1825

L'hommage à Flore

Toile

Porte une étiquette de vente avec le numéro 166 et une attribution à Nicolas Lafrensen au verso
32,50 x 24,50 cm (12,68 x 9,56 in.)

*THE TRIBUTE TO FLORE, CANVAS,
BY J.-F. SCHALL*

8 000 / 12 000 €



99 (I/IV)



99 (II/IV)



99 (III/IV)



99 (IV/IV)



100

101
École française vers 1770-1780

Cléopâtre hissant Marc-Antoine dans son mausolée
Huile sur toile
60 x 49 cm (23,40 x 19,11 in.)

CLEOPATRA LIFTING UP MARK ANTONY IN HIS MAUSOLEUM, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL CIRCA 1770-1780

8 000 / 12 000 €

L'architecture du mausolée en haut duquel est hissé le corps de Marc-Antoine fait référence au projet de Charles de Wailly pour le théâtre de l'Odéon, conçu dès 1770 mais inauguré par la reine Marie-Antoinette en 1782. Cette influence nous permet de dater exactement notre tableau des années 1770-1780.



101

102
Attribué à Nicolas-Guy BRENET
Paris, 1728 - 1792

Orphée charmant les animaux
Huile sur toile de forme ovale
142 x 104 cm (55,38 x 40,56 in.)

ORPHEUS CHARMING THE ANIMALS, OIL ON CANVAS, ATTRIBUTED TO N.-G. BRENET

8 000 / 12 000 €



102

103
Hubert ROBERT
Paris, 1733 - 1808

Femme à la fontaine dans une cour de ferme
Huile sur panneau, une planche, renforcée
Annoté 'M. D(...)' sur le cadre au revers
24,50 x 33 cm (9,56 x 12,87 in.)

Provenance :

Vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, 24 mai 1955, n° 156 ;
Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, M^{es} Million & Robert - Loudmer, 22 mars 1995, n° 6
(le catalogue de vente indique que l'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Monsieur Joseph Baillio au Wildenstein Institute) ;
Collection particulière, Paris

WOMAN AT A FOUNTAIN IN A FARMYARD, OIL ON PANEL, BY H. ROBERT

20 000 / 30 000 €



103

Jean-Antoine HOUDON

Versailles, 1741 - Paris, 1828

Portrait de Madame Mégret de Sérilly

Buste en plâtre

Hauteur : 47 cm (18,33 in.)

(Petite restauration au niveau du nez)

Bibliographie en rapport :Georges Giacometti, *La vie et l'œuvre de Houdon*, Paris, 1929J.G. Hann, *Wallace collection catalogues. Sculptures*, Londres, 1931Louis Réau, *Houdon : sa vie et son œuvre : ouvrage posthume suivi d'un catalogue systématique*, Paris, 1964Louis Réau, *Houdon : sa vie et son œuvre : ouvrage posthume suivi d'un catalogue systématique*, Paris, 1964Louis Réau, *Houdon : sa vie et son œuvre : ouvrage posthume suivi d'un catalogue systématique*, Paris, 1964Gilhem Scherff, *Houdon, 1741-1828*, Paris, 2006*THE FACE OF MRS MEGRET DE SERILLY, PLASTER, BY J.-A. HOUDON***20 000 / 25 000 €**

Au Salon de 1781, Houdon présente sous le n° 257 le buste en plâtre teinté *couleur terre cuite* de *Madame Mégret de Sérilly*. Deux ans plus tard, en 1783, le sculpteur présente le même portrait sous le n° 236, cette fois en marbre. Deux versions identiques en marbre de ce portrait sont aujourd'hui conservées, l'une à la Wallace Collection de Londres (fig. 1) et la seconde au Minneapolis Art Institute aux Etats-Unis. Notre buste en plâtre correspond à la partie supérieure du portrait définitif, sans les épaules ni le drapé. Les traces non ébarbées des "coutures" et les points de repère à la pierre noire encore visibles par endroits laissent à penser qu'il s'agit sinon du plâtre original, tout du moins d'un plâtre d'atelier, d'une étape de travail antérieure au marbre définitif. Une variante est visible dans l'ordonnement de la coiffure au niveau des mèches tombant sur le cou qui sont plus courtes sur notre buste que sur le buste définitif dont l'épaule a semble-t-il parut trop dénudée à Houdon.



Fig. 1 - © Wallace Collection, Londres

Notre plâtre semble être l'un des très rares exemples conservés d'une œuvre de Houdon nous montrant une première phase de travail dans un processus créatif ouvert aux modifications jusqu'aux versions jugées définitives.

A la vente après décès de l'atelier du sculpteur, qui s'est tenue les 15 et 17 décembre 1828 à la Bibliothèque Nationale, on trouve, sous le numéro 56, un plâtre : *Portrait à mi-corps de Mme de Sérilly*. L'acquéreur de ce plâtre n'est pas mentionné dans le procès-verbal de la vente. La mention à *mi-corps* correspond-elle au buste en plâtre du salon de 1781 ou s'agit-il de décrire une version plus réduite telle que la nôtre ?

Madame Mégret de Sérilly (1763-1799), née Anne-Marie-Louise Thomas de Pange de Domangeville, était l'épouse de Jean-François Mégret de Sérilly, baron de Theil (1746-1794) qui fut l'un des principaux banquiers du règne de Louis XVI jusqu'à sa faillite retentissante de 1787.

“ *Ce buste est l'un des plus pénétrants chefs-d'œuvre de Houdon. De face, les prunelles, profondément creusées, donnent un regard direct, d'une franchise et comme d'une ingénuité frappante. La bouche est d'une finesse extrême, le dessin de la figure, le profil du front dégagé sont d'une pureté et d'une personnalité admirables, le traitement des cheveux d'une souplesse inouïe* ”

Paul Vitry, 1902.



105

École française vers 1790

Femme de trois-quarts, le sein dénudé

Huile sur toile

56 x 46,50 cm (21,84 x 18,14 in.)

PORTRAIT OF A WOMAN, THREE-QUARTER LENGTH, OIL ON CANVAS, FRENCH SCHOOL CIRCA 1790

4 000 / 6 000 €

106

Jean-Baptiste PILLEMENT

Lyon, 1728 - 1808

Paysage du Portugal animé de personnages

Huile sur toile, de forme ovale

52 x 65,50 cm (20,28 x 25,55 in.)

ANIMATED PORTUGUESE LANDSCAPE, OIL ON CANVAS, BY J.-B. PILLEMENT

8 000 / 12 000 €



105



106

107

Charles-François LACROIX dit LACROIX de MARSEILLE

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

Littoral méditerranéen au clair de lune

Huile sur toile (Toile d'origine)
97,50 x 113 cm (38,03 x 44,07 in.)
(Micro-soulèvements)

HARBOUR AT MOONLIGHT, OIL ON CANVAS,
BY LACROIX DE MARSEILLE

10 000 / 15 000 €



107

108

Antoine-Henri BERTRAND dit le ROMAIN

Langres, 1759 - Chatenay-Macheron, 1834

Vénus au bain

Terre cuite originale patinée
Porte une ancienne étiquette avec l'inscription
'AH Bertrand (le romain) à Langres 1759, mort
en 1834, sculpteur du Duc de Parme' sur
la base
Hauteur : 53 cm (20,90 in.)
(Petits accidents)

Provenance :

Collection Thierry et Christine de Chirée

THE BATH OF VENUS, TERRA COTTA,
BY A.-H. BERTRAND

25 000 / 35 000 €

Antoine-Henri Bertrand fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Dijon, où il obtient le Grand Prix de sculpture en 1781. Il part à Rome la même année en tant que pensionnaire des Etats de Bourgogne, et y reste près de vingt ans, la période révolutionnaire n'étant pas des plus propices à un retour en France. Devenu l'ami de Canova, il est introduit à la cour de Parme comme artiste attaché au prince. A Rome, s'imprégnant de la statuaire antique, il exécute deux sculptures aujourd'hui conservées, parmi six autres bustes en marbre, au musée des Beaux-Arts de Dijon : les copies de Junon et de la Vénus Médicis, « si célèbre dans les arts par la délicatesse et le moelleux des formes, par la grâce pudique de la pose, qui fut aussi heureusement reproduite (...), et fit prendre à son auteur un rang élevé dans la statuaire¹ ».

1. P. Pechinet, *Annuaire ecclésiastique et historique du diocèse de Langres*, 1838, p. 92



109

Albert-Edouard MOERMAN
Gand, 1808 - 1856

Patineurs sur une rivière gelée
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'a. Moerman f' en bas à droite
44,50 x 60,50 cm (17,36 x 23,60 in.)

SKATERS ON A FROZEN RIVER, OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY A.-E. MOERMAN

5 000 / 7 000 €



109

110

Franz Xaver PETTER
Vienne, 1791 - 1866

Bouquet de fleurs, ananas et nid sur un entablement
Panneau
Des armoiries en bas à gauche et un monogramme stylisé en bas à droite
79 x 62 cm (30,81 x 24,18 in.)

*FLOWERS AND PINEAPPLE ON AN
ENTABLATURE*, PANEL, MONOGRAMMED,
BY F. X. PETTER

25 000 / 35 000 €

Fils d'un peintre sur porcelaine, Franz Xaver Petter étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne sous la direction de Johann Baptist Dreschler. Grand peintre de l'époque Biedermeier (1815-1848), Petter perpétue la tradition des natures-mortes somptueusement fleuries initiée au XVII^e siècle par les Écoles du Nord, en les enrichissant de faune tropicale et fruits exotiques. En 1835, il devient directeur de la Manufacture royale de porcelaine de Vienne. Il diffuse ainsi ses modèles de peintures de fleurs dans les intérieurs de l'aristocratie autrichienne, qui chérit son ameublement et ses objets d'art, prônant une nouvelle manière de vivre confortable dans une période marquée par le régime réactionnaire du prince de Metternich au lendemain des guerres napoléoniennes.



110

111

Louis-Léopold BOILLY

La Bassée, 1761 - Paris, 1846

Portrait d'homme au gilet jaune

Huile sur papier marouflé sur toile

Daté 'en 7bre 1824 (?)' sur le châssis au verso
21,50 x 16,50 cm (8,39 x 6,44 in.)

*PORTRAIT OF A MAN, OIL ON PAPER LAID
DOWN ON CANVAS, DATED, BY L.-L. BOILLY*

4 000 / 6 000 €

Nous remercions Messieurs Pascal Zuber et Etienne Bréton de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité du tableau, qui sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Boilly actuellement en cours de préparation.



111

112

École française vers 1820

La bonne fée ou La duchesse de Liancourt

prodiguant ses bienfaits aux jeunes orphelins
Huile sur papier tendu sur châssis et doublé
sur carton

49,50 x 60,50 cm (19,31 x 23,60 in.)

(Déchirures et réseau de craquelures ouvertes)
Sans cadre

*THE GOOD FAIRY, OIL ON PAPER LAID DOWN
ON CARDBOARD, FRENCH SCHOOL
CIRCA 1820*

3 000 / 4 000 €

François XII de La Rochefoucauld, duc de Liancourt, fut l'un des plus brillants aristocrates éclairés de la fin du règne de Louis XVI. Il avait épousé Félicité de Lannion en 1764. A partir de 1780, ils créèrent au sein de leur château de Liancourt une ferme modèle, sorte d'école où ils avaient recueilli vingt-cinq fils de soldats formés à devenir ouvriers ou sous-officiers de l'armée, le même nombre d'enfants que ceux présents sur notre tableau. Cette fondation est à l'origine de la célèbre école des Arts et Métiers.



112

113

Jean-Joseph-Xavier BIDAULD

Carpentras, 1758 - Montmorency, 1846

Vue d'un paysage à travers une treille

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'a Mr / Bidault / a Montmorency (?)' sur
une lettre au pied de la haie dans le bas

Toile de la maison *A la palette d'or*, ancienne
maison Rey Brullon, rue de l'Arbre sec et
châssis de la maison Binant, rue de Cléry
32,50 x 41 cm (12,68 x 15,99 in.)

*CLIMBING VINE, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY J.-J.-X. BIDAULD*

10 000 / 15 000 €

Bidauld répétait parfois ses compositions dans une seconde version très fidèle à la première. Une autre version de notre tableau, sur laquelle la localisation sur la lettre dans le bas est illisible, a été présentée en vente publique (vente anonyme ; Londres, Christie's, 3 décembre 2008, n° 228). Monsieur Stéphane Rouvet pense que notre tableau est postérieur à cette version. Sa localisation 'Montmorency' plaide selon lui pour une exécution dans la propriété de l'artiste, vers 1840, au crépuscule de sa carrière.

Nous remercions Monsieur Stéphane Rouvet de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après un examen de visu. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'artiste actuellement en cours de préparation.



113

114

École française vers 1830

Halte de chasse devant le palais abbatial de Royaumont

Huile sur toile
19,50 x 27,50 cm (7,61 x 10,73 in.)
Sans cadre

Provenance :

Ancienne collection Pitat Gérard, propriétaires du palais abbatial de Royaumont entre 1850 et 1905, selon une étiquette au verso

*HUNTING BREAK BEFORE ROYAUMONT
ABBEY PALACE, OIL ON CANVAS,
FRENCH SCHOOL CIRCA 1830*

8 000 / 12 000 €

Dans la veine des premières œuvres d'Eugène Lami, ce rendez-vous de chasse mondain se déroule devant le palais abbatial de Royaumont, construit dans un goût exemplaire inspiré de Palladio entre 1784 et 1789. Cette assemblée a sans doute répondu à l'invitation du marquis de Bellisens qui racheta le palais en 1832 au filateur Joseph van der Mersch qui s'installa alors dans l'hôtellerie voisine. Les deux filles de ce dernier que l'on distinguerait volontiers sur notre séduisante petite toile étaient de grandes cavalières, figures des cercles de la haute société parisienne.
Notice complète sur www.artcurial.com

115

Louis-Léopold BOILLY
La Bassée, 1761 - Paris, 1845

Le jeune porteur de lettre

Huile sur papier maroufflé sur toile
Porte le numéro '69' sur une étiquette en bas à gauche
31 x 22,50 cm (12,09 x 8,78 in.)

*THE LETTER'S BEARER, OIL ON PAPER LAID
DOWN ON CANVAS, NUMBERED,
BY L.-L. BOILLY*

12 000 / 15 000 €

Notre petite huile sur papier est une esquisse pour une grande composition intitulée *Le Messenger*, actuellement conservée dans une collection particulière.

Nous remercions Messieurs Pascal Zuber et Etienne Bréton de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de tableau, qui sera inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Boilly actuellement en cours de préparation.



114



115

Théodore GÉRICAULT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

Portrait équestre de S.M. le Roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, d'après Antoine-Jean Gros

Huile sur toile

48 x 38 cm (18,72 x 14,82 in.)

Provenance :Acquis sur le marché de l'art parisien en 1980 ;
Collection particulière, Paris**Bibliographie :**Daniel Wildenstein et Yves Stavridès, *Marchands d'art*, Paris, 1999, quatrième de couverture, repr. Bruno Chenique, *Triqueti et l'avant-garde du régiment Géricault. Un tableau inédit de Théodore Géricault*, Paris, 2007, p. 29, fig. 15 Sébastien Allard et Marie-Claude Chaudonneret, *Le suicide de Gros. Les peintres de l'Empire et la génération romantique*, Paris, 2010, p. 101, repr. coul. (par erreur c'est la copie par Bonington qui a été reproduite).**Examens scientifiques :**

Tableau examiné par Lumiere Technology en juillet 2008. Examen photographique multispectral de 240 millions de pixels : Lumière rasante ; Ultraviolet ; Couleurs D65 ; Fausses couleurs ; Fausses couleurs inversées ; Infrarouge 900nm ; Infrarouge 1000nm, radiographie.

*EQUESTRIAN PORTRAIT OF JEROME BONAPARTE, KING OF WESTPHALIA, AFTER A.-J. GROS, OIL ON CANVAS, BY T. GERICAULT***80 000 / 120 000 €**

Fig. 1 -

Gros : idole de Géricault

La vénération du jeune Géricault pour l'art de Gros (1771-1835) est confirmée par l'un des ses premiers biographes : "Quant à Gros, Géricault avait pour lui une admiration qui tenait du fanatisme. Chaque ouvrage de ce maître était pour le jeune peintre le sujet des méditations les plus sérieuses. Il allait sans cesse les voir, les étudier. Puis rentré chez lui, il traduisait ses impressions sur la toile ; il faisait, de souvenir, des copies qui avaient bien, certes, leur originalité. Cependant il se défiait de cette admiration, toute légitime qu'elle fût, et il se tenait sévèrement en garde contre son influence, tant il craignait de marcher trop servilement sur les traces de Gros¹."

Batissier tenait ses informations de Dedreux-Dorcy, intime ami du peintre ou bien encore de Delacroix qui a témoigné de la passion de son aîné : "Géricault ressentait de l'adoration pour Gros ; il n'en parlait qu'avec enthousiasme et respect. Leurs deux talents étaient cependant dissemblables ; mais Géricault devait beaucoup aux exemples de Gros. C'est surtout dans la représentation des chevaux que Gros a été son maître. Géricault, dans ses chevaux, exprime peut-être mieux la force ; mais il n'a jamais su faire le cheval arabe²."

Géricault : un génie selon Gros

Une troisième source provient du manuscrit de Montfort, rédigé dans les années 1863-1865 : "Avec quelle passion ne me dépeignait-il pas, parmi les œuvres de Gros, soit la *Peste de Jaffa*, soit la *Bataille d'Aboukir* ou celle de *Wagram*, avec une pièce d'artillerie, à la droite du tableau, enlevée au galop par des chevaux couverts d'écume, et dont les roues font voler la boue dans leur mouvement rapide ; puis encore je lui demandais dans quel tableau moderne il trouvait les plus grandes qualités de dessin : il me cita, dans les *Pestiférés de Jaffa*, les figures sur le devant de la composition³". L'importance de ce lien est encore confirmée par les archives. En 1816, Géricault obtiendra de Gros une lettre de recommandation en vue de son futur voyage à Naples. Gros le confiait aux bons soins de son amie Céleste Meuricoffre (1764-1828), célèbre cantatrice. Dans une lettre du 3 juin 1817, elle informait Gros du départ de Géricault : "Sa physionomie promet beaucoup de génie, et votre assertion à cet égard ne me laisse aucun doute ; mais il est parti sans me faire voir de ses ouvrages. Aussi je l'admire avec les yeux de la foi. Au surplus, je lui ai trouvé un très joli ton et des manières fort obligeantes. Nous avons tous été charmés de le connaître et de lui parler de vous, etc.⁴".

En décembre 1823, de retour de Bruxelles où il était allé voir le peintre Jacques-Louis David alors en exil, Gros apprit par l'un de ses élèves "que la maladie qui, depuis de longs mois, retenait Géricault alité, empirait de plus en plus et laissait à son médecin et à ses amis peu d'espoir de le sauver. Gros en fut tout attristé, et, sans en parler à personne, il alla, le lendemain de cette fâcheuse nouvelle, faire une courte visite

à ce cher malade dans sa petite chambre de la rue des Martyrs, n° 23. [...] Géricault fut aussi étonné que charmé de la visite du grand peintre qui lui fit espérer une prompte guérison, qui le loua fort de ses esquisses et qui lui promit de revenir bientôt le voir".

