

# MAÎTRES ANCIENS & DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

*Tableaux, dessins, sculptures*

Mardi 13 novembre 2018 - 18h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris



# ARTCURIAL



lot n°72, Hubert ROBERT, *La grotte du Posillipo animée de personnages*  
(détail) p.113

# MAÎTRES ANCIENS & DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

*Tableaux, dessins, sculptures*

Mardi 13 novembre 2018 - 18h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

lot n°56, Nicolas de LARGILLIERRE, *Portrait présumé de la duchesse de Montbazon*  
(détail) p.90



# MAÎTRES ANCIENS & DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°3381



Matthias Ambroselli, Elisabeth Bastier,  
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

## EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

**Vendredi 9 novembre**

11h-19h

**Samedi 10 novembre**

11h-18h

**Dimanche 11 novembre**

14h-18h

**Lundi 12 novembre**

11h-19h

**Mardi 13 novembre**

Sur rendez-vous

Le lot 4 est vendu  
en collaboration  
avec la maison de vente

**IVOIRE**  
*D'art*  
**BOISSEAU/POMEZ**

Pour les lots en provenance  
hors CEE, il convient d'ajouter :  
○ 5,5 % du prix d'adjudication  
pour les lots précédés de  
ce symbole. Lot en importation  
temporaire : 57

## VENTE

**Mardi 13 novembre 2018 - 18h**

**Commissaire-Preneur**  
Matthieu Fournier

**Spécialistes**

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

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

**Informations**

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

Matthias Ambroselli  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 26  
mambroselli@artcurial.com

**Experts**

**Dessins anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Cabinet de Bayser  
Pour les lots 59, 66, 69, 77, 82 à  
84, 89, 98, 105 et 116  
Tél.: + 33 (0)1 47 03 49 87  
bba@debayser.com

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

Catalogue en ligne :  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

**Comptabilité des ventes**  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71  
salesacceunt@artcurial.com

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

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

**ARTCURIAL**  
Live Bid

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

Pour s'inscrire:  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)



# INDEX

## B

BARTOLO, Andrea di - 15  
BAUDRY, Paul - 96  
BÉRAUD, Jean - 114  
BERGHE, Christoffel van den - 24  
BERTEAUX, Hippolyte - 95  
BERTIN, Jean-Victor - 79  
BIE, Erasmus de - 43  
BLES, Herri met de (attr. à) - 9  
BOEL, Pieter - 50  
BOLLONGIER, Hans - 29  
BOTTINI, George - 116  
BOUILLON, Michel (attr. à) - 51  
BOUVARD, Eloi-Noël - 119  
BRUEGHEL l'Ancien, Jan (atelier de) - 41  
BRUEGHEL le Jeune, Jan - 49

## C

CARELLI, Consalvo - 81  
CARRIER-BELLEUSE, Pierre - 115  
CHINTREUIL, Antoine - 101  
CLEVE, Marten van - 8  
COLIN, Alexandre-Marie - 88  
COLLIER, Edwaert - 30  
CONINCK, David de (attr. à) - 38  
CORDIER, Charles - 106  
CROOS, Anthonie Jansz. van der - 37

## D

DAVID, Gerard (atelier de) - 5  
DELEN, Dirck van - 23  
DELYEN, Jacques-François - 61  
DESPORTES, François - 58  
DORÉ, Gustave - 92  
DREUX, Alfred de - 90, 91  
DROOCHSLOOT, Joost Cornelisz. - 27

## E

ÉCOLE ALLEMANDE DE LA PREMIERE  
PARTIE DU XVII<sup>e</sup> S - 35  
ÉCOLE ANGLAISE VERS 1800 - 71  
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> S - 13,44  
ÉCOLE FLORENTINE VERS 1390 - 17  
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA PREMIERE  
PARTIE DU XVII<sup>e</sup> S - 54  
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVIII<sup>e</sup> S  
- 75  
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1795-1799 - 76  
ÉCOLE ITALIENNE DU XV<sup>e</sup> S - 18  
ÉCOLE ITALIENNE VERS 1700 - 59  
ÉCOLE ITALIENNE DE LA PREMIERE  
PARTIE DU XIX<sup>e</sup> S. - 80  
ÉCOLE SIENNOISE VERS 1480 - 1490 - 18  
EIMERMANN, Felix - 33

## F

FRAGONARD, Jean-Honoré - 66  
FRANCKEN II, Frans (et atelier) - 42

## G

GALIEN-LALOUE, Eugène - 117  
GASSEL, Lucas - 3  
GÉRICHAULT, Théodore - 87  
GÉRÔME, Jean-Léon - 93, 105  
GIROUX, André - 85  
GRECO, Dominikos Theotokopoulos dit  
(atelier de) - 16  
GREUZE, Jean-Baptiste - 73  
GREVENBROECK, Charles Leopold van - 62

GROS, Antoine-Jean - 77  
GRÜBER, Johann Friedrich - 36  
GUARDI, Giacomo - 82, 83, 84  
GUERCHIN, Giovanni Francesco  
Barbieri dit - 21

## H

HARTMANN, Johann Joseph - 32  
HELMONT, Mattheus van - 48  
HEMESSEN, Jan Sanders van (attr. à) - 14  
HERP, Willem van (attr. à) - 47  
HUET, Jean-Baptiste - 64  
HUGO, Victor - 89

## I

ISABEY, Eugène - 103, 104

## J

JANSENS, Victor Honoré - 46

## K

KESSEL II, Jan van - 40

## L

LALLEMAND, Jean-Baptiste - 67  
LANCRET, Nicolas - 65  
LARGILLIERRE, Nicolas de - 56  
LE BRUN, Charles (et collaborateurs)  
- 53  
LE POITTEVIN, Eugène - 110  
LENS, Andris Cornelis - 74  
LHERMITTE, Léon Augustin - 99  
LYON, Corneille de - 7

## M

MANCADAN, Jacobus Sibrandi - 34  
MASSANI, Pompeo - 118  
MATSYS, Cornelis (entourage de) - 12  
MAZZOLA, Filippo - 19  
MERCK, Jacob van der - 31  
MICHIEL, Louis - 25  
MOMPER, Joos de (et atelier) - 45

## N

NÖEL, Jean-Achille - 112  
NORBLIN de LA GOURDAINE, Sébastien  
- 107

## O

OUDRY, Jean-Baptiste - 57

## P

PAYS-BAS OU ALLEMAGNE, XVI<sup>e</sup> S - 6  
PAYS-BAS, XVI<sup>e</sup> S - 12  
PAYS-BAS OU ESPAGNE, PREMIERE PARTIE  
du XVI<sup>e</sup> S - 10  
PAYS-BAS OU FRANCE, XVI<sup>e</sup> S - 2  
PEAKE L'ANCIEN, Robert (attr. à) - 11  
PERGAULT, Dominique - 63  
PESNE, Antoine - 60  
PONTIUS-CINIER, Claude-Antoine - 94  
PUVIS de CHAVANNES, Pierre - 100

## R

RAPOUS, Michele Antonio - 68  
RICQUIER, Louis - 86  
RING, Pieter de - 22  
ROBERT, Hubert - 69, 70, 72  
ROULLET, Gaston - 108  
ROUSSEAU, Théodore - 97

## S

SAFTLEVEN, Herman - 28  
SCHENDEL, Bernardus van - 26  
SELDON, Elisabeth - 39  
SELLIER, Charles - 102  
SCHOUBROECK, Pieter (entourage de)  
- 13  
SMET, Léon de - 113  
SWEBACH, Bernard Edouard - 78

## T

TENIERS, David - 52  
TITO, Santi di (attr. à) - 20  
TROY, Jean-François de - 55

## V

VEEN, Otto van - 1  
VERMEYEN, Jan Cornelisz (attr. à) - 4  
VEYRASSAT, Jules-Jacques - 109

## W

WINTERHALTER, Franz Xaver - 98

## Z

ZIEM, Félix - 111, 120



## Otto van VEEN, dit Otto VENIUS

Leyde, 1556 - Bruxelles, 1629

### Hercule au berceau étouffant les serpents

Huile sur cuivre  
25,50 x 20,50 cm  
(Petits manques)

Dans un cadre de style Sansovino composé  
d'éléments anciens

*Young Hercules killing the snakes,  
oil on copper, by O. van Veen  
10.04 x 8.07 in.*

4 000 - 6 000 €

Natif de Leyde, Otto van Veen, dont le nom fut latinisé en Venius ou Vaenius, incarne l'aboutissement de l'artiste de la fin de la Renaissance, à la fois peintre, dessinateur, humaniste et homme de lettres. Un séjour



Fig. 1

de quelques années à Rome, où il travailla auprès de Federico Zuccaro, compléta sa formation avant son retour aux Pays-Bas en 1583. Actif à Liège puis à Bruxelles, il s'installe à Anvers vers 1588 et est resté célèbre pour avoir accueilli et formé Pierre-Paul Rubens dans son atelier au cours des années 1590. Il publia également plusieurs recueils d'emblèmes, citant les maximes de grands auteurs et philosophes classiques et les illustrant de vignettes de son invention.