Et Tripiier Le Franc, de conclure : "On ne s'étonnera donc pas du chagrin qui s'empara de Gros quand il apprit que, quelques semaines après lui avoir fait visite, ce jeune et brillant artiste venait de mourir, le 26 janvier 1824, à la suite de plusieurs opérations et de cruelles souffrances. Alors Gros voulut rendre un suprême hommage à Géricault, à ce peintre qui faisait présager un si grand et si glorieux avenir, en assistant, sans y avoir été invité, au service funèbre fait pour le repos de son âme dans la petite église de Notre-Dame-de-Lorette, dite aussi de Saint-Jean, située alors rue du Faubourg-Montmartre, n° 64. Trois jours après, Gros était agenouillé dans cette église et pleurait la perte que la France venait de faire en la personne de Théodore Géricault⁵".

Méditations les plus sérieuses

La fascination de Géricault pour son mentor est passée par l'exercice traditionnel de la copie. Le texte de Batissier atteste qu'il a abondamment copié les œuvres de Gros mais qu'il allait même jusqu'à les recomposer "de souvenir". La méthode, pour inusuelle qu'elle soit, dit bien le statut qu'il accordait à ses copies : plus qu'une simple imitation, elles étaient aussi une recreation, autrement dit une appropriation si ce n'est une véritable méditation.

De ces copies, on connaît trois dessins qu'il a probablement réalisés au cours du Salon de 1810. Ces œuvres, ignorées de Clément (premier catalographe de l'artiste), représentent une copie partielle d'après la *Prise de Madrid*⁶, tableau monumental de Gros, et une copie, encore plus fragmentaire, d'après *S. M. haranguant l'armée avant la Bataille des Pyramides*⁷. Il faut encore citer une aquarelle reprenant la composition du *Portrait du fils du général Legrand*, aujourd'hui conservé à Los Angeles. Ce dessin atteste bien, comme le fit remarquer Eitner, que « Géricault interprète plus qu'il ne copie⁸ ».

On sait encore que Géricault, vers 1811-1812⁹, a peint un détail de *S. M. haranguant l'armée avant la Bataille des Pyramides* de Gros¹⁰, copie sur laquelle, vers 1814-1815, il exécuta sa célèbre *Scène de déluge* que conserve le musée du Louvre¹¹.

Les portraits équestres de S. M. le Roi de Westphalie

Le dossier "Gros-Géricault" est donc riche en rebondissements comme l'atteste la découverte de notre copie du portrait équestre de *S. M. le Roi de Westphalie* dont l'original fut exposé en 1808 (fig. 1). Mais est-ce vraiment à l'occasion de ce Salon que le (trop) jeune Géricault y copia le grand tableau de Gros ?



116

Comment, par exemple, expliquer les importantes différences entre le tableau monumental de Gros et les deux copies de Gérard (notre tableau et fig. 2) ? Les couleurs du cheval et de l'uniforme royal ne sont pas identiques et le visage de Jérôme Bonaparte est structuré bien différemment. Ces libertés sont-elles vraiment le fruit du seul copiste ? Gérard n'aurait-il pas plutôt travaillé d'après une esquisse de Gros qui reste à identifier ? Celle que conserve le musée d'Alger (32 x 24 cm) pourrait-elle être la candidate la plus probante¹³ ? Si tel était le cas, cette dernière esquisse aurait été copiée chez Gros lui-même, bien après le Salon de 1808, vers 1812-1814, époque à laquelle des liens privilégiés s'établirent entre les deux artistes alors que Gérard était encore le très officiel élève de Guérin.



Fig. 2

Un art sériel

La confrontation qui a eu lieu à la fondation Dosne-Thiers (en novembre 2006)¹⁴, entre les deux copies de Gérard d'après Gros a permis de constater qu'aucune des deux œuvres ne mériterait et que toutes deux étaient d'une exceptionnelle qualité. On remarqua encore, sous la matière picturale du présent tableau, les traces d'un dessin sous-jacent à la plume et à l'encre (confirmé par l'examen de *Lumière Technology*), qui semble totalement absent (à l'œil nu) de la version de la fondation Dosne-Thiers.

La présence de ce genre de tracé renvoie à la technique usuelle de Gérard pratiquée, dès 1812, dans ses esquisses sur papier pour l'*Officier de Chasseurs*, dans ses œuvres réalisées à Rome en 1816-17 et plus tard encore. L'existence du calque de Gérard (un papier huilé), conservé dans le fonds Cogniet du musée des Beaux-Arts d'Orléans¹⁵ (fig. 3), atteste l'usage du report et vient expliciter l'existence des deux œuvres similaires qui nous intéressent. Les écarts formels entre les deux huiles sur toile sont vraiment infimes mais l'écartement entre les deux doigts de la main gauche du Jérôme Bonaparte mérite attention puisqu'il diffère entre les deux versions. Dans le tableau que nous étudions, le petit doigt et l'annulaire sont écartés, comme sur le papier huilé, alors que dans l'exemplaire de la fondation Dosne-Thiers ces deux doigts sont rapprochés. Des différences notoires existent encore dans le traitement du sol (premier plan à droite) et dans le modelé du visage. Grâce à Clément, nous savons que Gérard aimait à répéter plusieurs fois un même motif : "Ce n'était qu'à force de temps, de peine, d'essais infructueux vingt fois recommencés, qu'il arrivait à ces belles combinaisons de lignes que nous trouvons dans ses dessins définitifs. Il avait une manière de procéder qui mérite d'être indiquée. Lorsqu'il avait dessiné un projet, qu'il l'avait corrigé et surchargé au point qu'on n'y pouvait plus rien voir, il le couvrait d'un papier transparent et reprenait soigneusement le bon trait. Il crayonnait à nouveau ce dessin, puis en tirait une épreuve, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il en fût à peu près satisfait. C'est ainsi qu'il se fait que nous possédons un nombre considérable de répliques de ces dessins, qui ne se distinguent les unes des autres que par de légères variantes [...]"¹⁶.

Cette méthode vaut pour les esquisses peintes et les répliques autographes comme s'en expliquait Didot dès 1827 : "Cet artiste enlevé dans son printemps, aux beaux-arts qui le pleureront toujours, avait un génie facile et prompt, mais n'arrivant jamais au but du premier coup. Chaque tableau réussit de ce peintre, a toujours été précédé d'un autre tableau de lui sur le même sujet, mais moins heureux de composition et d'exécution"¹⁷.



Fig. 3

Très tôt, Gérard a donc multiplié les esquisses préparatoires comme pour son *Officier de chasseurs*, pour sa *Course des chevaux libres* (1817), pour son *Marché aux bœufs* (1817-1818) dont on ne possède plus qu'une seule version alors que Dedreux-Dorcy affirma qu'il devait en exister "dix-huit ou vingt esquisses"¹⁸. Marc Le Bot a décrypté les enjeux de ce type de travail : "Dans son principe, qu'on pourrait peut-être comparer dans la musique du temps au principe de la variation sur un thème donné, l'image sérielle qui apparaît sous cette forme spécifique chez Gérard, devient un des traits marquants de l'époque que l'on commence à qualifier de romantique. [...] Il faut alors reconnaître que le sens et la valeur de l'ensemble des travaux de Gérard tiennent à la capacité du peintre, qui apparaît d'une façon évidente dans les esquisses, de noter ses sensations visuelles, au travail de la pâte et aux effets de matière qu'il produit, au pouvoir de la touche d'analyser la perception par juxtaposition des plaques de couleur, d'ombre et de lumière"¹⁹. Le besoin intrinsèque d'explorer les effets obtenus par un cadrage, une tonalité, un graphisme et un jeu de brosses légèrement différents, produisent des œuvres jumelles, certes, mais, tout compte fait, totalement dissemblables. C'est exactement ce que Gérard a voulu explorer dans les deux versions de ce portrait équestre d'après Gros.

Datation

À partir de l'observation du papier huilé et de la matière picturale des deux toiles, la fourchette chronologique de 1812-1814 s'impose. Une comparaison avec plusieurs tableaux de ces mêmes années, dont le *Cuirassier assis sur un tertre* (Paris, musée du Louvre), est assez probante. Outre le format similaire (46 x 38 cm), on y retrouve une parenté dans les touches qui modèlent et structurent le ciel, le sol et surtout l'horizon rougeoyant, allusion presque métaphorique du champ de bataille.

On retrouve ce même genre d'horizon rougeoyant dans le *Cheval cabré*, dit *Tamerlan* (45,50 x 37,50 cm, Rouen, musée des Beaux-Arts)²⁰, dans le *Trompette de Lanciers polonais sur un cheval blanc* (40,60 x 33 cm, 40,60 x 33 cm, Glasgow, Art Gallery and Museum)²¹ et, bien évidemment, dans le grand *Cuirassier blessé, quittant le feu* du Salon de 1814 (358 x 294 cm, Paris, musée du Louvre). Le même genre de sol, magnifiquement brossé, existe dans le *Lancier du 1^{er} régiment de chevaux-légers-lanciers de la garde, dits polonais* (46,20 x 37,80 cm, collection particulière)²² et dans *Le comte de Colbert, colonel du 2^e régiment de cheveu-légers-lanciers de la garde, dits Lanciers hollandais* (45,70 x 37,50 cm, The Denver Art Museum)²³. La façon de peindre les doigts et de structurer le visage se retrouve enfin de façon probante dans le *Portrait équestre de Charles V*, copie d'après Van Dyck (46 x 37,90 cm, San Francisco, The Fine Arts of San Francisco)²⁴.

Nous remercions Monsieur Bruno Chenique pour la rédaction de cette notice.

Ce tableau sera inclus dans le *Catalogue raisonné des tableaux de Théodore Gérard*, actuellement en préparation par Monsieur Bruno Chenique.

1. Louis Batissier, "Gérard", tiré à part de la *Revue du dix-neuvième siècle*, Rouen, [1841], p. 15.
2. Cahier manuscrit de Delacroix publiée par L. Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, t. I, Paris, 1854, p. 235-236.
3. Ch. Clément, *Gérard. Étude biographique et critique avec le catalogue raisonné de l'œuvre du maître*, [1868] troisième édition augmentée d'un supplément, Paris, 1879, p. 138, 140-140, 157-158, 228, 233-235, 254, 256-259, 264.
4. J. Tripièr Le Franc, *Histoire de la vie et de la mort du baron Gros, le grand peintre. Rédigée sur de nouveaux documents et d'après des souvenirs inédits*, Paris, 1880, p. 345-346.
5. Tripièr Le Franc, *ibid.*, p. 406-407 ; Br. Chenique, "Gérard : une vie", cat. exp. *Gérard*, t. I, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 10 octobre 1991 - 6 janvier 1992, p. 306.
6. G. Bazin, *Théodore Gérard. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. II, *L'œuvre, période de formation*, Paris, 1987, p. 357, n° 108, repr.
7. Bazin, *ibid.*, t. II, 1987, p. 359, n° 112, repr.

8. *Dessins anciens [...]*, Camard & associés, Bruno et Patrick de Bayser, experts, Paris, Hôtel Drouot, salle 7, 27 novembre 2002, p. 6, n° 14, repr. coul. ; Bruno Chenique, cat. exp. *Gérard, la folie d'un monde*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 19 avril - 31 juillet 2006, p. 69, ill. 3, coul.
9. L. Eitner, *Gérard, sa vie, son œuvre*, [1983] traduit par Jeanne Bouniort, Paris, 1991, p. 124.
10. Bazin, *ibid.*, t. II, 1987, p. 456-457, n° 382 et n° 382 A, repr.
11. A. Jouan, "Notes sur quelques radiographies. Théodore Gérard, Scène de Déluge", *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre*, n° 11, 1966, p. 17-19 ; P. Granville, "Lune des sources de Gérard révélée par l'identification radiographique", *Revue du Louvre et des Musées de France*, t. XVIII, n° 3, 1968, p. 139-146.
12. G. Nicoud, cat. Exp. *König Lustik !? Jérôme Bonaparte und der Modellstaat Königreich Westphalen*, Cassel, Museumlandschaft Hessen, 19 mars - 29 juin 2008, p. 148, n° 147, repr. coul.
13. Nous n'avons pas eu l'occasion d'examiner ce tableau qui est reproduit par J. Alazard, *Cent chefs-d'œuvre du Musée national des Beaux-arts*, Paris, 1951, s. p. : "[n°] 36. Baron Gros (1771-1835). *Portrait de Jérôme Bonaparte*. H. 0,32 ; L. 0,24", repr.
14. Elle a été facilitée par M^{me} S. Folpini, administrateur de la Bibliothèque Thiers, que nous remercions très vivement. Elle est encore présente à cette confrontation M^{me} V. Bajou, spécialiste de Gros.
15. B. Chenique, *Triqueti à l'avant-garde du régiment Gérard. Un tableau inédit de Théodore Gérard*, Paris, 2007, p. 31, fig. 16, coul.
16. Clément, *op. cit.*, p. 102-103.
17. *Notice alphabétique d'un choix de tableaux des écoles anciennes et modernes, [...] rédigée par M. Didot*, Lacoste, commissaire-priseur, Henry, expert, Paris, salle de la rue de Cléry, 13 mars 1827, n° 37.
18. Clément, *op. cit.*, p. 299-300.
19. M. Le Bot, "Gérard (Théodore)", *Encyclopaedia Universalis*, t. VII, Paris, 1971, p. 692.
20. G. Bazin, *Théodore Gérard. Étude critique, documents et catalogue raisonné*, t. III, *La gloire de l'Empire et la Première Restauration*, Paris, 1989, p. 132, n° 672, repr.
21. Bazin, *op. cit.*, t. III, 1989, p. 175-176, n° 798, repr.
22. Bazin, *op. cit.*, t. III, 1989, p. 168, n° 782, repr.
23. Bazin, *op. cit.*, t. III, 1989, p. 45-51, 173-175, n° 795, repr. coul. après la p. 48. Ph. Grunhech (*Tout l'œuvre peint de Gérard*, Paris, 1978 et rééd. de 1991, n° A. 185) et L. Eitner ("The Literature of art", *The Burlington Magazine*, t. CXXII, n° 924, mars 1980, p. 209), rejettent tous les deux - à tort selon nous - l'attribution à Gérard.
24. L. Eitner, cat. exp. *Gérard, 1791-1824*, San Francisco, The Fine Arts Museum of San Francisco, Palace of the Legion of Honor, 28 janvier - 26 mars 1989, p. 47, n° 11 et S. A. Nash, "Théodore Gérard, Romantic Painting and Drawings. A "New" Gérard for the Collection", *Triptych, The Magazine for members of the Museum Society*, San Francisco, n° 45, février-mars 1989, p. 18-19. Bazin, à tort selon nous, refuse l'attribution à Gérard (t. II, 1987, p. 446, n° 346) tandis que Grunhech, après avoir nié l'authenticité du tableau (1978), semble se rallier à l'avis positif d'Eitner (Ph. Grunhech, *op. cit.*, 1991, p. 135, n° A. 68).

117

Auguste RAFFET

Paris, 1804 - Gênes, 1860

La foire de Saint-Pierre à Giorjevo, Valachie

Aquarelle gouachée

Signée et datée 'Raffet 1838' en bas à gauche

30 x 62 cm (11,70 x 24,18 in.)

SAINT PETERS FAIR IN GIORJEVO,
WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED
AND DATED, BY A. RAFFET

5 000 / 7 000 €

Parmi les grandes publications à succès sur le thème du voyage au début du XIX^e siècle, le projet commandé par Anatole de Demidoff est sans aucun doute l'un des plus ambitieux. Le comte Anatole Demidoff (1813-1870) est le prototype du grand prince européen : né à Saint-Pétersbourg et élevé à Paris, sa vie est une succession de grands périples et séjours de plusieurs années dans les grandes villes culturelles d'Europe. À la mort de son père en 1828, il s'établit définitivement en Europe de l'Ouest, revenant le plus rarement possible en Russie. Cette attitude contribua à lui aliéner le tsar Nicolas Ier qui, dès lors, eut toujours pour lui une vive antipathie.



117

En 1837-1838, Demidoff organisa une expédition scientifique en Russie du Sud et en Crimée, dont il confia la direction scientifique à Frédéric Le Play. Elle comprenait vingt-deux savants, écrivains et artistes français dont Auguste Raffet. Le résultat de cette expédition, qui coûta la somme élevée de 500 000 francs, fut publié entre 1840 et 1842 sous le titre *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée*, en quatre volumes illustrés d'une centaine de lithographies originales de Raffet. Le tsar, dédicataire de l'ouvrage, n'y accorda aucun intérêt, et montra même de l'irritation contre le fait que la plupart des membres de l'expédition aient été français. Notre aquarelle, datée de 1838, est très probablement préparatoire à la planche numéro 11 de l'ouvrage qui représente la *Foire de Saint Pierre*. Extrêmement aboutie, elle présente néanmoins plusieurs variantes avec la planche de l'édition tout en illustrant de façon extrêmement détaillée cette foire à Giorjevo.

118

Calle LEONE

Actif en Italie dans la seconde moitié du XIX^e siècle

Carnaval au clair de lune sur la place Saint Marc, Venise

Huile sur toile

Signée et datée 'Calle Leone f. 1878' en bas à gauche

84 x 113,50 cm (32,76 x 44,27 in.)

CARNIVAL ON SAINT MARK'S SQUARE,
VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY C. LEONE

15 000 / 20 000 €



118

119

René FACHE

Douai, 1816 - Ribécourt, 1891

Académie d'homme d'après nature

Plâtre

Signé et daté 'R. Fache 3me m / 1841' sur le cippe

75 x 38,50 x 22 cm (29,25 x 15,02 x 8,58 in.)

Exposition :

Choix de sculptures XVIII^e - XIX^e siècle,
Paris, Galerie André Lemaire,
octobre - novembre 2004, p. 36-37, repr.

Bibliographie en rapport :

Jean-Claude Poinsignon, *Sortir de sa réserve. Le fonds valenciennois de sculptures XIX^e et XX^e siècle au Musée des Beaux-Arts de Valenciennes*, 1992, p. 301-308

MAN NUDE, PLASTER, SIGNED AND DATED,
BY R. FACHE

7 000 / 9 000 €

Ce séduisant nu en pied s'inscrit dans la grande tradition des académies modelées réalisées à l'École des Beaux-Arts au XIX^e siècle.

L'expression romantique, la coupe de cheveux accompagnée de la moustache portée par le modèle, élèvent cette sculpture à un rang bien supérieur à celui d'une simple académie.

Ces académies modelées sont particulièrement rares en dehors de celles conservées dans les collections de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts. En effet leur fragilité, leur poids, leur encombrement ou encore le fait que nombre d'entre elles restèrent en terre crue expliquent cette situation. La plupart d'entre elles furent même souvent détruites dès l'issue des concours. Selon l'usage en vigueur, seuls les lauréats titulaires de médailles avaient la possibilité de faire mouler aux frais de l'école leurs figures récompensées. Comme l'indique l'inscription "3^{me} m" sur ce relief inédit, Fache remporte une troisième médaille pour cette académie modelée d'après nature à l'occasion du concours d'émulation du dernier trimestre de l'année 1840-1841, soit à la fin de sa quatrième année d'étude à l'École des Beaux-Arts.

Nous connaissons peu de choses concernant la carrière et les réalisations de René Fache. Formé à Paris dans les ateliers de Théophile Bra et de David d'Angers, il est présenté par ce dernier à l'École royale des Beaux-Arts en 1836. Il y parfait sa formation pendant quatre ans avant de revenir dans le Nord en 1841 pour entreprendre une carrière officielle. Portraits en buste et commandes pour des églises constituent l'essentiel de son œuvre, sans oublier sa carrière de professeur à l'académie de Valenciennes où il enseigne le modelage à partir de 1856. Il forme ainsi toute une génération de sculpteurs qui gardèrent de lui le souvenir d'un professeur attentif et prévenant : Barthélémy Ganiez, Joseph Carlier, Corneille-Henri Theunissen ou encore Léon Fagel.



120

Luc-Olivier MERSON

Paris, 1846 - 1920

Le sacre de Charles VII à Reims et Jeanne devant le tribunal

Deux dessins à la plume et encre noire, lavis gris et rehauts de gouache blanche

Signés 'LUC OLIVIER MERSON' en bas à gauche et en bas à droite

33 x 22 cm (12,87 x 8,58 in.)

THE CORONATION OF CHARLES VII AND JOAN BEFORE THE COURT, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, TWO DRAWINGS, BY L.-O. MERSON

2 000 / 3 000 €

Ces deux dessins sont préparatoires aux illustrations du missel dit de Jeanne d'Arc publié à Tours en 1904, et dont la scène du *Sacre à Reims* constituait le frontispice. La vie édifiante et mouvementée de la jeune sainte médiévale constituait un sujet de choix pour le dessinateur inspiré qu'était Luc-Olivier Merson.



120 (I/II)



120 (II/II)

121

Franz ITTENBACH

Königswinter, 1813 - Düsseldorf, 1879

Visage de la Vierge

Huile sur panneau

Signé et daté 'F. Ittenbach / 1859.' en bas à gauche

Annoté 'Der lieben Maria / als Erinnerung an die geliebte Mama / von ihrem Bruder/ weihnachten 1901 Leopold' au verso

37,50 x 34 cm (14,63 x 13,26 in.)

Provenance :

Probablement ancienne collection de S.A.R. la duchesse de Vendôme ;

Puis par descendance ;

Acquis sur le marché de l'art à Rabat en 1966 par l'actuel propriétaire

THE FACE OF THE VIRGIN, OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED, BY F. ITTENBACH

10 000 / 15 000 €



121 - Verso



121

122

Faustin BESSON

Dôle, 1821 - Paris, 1882

La jeunesse de Lantara

Huile sur toile

Signée et datée 'Faustin Besson 18(?)' dans le bas

45 x 79 cm (17,55 x 30,81 in)

THE YOUTH OF LANTARA, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY F. BESSON

4 000 / 6 000 €

Notre tableau, dont la date ne peut être lue avec précision, reprend ou précède la composition exposée par Faustin Besson au Salon de 1852 et tirée d'un écrit d'Arsène Houssaye relatant un épisode anecdotique de la jeunesse du peintre Simon Mathurin Lantara (1729-1778). Le jeune artiste désargenté doit, pour payer sa note de cabaret, réaliser le portrait du tenancier en Silène, un verre de vin à la main. Le tableau de Salon, aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Dole, fut unanimement admiré.



122

123

Alexandre-Gabriel DECAMPS

Paris, 1803 - Fontainebleau, 1860

Le montreur d'ours

Huile sur toile

Annotée 'la Comédie en plein vent' sur le châssis au verso

33,50 x 25 cm (13,07 x 9,75 in.)

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

THE BEARKEEPER, OIL ON CANVAS, BY A.-G. DECAMPS

6 000 / 8 000 €

Titrée *La Comédie en plein vent* sur une ancienne étiquette au verso, cette toile de Decamps fut gravée et publiée en 1844 dans *L'Artiste*. Adolphe Moreau décrit ainsi cette planche : "Un homme coiffé d'un chapeau pointu, portant un singe sur l'épaule, caresse du bout de son bâton un ours assis devant lui." Ce titre fait référence aux scènes de rue de la vie parisienne, véritable théâtre dont les milliers de passants, soldats, marchands ambulants, bourgeois et mendiants étaient autant d'acteurs de cette comédie aux multiples saynètes. Honoré Daumier sera l'un des plus grands illustrateurs de ces épisodes du quotidien.

1. Adolphe Moreau, *Decamps et son œuvre*, Paris, 1869, p. 66-67, n° 10



123

124

Eugène MAURIN

Né à Perpignan, actif au XIX^e siècle

«Qui sera pris ?» (Idylle)

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'Eug. Maurin / 1866' en bas à droite

123 x 99 cm (47,97 x 38,61 in.)

Exposition :

Salon de 1866, Paris, n°1321

«QUI SERA PRIS ?» IDYLL, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY E. MAURIN

6 000 / 8 000 €



124

125

Jules CAVELIER

Paris, 1814 - 1894

«La ville de Paris offre à l'Empereur et à l'Impératrice le berceau du Prince impérial»

Deux médaillons en plâtre

Diamètre : 50,50 cm (19,90 in.)

THE IMPERIAL PRINCES CRADLE OFFERED BY THE CITY OF PARIS TO THE EMPEROR, PLASTER, BY J. CAVELIER

10 000 / 12 000 €



Fig. 1 © Musée de la Ville de Paris

Jules Cavelier, élève de David d'Angers fut premier Prix de Rome en 1842. Il est l'auteur de la médaille – fondue par André Vauthier-Gallé - commémorant le cadeau offert par la Ville de Paris à l'empereur Napoléon III et à Eugénie à l'occasion de la naissance du prince impérial en 1856 : un somptueux berceau d'apparat, aujourd'hui conservé au musée Carnavalet. Nos deux maquettes en plâtre sont des agrandissements des deux faces de cette médaille. Dessiné par Victor Baltard, ce berceau fut confié aux plus habiles artisans parisiens du moment : Froment-Meurice, la Manufacture de Sèvres ou encore l'ébéniste Grohé.



125 (I/II)



125 (II/II)



126

Alfred de DREUX

Paris, 1810 - 1860

Scène de chasse à courre : l'impératrice Eugénie entourée de l'équipage impérial

Huile sur toile

Signée 'Alfred De Dreux ' en bas à gauche
79 x 119 cm (30,81 x 46,41 in.)

Dimensions à vue : 68 x 117 cm (26,80 x 46,10 in.)

Provenance :

Resté jusqu'à ce jour dans la même famille depuis le début du XX^e siècle ;
Collection particulière, Paris

HUNTING SCENE : THE EMPRESS EUGENIE AND THE IMPERIAL RETINUE, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY A. DE DREUX

60 000 / 80 000 €



Fig. 1

Découvrir aujourd'hui encore une œuvre majeure d'un artiste ayant fait l'objet récemment d'un ample catalogué raisonné est une chance rare. Conservée dans la même famille depuis près d'un siècle, cette grande scène de chasse à courre était jusqu'à ce jour totalement inconnue des spécialistes et amateurs de l'artiste.

Aucun autre tableau d'Alfred de Dreux ne semble contenir autant de cavaliers ; neuf chevaux sont parfaitement identifiables au premier plan et peut être une cinquantaine qui évoluent dans les larges allées cavalières de cet imposant massif forestier au second plan.

Au XIX^e siècle, Paris fait l'objet d'aménagements propres aux plaisirs des cavaliers et des grands attelages : les allées s'élargissent, elles sont boisées, des promenades sont aménagées et l'Ouest parisien devient ainsi un vaste parc où les dandys caracolent sur leurs montures et où se montrent les jeunes élégantes de bonne famille. Jeune, Alfred de Dreux avait pu admirer au "Bois" l'élégance et les prouesses de Géricault en fringant cavalier. Très vite, l'étude du cheval et de la peinture ne font qu'un. Mais la mort prématurée de Géricault porte de Dreux dans l'atelier de Léon Cogniet auprès duquel il réalise sa première toile : une copie du Mazeppa de Géricault... Jamais plus ses tableaux n'auront d'autre sujet principal qu'un cheval, hormis quelques toiles rendant hommage au meilleur ami de l'homme, le chien.

Cavalier et grand mondain, Alfred de Dreux sait se propulser dans la meilleure société afin de vivre avec aisance de son art. Son train de vie lui impose en réalité bien des compromis car, proche dans un premier temps des Orléans dans les années 1830-40, il se rapproche très vite de Napoléon III au début des années 1850. Alfred de Dreux plaît à l'empereur qui lui commande plusieurs portraits équestres. L'impératrice Eugénie sera elle aussi plusieurs fois représentée par l'artiste, en uniforme de Zouave ou en chapeau à plume sur un cheval très pomponné, en amazone romantique ou encore en digne maîtresse d'équipage comme cela semble être le cas dans notre tableau.

Les annotations portées sur une large bande en partie inférieure de notre toile nous permettent d'identifier certains personnages ; parmi eux, à l'extrême gauche de la composition, saluant de son tricorne, Edgar Ney, 3^e prince de la Moscowa, deuxième fils du grand maréchal de Napoléon I^{er}. Grand veneur à partir de 1865, il n'est dans notre tableau pour l'instant qu'un simple membre de l'équipage impérial.

Le cavalier le plus à droite est le duc de Morny, demi-frère de l'Empereur Napoléon III qui contribua fortement au succès du coup d'état de décembre 1851. Cette haute figure mondaine lança parmi d'autres projets urbains la station balnéaire de Deauville et le site du Vésinet près de Versailles.

Les inscriptions correspondant aux autres personnages du tableau sont difficilement lisibles. François et Antoine Lorenceau, spécialistes de l'artiste, pensent reconnaître l'impératrice dans la cavalière montant en amazone sur le cheval gris. Néanmoins notre tableau ne nous semble pas être un portrait de l'équipage impérial mais bien plus une fantaisie historicisante en plaçant l'entourage impérial dans les conditions d'une scène de chasse sous Louis XV. En effet si Napoléon III codifie les nouvelles tenues de vénerie impériale en s'inspirant du XVIII^e siècle, les tenues de nos cavaliers ne sont pas celles de l'équipage impérial. Le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit que porte le deuxième cavalier en partant de la gauche nous semble être un "clin d'œil" au roi Louis XV. Un portrait photographique de Ney par Gustave Le Gray (fig. 1) nous éclaire sur l'exacte tenue de l'équipage impérial. Hors la hauteur de la boutonnière des gilets, l'ampleur des rabats des manches de la veste et la couleur de la culotte ne correspondent pas aux tenues représentées sur notre tableau. Alfred de Dreux était un peintre suffisamment précis dans les détails de ses tableaux pour en conclure que notre tableau est une fantaisie autour de l'équipage impérial et non un portrait de groupe.

Les annotations portées au crayon sur un fond crème pourraient aussi être postérieures à la réalisation de la toile et portées par une main inconnue après la mort de l'artiste en 1860. Pourrait-il alors s'agir d'indications provenant de l'imagination d'un amateur passionné d'Alfred de Dreux, qui aurait vu une scène bien plus élaborée que la fantaisie historique que conçut sans doute l'artiste ? Mais alors pourquoi de Dreux aurait-il laissé en réserve une marge si importante ? Notre tableau n'a pas fini de révéler tous ses mystères.

Nous remercions Monsieur Antoine Lorenceau qui nous a confirmé l'authenticité de cette œuvre. Un avis en date du 18 septembre 2013 sera remis à l'acquéreur.



126

127

Alfred de DREUX

Paris, 1810 - 1860

Hassan, étalon arabe et son saïk devant l'abreuvoir

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'Alfred De Dreux 58' en bas à gauche

64 x 80 cm (24,96 x 31,20 in.)

Dans son cadre d'origine en bois et stuc doré à décor de canaux, travail français de style Louis XVI d'époque Napoléon III

Provenance :

Resté jusqu'à ce jour dans la même famille depuis la fin du XIX^e siècle ;

Collection particulière, Paris

Exposition :

Alfred de Dreux : le cheval, passion d'un dandy parisien, Paris, fondation Mona Bismarck, cat. exp. par Marie-Christine Renaud, janvier-mars 1997, p. 71-72, repr. et p. 162

Bibliographie :

Marie-Christine Renaud, *Alfred de Dreux, catalogue raisonné*, Paris, 2008, p. 57, inv. MCR 243, repr.

Œuvre en rapport :

Lithographié par Lemerrier et publié par Goupil, en noir et en couleur, en 1859, au sein de la série des *Chevaux de selle et d'attelage*

THE ARAB STALLION HASSAN AND AN AFRICAN GROOM, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY A. DE DREUX

300 000 / 400 000 €

Alfred de Dreux n'a jamais traversé la Méditerranée mais semble ne pas être resté sourd aux sirènes de l'Orient. L'Algérie est la grande affaire des années 1830 et le roi Louis-Philippe perçoit parfaitement tous les avantages qu'il convient de tirer de l'incident diplomatique survenu avec le Dey d'Alger dans la dernière année du règne de Charles X. Il compte bien coloniser la région et ainsi apporter un fait de gloire militaire à son règne pour un coût et un effort somme toute modérés. Les fils du roi se lancent dans la campagne militaire et dès 1837 l'Algérie devient française.

A partir de 1832, notre peintre-cavalier s'intéresse à ces « sujets d'Orient » en peignant *Le fils du calife et son saïk* (musée Pouchkine, Moscou). Suivront les différents portraits d'étalons de l'Empereur ; *Nizam, cheval arabe* (coll. part., Londres), *Ali, cheval égyptien* et le fameux *Tamerlan*, appartenant à Abd el-Kader. *Hassan* est un magnifique exemple de la passion d'Alfred de Dreux pour les chevaux arabes et pour l'Orient. Daté de 1858, soit deux ans avant la mort de l'artiste lors d'un duel, notre tableau peut être rapproché de trois autres toiles réalisées la même année et représentant chacune un Nubien tenant par la bride des étalons arabes. Le dernier apparu sur le marché a fait l'objet d'une très belle bataille d'enchères (*Nubien tenant la bride d'un cheval sellé*, anc. coll. Mrs John Ray Whitney, vente anonyme ; Londres, Christie's, 19 mai 2006, lot 59, vendu 848 000 £).

Le modèle du Nubien est le même dans chacun des tableaux : même puissance dans la corpulence, même gilet élégamment brodé. Ce gilet devait en effet faire partie des accessoires de travail dans l'atelier de l'artiste puisque nous le retrouvons dans un charmant portrait d'enfant avec trois chiens dans un intérieur¹.

Le cheval semble lui aussi avoir été le même, du moins pour trois des tableaux : il s'agit d'un bel étalon arabe de robe baie-brun portant une petite balzane au postérieur gauche. Le traitement de cette balzane est si semblable d'un tableau à l'autre qu'il ne nous semble pas pouvoir douter du fait que l'artiste ait utilisé le même cheval pour modèle.

Présenté dans un exceptionnel état de conservation, ce tableau réapparaît après n'avoir quitté les cimaises de la famille où il était conservé depuis environ un siècle qu'à l'occasion de l'exposition Alfred de Dreux à la Fondation Mona Bismarck en 1997.

1 - Marie-Christine Renaud, *Alfred De Dreux*, Paris, 2008, p.75, n° MCR.329

Nous remercions Monsieur Antoine Lorenceau qui nous a confirmé l'authenticité de cette œuvre. Un avis en date du 18 septembre 2013 sera remis à l'acquéreur.



127



127 - Avec cadre

128

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Le monastère Sainte-Catherine au mont Sinaï

Huile sur toile (Toile d'origine)

Localisée 'Sinaï' en bas à droite

Toile de la maison Deforge Carpentiers

23,50 x 31 cm (9,17 x 12,09 in.)

Provenance :

Succession de l'artiste ;

Madame Renault, héritière de la famille

Morot-Gérôme ;

Dans la descendance de l'artiste jusqu'au début

des années 1950/60 ;

Probablement acquis à cette occasion par

le père de la précédente propriétaire,

décorateur à Paris ;

Collection particulière, Paris

SAINTE CATHERINE'S MONASTERY, MOUNT

SINAI, OIL ON CANVAS, LOCATED,

BY J.-L. GEROME

12 000 / 15 000 €

129

Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Les murs de Jérusalem

Huile sur toile (Toile d'origine)

Localisée 'Murs de Jérusalem' en bas à gauche

Toile de la maison Deforge Carpentiers

23,50 x 31 cm (9,17 x 12,09 in.)

Provenance :

Succession de l'artiste ;

Madame Renault, héritière de la famille

Morot-Gérôme ;

Dans la descendance de l'artiste jusqu'au début

des années 1950/60 ;

Probablement acquis à cette occasion par

le père de la précédente propriétaire,

décorateur à Paris ;

Collection particulière, Paris

JERUSALEM WALLS, OIL ON CANVAS,

LOCATED, BY J.-L. GEROME

12 000 / 15 000 €

Ces deux paysages de Jean-Léon Gérôme font partie d'un ensemble important d'esquisses restées dans la famille de l'artiste jusqu'à une date récente puis dispersées par les héritiers du peintre auprès de marchands, particuliers ou salles des ventes. La plupart de ces esquisses à l'huile revêtent des caractéristiques communes. Elles sont en effet de mêmes dimensions (24 x 32 cm) et étaient initialement sur feuilles libres perforées de trous de punaises comme en témoignent les deux nôtres. De précieuses annotations identifient les lieux représentés.

Nos esquisses renvoient au troisième voyage en Orient que réalisa en 1868 le peintre avec son beau-frère Albert Goupil (1840-1884) dont les nombreuses photographies témoignent de la proximité de leurs travaux respectifs, avec une approche commune fidèle des paysages observés. Ayant quitté Marseille le 9 janvier 1868, ils arrivent au Caire où ils séjournent un mois avant d'engager un guide et de partir « plus au Sud ». Après une boucle dans le désert et un retour au Caire, ils gagnent Suez le 20 mars puis se dirigent vers le mont Sinaï avec une impressionnante caravane de vingt hommes et ... quatre-vingt-sept chameaux portant notamment tout le matériel photographique de l'expédition ! Le 6 avril, ils atteignent le monastère de Sainte-Catherine au mont Sinaï après avoir enduré la chaleur, la pluie, la grêle et les tempêtes de sable. Lune de nos esquisses fut réalisée à ce moment du voyage et témoigne d'un lieu magique où le soleil n'a pour compagne que la pierre, un paysage minéral qui servit de cadre à de nombreux moments fondamentaux de l'Exode. Hering rapporte le dynamisme de Gérôme lors de ces voyages : "Gérôme semble né pour ces voyages lointains auxquels il faut apporter la vigueur du corps et un esprit résolu. Toujours debout, alerte et infatigable, il commande une caravane avec une autorité que personne ne conteste (...). A peine arrivé au camp, voyez-le commencer une étude - ni la pluie ni le vent n'ont le pouvoir de lui faire quitter son trépied (...)".



Fig. 1

Intitulée "Notre camp devant le Sinaï", la planche 25 d'un album de tirages photographiques pris par Goupil durant ces journées d'avril 1868 (fig.1) permet de réaliser l'influence réciproque - notamment dans les cadrages et la proportion des œuvres - de la photographie et de la peinture lors de ce voyage².