Le petit cuivre que nous présentons se rapproche de cette activité d'illustrateur, par la minutie de la touche, le format modeste, la citation inscrite en partie inférieure et la représentation du héros grec au berceau, rappelant les putti athlétiques de son *Amorum Emblemata*. La référence à l'Antiquité n'est jamais très loin et Otto van Veen s'est ici inspiré d'une statue probablement visible à Rome lors de son séjour

car publiée dans l'*Antiquarum statuarum Urbis Romae* de Vaccari (1584, planche 22, fig. 1); statue non identifiée aujourd'hui mais dont il existe une version au musée des Offices à Florence. Le jeune héros est représenté dans la même position, jambes ouvertes, genoux repliés et buste droit, levant le bras droit au-dessus de sa tête et baissant le gauche pour écarter et étrangler les serpents envoyés par la jalouse Héra pour le tuer.

Le peintre a cependant aménagé le contexte dans lequel est placé le petit Hercule, qui est ici à genoux sur un berceau dont la forme et le décor rappellent plus un élément architectural ou un piédestal qu'un lit pour nouveau-né. De part et d'autre de la composition, un rideau s'ouvre pour nous dévoiler le combat, ajoutant à l'élevation du sujet représenté. Une mise en page similaire a été employée par Rubens, ou l'un de ses collaborateurs, dans un tableau

illustrant la même scène. Si le berceau en osier est cette fois-ci bien réaliste, les rideaux viennent également le valoriser et la position du petit Hercule provient de la même source sculptée, par ailleurs mentionnée par Rubens dans le chapitre « De Pueris » de son livre de notes<sup>1</sup>. Un tableau d'Otto van Veen représentant le « Jeune Hercule dans son berceau, écrasant deux serpents » a été présenté en vente à Anvers le 1<sup>er</sup> août 1822 (lot n° 37). Le catalogue le décrivant comme étant peint sur panneau, nous ne pouvons avec certitude l'identifier comme notre tableau.

1. Plusieurs versions de ce jeune Hercule au berceau rubénien sont répertoriées: Vente anonyme; Londres, Christie's South Kensington, 29 octobre 2015, n°25 et Vienne, Dorotheum, 19 avril 2016, n°73. Voir également d'autres mentions in M. van der Meulen, *Corpus Rubenianum. Part XXIII. Copies after the Antique*, Londres, 1994, vol. I, p. 251-253, note 8 et ill. 25 et 26.





2

## France, XVI<sup>e</sup> siècle

### L'Ange de l'Annonciation

Huile sur panneau de noyer, très  
probablement élément de prédelle  
34,50 x 71 cm  
Sans cadre

*The Angel of the Annunciation, oil on  
panel, France, 16<sup>th</sup> C.  
13.58 x 27.95 in.*

3 000 - 4 000 €



3

## Lucas GASSEL

Helmond, avant 1500 - (?), vers 1568

### La Fuite en Egypte

Panneau de chêne  
30,50 x 46,50 cm

*The Flight into Egypt, oil on panel,*  
by L. Gassel  
12.01 x 18.31 in.

30 000 - 40 000 €

Lucas Gassel est une personnalité peu connue. Né en Brabant et formé à Anvers, il exerce son métier de peintre à Bruxelles où il développe, sous l'influence d'une des cours les plus raffinées d'Europe, sa vision d'un monde infini en s'attachant à représenter des paysages dans lesquels le regard se perd au-delà des mers. Il s'inscrit en cela dans la suite de Joachim Patinir et de Met de Bles dont nous retrouvons les influences dans notre tableau.

## Attribué à Jan Cornelisz. VERMEYEN

Beverwijk, vers 1504 - Bruxelles, 1559

### Portrait de l'empereur Charles Quint

Huile sur panneau de chêne  
Une ancienne étiquette annotée 'Philippe  
Second / Roy d'Espagne' au verso  
44,50 x 35,50 cm

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

#### Provenance:

Succession d'Assigny, février 1981,  
selon une étiquette au verso;  
Dans la famille des actuels  
propriétaires depuis au moins la seconde  
partie du XIX<sup>e</sup> siècle;  
Collection particulière, Troyes

*Portrait of the Holy Roman Emperor  
Charles V, oil on panel,  
attr. to J. C. Vermejen  
17.52 x 13.98 in.*

120 000 - 150 000 €

Il régnait sur un Empire sur lequel le soleil ne se couchait jamais. Jamais un prince ne posséda tant de royaumes. Des Amériques aux Flandres, des régions de l'Est de l'Europe au royaume de Naples, le jeu des alliances matrimoniales avait fait de Charles Quint l'héritier de territoires à la diversité folle.

Par son père Philippe le Beau il reprit l'héritage bourguignon de sa grand-mère Marie de Bourgogne et l'héritage des provinces impériales de son grand-père Maximilien de Habsbourg. Par sa mère Jeanne la Folle il reçut l'Espagne unifiée de ses grands-parents les Rois catholiques et leurs immenses possessions sur les récentes conquêtes aux Amériques. Ainsi doté par sa naissance, le voilà armé pour briguer le pouvoir suprême lors de l'élection au trône impérial en 1519. Brillamment aidé par le banquier Jacob Fugger, il ose ce que le jeune

François Ier n'ose pas : il organise financièrement son élection.

L'échec de la France à monter sur le trône impérial sera le drame d'une vie pour le jeune Valois qui nourrira une rancœur éternelle envers son rival.

A partir de 1515, la politique européenne s'organise autour des deux pôles français et Habsbourg avec pour terrain de jeu favori la plaine lombarde. Tantôt la France l'emporte (Marignan, 1515), tantôt l'Empire (Pavie, 1525).

Limiter la compréhension de vie de Charles Quint à des jeux de rivalités et de conquêtes serait passer à côté de la grande affaire du XVI<sup>e</sup> siècle : les questions religieuses et les grandes mutations du début du siècle qui sont à l'origine du monde moderne, et c'est sur ce point précisément que Charles Quint semble avoir été défaillant. Le grand empereur ne mesura pas immédiatement le raz de marée qui était en train

de submerger l'Eglise catholique et la gestion du « cas Luther » fut totalement sous-estimée dès la diète de Worms en 1521. Les idées nouvelles emportèrent l'adhésion de quelques princes allemands, souvent par opportunisme politique, puis fleurirent à travers l'Europe. Fermer les yeux et laisser ses troupes fondre sur Rome en 1527 fut l'acte irréparable de Charles Quint qui passera le reste de son règne à devoir régler les problèmes religieux qui anéantirent la paix et l'équilibre de l'Europe.

Voyageant en permanence pour rejoindre chacune de ses principautés souvent séparées par des voisins ennemis, les historiens estiment que l'empereur passa le tiers de sa vie sur les routes à cheval ou dans sa litière. Épuisé physiquement et moralement par l'exercice du pouvoir, il abdiqua à Bruxelles le 25 octobre 1555 – en présence notamment des

chevaliers de l'ordre de la Toison d'or auquel il était particulièrement attaché - et scinda son Empire en deux : à son fils Philippe II revient le trône d'Espagne muni des richesses de ses colonies et à son frère Ferdinand les possessions Habsbourg et le trône impérial. Transmettre ainsi de son vivant son pouvoir est un acte alors inédit et d'une grande modernité et révèle chez Charles Quint un sens aigu de l'exercice du pouvoir et une capacité à privilégier la fonction incarnée à la personne du souverain. Mais le bilan est amer car de sa retraite de Yuste Charles Quint constate avoir échoué dans son rêve de refondation d'un grand empire universel et chrétien.

L'iconographie de Charles Quint est d'autant plus variée que son Empire était vaste. Les portraits successifs de l'Empereur témoignent à la fois de la diversité





Fig. 1

des artistes amenés à fixer ses traits – actifs dans différents états et héritiers de différentes traditions - et de l'évolution des modes et du goût tant vestimentaire que pictural. A l'image du jeune prince imberbe aux cheveux mi- longs transmise par Bernard Van Orley (fig. 1) succède, dans les années 1530, après le sacre de Charles Quint par le pape, celle d'un souverain plus mûr, à la mise sobre et portant la barbe. De Titien (fig. 2) à Lucas Cranach, les plus grands peintres de la Renaissance portraiturèrent un César tantôt idéalisé, tantôt porteur de l'héritage physique des Habsbourg, un menton prognathe auquel Charles Quint n'avait pas échappé.