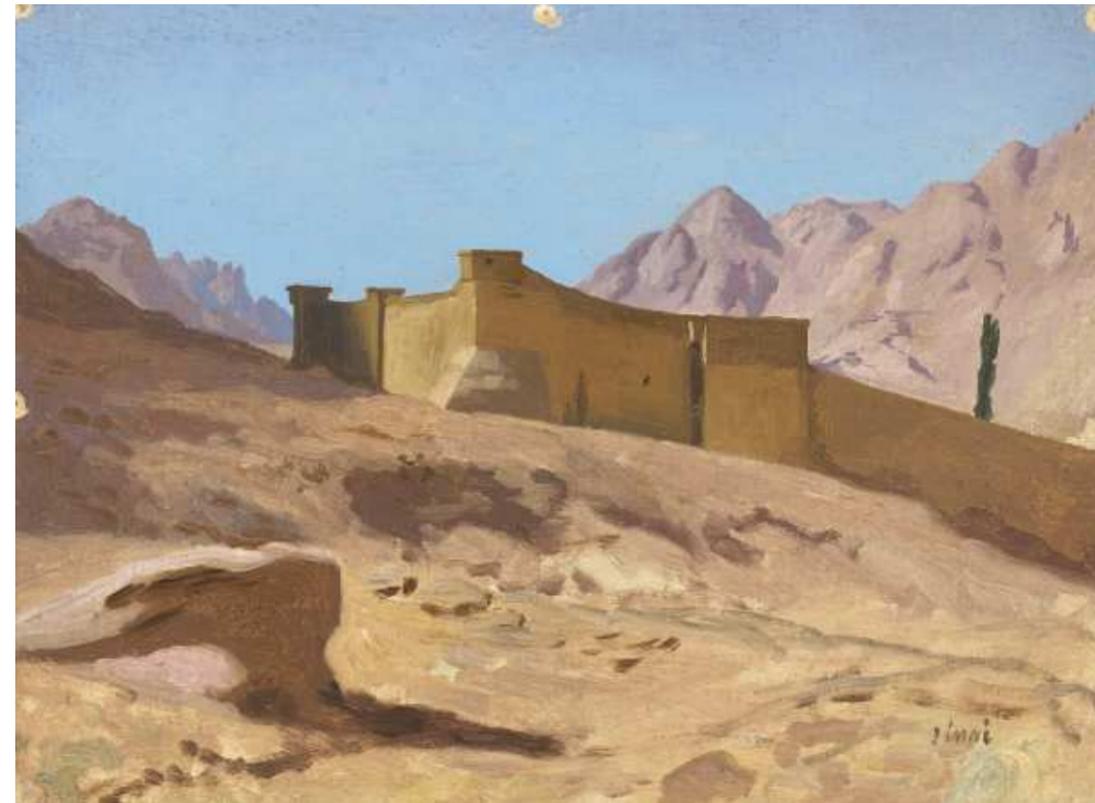


Fig. 2

Après le Sinaï suivent Aqaba, Pétra et enfin Jérusalem. Les murs de Jérusalem figurant sur l'une de nos deux esquisses sont repris par l'artiste plusieurs années après lorsqu'il peint en 1897 *L'entrée du Christ à Jérusalem* (fig. 2, toile, 80 x 127 cm, Vesoul, musée Garret). L'on imagine Gérôme suivant les pas du Christ et entrant dans la Ville Sainte par le même chemin, une caravane de chameaux remplaçant le simple mulet du Sauveur. A Jérusalem, Léon Bonnat prend la tête de l'expédition qui se poursuit en Syrie. Pendant ce temps Gérôme s'embarque à Jaffa sur le bateau qui le ramène à Marseille : il sera de retour à Paris quelques jours avant le début du Salon de 1868.

1 - Fanny Field Hering, *Gérôme, his life and works*, New York, 1892, p.28

2 - Jean-Léon Gérôme, *L'Histoire en spectacle*, cat. exp., Los Angeles, Paris, Madrid, 2010-2011, p. 234-235, n° 135



128



129

130

Gustave COURBET

Ornans, 1819 - La Tour de Pelz, 1877

Palette de travail de l'artiste

Huile sur bois

47 x 25 cm (18,33 x 9,75 in)

(Accident au panneau)

Provenance :

Donnée par Courbet à Monsieur Schultz ;
Donnée par ce dernier à son ami J. Haakman,
éditeur de musique ;
Ancienne collection Andres Segovia,
musicien (1893-1987) ;
Par descendance à son fils Andres Segovia,
peintre, né en 1921 ;
Puis à son épouse

Expositions :

Courbet entre natura i cultura, Barcelone,
Museu Diocesà, 3 juin - 5 septembre 2010,
p. 54, n° 06, repr.

Gustave Courbet. L'amour de la nature, Paris,
Mona Bismarck Foundation, 4 mars - 4 juin 2011

Gustave Courbet, Kitakyushu, Kitakyushu
Municipal Museum of Art, 14 juillet -
2 septembre 2012

GUSTAVE COURBET'S PALETTE, OIL ON WOOD

5 000 / 7 000 €



130

131

Charles-Émile JACQUE

Paris, 1813 - 1894

Bergère et son troupeau en lisière de forêt

Huile sur toile

Signée 'C. Jacques' en bas à gauche

75 x 101 cm (29,25 x 39,39 in.)

Provenance :

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
Galerie Georges Petit, Me Paul Chevalier, 12-13
novembre 1894, n° 12, son cachet à la cire rouge
sur le châssis au verso

SHEPHERDESS AND HER FLOCK,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY C.-E. JACQUE

8 000 / 12 000 €



131

132

Adolphe MONTICELLI

Marseille, 1824 - 1886

La cueillette des cerises

Huile sur panneau, une planche

Signé 'Monticelli' en bas à gauche

32,50 x 23,50 cm (12,68 x 9,17 in.)

Provenance :

Ancienne collection Paul et Mette Gauguin,
jusqu'en 1921 ;
Puis par descendance à Pola Gauguin,
dernier fils de Paul et Mette Gauguin ;
Vendu par ce dernier à Fredrik et
Lucy Peterson, vers 1924 ;
Par descendance à leur fils Jean-Pierre
Peterson, en 1958 ;
Puis par descendance

THE CHERRIES PICKING, OIL ON PANEL,
BY A. MONTICELLI

5 000 / 7 000 €

Deux œuvres de la même provenance sont venues
enrichir les collections du musée d'Orsay à titre
de don à l'Etat en 2003 en mémoire de Fredrik et
Lucie Peterson : un buste à la cire perdue d'Aline
Gauguin et un cadre historié signés Paul
Gauguin.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par
Monsieur Marc Stammegna. Un certificat
original en date du 4 octobre 2006 sera remis
à l'acquéreur.



132

Trois plâtres provenant de la collection Charles Auzoux

Ses études de droit en poche, Charles Auzoux (1859-1922) devient stagiaire dans l'étude de Maître Nicquevert qui a quelques artistes parmi ses clients dont le célèbre Auguste Rodin.

Devenu avoué et marié à Pauline Vezet, à la fois riche héritière et amatrice d'art elle aussi, le jeune homme cultive vite des relations proches avec ses clients parmi lesquels le nombre d'artistes va croissant.

En effet, Rodin et Carpeaux firent très vite connaître à leurs relations l'efficacité du jeune juriste. Charles Auzoux deviendra ainsi le conseiller de plus de trente artistes parmi les plus importants de son époque. Il est aussi pour eux un ami intime dont les portes de la maison de Fontaine, proche des boucles de la Seine, restent toujours ouvertes. Le couple Auzoux fait l'acquisition de nombreuses œuvres tandis que d'autres leurs sont offertes par les artistes eux-mêmes : une grande collection est en train de naître.

Exécuteur testamentaire de Dalou, Carpeaux et Falguière, Charles Auzoux devient l'homme de droit du monde artistique et les sculptures s'accumulent dans le même temps dans les salons de la maison de Fontaine. Aussitôt après sa mort en 1922, sa veuve reçoit une proposition d'achat d'une partie de la collection par le sculpteur Eriksson à laquelle elle répond : "Je ne vendrai jamais les œuvres d'art que mon mari a réunies".

Lorsqu'en 1995 un inventaire du mobilier de la maison familiale fut réalisé par une compagnie d'assurance, un expert à fois amateur et connaisseur averti fut heureusement mandaté sur place : rien n'avait bougé depuis un siècle !

133

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Jeune mère et son enfant

Plâtre d'atelier

Signé et daté 'Bte Carpeaux / 9 juillet 1871'

à l'encre

Hauteur : 33 cm (12,87 in.)

Provenance :

Resté dans l'atelier de l'artiste après son décès ; Probablement vente de l'atelier Carpeaux, Paris, Hôtel Drouot, 31 mai, 1er et 2 juin 1894, n° 556 ; Ancienne collection Charles Auzoux ; Collection particulière, Paris

Exposition :

Les trésors retrouvés des ateliers d'artistes au temps de Rodin. Collection Charles Auzoux 1870-1910, Paris, Le Louvre des Antiquaires, 5 mai - 10 septembre 1995, p. 28, p. 31 et p. 61, n° VIII-1.

Bibliographie :

Probablement Michel Poletti, Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux, sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, p. 163, mentionné dans la notice du n° ES 11

MOTHER AND CHILD, WORKSHOP PLASTER, SIGNED AND DATED, BY J.-B. CARPEAUX

12 000 / 15 000 €

La naissance de son fils aîné Charles est l'occasion pour Carpeaux de renouer avec le thème de la maternité. Plus qu'une idéalisation d'une jeune mère tenant son enfant, le sculpteur nous offre ici une scène intimiste, tendre et touchante. On reconnaît aisément sous les traits cette mère affectueuse, Amélie de Monfort, l'épouse du sculpteur.



133 - Détail de la signature

134

Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838 - 1902

La Brodeuse

Epreuve en plâtre patiné, vers 1870

Hauteur : 29 cm (11,31 in.)

(Accident et restauration)

Provenance :

Ancienne collection Maurice Dreyfous ; Ancienne collection Charles Auzoux ; Collection particulière, Paris

Exposition :

Les trésors retrouvés des ateliers d'artistes au temps de Rodin. Collection Charles Auzoux 1870-1910, Paris, Le Louvre des Antiquaires, 5 mai - 10 septembre 1995, p. 22 et p. 64, n° X - 13

THE EMBROIDERESS, PLASTER, CIRCA 1870, BY A.-J. DALOU

3 000 / 4 000 €

Présenté au Salon de 1870, le modèle en plâtre de la *Brodeuse* valut à Dalou une médaille ainsi que de nombreux éloges, allant jusqu'à qualifier ce charmant groupe de "Fragonard en plâtre". Le goût était alors aux sujets intimistes et l'Etat lui en commandera un marbre, dont la guerre empêchera malheureusement la réalisation.

135

Aimé-Jules DALOU

Paris, 1838 - 1902

La Charité

Épreuve en plâtre

Hauteur : 36 cm (14,04 in.)

Provenance :

Ancienne collection Charles Auzoux ; Collection particulière, Paris

Exposition :

Les trésors retrouvés des ateliers d'artistes au temps de Rodin. Collection Charles Auzoux 1870-1910, Paris, Le Louvre des Antiquaires, 5 mai - 10 septembre 1995, p. 23 et p. 64, n° X - 16

THE CHARITY, PLASTER, BY A.-J. DALOU

8 000 / 10 000 €

Exilé en Angleterre à partir de 1871, Dalou y reçoit sa première commande publique en 1877 : celle d'un groupe devant surmonter une fontaine placée devant le Royal Exchange à Londres. C'est à cette occasion qu'il réalisera le modèle de cette *Charité*.





136

Jean-Georges VIBERT

Paris, 1840 - 1902

Le départ des mariés, Espagne

Esquisse en grisaille, huile sur toile

Signée et datée 'J.G. Vibert. 1873'

en bas à droite

Porte une ancienne étiquette de vente

avec le numéro 70 au verso

70,50 x 120 cm (27,50 x 46,80 in.)

*THE DEPARTURE OF THE NEWLYWEDS,
SPAIN, SKETCH IN GREY IN OIL ON CANVAS,
BY J.-G. VIBERT*

15 000 / 20 000 €

Vibert intègre l'atelier de Félix-Joseph Barrias avant de travailler auprès de François-Édouard Picot à l'École des Beaux-Arts de Paris. Après une guerre héroïque pour la défense de Paris en 1870, il présente régulièrement ses œuvres au Salon jusqu'en 1899. Ses scènes de genre anecdotiques au ton volontiers ironique dépeignant des cardinaux, thème alors à la mode, lui valent un grand succès. La popularité de son travail atteint les États-Unis où il vend ses œuvres à grand prix, notamment à John Jacob Astor IV et William Kissam Vanderbilt.



Fig. 1

Cette esquisse est préparatoire à un tableau présenté en vente chez Christie's à New York le 24 octobre 2007 (fig.1, lot n° 127, vendu 481.000 \$).

137

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Gondoles et bragosi devant les jardins français, Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'Ziem' en bas à gauche

54 x 80 cm (21,06 x 31,20 in.)

Provenance :

Acquis dans les années 1970

par l'actuel propriétaire ;

Collection particulière, Paris

*GONDOLAS BEFORE THE FRENCH GARDENS,
VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY F. ZIEM*

18 000 / 22 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem, représentée par Messieurs Mathias Ary Jan, David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau après un examen de visu. Un certificat en date du 1^{er} octobre 2013 sera remis à l'acquéreur.



137



136

138

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

L'abreuvoir, Hollande

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'Ziem.' en bas à gauche

69 x 108,50 cm (26,91 x 42,32 in.)

Provenance :

Collection particulière, Boston,
selon une étiquette au verso ;

Chez Durand-Ruel, n° 1073, selon une étiquette
au verso

Bibliographie :

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem 1821-1911*,
Bruxelles, 1998, t. II, p. 23, n° 1055 (repr.)

THE WATERING PLACE, HOLLAND,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY F. ZIEM

8 000 / 12 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem,
représentée par Messieurs Mathias Ary Jan,
David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité de ce
tableau après un examen de visu. Un certificat
pourra être remis à l'acquéreur.



138

139

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Bagosi et sandolo à Chioggia, Venise

Huile sur panneau d'acajou, une planche

Signé 'Ziem.' en bas à droite

Porte une étiquette avec le numéro '1635'
au verso

64 x 80 cm (24,96 x 31,20 in.)

Bibliographie :

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem 1821-1911*,
Bruxelles, 1998, t. I, p. 305, n° 758 (repr.)

BAGOSI AND SANDOLO IN CHIOGGIA,
VENICE, OIL ON PANEL, SIGNED, BY F. ZIEM

60 000 / 80 000 €

Nous remercions l'Association Félix Ziem,
représentée par Messieurs Mathias Ary Jan,
David Pluskwa et Gérard Fabre de nous avoir
aimablement confirmé l'authenticité de ce
tableau après un examen de visu. Un certificat
pourra être remis à l'acquéreur.



139

140

Félix-Joseph BARRIAS

Paris, 1822 - 1907

Allégorie de l'Automne

Gouache et pastel

Titre 'AUTOMNE' en bas à gauche, signé 'Félix Barrias' en bas à droite

Porte une ancienne étiquette sur le cadre au verso

56 x 25,50 cm (21,84 x 9,95 in.)

ALLEGORY OF AUTUMN, GOUACHE AND PASTEL, ENTITLED AND SIGNED, BY F.-J. BARRIAS

3 000 / 4 000 €

Cette splendide gouache de Barrias est à mettre en rapport avec un dessin au crayon¹ qui la précède, pour une création dont nous ne connaissons pas la destination. Deux décors sur la thématique des saisons furent réalisés par l'artiste, l'un pour le grand salon du Grand Hôtel



140

du Louvre en 1855 et le second pour l'hôtel du banquier Samuel Hoare à Londres en 1868. Ces deux grands décors ne sont aujourd'hui connus que de façon extrêmement fragmentaire ; il nous est donc difficile d'en rapprocher notre séduisante figure féminine, aérienne et pleine de la fraîcheur qu'annonce l'Automne.

1 - Ce dessin n'est connu que par une photographie ne portant aucune indication, actuellement conservée à la documentation du musée d'Orsay.

L'authenticité de cette œuvre a été reconnue par Madame Margarida Güell-Baro. Une copie de son avis sera remise à l'acquéreur.

141

Jean-Joseph CONSTANT, dit Benjamin CONSTANT

Paris, 1845 - 1902

La Nativité

Gouache

Signée 'Benjamin Constant' en bas à gauche 46 x 32 cm (17,94 x 12,48 in.)

THE NATIVITY, GOUACHE, SIGNED, BY J.-J. CONSTANT CALLED BENJAMIN CONSTANT

1 500 / 2 000 €



141

142

Stanislas LÉPINE

Caen, 1835 - Paris, 1892

Rue d'un village en pays de Caux, Normandie

Huile sur toile

Signée 'Lépine' en bas à gauche 60,50 x 45,50 cm (23,60 x 17,75 in.)

Provenance :

Ancienne collection Léon Payen, Paris ;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 29-30 juin 1916, n° 68 ;
Ancienne collection Félix Gérard, Paris ;
Ancienne collection Neuville et Vivien, Paris ;
Vente anonyme, Paris, Palais Galliera, 16 mars 1973, n° 46

Expositions :

Exposition du centenaire français à Saint Pétersbourg, selon une étiquette au verso
Exposition Lépine, Paris, Galerie Schmit, 15 mai - 15 juin 1968, n° 16, selon une étiquette au verso

Bibliographie :

Robert et Manuel Schmit, *Stanislas Lépine. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 280, n° 697

A VILLAGE IN NORMANDY, OIL ON CANVAS, SIGNED, BY S. LEPINE

10 000 / 15 000 €



142

143

Emile PEYNOT

Villeneuve-sur-Yonne, 1850 - Paris, 1932

«Pro Patria»

Plâtre

32 x 53 x 38 cm (12,48 x 20,67 x 14,82 in.)

Bibliographie en rapport :

Emile Peynot (1850-1932). Un grand sculpteur sénonais, catalogue d'exposition, Musées de Sens, 2011, p. 47

PRO PATRIA, PLASTER, BY E. PEYNOT

3 000 / 4 000 €

Largement prisé sous la III^e République à l'heure de la célébration de l'idéologie républicaine et de la glorification des héros de la patrie, Emile Peynot œuvre presque exclusivement pour l'État. Par son art officiel, aux tons ici romantiques, il répond à la volonté de modernité qui définit l'esprit de cette fin de XIX^e siècle. Peynot débute sa formation à l'École des Beaux-arts, avant de poursuivre son travail de statuaire dans l'atelier de Pierre-Alfred Robinet. En 1880, il obtient le Prix de Rome puis collabore à de prestigieux projets à l'Opéra Garnier et Vaux-le-Vicomte, exposant au Salon de 1881 à 1910. Commande étatique de 1884, *Pro Patria*, figure

tragique d'un jeune garçon mort pour sa patrie, est modelée à Rome où le sculpteur séjourne comme pensionnaire à la Villa Médicis. Elle est ensuite envoyée à Paris, accompagnée d'un plâtre de la tête dédicacé, et exposée au Salon la même année, sous le numéro 3815 (fig.1). L'œuvre en marbre est décrite dans le catalogue d'exposition de 1898 comme le «*corps d'un jeune guerrier, entièrement nu, [...] étendu à terre, [...], son visage aux longs cheveux sourit dououreusement dans la mort, avec une expression de foi ardente et d'heureux sacrifice ; sa main droite serre encore, près de la tête, la garde d'un sabre brisé*».

Notre visage en plâtre, héroïsé dans une sérénité tragique, révélant la beauté d'un jeune homme enlevé par une fin abrupte, renvoie immanquablement à la figure du légendaire Joseph Bara, jeune tambour tué au combat le 17 frimaire an II, célébré en héros et hissé en modèle de civisme. Jacques-Louis David représente le jeune Bara avec une grande simplicité, demi-dieu magnifié dans une nudité héroïque. Il est également statufié par David d'Angers en 1838 dans un modèle en plâtre très proche du groupe de Peynot, identiquement silencieux et paisible. Notre délicat visage du *Pro Patria*, aux cheveux finement ciselés déposés sur sa blessure mortelle, les yeux naturellement fermés, les lèvres entrouvertes expirant pour la dernière fois, reflète tout le talent de ce sculpteur méconnu.



Fig. 1

144

Eugène GIRARDET

Paris, 1853 - 1907

Baigneuse à la rivière

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'E Girardet / - 1885-' en bas à droite

170 x 91 cm (66,30 x 35,49 in.)

(Petits soulèvements)

BATHER AT THE RIVER, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED, BY E. GIRARDET

25 000 / 35 000 €



143



144

145

Charles CHAPLIN

Les Andelys, 1825 - Paris, 1891

«L'âge d'or»

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'Ch. Chaplin' en bas à gauche

46 x 32,50 cm (17,94 x 12,68 in.)

Provenance :

Acquis par le père de l'actuelle propriétaire à

Trieste (Italie) dans les années 1930 ;

Collection particulière, Grande-Bretagne

Bibliographie en rapport :

Marguerite Sartor, *Musée de Reims : catalogue sommaire de la collection Henry Vasnier... par Mme. M. Sartor*, Reims, Au Musée, 1913, n°59

Œuvres en rapport :

- *Jeune femme languie aux seins découverts*,

aquarelle gouachée, 43 x 35 cm, Artcurial, vente

du 10 octobre 2011, lot 350

- *Rêverie*, huile sur toile, 53,60 x 37,40 cm,

Reims, musée des Beaux-arts, inv. n°907.19.59.

THE GOLDEN AGE, OIL ON CANVAS, SIGNED,
BY C. CHAPLIN

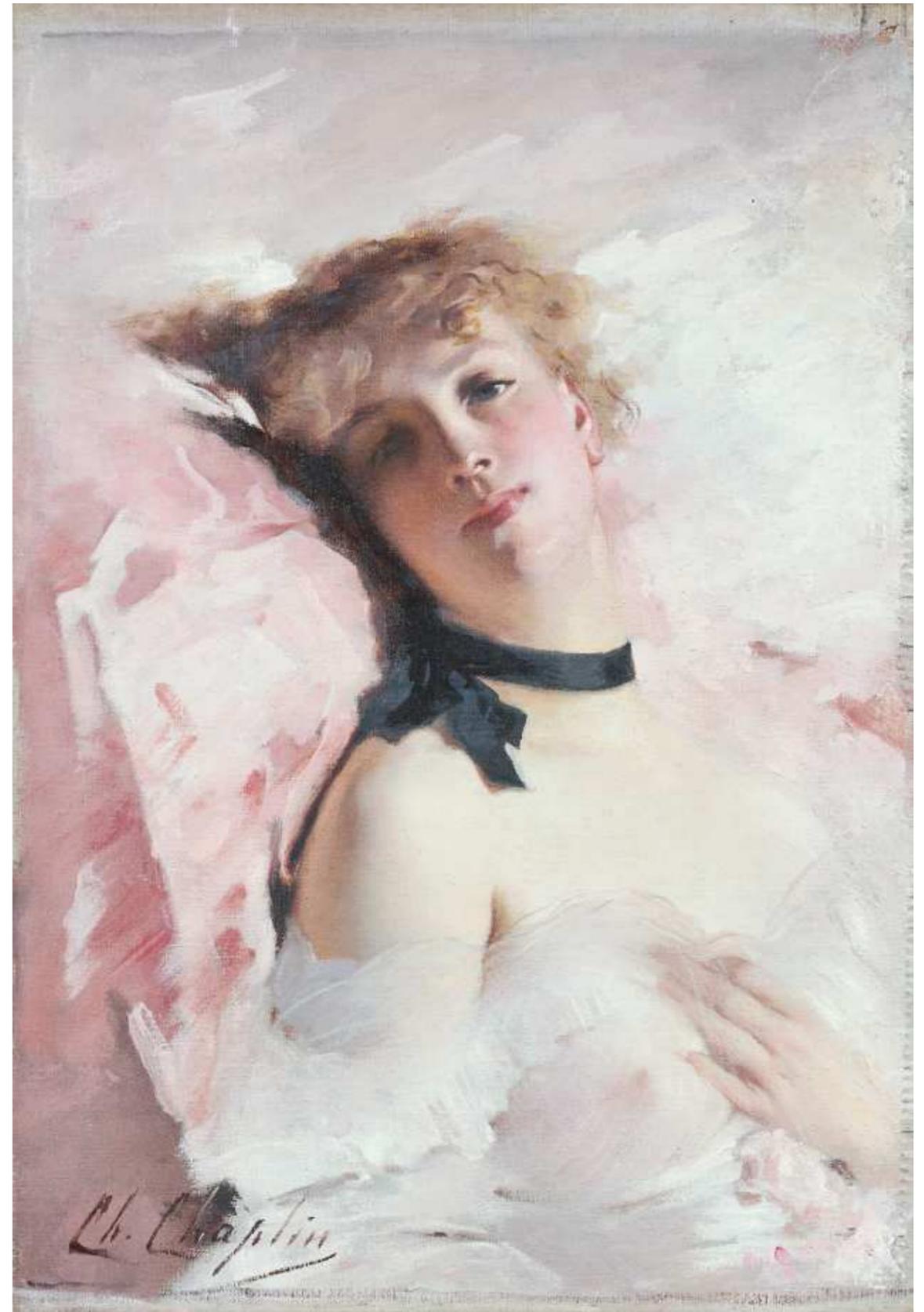
15 000 / 20 000 €

L'Age d'Or, Eden antique, époque primordiale où l'on vivait vertueusement, sans connaître la guerre, la souffrance et la vieillesse. Les Grecs et les Romains pensaient que, pendant de longs siècles, les mortels avaient vécu en paix, dans un état permanent de béatitude, avant de s'endormir, heureux, pour l'éternité. Dans le panthéon de Chaplin, l'Age d'Or prend les traits d'une belle jeune femme à la tête délicatement inclinée sur un large coussin rose, à la fine attache du cou parée d'un ruban de satin, la poitrine enveloppée dans une gaze blanche : une beauté perpétuellement fraîche parmi des pétales de fleurs.

“Oui mon cher ami, [écrivait Charles Chaplin à Paul Mantz en 1889] les jeunes filles et les roses méritent bien qu'on cherche à les reproduire. Je leur ai consacré une grande partie de ma vie et continuerai à les chanter jusqu'à ma dernière heure.” Portraitiste mondain réputé, l'artiste développe une production de portraits d'anonymes dits “têtes de fantaisie” à partir du milieu des années 1870, et copie ses œuvres tant admirées à l'Exposition annuelle, mais toujours passionné, toujours sincère dans ses intentions. Fidèle à lui-même, Chaplin expose *L'Age d'Or* au Salon de 1890 sous le n°495 et s'éteint neuf mois plus tard. L'œuvre, cédée après la mort de l'artiste, est vendue 16.500 francs en 1891. Nous avons répertorié à ce jour cinq réductions et variantes de *L'Age d'Or*. Chaplin a reproduit son dernier sujet de prédilection à l'huile et à l'aquarelle rehaussée de gouache, modifiant la couleur du ruban, le traitement du fond et des drapés, ajoutant ou ôtant des fleurs. Tantôt la jeune femme, rêveuse, semble émerger d'un songe suggéré par un *sfumato* léger, tantôt on la contemple paupières closes, endormie : autant de variations autour de celle qui semble, à « chaque fois, ni tout à fait la même ni tout à fait une autre », comme le dit le poète. Si la version de *L'Age d'Or* (aussi titrée *Rêverie*) conservée au musée des beaux-arts de Reims présente un modèle aux formes encore plus épanouies, la physionomie toute en rondeur de la jeune femme de notre tableau se rapproche nettement de celle du modèle de l'aquarelle présentée chez Artcurial en 2011.

Pour réaliser ses tableaux de chevalet destinés à orner les murs d'un lieu de vie, l'artiste basait en partie son travail sur le rapport dynamique qui s'établit entre le spectateur mobile et l'œuvre fixe. Aussi, les étoffes sont-elles largement traitées, brossées par endroit, la gamme des roses modulée suivant la lumière et rehaussée d'une nuance plus vive, de sorte qu'un volume se crée par illusion d'optique lorsque l'on se place à une certaine distance de la toile. S'approchant, le spectateur découvre un fond beige et gris fouetté de blanc dont la vibration colorée et la touche *fa presto* créent une impression de mouvement. Intrigué, on s'avance encore pour observer l'œuvre en détail, parcourir des yeux la belle ensommeillée aux courbes subtiles : l'arrondi de son épaule délicieusement modelée à l'aide de gris très fins, la grâce de sa main pleine, la finesse de sa chevelure blonde et bouclée, l'ovale parfait de son visage, le velouté de sa peau de pêche, la suavité de sa bouche, la transparence de son regard animé. Testament artistique, la série de *L'Age d'Or* impose Chaplin, coloriste de talent, comme le peintre de l'éternelle jeunesse au parfum de rose.

Nous remercions Madame Adeline Germond de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre par un examen de visu et pour la rédaction de cette notice.



145

146

Charles CHAPLIN

Les Andelys, 1825 - Paris, 1891

Allégorie de la Musique

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'Ch. Chaplin. 1880' en bas à droite

Toile de la maison Deforge Carpentier à Paris
83 x 115 cm (32,37 x 44,85 in.)

Bibliographie :

Catalogue Ad. Braun & Cie, Paris, 1896, n°678

AN ALLEGORY OF MUSIC, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED, BY C. CHAPLIN

10 000 / 15 000 €

Portraitiste, peintre de paysage et de genre, Chaplin trouve sa voie grâce à la peinture décorative. S'il réalise des chantiers décoratifs d'importance, notamment pour les palais des Tuileries et de l'Élysée entre la fin des années 1850 et le début des années 1860, cette partie de sa production prend son essor dans les années 1870, et plus encore au cours de la décennie suivante. À cette époque, les capitales d'Europe et du monde entier connaissent un développement urbanistique sans précédent. La montée en puissance d'une bourgeoisie issue des affaires, puissant commanditaire, soutient la production d'œuvres ornementales qui agrémentent appartements, riches demeures et hôtels particuliers nouvellement construits.

En France, de nombreux peintres décorateurs jouissent d'une grande réputation : Pierre-Victor Galland (1822-1892), Alexis Joseph Mazerolle (1826-1889), Paul Baudry (1828-1886), Guillaume Dubufe (1853-1909)... autant de noms restés célèbres pour qui apprécie la peinture décorative de la seconde moitié du XIX^e siècle et auxquels s'ajoute celui de Charles Chaplin. S'il bénéficie de nombreuses commandes parisiennes et provinciales, le peintre est sollicité par une clientèle étrangère. On admire ces œuvres décoratives – panneaux muraux, plafonds et dessus-de-porte – depuis Londres jusqu'à New York, en passant par La Haye et Saint-Petersbourg. Ses peintures décoratives initialement conçues pour un lieu spécifique, fixées sous de riches moulures, parfois marouflées ou tristement réduites en cendres lors d'incendies, circulent moins régulièrement sur le marché que ses tableaux de chevalet. Aussi sont-elles difficiles à recenser et demeurent moins connues des amateurs comparativement aux scènes de genre, ce qui les rend d'autant plus rares.

L'œuvre présentée aujourd'hui, *La Musique*, était accompagnée de deux autres dessus-de-porte : *La Poésie* (fig. 1) et *La Peinture* (fig. 2). Par chance, Braun & Cie a réalisé des clichés et commercialisé des tirages de ces toiles à la fin du XIX^e siècle. Aussi, pouvons-nous en quelque sorte reconstituer cet ensemble. Le style de Chaplin et le type de modèles que l'artiste représente évoluent tout au long de sa carrière. Toutefois, en matière de peinture décorative, Chaplin recourt à des thèmes récurrents : les saisons, les heures de la journée et les allégories des arts. Généralement, une jeune femme incarnant une muse que l'on identifie grâce ses attributs est représentée assise dans les nuages en compagnie d'Eros ou de Génies des arts. Grand amateur de musique, Chaplin collectionnait des instruments anciens qu'il se plaisait à représenter dans ses toiles. Une couronne de cymbalettes et une clarinette croisées à ses pieds, la Muse (ou

allégorie) de la musique joue de la guitare aux côtés d'un harpiste ailé, tandis qu'à droite, un angelot fait office de pupitre. Les attitudes des instrumentistes sont naturelles et convaincantes. Chaplin a doté son Eros à la harpe d'un front bombé, parcouru de mèches blondes, et coiffé d'une chevelure courte sur les tempes à la mode des musiciens classiques. Ses yeux dirigés vers le haut lui donnent un air gentiment inspiré. Cette expression fait écho à celle de la Muse de *La Poésie* pinçant les cordes de sa lyre. Les deux panneaux possèdent d'ailleurs une composition similaire, quoiqu'inversée. Tout cela confirme l'appartenance de ces œuvres au même ensemble et laisse supposer que les deux dessus-de-porte étaient vraisemblablement disposés sur le même pan de mur.

Pour orchestrer sa *Musique*, Chaplin a abandonné ses roses pour une palette à dominante de beige, de brun, de jaune doré et de blanc rehaussés de bleu. Le coloris, aussi léger que le drapé se fondant presque dans les nuages, reste solide. Dans ses panneaux décoratifs, l'artiste joue moins sur les effets de contraste entre les rendus : la facture est lisse, les contours nets. Malgré cela, le peintre est parvenu à individualiser les matières (bois, tissus, fleurs), à donner un effet de profondeur grâce au caractère vaporeux des nuages de l'arrière-plan, quand les cumulus du premier plan prennent l'aspect d'un gros croissant crème. Il en résulte une toile équilibrée tant du point de vue de la forme que des couleurs, une œuvre à la fois aérienne et consistante, sobre et raffinée, graphique, agréable à regarder de près ou à contempler de loin... les yeux levés.

Nous remercions Madame Adeline Germond pour la rédaction de cette notice et de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre par un examen de visu.



Fig. 1 - *La Poésie*, épreuve au charbon, Ad. Braun & Cie, n° 679



Fig. 2 - *La Peinture*, épreuve au charbon, Ad. Braun & Cie, n° 677



146

147

Jean-Paul LAURENS

Fourquevaux, 1838 - Paris, 1921

La Veuve

Huile sur toile

Signée 'Jean-Paul Laurens' en bas à droite et

titrée sur une étiquette au verso

Porte deux anciennes étiquettes au verso avec

les numéros 5022 et 1149

61 x 50 cm (23,79 x 19,50 in.)

Provenance :

Collection particulière, Toulouse

Exposition :

American Art Association, New York, n°59,

selon une étiquette au verso

THE WIDOW, OIL ON CANVAS, SIGNED,

BY J.-P. LAURENS

4 000 / 6 000 €

Cette femme drapée de noir tenant une bougie est symptomatique de l'art de Jean-Paul Laurens. Elle illustre d'une part son goût pour les sujets médiévaux, et d'autre part ses recherches autour d'une seule figure déclinée dans différentes études et compositions.

La Veuve est en effet à mettre en rapport avec un ensemble de dessins réalisés par Laurens pour une nouvelle édition des *Récits des temps mérovingiens* d'Armand Thierry, décidée vers 1877. Le peintre – au sommet de sa gloire après avoir obtenu la médaille d'honneur au Salon de 1877 – étudiait déjà l'époque mérovingienne pour préparer son décor du Panthéon et était donc tout désigné pour réaliser les illustrations du célèbre ouvrage. Il réalisa 42 dessins à la plume et au lavis qui furent gravés par Goupil et publiés entre 1881 et 1887¹.

Le quarante et unième dessin, aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Quimper, illustre l'épisode des *Funérailles de Chlodowig*. On y distingue à gauche de la composition une pleureuse vêtue de noir et tenant une bougie qui correspond à celle qui se trouve sur notre tableau. C'est cette même figure que l'on retrouve sur une esquisse peinte sur toile conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Le tableau que nous présentons a tout d'une composition aboutie et nous ne saurions déterminer s'il est antérieur ou postérieur à l'illustration des *Récits des temps mérovingiens*. Nous y retrouvons la pleureuse des *Funérailles de Chlodowig* transformée en veuve, descendue seule dans la crypte où repose son époux, comme le suggère l'alliance qu'elle porte au doigt. Comme à son habitude, Laurens fait preuve d'un soin particulier dans le rendu de cette architecture romane dont on distingue la naissance d'une voûte peinte ainsi qu'une niche ornée d'une figure de martyr. Le sarcophage de pierre à motifs d'entrelacs rappelle certains exemplaires carolingiens. Le peintre s'inscrit ainsi pleinement dans le goût de son époque, celui d'une fascination pour un Moyen-Âge qui n'est plus considéré comme obscur mais comme une source de récits tour-à-tour chevaleresques et émouvants ainsi que comme un répertoire infini de motifs à l'esthétique raffinée.

1. Cette série de dessins fut présentée en vente à l'Hôtel Drouot le 6 novembre 1975 par M^e Cornette de Saint-Cyr.



147

148

Paulin-André BERTRAND

Toulon, 1852 - La Garde, 1940

Trois paysages décorant un paravent :
la Naumachie du parc Monceau, un paysage
enneigé et Un paysage de rivière

Trois huiles sur leurs toiles d'origines

Signées 'PAULIN BERTRAND' en bas à gauche

Insérées dans un paravent en acajou mouluré,

sculpté et partiellement doré de style Louis XV

Feuille centrale, dimensions de la toile :

120 x 44 cm (47,20 x 17,30 in.)

Feuilles latérales, dimensions des toiles :

120 x 42 cm (47,20 x 16,50 in.)

LANDSCAPES ADORNING A SCREEN, OIL ON
CANVAS, A SET OF THREE, BY P.-A. BERTRAND

5 000 / 7 000 €

149

Alfred STEVENS

Bruxelles, 1823 - Paris, 1906

Sarah Bernhardt peignant son tambourin
pour la fête de Murcie

Huile sur vélin marouflé sur panneau,

de forme ronde

Monogrammé et daté 'AS. 80' en bas à droite

Titre, localisé, signé et daté 'Sarah Bernhardt /

Fête de murcie / Paris Alfred Stevens 1880' sur

le parquetage au verso

Diamètre : 23 cm (9,10 in.)