Né au Nord de Haarlem, Jan Cornelisz. Vermeyen n'était pas le moindre de ces artistes et fut particulièrement attaché au service de l'empereur et de sa famille.

La légende, sous la plume de Carel van Mander, raconte que le peintre et son illustre modèle seraient nés la même année, marquant ainsi l'aube d'un glorieux destin commun. La véritable date de naissance du peintre n'est cependant pas connue et le hasard qui mit Vermeyen sur le chemin de Charles Quint ne fut autre que la tante de ce dernier, Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas espagnols, qui avait pris le peintre à son service en 1525. En 1530, il l'accompagne à la Diète d'Augsbourg et à Innsbruck et peint pour elle des portraits de la famille impériale, dont celui de Charles Quint qu'il rencontre sans doute alors pour la première fois. Marguerite d'Autriche meurt en décembre de la même année et Vermeyen, après avoir travaillé quelques temps pour Marie de Hongrie, embarque avec Charles Quint pour Tunis en 1535 et réalisera à son retour les cartons de la célèbre tenture de la *Conquête de Tunis*.



Fig. 2

Les portraits de Charles Quint attribués à Vermeyen ou rapprochés de sa production présentent tous une typologie commune: représenté en buste, légèrement de trois-quarts et regardant vers la droite, l'empereur barbu et coiffé d'un sobre chapeau se détache sur un fond uni. Son vêtement est généralement sombre, simplement relevé par le collier de l'ordre de la Toison d'or et les mains expressives semblent relayer la parole. Au sein de cette production, le portrait inédit que nous présentons est l'une des versions les plus séduisantes à l'exécution particulièrement aboutie, dont tout la subtilité est intacte, préservée par un remarquable état de conservation. Le peintre a rivalisé de précision en détaillant minutieusement la chevelure et la barbe de l'empereur, en nuancant les carnations et en l'habillant d'un riche pourpoint

brodé bleu et noir. Une version au cadrage moins serré nous révèle les gants de cuir que Charles Quint tient dans sa main gauche et le coussin brodé d'or sur lequel ils sont posés<sup>3</sup>. Dégageant assurance et mesure, l'empereur est ici dépeint au sommet de sa gloire et de son pouvoir. Son regard haut porte loin et la position de sa main n'est pas sans rappeler celle du Christ Salvator Mundi ou encore d'un prince de paix tenant la boule de pouvoir tel Charlemagne qui reste pour chaque prince européen un modèle universel.

1. H. J. Horns, *Jan Cornelisz Vermeyen : painter of Charles V and his conquest of Tunis*, Doornspijk, 1989, t. I, p. 5.

2. Une grande partie de ces cartons sont aujourd'hui conservés à Vienne, au Kunsthistorisches Museum.

3. Selon les archives Friedländer, ancienne collection J. Seligmann, référencé dans la base du RKD sous le n° 29227.



## Atelier de Gérard DAVID

### La Vierge de douleur tenant le Christ

Huile sur panneau de chêne, une planche  
17,50 x 14 cm  
(Petits manques)  
Sans cadre

#### Provenance:

Acquis en 1974 à Paris par l'actuel  
propriétaire;  
Collection particulière, Paris

*The Lamentation of the Virgin over the  
dead Christ, oil on panel, workshop  
of G. David  
6.89 x 5.51 in.*

50 000 - 70 000 €



Fig. 1

Le XV<sup>e</sup> siècle représente pour la ville de Bruges une période particulièrement prospère. Située non loin de la côte Nord de l'actuelle Belgique, elle entretenait des relations commerciales importantes avec l'Italie et l'Espagne, ainsi qu'avec l'Angleterre et les états allemands. La résidence du Prinsenhof accueillait régulièrement les ducs de Bourgogne et leur cour, ne manquant pas d'attirer ainsi les artistes. Les plus grands noms de ce qu'il est convenu d'appeler les Primitifs flamands s'y succédèrent: Jan van Eyck, Petrus Christus, Hans Memling et Gerard David qui vient clore cette prestigieuse liste. Reçu maître au sein de la guilde des peintres de Bruges en 1484, il occupa dans la ville une place de premier plan, notamment après la mort de Memling en 1494, et y passa très probablement toute sa carrière, répondant à de

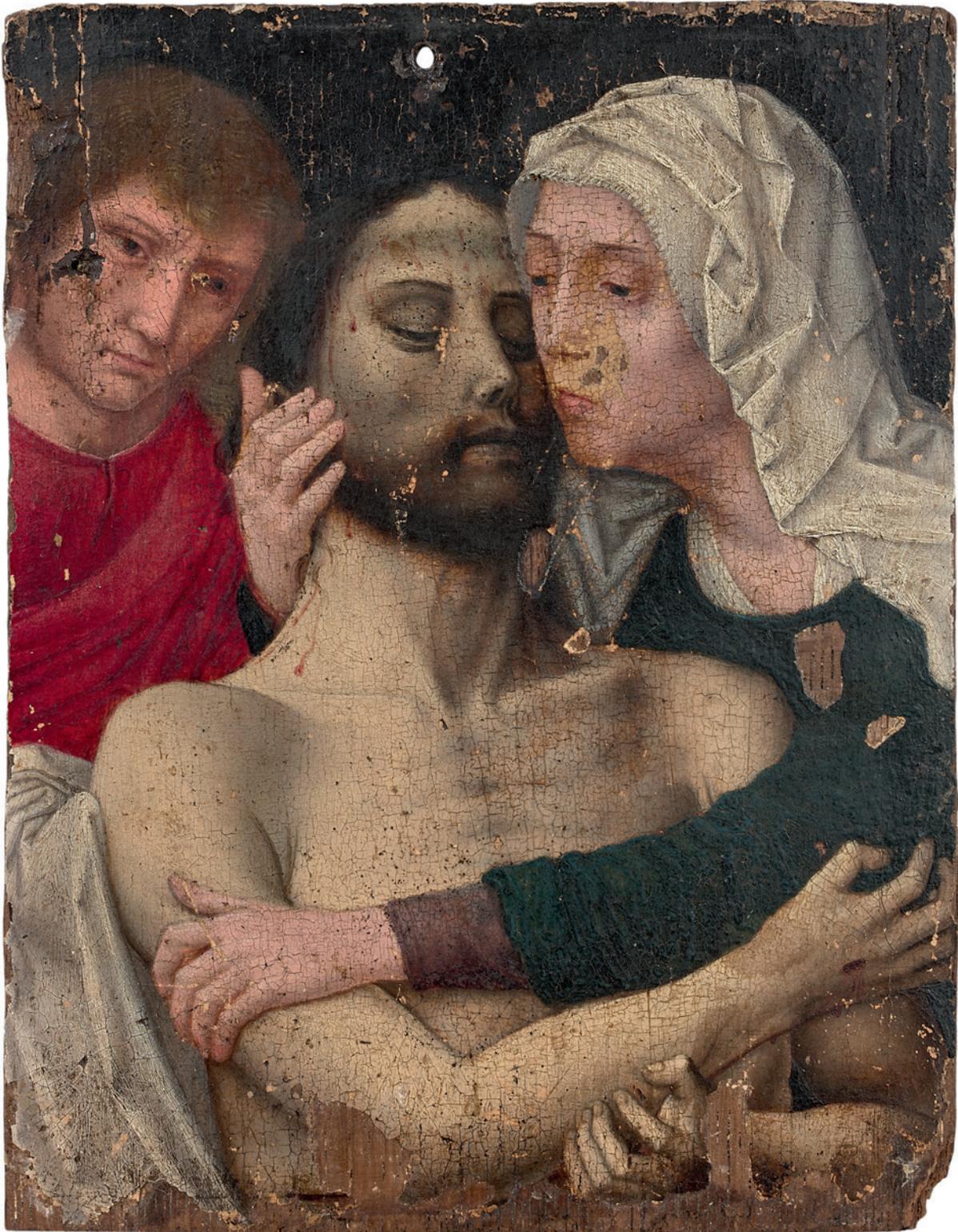
nombreuses commandes officielles. Son art d'une grande délicatesse se caractérise par une mesure et une douceur particulières qui furent par la suite considérées comme des composantes distinctives de l'école brugeoise. Le petit panneau que nous présentons en est un bel exemple et témoigne de la dévotion alors pratiquée par les fidèles dans l'intimité, en dehors des lieux de culte et de la vie publique, issue du mouvement de la *Devotio moderna* qui naît aux Pays-Bas au XIV<sup>e</sup> siècle et met l'accent sur la vie intérieure par la lecture de textes, la méditation et la prière au sein de la sphère domestique. Les représentations religieuses de petit format, aisément transportables, se multiplièrent pour aider les fidèles à la contemplation et au recueillement. Parmi les iconographies privilégiées par ces supports de prière, les représentations de Marie

accompagnée du Christ sont sans doute les plus nombreuses, illustrant à la fois l'incarnation et l'amour maternel, sous la forme de Vierges à l'Enfant ou, comme ici, de Pietà.