Provenance :

Resté dans la descendance du modèle ;

Sa vente ; Paris, Hôtel Drouot, M^e Loudmer-

Poulain, 30-31 mars 1982

Acquis à cette occasion par l'actuel propriétaire ;

Collection particulière, Paris

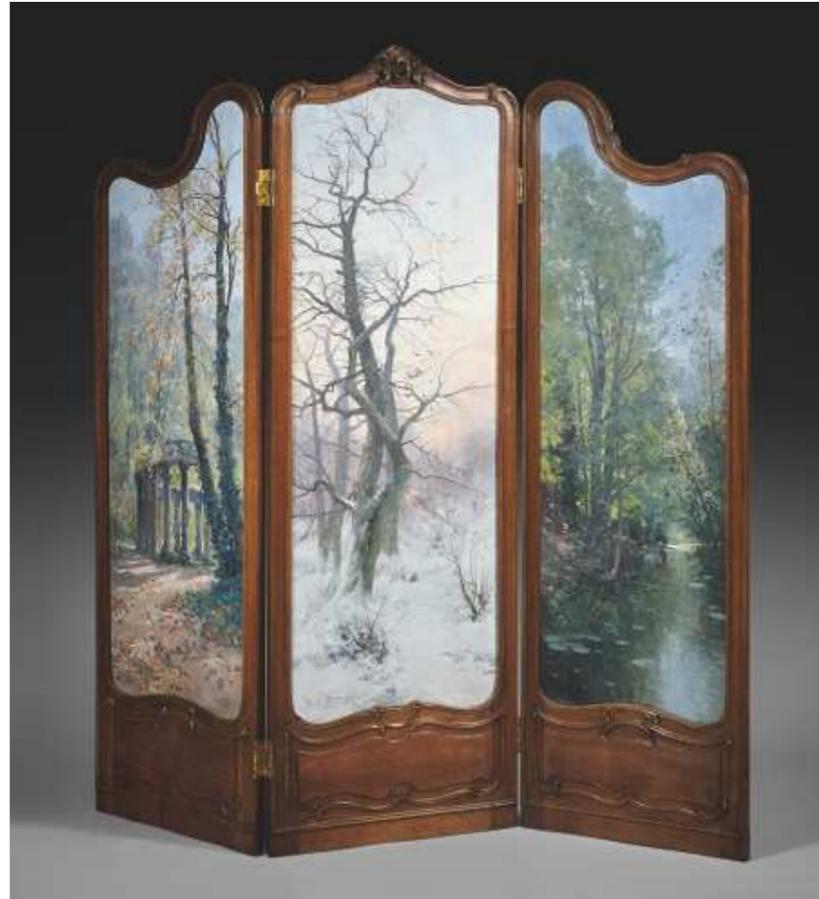
SARAH BERNHARDT PAINTING HER
TAMBOURINE, OIL ON VELLUM,
MONOGRAMMED AND DATED, BY A. STEVENS

5 000 / 7 000 €

Les 14 et 15 octobre 1879, la rivière Segura sort de son lit à la hauteur de la ville de Murcie dans le sud de l'Espagne, provoquant ainsi d'importantes inondations et causant la mort de nombreux habitants. La communauté artistique parisienne se mobilise alors et organise une fête le 18 décembre 1879 pour venir en aide aux sinistrés.

Le tambourin, typique de la région de Murcie, fut choisi comme support afin que chaque artiste volontaire réalise une œuvre qui serait ainsi vendue au profit des sinistrés. Alfred Stevens réalise avec beaucoup d'esprit son tambourin en représentant Sarah Bernhardt elle-même en train de peindre le sien.

La date de 1879 constitue en outre un important repère permettant de clarifier le flou chronologique volontairement établi par Marcel Proust dans son œuvre. *Un amour de Swann* débute en effet par la première lettre tendre d'Odette à Swann, qui comporte une référence à la fête Paris-Murcie. Ce vélin de tambourin constitue un touchant témoignage de la Belle Époque, déployant avec séduction l'art du tableau dans le tableau.



148



149

150

Gaston LA TOUCHE

Saint-Cloud, 1854 - Paris, 1913

Le Canapé

Huile sur panneau, parqueté
Signé 'Gaston La Touche' en bas à gauche
Porte le numéro '2528' sur une ancienne
étiquette au verso
60 x 60 cm (23,40 x 23,40 in.)

Provenance :

Ancienne collection de la princesse Contie (?),
selon une étiquette au verso

Expositions :

Londres, Bradford, Bradley & Co, 1905,
selon une étiquette au verso
Exposition Gaston La Touche, Paris, Galerie
Georges Petit, 11 juin - 13 juillet 1908, selon
une étiquette au verso

THE SOFA, OIL ON PANEL, SIGNED,
BY G. LA TOUCHE

6 000 / 8 000 €



151

151

Gaston LA TOUCHE

Saint-Cloud, 1854 - Paris, 1913

Jeune fille pensive dans un intérieur

Huile sur panneau, parqueté
Signé 'Touche' en bas à gauche
Plusieurs anciennes étiquettes avec
des numéros au verso
60 x 60 cm (23,40 x 23,40 in.)

Provenance :

Collection particulière, Toulouse

THOUGHTFUL YOUNG LADY IN AN INTERIOR,
OIL ON PANEL, SIGNED, BY G. LA TOUCHE

3 000 / 4 000 €

Familier du café de la Nouvelle-Athènes, La Touche cotoie l'écrivain Zola, les peintres Manet, Degas, Bracquemond (son grand ami) et le critique et défenseur de l'Impressionnisme Théodore Duret. Autodidacte nourri de ces diverses influences, l'artiste progresse d'une peinture marquée par un profond réalisme social à une fraîcheur idéaliste où la lumière prévaut. La palette de l'artiste, "enthousiaste des belles et fines luminosités", qui évolue à partir des années 1880, est encore ici sombre et presque maniée en aplats, éclairés avec vicacité par des touches claires, nerveuses et vibrantes. Spectateurs discrets de ces scènes intimes, dont on ne voudrait troubler le silence ni perturber ces jeunes femmes baignées de nuit et absorbées dans leurs lectures et leurs pensées, l'on ne peut qu'être séduits par ces accents puissants de La Touche, grand coloriste dont l'œuvre, aux techniques et aux sujets si contrastés, puisés dans sa Normandie natale aussi bien qu'à Versailles ou chez Watteau, Pater et Fragonard, reste inclassable.

1. Jean Valmy-Baysse, *Gaston La Touche, sa vie, son œuvre*, Paris, 1910, p. 16



150

152

Henri GERVEX

Paris, 1852 - 1929

Jeune femme au bouquet de violettes sous la neige (Colette Gervex)

Huile sur panneau

Daté et signé '19 H. Gervex' en bas à droite
55 x 45,50 cm (21,45 x 17,75 in.)

A YOUNG LADY WITH A BOUQUET OF VIOLETS, OIL ON PANEL, DATED AND SIGNED, BY H. GERVEX

6 000 / 8 000 €

Cette œuvre portant lisiblement la date de 1919 et montrant une jeune élégante au col de fourrure au milieu d'une avenue boisée envahie par des bourrasques de neige n'est pas à strictement parler un portrait. Si le modèle est Colette Gervex, l'enfant unique de l'artiste, alors âgée de 25 ans, le dessin très particulier du nez de la jeune femme rappelle plutôt le profil élégant de Madame Gervex. Colette est alors un sujet de prédilection pour Henri Gervex. Ses fiançailles puis son mariage en 1919 avec le comte du Plessis d'Argentré expliquent assez que la jeune femme soit si présente à l'esprit de son père. C'est Colette que l'on retrouve dans une toile de cette même année 1919 intitulée "flirt" et la montrant avec son fiancé dans le cadre élégant du polo de Bagatelle. On remarque également qu'elle arbore l'écharpe de zibeline de son grand portrait, présenté au Salon de 1912 (fig. 1, musée des Beaux-Arts de Nancy). Selon les archives de Madame Gervex, Colette se tient alors sur les Champs-Élysées plongés dans la brume et sans doute est-ce aussi l'avenue où Gervex pensait situer sa *Jeune fille au bouquet de violettes*.

Mais cette œuvre n'est pas seulement une représentation d'élégance dans un cadre d'élégance. Il convient de la replacer dans le contexte historique de 1919, où cohabitent l'euphorie de la victoire et le traumatisme de la guerre. Henri Gervex, décoré de la Croix de Guerre, est encore dans les mémoires des peintres de la Belle Époque et il veut s'affirmer comme un des derniers témoins d'un monde alors disparu. Sa production montre alors de nombreuses jolies jeunes femmes protégeant leurs chapeaux des coups de vents ou même suivies par ce qu'on appelait alors "des marcheurs". Comme dans les scènes de genre de Jean Béraud, il représente ici une séduisante parisienne ayant reçu l'hommage d'un modeste bouquet de violettes (amour timide selon le langage des fleurs) et suivie par l'ombre grise et enveloppée de brouillard d'un soldat. La jeune femme porte une vareuse bleu marine presque

militaire, mais le soldat est Russe, comme en témoignent les photographies du fonds d'atelier de Gervex montrant la genèse de cette œuvre. L'origine de ce tableau remonte donc très loin : aux trois voyages successifs de Gervex en Russie (1896, 1898 et 1901) pour son célèbre et gigantesque *Couronnement de Nicolas II*. Et en 1919 la Russie des Tsars semblait aussi bien loin...

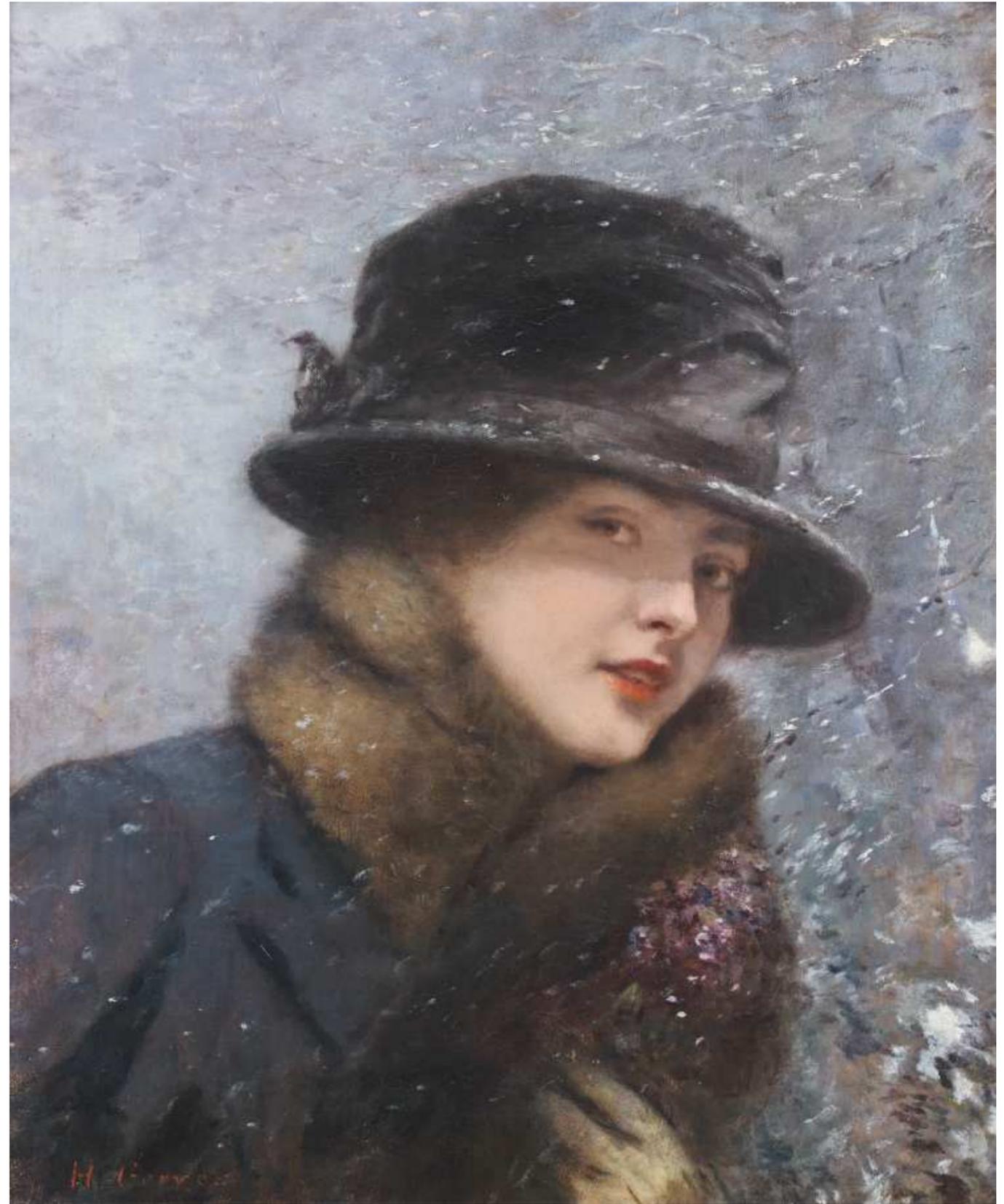
Sur un plan artistique, Gervex, qui publiera ses *Souvenirs* en 1924, s'affirme alors comme héritier d'une tradition esthétique, mais aussi d'une manifeste sensualité impressionniste comme en témoigne la rapidité de touche de la fourrure, du paysage dans le brouillard et de la neige tourbillonnante. Le soldat Russe est presque effacé sur le tableau : une simple ombre dans la brume, à peine visible. Le bouquet de violettes que porte le modèle, (peut-être une citation et un lointain souvenir de Manet) contraste par sa masse rose et lumineuse traitée en pleine pâte avec les tonalités de gris du paysage de neige, apportant ainsi une note printanière et colorée à cette triste atmosphère d'hiver. Comme le sourire rouge et éclatant de la jeune femme, ce bouquet symbolise le renouveau attendu de la France en 1919. L'espoir de renouveau d'une certaine joie de vivre de la Belle Époque dont Gervex restait alors l'un des principaux et meilleurs représentants. Et sans aucun doute, l'un des plus séduisants.

Nous remercions Monsieur Jean-Christophe Pralong-Gourvennec pour la rédaction de cette notice.

Cette œuvre figurera dans le catalogue raisonné de Gervex actuellement en préparation par Jean-Christophe Pralong-Gourvennec sous le titre : *Jeune femme au bouquet de violettes sous la neige (Colette Gervex)*. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.



Fig. 1



152

153

Henri GERVEX

Paris, 1852 - 1929

Scène de bal

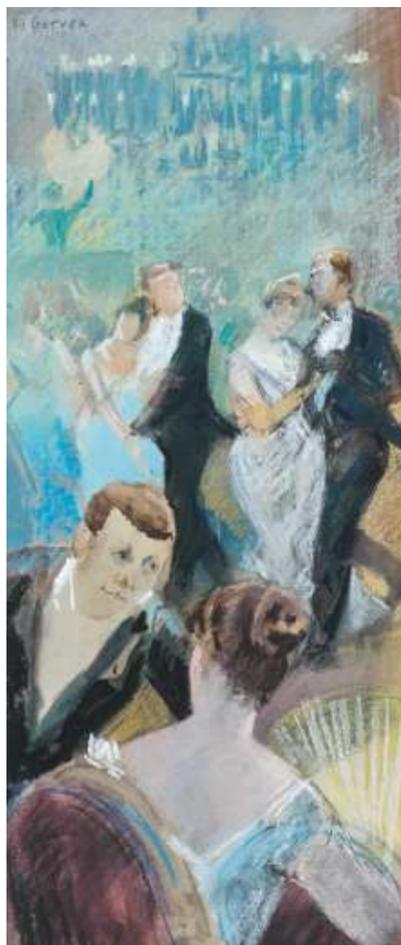
Pastel et rehauts de lavis sur papier bistre
Signé 'H.Gervex' en haut à gauche
43 x 18 cm (16,77 x 7,02 in.)

*DANCE SCENE, PASTEL AND WASH
HIGHLIGHTS ON PAPER, SIGNED,
BY H. GERVEX*

3 000 / 4 000 €

Cette scène de bal s'inscrit parfaitement dans le réalisme mondain de Gervex après 1879, au moment où il fréquente régulièrement Maupassant et Degas. L'influence de ce dernier se retrouve dans l'utilisation du pastel et dans certains éléments « photographiques » de la composition.

L'authenticité de ce pastel a été confirmée par Monsieur Jean-Christophe Pralong-Gourvennec, qui le date vers 1880-1885. Un certificat en date du 10 juin 2013 sera remis à l'acquéreur.



153

154

Henri GERVEX

Paris, 1852 - 1929

**Scène de plage par mer agitée à Trouville,
Le coup de vent**

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée des initiales 'H.G.' en bas à gauche
Toile et châssis de la maison Hardy-Alan,
sa marque sur le châssis
33 x 41 cm (12,87 x 15,99 in.)

Bibliographie en rapport :

Henri Gervex, 1852-1929, cat. exp.,
Paris-Musées, 1992.

*Un siècle de Bains de Mer dans l'estuaire de la
Seine, 1830-1930*, cat. exp., Honfleur, Musée
Eugène Boudin, 2003, p. 126 et 127.

ROUGH SEA IN TROUVILLE, OIL ON CANVAS,
SIGNED, BY H. GERVEX

5 000 / 7 000 €

Gervex, peintre de marines

Si l'un des aspects les plus importants de la production de Gervex est son travail de paysagiste, il est souvent difficile de dater avec précision les très nombreuses marines montrant la côte normande et principalement Deauville et Trouville que comporte son œuvre. À ses débuts, il côtoie Eugène Boudin, comme Claude Monet, son aîné, l'a fait avant lui. La présence attestée du jeune peintre parisien à Deauville est confirmée dès la fin des années 1870, même si dans les années 80, il se rend plutôt à Dieppe chez les Blanche, en compagnie d'Edgar Degas ou de Ludovic Halevy. Il semble que, jusqu'à la toute fin de sa vie, Gervex ait été un familier des bords de mer de la Normandie logeant alors comme Proust au manoir des Frémonts à Trouville. Lorsqu'en 1924 la seule exposition rétrospective réalisée du vivant de Gervex est organisée par la galerie Charpentier, faubourg Saint Honoré, le catalogue comporte 33 vues des seules Deauville/Trouville sur les 101 paysages présentés...

Impressionnisme atmosphérique

De nombreux indices suggèrent que la marine présentée ici se situe tôt dans la carrière de Gervex. Sans doute autour des années 1880. On remarque d'abord la forme très particulière des cabines de bain à droite : davantage des cabanes de planches que les élégantes tentes colorées que Gervex peindra dans les années 1900. Autre élément surprenant : le linge que l'on voit claquer dans le vent est principalement noir. Pas de chemises ou de jupons blancs, pas de serviettes de bains ou de costumes clairs d'été. Ces vêtements sombres sont même surprenants dans un contexte balnéaire et s'ils sont des

costumes de bains, ils correspondent exactement à ceux de la mode du Second Empire plutôt qu'aux années suivantes... Leur effet graphique est du reste particulièrement réussi et original et tout en suggérant des oiseaux noirs, menaçant et agités, ils accentuent le sujet véritable du tableau : un coup de vent et un orage sur la plage. Un sujet et une touche impressionnistes qui négligent l'anecdote, font même disparaître la figure humaine comme dans la série des *Meules* de Claude Monet. Gervex installé sur une dune un peu en hauteur et en biais par rapport au rivage peut ainsi se concentrer sur le vent, les embruns et l'écume à gauche, traités par des aplats de matière blanche épaisse, alors qu'au contraire le ciel est rendu avec un pinceau très chargé de liant. Ainsi, de subtils effets de transparence d'une parfaite virtuosité suggèrent les zones de pluie sur le ciel et la mer ou celle au centre où la lumière du soleil va bientôt finir par percer les nuages. Si l'on ajoute la composition générale, centrée autour de deux vêtements rouges claquant dans l'air au milieu des drapés noirs et le premier plan de rochers ou d'algues laissé non fini, il semble difficile d'imaginer une marine tardive, même après 1900 quand Henri Gervex, président de la société des Pastellistes Français utilise la craie pour rendre ses subtils effets nuageux. Il semble plus difficile encore de trouver un paysage chez Gervex dans lequel la recherche plein-airiste de l'impressionnisme atmosphérique soit aboutie avec une aussi totale subtilité et une intelligence et une maîtrise aussi complète. Ni Boudin, ni Stevens, ni Monet : le style particulier de Gervex qui sait allier les transparences en glacis et les effets de matière empâtés trouve dans cette vue de la plage de Trouville une de ses parfaites représentations.

Nous remercions Monsieur Jean-Christophe Pralong-Gourvennec pour la rédaction de cette notice.

Cette œuvre figurera dans le catalogue raisonné de Gervex actuellement en préparation par Jean-Christophe Pralong-Gourvennec sous le titre : *Scène de plage par mer agitée à Trouville. Le coup de vent.*

Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.



154

155

Fernand LE GOUT-GÉRARD

Saint-Lo, 1856 - Paris, 1924

Marine au couchant

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée 'F. Legout Gerard' en bas à gauche,
contresignée des initiales 'F L.G' au verso
65 x 54 cm (25,35 x 21,06 in.)

SEASCAPE AT SETTING SUN, OIL ON CANVAS,
SIGNED, BY F. LE GOUT-GERARD

7 000 / 9 000 €



155

156

Jean-Baptiste OLIVE

Marseille, 1848 - 1936

Les rochers vers les Goudes, Marseille

Huile sur toile

Signée 'B. Olive' en bas à gauche
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

ROCKS NEAR THE GOUDES, MARSEILLE,
OIL ON CANVAS, SIGNED, BY J.-B. OLIVE

15 000 / 20 000 €

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par
Monsieur Franck Baille. Une copie du certificat
en date du 2 mai 2012 sera remis à l'acquéreur.



156

157

François LAFON

Né à Paris en 1846

Léda : Japonaise à l'éventail

Huile sur toile (Toile d'origine)

Datée et signée '1875 François Lafon' en bas à gauche, et titrée 'LEDA' en bas à droite
81,50 x 61 cm (31,79 x 23,79 in.)

LEDA : JAPANESE WOMAN WITH A FAN,
OIL ON CANVAS, DATED, SIGNED AND
ENTITLED, BY F. LAFON

8 000 / 12 000 €

158

Gustave SURAND

Paris, 1860 - 1937

Tête de tigre de Cochinchine

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signée et datée 'SURAND 1897' en bas à gauche,
annotée 'Étude d'après nature d'un tigre de
cochinchine - A Paris 1897 - Au museum'
au verso

49 x 60 cm (19,11 x 23,40 in.)

A COCHIN CHINA TIGER'S HEAD,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED,
BY G. SURAND

10 000 / 15 000 €



157



158

159
Edgard MAXENCE
Nantes, 1871 - La Bernerie-en-Retz, 1954

Jeune fille tenant un archet : étude pour la Sirène

Crayon noir, rehauts de blanc et de pastel
Signé 'E Maxence' à droite
63,50 x 31,50 cm (24,77 x 12,29 in.)

YOUNG LADY HOLDING A BOW, BLACK CHALK AND PASTEL, SIGNED, BY E. MAXENCE

3 000 / 4 000 €



Fig. 1

Ce dessin est préparatoire à *La Sirène*, présenté en vente chez Sotheby's à New-York le 25 octobre 2005 (fig.1, n°66, vendu 251.200 \$).



159

160
Edgard MAXENCE
Nantes, 1871 - La Bernerie-en-Retz, 1954

Étude de femme tenant une fleur

Crayon noir
Signé des initiales 'E.D.' à droite
51,50 x 45,50 cm (20,09 x 17,75 in.)

WOMAN HOLDING A FLOWER, BLACK CHALK, SIGNED, BY E. MAXENCE

4 000 / 6 000 €



160

161
Johannes GÖTZ
Fürth, 1865 - Potsdam, 1934

Achille victorieux

Bronze
Marque du fondeur Gladenbeck
Hauteur : 109 cm (42,90 in.)
Repose sur une base en marbre gris
Hauteur totale : 123 cm (48,40 in.)

VICTORIOUS ACHILLES, BRONZE, BY J. GOTZ

8 000 / 10 000 €

Johannes Götz fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Premier prix de Rome, il fit un long séjour en Italie. Notre imposant bronze est une réduction, réalisée par le célèbre fondeur berlinois Gladenbeck, du monumental *Achille victorieux* haut de onze mètres érigé dans les jardins du palais d'Achilleion sur l'île de Corfou. Ce palais de style néoclassique fut construit en 1891 pour l'impératrice Elisabeth d'Autriche-Hongrie dite Sissi. Cette sculpture reflète par sa démesure la toute-puissance de l'Empire austro-hongrois des Habsbourg à la veille de la Première Guerre mondiale, qui provoquera son éclatement.



162

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883 - 1971

La Circé

Aquarelle gouachée sur trait de plume et encre noire et de mine de plomb
Signée et datée 'HOC OPUS NICIENSIS FECIT / GUSTAV ADOLF MOSSA MCMVI' en bas à droite
Titrée et légendée 'LA CIRCE / Ah ! combien j'ai bu de boissons faites de larmes de Syrènes, / distillées dans des alambics aussi effroyables que l'Enfer' dans le bas
65 x 43 cm (25,35 x 16,77 in.)

CIRCE, WATERCOLOUR AND GOUACHE, SIGNED, BY G. A. MOSSA

Provenance :

Succession Mossa, 1972 ;
Ancienne collection France Mossa-Lombart ;
Puis par descendance

Expositions :

5^e Exposition des Beaux-Arts de Cannes, Cannes, Hôtel de Ville, 1907
Gustav Adolf Mossa et les symboles, 1883-1971, Nice, galerie des Ponchettes et musée des Beaux-Arts Jules Chéret, 7 juillet - 31 décembre 1978, n° 114
Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918, Paris, pavillon des arts, 19 juin - 27 septembre 1992, Montauban, musée Ingres, 22 octobre 1992 - 3 janvier 1993, p. 147, n° 72
Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918, Thessalonique, Centre culturel Vellidio, 5 janvier - 4 février 1995, Athènes, Institut français, 13 février - 3 mars 1995, n° 28
Gustav Adolf Mossa Symbolistiske Arbejder 1903-1918, Holte, G. Holtgaard, 4 mars - 20 juin 1999, p. 37, n° 46
L'œuvre secrète de Gustav Adolf Mossa, Namur, Musée Félicien Rops, 30 janvier - 16 mai 2010, p. 88

Bibliographie :

G. de Jarrie, «L'Exposition des beaux-arts de Cannes», in *L'Éclairer de Nice*, 11 janvier 1907, p. 5
Le Bourgeois, «L'Exposition des beaux-arts de Cannes», in *Le Journal des Arts*, 19 janvier 1907, p. 3
Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles symbolistes et la création plastique symboliste de Gustav Adolf Mossa*, thèse de doctorat, Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978, p. 129-130 et p. 500-501, n° 106
Jean-Roger Soubiran, «Les Influences gothiques dans l'art symboliste de Gustav Adolf Mossa», in *Nice historique*, 1978, n°2, p. 75
Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, 1883-1971*, Nice, 1985, p. 60, 80, 212, et fig. 91 p. 81
Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisoné des œuvres «symbolistes»*, Paris, 2010, p. 184-185, n° A116

5 000 / 7 000 €

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

Sa période symboliste (1904-1911) représente la quintessence de sa production et reflète une personnalité exceptionnelle dont l'œuvre reste bien souvent cruel et énigmatique mais invariablement subjuguant. Son autoportrait (fig. 1) à l'âge de 17 ans reflète cette complexité psychologique qui très tôt caractérise l'artiste. L'œuvre de Mossa ne peut être compris qu'au travers de ses rapports avec la musique, la peinture et la littérature, et de son admiration pour Baudelaire, Mallarmé ou Barbey d'Aurevilly. Il fut lui-même auteur de livrets d'opéras et de pièces lyriques. Ses toiles et ses dessins constituent un ensemble de références à des mythes, des fables qu'il manie tel un psychanalyste : conflits des pulsions de vie et des pulsions de mort, plus particulièrement dans la représentation de Salomé qui hante presque tous les symbolistes.

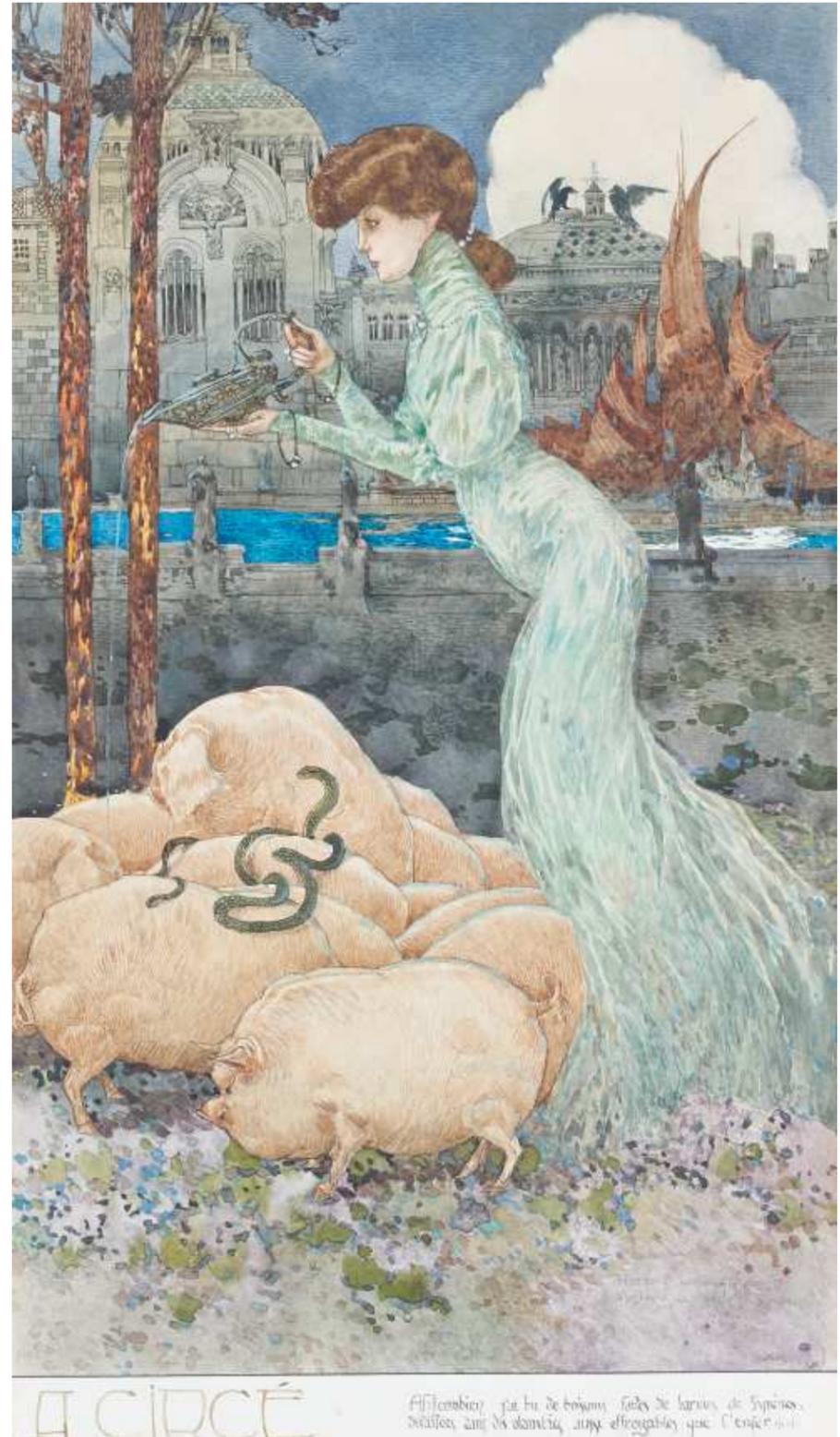
Mobilisé puis blessé lors de la Première Guerre mondiale, Gustav-Adolf Mossa abandonne son approche unique de l'art et occulte volontairement son œuvre symboliste. Il dédie sa vie au Carnaval de Nice et au musée des Beaux-arts de la ville dont il devient directeur. Ce n'est qu'à sa mort en 1971 que son œuvre symboliste est découverte par le grand public grâce à ses héritiers. Un catalogue raisonné récemment paru en 2010 consacre l'importance de l'œuvre de Mossa¹.

Les trois dessins que nous présentons proviennent des héritiers de l'artiste et illustrent "l'âge d'or" de sa production. Datées de 1906 et 1907, ces trois feuilles pourraient résumer à elles seules le génie de l'artiste. Les personnages de Circé et Salomé se retrouvent de nombreuses fois chez Mossa. Dans l'aquarelle que nous présentons (lot 162) la magicienne Circé transforme les compagnons d'armes d'Ulysse, elle verse un philtre magique sur ces hommes ainsi réduits à l'abjecte condition de porcs. Mossa réinterprète le mythe homérique en liant mort et séduction féminine, idée que vient renforcer l'inscription 'O PRIAPUS DEUS OMNIA' sur le tympan de l'architecture en arrière-plan.

La même image de la femme mortifère se dégage des deux autres dessins que nous présentons : Hérodiade (lot 163), la femme d'Hérode, serre dans un dernier élan tragique le crâne de son bien-aimé saint Jean-Baptiste dont elle ordonna pourtant la décollation. Selon Jean-Roger Soubiran "Mossa n'est probablement jamais allé aussi loin dans la représentation de l'union intime d'Eros et Thanatos²". Salomé enfin (lot 164) regarde songeuse le cœur du Prophète dont le corps gît sur les dalles du palais. Dans ce triptyque inspiré des primitifs flamands, le volet de gauche montre Hérode qui tient le glaive du supplice et celui de droite présente Hérodiade tenant la tête du Baptiste. Jean-Roger Soubiran rattache l'attitude de Salomé, entourée de ses chiens et les yeux rivés sur le cœur, au passage des *Diaboliques* cité page suivante.

1 - Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, Catalogue Raisoné des œuvres "symbolistes"*, Paris, 2010

2 – *Ibid.*, p. 197



162

163

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883 - 1971

Hérodiades morte

Mine de plomb, rehauts de plume et d'encre brune, d'aquarelle et de gouache
Signé et daté 'GUSTAV ADOLF MOSSA / NICIENSIS PINXIT MCMVI' à droite
Titre 'HERODIAS MORTE' en bas à gauche
39 x 61 cm (15,21 x 23,79 in.)

Provenance :

Succession Mossa, 1972 ;
Ancienne collection France Mossa-Lombart ;
Puis par descendance

Expositions :

Gustav Adolf Mossa et les symboles, 1883-1971,
Nice, galerie des Ponchettes et musée des
Beaux-Arts Jules Chéret, 7 juillet - 31 décembre
1978, n° 123

Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918,
Paris, pavillon des arts, 19 juin -
27 septembre 1992, Nice, galerie des Ponchettes
et galerie Mossa, 22 janvier - 18 avril 1993,
p. 150-151, n° 75

Nall Mossa Dialogues, Vence, musée de la
N.A.L.L. Art Association, juillet - septembre
1997, p. 18-19

Eros et Thanatos, Evian-les-Bains, Palais
Lumière, 9 février - 18 mai 2008, p. 84-85

L'œuvre secrète de Gustav Adolf Mossa, Namur,
Musée Félicien Rops, 30 janvier - 16 mai 2010,
p. 31, fig. 22 et p. 61-62

Bibliographie :

Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles
symbolistes et la création plastique symboliste
de Gustav Adolf Mossa*, thèse de doctorat,
Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978,
p. 128 et p. 508-509, n° 116

Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, 1883-
1971*, Nice, 1985, p. 176, 178, 187, 187, 212, 234,
273, et fig. 267 p. 191

Nathalie Magnardi, *Les Œuvres religieuses
dans la production symboliste de Gustav Adolf
Mossa*, mémoire de maîtrise, Université Paris I -
Panthéon Sorbonne, 1987, p. 59, fig. 65

Catherine Cambouives, in cat. exp. *Salomé dans
les collections françaises*, Tourcoing, 1988, p. 98
Sylvie Lafon, Anne-Marie Clais, *Gustav Adolf
Mossa, la scène symboliste*, Nice, 1993, p. 49,
130 et 132

Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav
Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres
«symbolistes»*, Paris, 2010, p. 197, n° A131

THE DEATH OF HERODIAS, PEN AND BROWN
INK, SIGNED, BY G. A. MOSSA

2 500 / 3 000 €

164

Gustav Adolf MOSSA

Nice, 1883 - 1971

Salomé (Triptyque)

Aquarelle gouachée sur traits de plume et encre
noire et de mine de plomb
Signé et daté 'GUSTAV ADLOF MOSSA /
NICIENSIS PINSIT MCMVII' à droite sur le volet
central
Titre 'SALOMÉ' en bas à gauche du volet central
Dimensions du volet central (Salomé) :
32,50 x 23,30 cm (12,80 x 9,20 in.)
Dimensions du volet de gauche (Hérode) :
32,50 x 11,80 cm (12,80 x 4,60 in.)
Dimensions du volet de droite (Hérodiades) :
32,50 x 11,60 cm (12,80 x 4,60 in.)

Provenance :

Succession Mossa, 1972 ;
Ancienne collection France Mossa-Lombart ;
Puis par descendance

Expositions :

*Exposition d'œuvres d'Alexis et de Gustav
Adolf Mossa*, Nice, L'Artistique, 12 mars - 3 avril
1909, p. 10, n° 93 (sous le titre 'Salomé
(l'épouvante)')

Gustav Adolf Mossa et les symboles, 1883-1971,
Nice, galerie des Ponchettes et musée des
Beaux-Arts Jules Chéret, 7 juillet - 31 décembre
1978, n° 157

Gustav Adolf Mossa, l'œuvre symboliste, 1903-1918,
Paris, pavillon des arts, 19 juin -
27 septembre 1992, Nice, galerie des Ponchettes
et galerie Mossa, 22 janvier - 18 avril 1993,
p. 176, n° 97

Eros et Thanatos, Evian-les-Bains, Palais
Lumière, 9 février - 18 mai 2008, p. 37 et
p. 80-81

L'œuvre secrète de Gustav Adolf Mossa, Namur,
Musée Félicien Rops, 30 janvier - 16 mai 2010,
p. 33, fig. 24

“Je le demandai à genoux, les mains jointes (...)
J'aurais communiqué avec ce cœur, comme avec une hostie (...);
les chiens dévorèrent le cœur devant moi. Je le leur disputai.”

Jules Barbey d'Aureville, “La vengeance d'une femme”,
Les Diaboliques.