Les trois figures de la Vierge, du Christ mort et de saint Jean proviennent d'une plus vaste composition de Gerard David, représentant la *Déploration du Christ*, et dont une version est conservée à la National Gallery de Londres (fig. 1). La grande humanité de la Vierge éplorée prenant dans ses bras le corps de son Fils et approchant son visage du sien comme pour l'embrasser n'est pas sans rappeler les Pietà de Rogier van der Weyden, avec une sobriété cependant plus importante, s'éloignant de l'emphase des yeux rougis de larmes et des visages contractés par la douleur.

C'est la douceur et la tendresse qui sont ici de mise, à l'orée du XVI<sup>e</sup> siècle, et cette sobre composition élaborée par Gerard David et son atelier connut une certaine postérité puisque nous en connaissons quatre versions, la nôtre étant inédite. Parvenu jusqu'à nous sans avoir été touché, présentant encore le petit trou en partie supérieure créé pour l'accrocher, ce ravissant panneau à l'exécution précise et juste, des visages graves au modelé puissant des chairs et à la finesse des drapés, est un témoignage extrêmement émouvant de la production brugeoise et de sa place dans la vie domestique des anciens Pays-Bas.

La copie d'un avis de Suzanne Laemers, du RKD, en date du 4 novembre 2002 sera remise à l'acquéreur.



## Pays-Bas ou Allemagne, XVI<sup>e</sup> siècle

### Composition au livre ouvert

Huile sur panneau de chêne, trois planches  
 Une ancienne étiquette portant le numéro '401' dans le bas  
 Porte le numéro 'B / n°359' au verso  
 70,50 x 65,50 cm  
 (Petits soulèvements et manques, restaurations anciennes)

### Provenance:

Dans la famille de l'actuelle propriétaire depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle;  
 Collection particulière, Pays de la Loire

*An open book, oil on oak panel,  
 Netherlands or Germany, 16<sup>th</sup> Century  
 27.76 x 25.79 in.*

50 000 - 80 000 €

Sur un fond noir uni se détache un imposant volume minutieusement détaillé: lettrines ornées et dorées, écriture gothique, partition de musique, enluminure figurant une Crucifixion entourée de fleurs et d'insectes que l'on devine au coin d'une page, tranche colorée, fermoirs de cuir et de métal, tous les éléments d'un précieux manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle sont ici décrits. Les deux languettes de cuir de la reliure s'entrecroisent et les pages centrales sont soulevées, en suspension, comme si un lecteur venait de poser et d'ouvrir vivement le livre. Ce rendu illusionniste est volontaire et nous sommes ici en présence d'un exemple ancien de trompe-l'œil, exercice de peinture étroitement lié à la pratique de la nature morte.

Réalisé aux Pays-Bas ou en Allemagne du Sud dans la seconde partie du XVI<sup>e</sup> siècle, cette énigmatique production a soulevé bien des questions. Un peu moins d'une vingtaine de tableaux similaires sont aujourd'hui répertoriés, illustrés par deux prototypes. Le premier, dont un exemple est conservé dans les collections du musée de Kassel (fig. 1), représente un manuscrit



Fig. 1

dans une reliure rouge. Les caractéristiques sont semblables: on y distingue une écriture gothique, des lettrines ornées et quelques partitions, mais pas de page entièrement enluminée. Nous en connaissons une quinzaine de versions<sup>1</sup>. Le second modèle, auquel correspond le tableau que nous présentons, semble plus rare et seuls deux exemplaires, appartenant au musée des Offices de Florence et au Vassar College de Poughkeepsie, étaient jusqu'ici référencés.

Quelles sont les origines et quelle pouvait être la destination de ces panneaux illusionnistes figurant des livres religieux? La plupart des exemplaires appartenant au premier prototype ont été exécutés sur des panneaux de résineux, ce qui situe leur provenance en Allemagne du Sud ou dans le Tyrol. Notre tableau et celui de Poughkeepsie sont en revanche sur chêne, indiquant une provenance plutôt néerlandaise. Une attribution aux peintres allemands Ludger tom Ring l'Ancien (actif à Münster entre 1496 et 1547) puis le Jeune (1522-1584) a un temps été proposée pour ce deuxième modèle, les historiens ayant cru lire *Ludevi Rinki* - une possible signature - au début de la partition. Les auteurs du catalogue de l'exposition de 1996 consacrée aux artistes de cette dynastie ont depuis écarté cette hypothèse<sup>2</sup>. Plusieurs ateliers ont ainsi pu être à l'origine de cette production.

Les commanditaires de ces images étaient sans doute

des communautés religieuses souhaitant orner leurs lieux de prières. Si le livre est un poncif de la nature morte et un motif particulièrement apprécié dans la peinture en général, il apporte un éclairage particulier aux œuvres religieuses dont il vient rehausser la symbolique. Véhicule du savoir et de la sagesse pour les générations à venir, il assure la continuité des connaissances et témoigne du triomphe de l'esprit sur la matière. Dans les arts, il appartient au lexique de la Vanité et est naturellement l'attribut indispensable des évangélistes, de certains prophètes et bien évidemment de saint Jérôme dans son étude, thématique chère aux artistes de la Renaissance. La sobre mais majestueuse représentation d'un ouvrage religieux pour lui-même, sans autre motif, s'intègre donc sans mal dans le panorama de la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle.

La fonction ornementale de ces panneaux peut trouver une explication à la lumière d'une autre production plus précocée et ayant son origine de l'autre côté des Alpes. Charles Sterling rapprochait en effet dès 1952 les livres de notre série des marqueteries italiennes du XV<sup>e</sup> siècle, et tout particulièrement du décor du chœur de la cathédrale de Modène et de celui de l'église Santa Maria in Organo de Vérone<sup>3</sup>. Au sein de cette dernière s'élève encore un imposant pupitre, exécuté par Giovanni da Verona et son atelier, dont la partie supérieure est ornée d'un panneau de marqueterie



Fig. 2

figurant un livre ouvert très proche de nos tableaux (fig. 2). Les précieux livres ouverts peints sur panneaux sont certainement le témoignage des échanges artistiques entre l'Italie et les pays du Nord et de l'intéressante transposition d'un modèle apprécié vers une autre technique, moins complexe et sans doute moins coûteuse, mais permettant de renforcer l'illusion du vrai et la réalité du beau par l'emploi de la couleur et la précision du pinceau.

1. Voir à ce sujet A. Schneckenburger-Breschek, in *Altdeutsche Malerei*. Hessisches Landesmuseum Kassel, Kassel, 1997, p. 269-284.

2. *Die Maler tom Ring*, cat. exp. Münster, Landesmuseum, 1996, vol. II, p. 416

3. Ch. Sterling, in cat. exp. *La Nature Morte de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Orangerie des Tuileries, 1952, p. 19-20



## Corneille de LA HAYE, dit Corneille de LYON

La Haye, vers 1500 - Lyon, vers 1574

### Portrait d'un gentilhomme de la cour de François I<sup>er</sup>

Huile sur panneau, doublé  
16 x 14 cm

#### Provenance:

Collection de la famille Vischer, Bâle,  
au XIX<sup>e</sup> siècle;  
Puis par descendance;  
Collection particulière de l'Est  
de la France

*Portrait of a man from the court of  
Francis I, oil on panel,  
by Corneille de Lyon  
6.30 x 5.51 in.*

200 000 - 300 000 €

Inédit, ce qui ne le rend que d'autant plus exceptionnel, ce petit portrait figure un gentilhomme dans la force de l'âge vêtu avec toute l'élégance de la cour de François I<sup>er</sup> de la première moitié des années 1540. Son habit noir est tracé de galons d'or et orné de détails d'orfèvrerie d'un grand raffinement : aiguillettes, perles, petits boutons carrés et enseigne vraisemblablement d'émail avec un motif calligraphique difficile à interpréter. Le collier de l'Ordre de Saint-Michel orne sa poitrine. L'homme a des

cheveux bruns coupés courts, une longue moustache et une barbe soigneusement taillée qui se rapproche des barbes bifides des compagnons du dauphin Henri, futur Henri II. Ses yeux gris fixent le spectateur avec insistance, tandis que sa bouche paraît esquisser un léger sourire.

Ce petit tableau fait partie de toute une série de représentations de gentilshommes et de dames datables, à en juger d'après les vêtements qu'ils portent, d'entre 1536 et 1545 environ, et qui constitue un moment fort dans

la carrière de Corneille de Lyon. François I<sup>er</sup> et sa cour séjournent en effet dans le Lyonnais durant de nombreux mois en 1536, puis bien moins longtemps en 1537, 1538, 1541 et 1542. Installé à Lyon depuis 1533, le portraitiste originaire de La Haye réussit à séduire cette clientèle exigeante et gagna les bonnes grâces du roi, mais surtout du dauphin Henri et de la dauphine, Catherine de Médicis, que Corneille eut l'honneur de peindre, tout comme Charles de France, duc d'Orléans, troisième fils de François I<sup>er</sup>. Alors qu'il proposait

aux bourgeois et aux marchands de la ville des petits portraits rapidement brossés, Corneille offrait à ces modèles de haute naissance des œuvres exécutées avec plus de soin et souvent en plusieurs exemplaires, puisque ces tableaux avaient vocation à circuler et suscitaient déjà l'admiration à la cour. Ceci explique l'existence de plusieurs versions de certains de ces portraits, dont ceux du duc d'Étampes, de Jean Albon de Saint-André, de Diane de Poitiers ou de Charles de Cossé-Brissac.



Taille réelle

On connaît ainsi deux autres versions de notre portrait, l'une, en mains privées et de qualité difficile à évaluer<sup>1</sup>, et l'autre, conservée au Museum of Fine Arts de Boston, d'une exécution brillante (inv. 24.264, huile sur panneau, 16,5 x 13,3 cm). Ce dernier n'a pourtant pas la spontanéité de la touche d'Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes (Metropolitan Museum of Art) ou d'Anne de Montmorency (collection particulière). Le dessin sous-jacent qui, comme dans notre tableau, y transparait par endroits permet de supposer que les deux œuvres possèdent un prototype commun, non localisé aujourd'hui. En même temps, le rendu plus attentif des

détails vestimentaires dans notre panneau pose la question de la participation éventuelle d'un collaborateur de Corneille.

Si l'existence de ces variantes témoigne également de l'importance du personnage, son identité semble aujourd'hui difficile à découvrir. En effet, le nom d'Anne de Montmorency donné au portrait de Boston est à écarter : non seulement il n'est confirmé par aucune source documentaire ni annotation ancienne, mais surtout le visage de l'homme n'offre aucune ressemblance avec le connétable dont les traits sont bien connus. En outre, né en 1493, Montmorency avait presque cinquante ans à l'époque de la réalisation de ce

portrait, tandis que notre modèle semble tout au plus trentenaire.

Or, il existe trois répliques postérieures de notre portrait, qui attestent par ailleurs de son succès certain et de sa diffusion large. La première est conservée au musée Crozatier du Puy-en-Velay et est annotée Portrait du maréchal Yves III d'Allegre (inv. D.694, huile sur toile). Les deux autres copies ornent la galerie des illustres du château de Beauregard près de Blois créée par Paul Ardier entre 1620 et 1638 : l'une porte la légende 'YVES DALEGRE' et fait partie du panneau consacré aux règnes de Charles VIII et Louis XII, l'autre (avec le visage tourné à gauche) est dite 'CLAUDE DE GUISE' et côtoie François I<sup>er</sup>.

Hélas, aucune de ces identifications ne semble pouvoir convenir : Claude de Lorraine, duc de Guise, était à peine plus jeune que Montmorency, Yves II d'Allegre est mort à Ravenne en 1512 et Yves III d'Allegre, né en 1523, ne reçut l'Ordre de Saint-Michel qu'en 1563.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce portrait par un examen de visu le 2 octobre 2018 et pour la rédaction de cette notice.

1. A. Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon*, Paris, 1996, p. 111, n°10A  
2. *ibid.*, p. 109-111, n° 10



## Marten van CLEVE

Anvers, 1527-1581

### Noces villageoises

Huile sur panneau de chêne, parqueté  
76 x 106 cm  
(Restaurations anciennes)

#### Provenance:

Acquis par le père de l'actuel propriétaire dans les années 1960; Collection particulière, Belgique

*The Wedding Dance, oil on panel,  
by M. van Cleve  
29.92 x 41.73 in.*

50 000 - 80 000 €

Les scènes de réjouissances villageoises sont souvent identifiées comme des représentations dérivant de l'art de Pieter Brueghel l'Ancien (1525-1569). Notre tableau, et plus généralement l'œuvre du peintre Marten van Cleve, vient bouleverser cette analyse réductrice. De deux ans seulement le cadet du grand Brueghel, Martin van Cleve développe un mode de représentation des scènes de la vie quotidienne dans les campagnes flamandes qui lui est propre et qui se différencie de l'art de son contemporain plus célèbre.

Issu d'une famille originaire de Cleve et installée à Anvers vers 1500, Marten van Cleve fut probablement l'élève de son père le peintre Willem van Cleve avant de devenir membre de la guilde de cette ville en 1551, la même année que Pieter Brueghel l'Ancien.

Mentionné dans l'atelier de Frans Floris vers 1553/55, il installe peu de temps après son propre atelier qui sera particulièrement actif dans les décennies 1560 et 1570.

Le sujet de la danse de noces en plein air constitue sans doute la quintessence de l'art flamand de cette période. Sur une place arborée se déroulent les réjouissances d'une noce villageoise. Les couples dansent et chacun se divertit et boit à l'envi, tous s'amuse, dans l'ivresse et au rythme de la cornemuse. La mariée, reine du jour couronnée de rouge, occupe la place centrale du banquet représenté sur la gauche. Une assiette remplie de pièces de monnaie, don de ses invités, est apportée devant elle. A l'arrière-plan, plusieurs villageois ne participent pas aux festivités et continuent leurs activités

quotidiennes. Le spectateur ne manquera pas enfin de remarquer le piquant détail de l'homme se soulageant à droite.

Auteur de plusieurs compositions illustrant des noces villageoises, Marten van Cleve prend ses distances par rapport à la célèbre composition de Pieter Brueghel l'Ancien connue par un tableau de 1566 conservé au Detroit Institute of Arts, par la gravure de Pieter van der Heyden publiée par Hieronymus Cock et surtout largement diffusée par les nombreuses versions réalisées par son fils Pieter Brueghel le Jeune et son atelier. C'est une toute autre construction que van Cleve propose ici, plus aérée et permettant une meilleure lecture des figures. Plusieurs enfants, absents des noces breughéliennes, sont également

présents ici, égayant davantage la scène. D'autres versions de cette composition, avec un certain nombre de variantes, sont répertoriées<sup>1</sup>.

Voilà un tableau avec lequel le spectateur ne peut jamais s'ennuyer, toujours un détail viendra étayer sa curiosité et satisfaire son désir de nouveauté. Par sa vision à la fois bienveillante et critique des mœurs de la société ce tableau reste terriblement intemporel.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de cette œuvre après un examen de visu. Un certificat en date du 7 juillet 2018 sera remis à l'acquéreur.

1. K. Ertz, Ch. Nitze-Ertz, Marten van Cleve, 1524-1581: *Kritischer Katalog der Gemälde und Zeichnungen*, Lingen, 2014, p. 196-198, n°132 à 136





9

## Attribué à Herri met de BLES

Dinant, vers 1500 - Anvers, vers 1566

Paysage rocheux devant un estuaire  
animé de navires

Huile sur panneau de chêne, trois  
planches, parqueté  
40,50 x 56 cm

### Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,  
28 octobre 1988, n°122;  
Collection particulière du Sud Est  
de la France

*Rocky landscape and boats in an estuary,*  
*oil on panel, attr. to H. met de Bles*  
15.94 x 22.05 in.

20 000 - 30 000 €

Emule de Joachim Patinier, Herri met de Bles fut l'un des principaux représentants de la peinture de paysages maniériste en Flandres. Les fantastiques masses rocheuses aux formes volontiers anthropomorphes ou zoomorphes avec lesquelles il construit ses paysages sont l'un des traits remarquables de son œuvre. Cette nature capricieuse sert de décor à différents épisodes de l'histoire religieuse.

La singularité de notre tableau réside dans l'absence apparente d'iconographie religieuse prenant place dans ce paysage rocheux et maritime aux subtiles nuances de brun, de vert et de bleu s'échelonnant sur plusieurs

registres. Embarcations et petits personnages viennent peupler cet estuaire, s'adonnant aux diverses activités humaines propres aux littoraux. Ce petit panneau doit cependant être rapproché d'un autre tableau d'Herri met de Bles, conservé au musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Dans le même paysage, le peintre a représenté la vision de saint Jean à Patmos, plaçant sur le rocher central la figure de l'Évangéliste écrivant l'Apocalypse et de l'aigle et ajoutant dans le ciel une nuée dorée où l'on aperçoit l'Immaculée Conception et le dragon, motifs qu'il nous semble distinguer sous les nuages en partie supérieure de notre tableau.



10

## Pays-Bas ou Espagne, première partie du XVI<sup>e</sup> siècle

La Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste enfant et deux anges

Huile sur panneau de résineux  
Une étiquette numérotée '255' et porte le numéro 'H746' au verso  
32 x 28,50 cm

*The Virgin and Child with saint John the Baptist and two angels, oil on panel, Netherlands or Spain, early 16<sup>th</sup> C. 12.60 x 11.22 in.*

15 000 - 20 000 €

Le charmant petit tableau de dévotion que nous présentons est un intéressant témoignage des échanges nourris entre Italie, Espagne et Pays-Bas à la Renaissance. Cette Vierge à l'Enfant devant un dais entourée de saint Jean-Baptiste et d'anges est en effet inspirée de la madone Corsini du florentin Andrea del Sarto, dont l'original est aujourd'hui perdu. Le peintre l'a ici librement réinterprétée et simplifiée, en modifiant notamment la position

du Christ pour accentuer la proximité de son visage avec celui de la Vierge et ainsi ajouter de la douceur à cette composition. D'autres versions de la madone Corsini, par exemple par Cornelis van Cleve (voir Friedländer, vol. IXa, n° C.5) ou encore Vincent Sellaer (vente Dorotheum, 25 avril 2017, n° 45), attestent du succès de cette image auprès des artistes, et ce quelques années seulement après sa conception de l'autre côté des Alpes.



11

**Attribué à Robert PEAKE l'Ancien**

Vers 1551 - Londres, 1619

Portrait d'une dame de qualité à la robe  
brodée de fleurs

Huile sur panneau de chêne, une planche,  
parquetée  
56 x 43 cm  
(Restaurations anciennes, griffures)

**Provenance:**

Au Lys de Florence, Paris;  
Acquis auprès de cette galerie par le  
père de l'actuel propriétaire en 1956;  
Collection particulière, Ile-de-France

*Portrait of a lady wearing a dress  
decorated with flowers, oil on panel,  
attributed to R. Peake the Elder  
22.05 x 16.93 in.*

8 000 - 12 000 €

12

**Pays Bas, XVI<sup>e</sup> siècle**

Entourage de Cornelis Matsys

Scène de bataille devant une ville  
fortifiée

Huile sur panneau de chêne, une planche  
Trace de cachet à la cire rouge et une  
ancienne étiquette portant le numéro  
'98' au verso  
17 x 23 cm  
(Usures)

*Battle scene in front of a fortified  
town, oil on panel, Netherlands, 16<sup>th</sup> C.,  
circle of C. Matsys  
6.69 x 9.06 in.*

10 000 - 15 000 €



Ce petit panneau présente une vaste scène de bataille devant une ville fortifiée. De grandes tentes occupent la scène et de nombreux soldats se battent, certains à l'aide d'arcs courbes tandis que d'autres transpercent leurs adversaires avec des lances. Les remparts de la ville s'étendent sur presque toute la largeur de la composition. A l'arrière de celle-ci est décrit un beau panorama, et de sombres nuages viennent obscurcir le ciel par la gauche.

Le rendu du paysage rappelle fortement ceux de Cornelis Matsys. Son petit *Paysage avec saint Jérôme* du musée d'Anvers et ses *Scènes de chasse* de l'Anhaltische Galerie de Dessau présentent

des caractéristiques communes, stylistiquement proches de notre tableau. Nous ne connaissons cependant aujourd'hui aucune scène de bataille de l'artiste, ce qui rend la comparaison avec notre panneau difficile. C'est pourquoi, la question de l'attribution de cette *Scène de bataille devant une ville fortifiée* à Cornelis Matsys doit rester ouverte, les tableaux de Cornelis Matsys étant par ailleurs souvent confondus avec ceux de ses contemporains anversois comme Matthys Cock.

Les drapeaux flottant au-dessus des combattants ne présentent pas de signes héraldiques identifiables et il ne semble pas y avoir ici de référence à un épisode de siège précis. La composition et les tentes

visibles pourraient indiquer que le peintre avait connaissance de la gravure de Cornelis Antonisz. de 1537 représentant le *Siège de Théroanne*. S'il s'agit bien de sa source d'inspiration, la date de 1537 constitue un *terminus post quem* pour notre tableau, qui d'un point de vue stylistique pourrait avoir été réalisé dans les années 1540 ou 1550.

Cornelis était le fils du célèbre peintre anversois Quinten Matsys et le petit frère de Jan Matsys, également un peintre important. Tous deux se formèrent auprès de leur père et furent reçus maîtres à la guilde de Saint Luc en 1531, un an après la mort de celui-ci. En 1544, les frères durent quitter Anvers à

cause de leurs croyances religieuses et nous ne savons pas où alla Cornelis, ni s'il revint à Anvers. Il est possible qu'il voyagea en Angleterre puis en Allemagne et en Italie mais aucune mention n'est encore venue l'attester. Un excellent article à propos de documents concernant la vie de Cornelis Matsys a été publié en 1984 par Jan van der Stock («Enkele nieuwe gegevens over Cornelis Matsys (1510/11-1557)», in *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten-Antwerpen*, 1984, p. 103-137).

Nous remercions le Dr. Luuk Pijl pour la rédaction de cette notice. Un avis en date du 22 mai 2018 sera remis à l'acquéreur.



13

## École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle

Entourage de Pieter Schoubroeck

### La construction de la tour de Babel

Huile sur panneau de chêne, une planche  
21 x 30 cm

#### Provenance:

Collection Charles Grégoire, consul général de Grèce, Bruxelles, selon une ancienne étiquette au verso;  
Resté dans sa descendance jusqu'à nos jours;  
Collection particulière, Pays de la Loire

#### Exposition:

Exposition d'Art flamand, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1934, n° 61, selon une étiquette au verso

*The construction of the tower of Babel, oil on panel, Flemish School, 17<sup>th</sup> Century  
8.27 x 11.81 in.*

12 000 - 15 000 €

*«Bâtissons-nous donc une ville et une tour dont le sommet touche le ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne nous dispersions pas sur toute la terre!»  
Genèse, II, 1-9*

La parabole biblique retrace l'érection d'une tour monumentale, qui « toucherait le ciel », sur une plaine de Mésopotamie. Face à l'orgueil de l'entreprise des hommes qui s'étaient unis en un seul peuple, partageant depuis le Déluge la même langue et souhaitant se donner un même

nom, Dieu confondit les langues et dispersa les hommes sur la terre, la construction cessa.

L'artiste représente la tour en pleine construction, dans une agitation humaine fourmillante. Aux devants du chantier, le roi Nemrod, initiateur du projet, et son entourage, reçoivent l'hommage de deux ouvriers.

Récit étiologique sur la dispersion des peuples et l'origine des langues, la tour de Babel inspira de nombreux artistes, notamment Pieter Brueghel l'Ancien qui en livra au XVI<sup>e</sup> siècle plusieurs versions.



14

**Attribué à Jan Sanders  
van HEMESSEN**

Hemiksem, vers 1500 - Haarlem,  
vers 1566

**Le sacrifice d'Isaac**

Huile sur panneau de chêne, deux  
planches, renforcées  
73,50 x 55 cm

**Provenance:**  
Collection particulière, Autriche

*The Sacrifice of Isaac, oil on panel,  
attributed to J. S. van Hemessen  
28.94 x 21.65 in.*

4 000 - 6 000 €

**Andrea di BARTOLO**

Documenté à Sienne de 1389 à 1428

**Le Christ en croix entre la Vierge, saint Jean l'Évangéliste, sainte Madeleine et deux anges volant**

Panneau unique de dévotion  
 Peinture à l'œuf et fond d'or sur  
 panneau de bois gâblé  
 Surface picturale: 39,80 x 17,90 cm  
 (15.70 x 7 in.)  
 Panneau entier: 46 x 20,80 x 3 cm  
 (18.11 x 8.20 x 1.20 in.)  
 (Usures dans les fonds)

*The Crucifixion, tempera and gold on panel, by A. di Bartolo*

30 000 - 40 000 €

On replacera ce panneau, inédit jusqu'à présent, dans le catalogue des œuvres d'Andrea di Bartolo dont l'apprentissage se déroula dans l'atelier de son père Bartolo di Fredi (Sienne, vers 1353-1410) avant qu'il ne devienne à Sienne - où il est inscrit à l'Arte, la corporation des peintres, en 1389 - l'une des personnalités artistiques et politiques de stature importante à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle. Parmi ses nombreuses productions picturales, on ne compte que quatre œuvres signées: une *Annonciation* à Buonconvento, une *Assomption de la Vierge* (Richmond, Virginia Museum of Art) et deux *Madones d'humilité* dans des collections particulières<sup>1</sup> constituant la base des jugements critiques. Outre des retables

destinés aux autels des églises où la Crucifixion apparaît souvent dans les prédelles (New York, Metropolitan Museum, n° 12.6) Andrea a suivi la tradition siennoise et produit des panneaux de dévotion où le Calvaire prend place soit, comme ici, dans le registre principal de triptyques ou de diptyques, soit dans le gâble (Altenbourg Lindenau Museum). Dans la composition de notre panneau, le peintre accentue la verticalité en la développant sur trois plans étagés, depuis la Madeleine agenouillée au bas de la croix jusqu'au Pélican en passant par le corps longiligne du Christ dégagant ainsi les figures debout de la Vierge et de saint Jean. La contenance de la Vierge et de saint Jean contraste avec l'attitude

et les expressions de douleur et d'angoisse des anges qui insufflent à cette composition un sentiment dramatique qu'exacerbe la position tourmentée de la Madeleine. Ces sentiments étaient propices à la méditation et au recueillement du fidèle priant devant cette image dans l'intimité de son oratoire.

Le traitement des personnages fait appel aux influences diverses qu'Andrea a pu subir: en premier celles de ses grands aînés comme Simone Martini, dans le modelé délicat du corps du Christ arqué et ployant sur la croix, les bras largement écartés ou comme Lippo Memmi dont il a pu voir les fresques néotestamentaires dans la collégiale de San Gimignano où son père a d'ailleurs peint en 1356. Du travail de ce dernier, Andrea a

repris ici l'attitude de la Madeleine remontant sa chevelure sur les pieds du Christ dans un geste de rapprochement intense, motif proposé par Bartolo di Fredi en 1382 dans le *retable de Ciardelli* dans l'église San Francesco de Montalcino<sup>2</sup> et la figure du saint Jean qui descend en ligne directe de celui de Bartolo di Fredi en 1397 dans le *retable de la chapelle Malavolti* à San Domenico de Sienne (Chambéry, musée des Beaux-Arts). Ces liens stylistiques familiaux permettent de replacer notre Calvaire au début de la carrière d'Andrea, sans doute au tournant du XV<sup>e</sup> siècle.

1. Voir A. Cecchi in *Il Gotico a Siena, Sienne, Palazzo Pubblico*, 1982, p. 313  
 2. G. Freuler, *Bartolo di Fredi Cini*, 1994, p. 181, fig. 173



Atelier de Domínikos  
THEOTOKÓPOULOS,  
dit LE GRECO

Saint André devant la ville de Tolède

Huile sur toile  
72 x 41,50 cm

Provenance:  
Collection particulière, Paris

*Saint Andrew, oil on canvas, workshop  
of El Greco*  
28.35 x 16.34 in.

60 000 - 90 000 €



Fig. 1

Aux cieux tourmentés et au panorama sculpté, taillé et façonné avec vigueur s'oppose dans la figure du saint une divine attitude, calme et mesurée, dont émane un intemporel rayonnement. La puissance des mains ouvertes est saisissante. Elles accueillent les fidèles et les invitent à suivre l'exemple du sacrifice symbolisé par la croix. Equilibre, puissance et harmonie audacieuse des couleurs nous plongent dans l'univers si particulier du peintre Greco.

Plusieurs versions de ce saint André sont connues et semblent toutes dériver du tableau conservé au musée du Prado à Madrid, *Saint André et saint François* (fig. 1, huile sur toile, 167 x 113 cm) signé en grec et en écriture cursive, datable vers 1590-1595, et appartenant au début du XVII<sup>e</sup> siècle au duc

d'Abrantes. Afin de répondre aux nombreuses commandes le maître s'entoura dans la dernière décennie du XVI<sup>e</sup> siècle d'un important atelier au sein duquel œuvre notamment son fils Jorge Manuel Theotocopouli. La figure de saint André fut individualisée pour être reprise de façon autonome dans l'atelier du maître comme l'atteste notre tableau ainsi que la version du Metropolitan Museum à New York (huile sur toile, 110 x 64 cm). Cette dernière toile, de dimensions plus importantes que la nôtre, n'accorde néanmoins qu'une importance réduite au paysage en arrière-plan, restant ainsi fidèle à l'esprit du grand tableau du Prado dans lequel l'intensité de la scène se concentre dans les expressions et la sainte conversation des deux figures.





Fig. 2

Portons néanmoins une attention particulière à ce paysage fascinant et sublime représenté dans notre tableau : le panorama de la ville de Tolède s'offre à nous. Le pont San Martin sur le Tage se distingue à gauche avec le château de San Servando dans le fond, puis une partie des fortifications de la ville, enfin à droite le clocher de la cathédrale Sainte-Marie et l'imposant Alcazar dominant la ville. Le même angle de vue fut retenu par le Greco lorsqu'il peignit sa célèbre *Vue de Tolède* actuellement conservée elle aussi au Metropolitan Museum (fig. 2).

La ville de Tolède représente beaucoup pour le Greco.

Sa naissance et sa jeunesse en Crète, son séjour à Venise puis à Rome forgèrent une personnalité riche et originale avant qu'il n'arrive à un âge déjà avancé en Espagne. Séjournant d'abord à Madrid, il doit composer avec les volontés de Philippe II et les exigences de l'inquisition. Ce contexte ne l'agréa pas particulièrement, il frêna l'expression de son talent. Tolède va lui permettre de se libérer de toute contrainte et d'exprimer sans limite sa conception nouvelle de la peinture. S'il réalise ses premières commandes pour la ville de Tolède en 1577, il ne s'y installera néanmoins qu'en 1585 et reçoit en 1586 la commande de son chef-d'œuvre,



*L'enterrement du comte d'Orgaz* pour l'église Santo Tomé. C'est le début d'une période glorieuse, jamais plus Greco ne quittera la ville de Tolède. Certes capitale abandonnée en 1561 par Philippe II qui installe la cour à Madrid, Tolède n'en reste pas moins le grand centre culturel du royaume d'Espagne autour de 1600. Le Greco est proche des intellectuels et savants qui y résident et réalise de nombreux portraits de ces personnalités. L'attachement du peintre pour Tolède est sans limite, il s'agit bien du foyer qui permet l'épanouissement de son art, il s'agit du centre culturel, intellectuel et social au sein duquel cette grande personnalité pu faire exploser son talent.

Après son installation définitive à Tolède au milieu des années 1580 l'artiste gagne beaucoup d'argent et mène un train de vie luxueux qui englouti les revenus de son art. Les commandes affluent et un important atelier y répond. Paradoxalement, c'est durant cette période de développement de son atelier que l'art du Greco est le plus personnel. L'apposition de la signature sur ses œuvres devient quasi-systématique et les commandes importantes sont exclusivement traitées par sa main. En contrepartie, l'atelier doit répondre des commandes plus ordinaires, toujours sous le regard avisé du maître, qui avait placé

sa confiance d'abord en Francesco Prevoste, peintre italien rencontré à Rome qui travailla avec lui dès 1574 jusqu'à la fin de sa vie, et en son fils à sa suite. S'ils étaient peintres, ces deux hommes étaient également chargés de représenter le maître dans les négociations de contrats et les affaires de paiement et de justice. Bien que très peu d'informations sur l'atelier nous soient parvenues, il apparaît tout de même que des artistes de grand talent y firent leurs armes. Outre les deux déjà cités, Anton Pizarro fut l'un des principaux interprètes des toiles de son employeur jusqu'au

milieu des années 1590. Plus tard, vers 1597, ce fut le tour du peintre et doreur Francisco de Espinosa d'intégrer l'atelier et de répondre aux nombreuses commandes "à la manière de".

Aussi, notre tableau offre une première piste de lecture du fonctionnement de l'atelier de l'un des plus grands révolutionnaires de la peinture. En effet, notre œuvre, si elle découle largement du tableau du Prado, témoigne de la grande liberté et de l'autonomie de création des artistes de l'atelier toledan. Les éléments majeurs des compositions sont intellectuellement conçus par

le maître au gré des commandes, mais il laisse une liberté certaine dans l'élaboration à ses élèves, non simplement assujettis à la confection de copies. Parmi les quelques versions du Saint André connues, aucune n'est exactement la même, chaque œuvre trouve son unicité, que ce soit par le traitement du ciel, la réalisation du paysage dans le fond voire même les expressions du visage du saint.





17

### École florentine vers 1390

La Vierge et l'Enfant en trône entre saint Jean-Baptiste, saint Antoine abbé et deux saints

Panneau unique de dévotion, peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de bois, partie supérieure en tiers points  
78 x 48,50 cm  
(Usures et restaurations)

Cadre en bois doré à fleurons retombant sur des colonnettes torsadées en bois doré (manques) et une base non d'origine avec inscription peinte: 'AVE MARIA GRATIA PLENA'

*The Virgin and Child with saint John the Baptist, saint Anthony Abbot and two saints, tempera and gold on panel, Florentine School ca. 1390  
30.71 x 19.09 in.*

15 000 - 20 000 €

Destiné à la dévotion d'une clientèle de particuliers, ce type de panneau s'organisant selon un schéma de construction similaire, fit florès à Florence à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle où l'on trouve de nombreux exemples semblables chez les petits maîtres suiveurs d'Agnolo Gaddi, fils de Taddeo Gaddi lui-même élève de Giotto. Le style de son auteur privilégie ici, dans un cadre spatial restreint, la représentation centrale de la Vierge et l'Enfant en lui imprimant

d'amples proportions qui contrastent avec celles amenuisées des saints personnages s'étageant sur les côtés. Dans un climat de tension plus modérée, ces modes peuvent ici se rapprocher plus particulièrement de ceux du Maître de la chapelle Manassei qui œuvra dans la chapelle éponyme du Dôme de Prato vers 1390 (cf. M. Boskovits, *Pittura alla vigilia del Rinascimento*, Florence, 1975, p. 131, 241 n. 184, figs. 419-421).



18

## École siennoise vers 1480-1490

La Vierge à l'Enfant entre deux saints et deux anges

Panneau unique de dévotion, peuplier, une planche, non parqueté  
 Peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de bois cintré entouré d'un cadre doré et peint non d'origine  
 Cadre d'origine, inscription à la base : 'AVE MARIA GRATIA PLENA'  
 Dimensions du panneau seul : 51 x 33,50 cm (20 x 13,20 in.)  
 Dimensions hors tout : 61,50 x 47,50 cm (24,20 x 18,70 in.)  
 (Importantes restaurations anciennes et petits manques)

*The Virgin and Child with two saints and two angels, tempera and gold on panel, Sienese School, ca. 1480-1490*

20 000 - 30 000 €

La Vierge est vue en pied placée debout sur un socle reposant sur un sol carrelé. Elle tient l'Enfant bénissant placé debout sur ses genoux. De chaque côté, saint Jean-Baptiste et saint Thomas l'accostent au premier plan tandis que deux anges volant et priant occupent la partie supérieure. On jugera cette peinture d'après les anges qui ont conservé leur état d'origine : l'élégance longiligne de leurs corps, leurs robes retenues à la taille par un lien ménageant un effet bouffant au-dessus des hanches et dégageant leur haut cou par un décolleté arrondi sont typiques de la production artistique siennoise de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les robes de la Vierge et de l'Enfant correspondent

également à la mode de ce temps. Les coiffures des anges dont la chevelure mi-longue encadre les visages par deux bandeaux formant coque sont caractéristiques de cette époque à Sienne où nombre d'exemples peuvent être trouvés dans la production peinte ou sculptée de Francesco di Giorgio Martini ou de son compagnon Giacomo Cozzarelli ; il en va de même pour les visages des deux saints. On pourra sans doute replacer l'exécution de notre panneau dans le sillage de ces artistes (cf. *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena*, 1450-1500, cat. exp. Sienne, église Sant'Agostino, 25 avril-31 juillet 1993, citons entre autres exemples les n° 52, 55, 81, fig. 4.5, 82).

## Filippo MAZZOLA

Parme, 1460-1505

### Saint François d'Assise

Panneau de polyptyque, tempera sur panneau de bois tendre, une planche, à vue cintrée en partie supérieure  
109 x 43 cm

#### Provenance:

Élément d'un polyptyque démembré réalisé par l'artiste pour l'église Santa Maria degli Angeli de Busseto, probablement à la demande de la famille Pallavicino; Mentionné in situ en 1819 dans la description de Pietro Vitali (voir bibliographie), le polyptyque semble avoir été démembré peu de temps après, à la fermeture du couvent franciscain contigu à l'église;

Une grande partie des panneaux se trouvait avant 1854 en possession du chanoine Pietro Seletti à Busseto, qui les légua à l'un de ses concitoyens Eugenio Arduzzoni;

Vente anonyme; Lucques, Galleria Vangelisti, 1983, fig. 32;  
Collection particulière, Bourgogne

#### Bibliographie:

Pietro Vitali, *Le pitture di Busseto*, Parme, 1819, p. 66 (description du polyptyque complet)  
Giuseppe Cirillo, «Fra Cremona e Bologna. Aspetti della pittura parmense nel Cinquecento», in *Parma per l'arte*, VIII, 1, 2002, p. 68, note 6  
Alessandra Talignani, «Un polittico di Filippo Mazzola per Busseto», in *Parmigianino e la scuola di Parma*, actes de colloque, Casalmaggiore, Viadana, 2003, p. 16 et p. 19, fig. 9

*Saint Francis of Assisi, tempera on panel, by F. Mazzola*  
42.91 x 16.93 in.

20 000 - 30 000 €

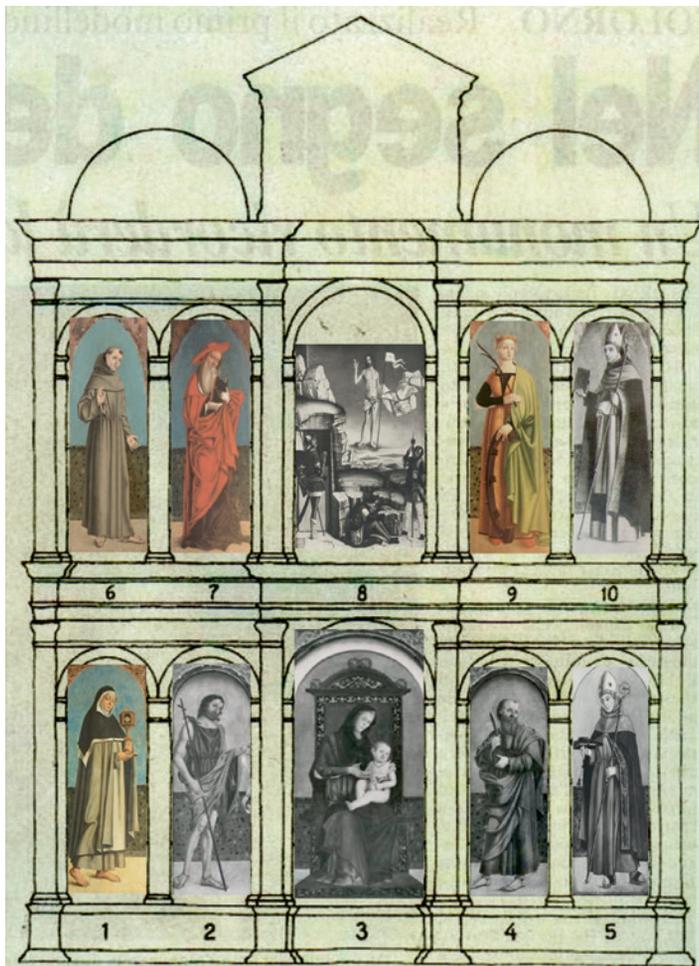


Fig. 1

Le parapet de marbre vert devant lequel le saint est placé fut la clef de compréhension pour le rattacher à d'autres éléments connus et localisés d'un grand et important polyptyque réalisé par le père du célèbre Parmigianino: Filippo