Bibliographie :

Jacques Morzine, «L'exposition Mossa à
L'Artistique», in *Revue des Lettres et des Arts*,
1^{er} avril 1909, p. 260

Jean-Roger Soubiran, *Les Aquarelles
symbolistes et la création plastique symboliste
de Gustav Adolf Mossa*, thèse de doctorat,
Université d'Aix-en-Provence - Marseille, 1978,
p. 134 et p. 560-561, n° 186

Jean-Roger Soubiran, *Gustav Adolf Mossa, 1883-
1971*, Nice, 1985, p. 155, 165, 188, 210, 234 et fig.
270, p. 192

Nathalie Magnardi, *Les Œuvres religieuses
dans la production symboliste de Gustav Adolf
Mossa*, mémoire de maîtrise, Université Paris I -
Panthéon Sorbonne, 1987, p. 52-53, et p.60,
fig. 59

Catherine Cambouives, in cat. exp. *Salomé
dans les collections françaises*, Tourcoing, 1988,
p. 98

Ennio Pouchard, «Parigi, voglio di mare»,
in *Il Secolo XIX*, 5 août 1992, p. 7

Sylvie Lombart, Jean-Roger Soubiran, *Gustav
Adolf Mossa, Catalogue Raisonné des œuvres
symbolistes*, Paris, 2010, p. 268-269, n° A195

SALOME, WATERCOLOUR AND GOUACHE,
A TRIPTYCH, SIGNED, BY G. A. MOSSA

4 000 / 6 000 €



163



164

165

Henry-Emile VOLLET
Champigny-sur-Marne, 1861 - (?), 1945

Le boudoir indo-chinois
Huile sur toile
Signée 'H. Vollet.' en bas à droite
80 x 100 cm (31,20 x 39 in.)

THE INDO-CHINESE BOUDOIR, OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY H.-E. VOLLET

5 000 / 7 000 €

166

Henri-Joseph HARPIGNIES
Valenciennes, 1819 - Saint-Privé, 1916

**Vue des quais de Bercy vers Notre-Dame,
Paris**
Aquarelle sur trait de crayon
Signée 'h harpignies' en bas à gauche
25,50 x 37 cm (9,95 x 14,43 in.)

VIEW OF BERCY BANKS, PARIS,
WATERCOLOUR, SIGNED, BY H.-J. HARPIGNIES

4 000 / 6 000 €

167

Fernand TOUSSAINT
Bruxelles, 1873 - Ixelles, 1955

**Composition au bouquet de roses et
aux fruits**
Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'F Toussaint' en bas à gauche
65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

ROSES IN A BOUQUET AND FRUITS, OIL ON
CANVAS, SIGNED, BY F. TOUSSAINT

5 000 / 7 000 €



166



165



167

168

Jean-Baptiste OLIVE

Marseille, 1848 - 1936

Vue de la côte vers les Goudes, Marseille

Huile sur toile

Dédiacée et signée 'a E. Delahaye / Son ami /

B. Olive' en bas à droite

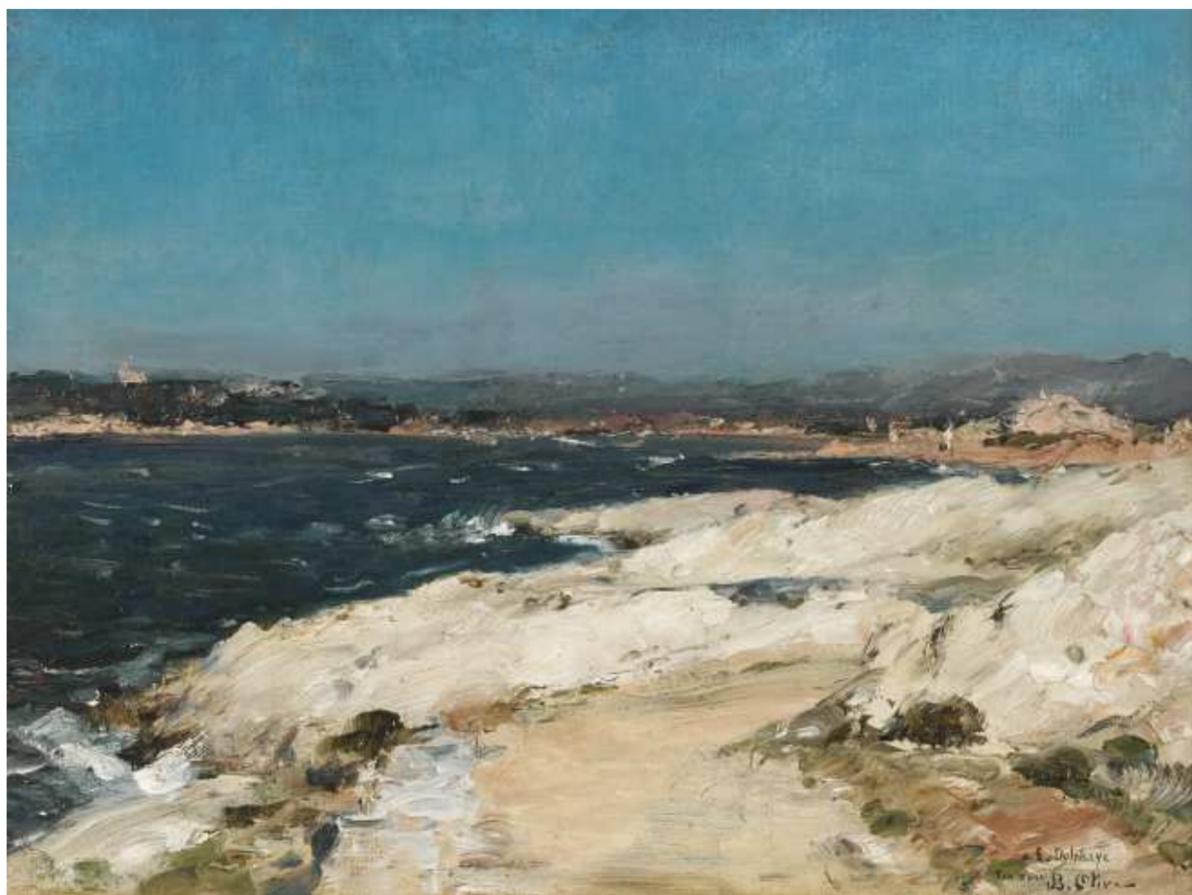
Porte la marque du fabricant P. Raprin (?),

43 rue de Douai à Paris sur le châssis au verso

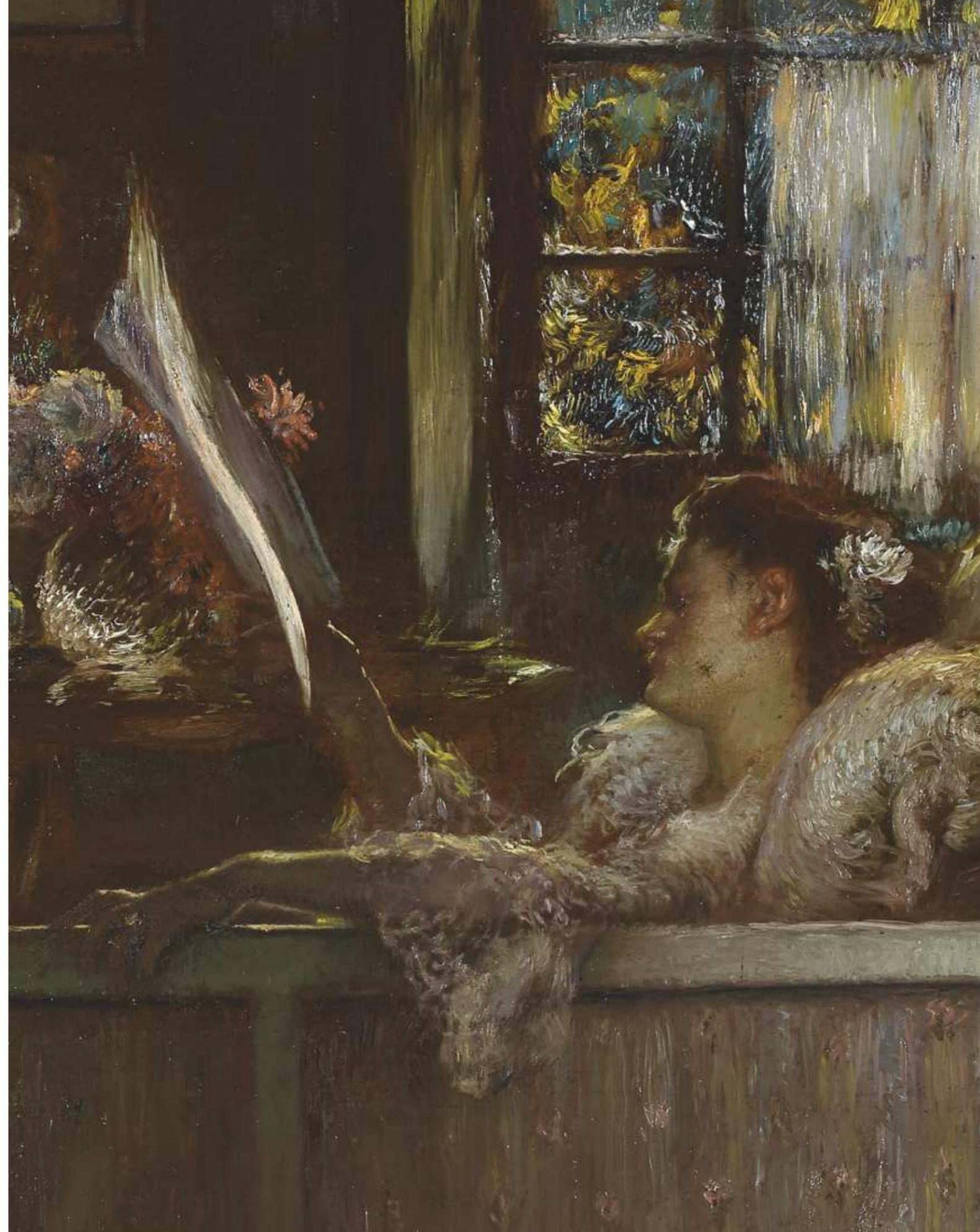
46,50 x 61,50 cm (18,14 x 23,99 in.)

VIEW OF THE GOUDES COAST, MARSEILLE,
OIL ON CANVAS, DEDICATED AND SIGNED,
BY J.-B. OLIVE

10 000 / 15 000 €



168



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L.312-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d’un fait.

c) Les indications données par Artcurial-Briest- Poulain-F.Tajan 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.

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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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.

2 – La vente

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

Artcurial-Briest

CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.

In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan, 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-Briest-Poulain-F.Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest-Poulina-F.Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan, 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-Briest-Poulain-F.Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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 following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT (for books, VAT = 1.75 % ; for other categories, VAT = 4.9 %).
 - From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.4 % ; for other categories, VAT = 3.92 %).
 - Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.84 % ; for other categories, VAT = 2.35 %).

2) Lots from outside the EEC: (identified by an ○).

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (7% of the hammer price, 19,6% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC. An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

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 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card : VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan, 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption of the French state

The French state in entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan 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-Briest-Poulain-F.Tajan 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

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes :

- From 1 to 300 000 euros : 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
- From 300 001 to 600 000 euros : 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
- Over 600 001 euros : 10% + current VAT (i.e. 1.96%).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will bestored at the costs and risks of their owner.

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan 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 Briest-Poulain-F.Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank :



7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. contact@artcurial.com

www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

REPRÉSENTATIONS
À L'ÉTRANGER

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
5, Avenue Franklin Roosevelt
B - 1050 Bruxelles
T +32 (0)2 644 98 44
vdtraux@artcurial.com

CHINE

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District
Beijing 100015
T +86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

ITALIE

Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22
I - 20121 Milano
T +39 02 49 76 36 49
gsardagnaferrari@artcurial.com

REPRÉSENTATION
EN FRANCE

BORDEAUX

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

ASSOCIÉS

Francis Briest, **Co-Président**
Hervé Poulain
François Tajan, **Co-Président**

Fabien Naudan, **Vice-Président**

Directeur associé senior
Martin Guesnet

Directeurs associés

Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure

ADMINISTRATION
ET GESTION

Secrétaire général
Axelle Givaudan

Relations clients

Anne de Turenne, **20 33**
Karine Castagna, **20 28**
Alma Barthélemy, **20 48**

Marketing, Communication
et Activités Culturelles

Directeur : Carine Decroi
Morgane Delmas
Julie Jonquet-Caunes

Comptabilité et administration
Directeur : Joséphine Dubois

Comptabilité des ventes
Marion Carteirac, Sandrine Abdelli,
Vanessa Favre, Justine Lamarre,
Léonor de Ligondés

Comptabilité générale

Virginie Boisseau, Marion Bégat,
Sandra Margueritat, Mouna Sekour

Gestion des ressources humaines
Isabelle Chénais

Logistique et gestion des stocks

Directeur : Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout
Denis Chevallier, Julien Goron,
Joël Laviolette, Vincent Mauriol,
Lal Sellahannadi

Transport et douane
Direction : Ronan Massart, **16 57**
Marine Viet, **16 57**
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES
PAR TÉLÉPHONE

Direction : Élodie Landais, **20 51**
Diane Pellé, Ralf Jaglin,
Kristina Vrzests
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS
CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, **20 43**
Isaure de Kervénoaël

CONSEILLER SCIENTIFIQUE
ET CULTUREL
Serge Lemoine

COMMISSAIRES PRISEURS
HABILITÉS

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

ARTCURIAL TOULOUSE
JACQUES RIVET

Commissaire-priseur
Jacques Rivet
8, rue Fermat – 31000 Toulouse
t. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE

32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
t. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.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

ARTCURIAL MARSEILLE
STAMMEGNA ET ASSOCIÉ

22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact
Inès Sonnevile
t. +33 (0)1 42 99 16 55
isonnevile@artcurial.com

ARTCURIAL HOLDING SA
Président Directeur Général

Nicolas Orlovski

Vice Présidents: Francis Briest,
Hervé Poulain

Conseil d'Administration
Francis Briest, Olivier Costa
de Beauregard, Nicole Dassault,
Laurent Dassault, Carole Fiquémont,
Marie-Hélène Habert, Nicolas Orlovski,
Michel Pastor, Hervé Poulain

Comité de développement
Président: Laurent Dassault
S.A. la princesse Zahra Aga Khan,
Francis Briest, Guillaume Dard,
Laurent Dassault, Daniel Janicot,
Serge Lemoine, Delphine Pastor,
Michel Pastor, Bruno Pavlovsky,
Hervé Poulain, François Tajan

DÉPARTEMENTS D'ART

ART IMPRESSIONNISTE
ET MODERNE

Directeur associé Art Moderne
Bruno Jaubert
Directeur associé
Art Impressionniste :
Olivier Berman
École de Paris, 1905 – 1939
Expert : Nadine Nieszawer
Consultant Art Moderne
Caroline Messensee
Spécialiste junior, catalogueur
Priscilla Spitzer
Spécialiste junior
Tatiana Ruiz Sanz
Recherche et certificat
Jessica Cavaleiro
Historienne de l'art
Marie-Caroline Sainsaulieu
Administrateurs
Florent Wanecq, **20 63**
Alexia de Cockborne, **16 21**

ART ABSTRAIT
ET CONTEMPORAIN

Directeur associé senior
Martin Guesnet
Directeur Art Abstrait
Hugues Sébilleau
Spécialiste senior
Arnaud Oliveux
Consultant Art Contemporain
Caroline Messensee
Spécialiste
Florence Latieule
Recherche et certificat
Jessica Cavaleiro
Administrateurs
Sophie Cariguel, **20 04**
Karine Castagna, **16 13**

ORIENTALISME

Directeur associé
Olivier Berman
Administrateur
Alexia de Cockborne, **16 21**

ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Catalogueur et administrateur
Julie Hottner, **20 25**

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac
Spécialiste : Sabrina Dolla, **16 40**
Recherche et documentation
Cécile Tajan

DESIGN

Directeur associé
Emmanuel Berard
Administrateur
Clémentine Robert, **1624**

MOBILIER, OBJETS D'ART
DU XVIII^E ET XIX^E S.

Directeur associé
Isabelle Bresset
Céramiques , expert
Cyrille Froissart
Orfèverie, experts
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Catalogueur
Filippo Passadore
Administrateur
Gabrielle Richardson, **20 68**

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E S.

Directeur associé
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert
Antoine Cahen
Sculptures, expert
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts
Cabinet Turquin
Catalogueur
Elisabeth Bastier
Administrateur
Alix Fade, **20 07**

ÉCOLES ÉTRANGÈRES
DE LA FIN DU XIX^E S.

Directeur associé : Olivier Berman
Administrateur
Tatiana Ruiz Sanz, **20 34**

CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE

Expert : Robert Montagut
Contact
Isabelle Boudot de La Motte, **20 12**

LIVRES ET MANUSCRITS

Expert : Olivier Devers
Administrateur
Lorena de las Heras, **16 49**

ART TRIBAL

Expert : Bernard de Grunne
Administrateur
Florence Latieule, **20 38**

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE D'ORIENT
ET ARTS DE L'ISLAM

Expert : Anne-Marie Kevorkian
Contact : Isabelle Bresset, **20 13**

ARCHÉOLOGIE

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

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateurs
Marianne Balse, **20 52**
Laetitia Merendon, **16 30**
Laura Mongeni, **16 30**

MONTRES

Expert : Romain Réa
Direction
Marie Sanna-Legrand, **16 41**
Administrateur
Laetitia Merendon, **16 30**

ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION

Directeur associé
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Clerc : Antoine Mahé, **20 62**
Administrateurs
Iris Hummel, **20 56**
Anne-Claire Mandine

AUTOMOBILIA
AÉRONAUTIQUE,
MARINE

Directeur associé
Matthieu Lamoure
Direction
Sophie Peyrache, **20 41**
Expert automobilia
Estelle Prévot-Perry

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, **20 17**
Administrateur
Lucas Hureau, **20 11**

VINS ET SPIRITUEUX

Experts
Laurie Matheson, **16 33**
Luc Dabadie, **16 34**
Administrateur
Marie Calzada
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, **16 56**
Spécialiste junior
Eva-Yoko Gault, **20 15**

VENTES GÉNÉRALISTES

Spécialiste
Isabelle Boudot de La Motte
Spécialiste junior mode vintage
Élisabeth Telliez, **16 59**
Administrateurs
Juliette Leroy, **20 16**
Mathilde Neuve-Eglise, **20 70**

SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES

Experts : Gaëtan Brunel
et Bernard Bruel
Administrateur
Juliette Leroy, **20 16**

INVENTAIRES

Directeur associé
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Clercs aux inventaires
Inès Sonnevile, **16 55**
Astrid Guillon, **20 02**
Administrateur
Marie-Bénédicte Charreyre, **20 18**

VENTES PRIVÉES
IMPRESSIONNISTE,
MODERNE,
CONTEMPORAIN
Constance Boscher, **20 37**

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

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
Briest – Poulain – F.Tajan,
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS



Ordre d'achat / Absentee Bid Form

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE
SCULPTURES**

VENTE N° 2349

**MERCREDI 13 NOVEMBRE, 19H
PARIS - 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES**

- ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID
 LIGNE TÉLÉPHONIQUE / TELEPHONE

TÉLÉPHONE / PHONE:

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES À NOUS COMMUNIQUER
REQUIRED BANK REFERENCE:

EXPIRE FIN / EXPIRATION DATE:

NOM / NAME

PRÉNOM / FIRST NAME

ADRESSE / ADDRESS

TÉLÉPHONE / PHONE

FAX

EMAIL

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGAUX).

*I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR PERMISSION
TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN THE LIMITS
INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYERS PREMIUM AND TAXES).*

LOT	DESCRIPTION DU LOT / LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS / MAX. EUROS PRICE
N°		€

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.*

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE

À RENVOYER / PLEASE MAIL TO:

**ARTCURIAL-BRIEST-POULAIN-F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS.**

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60

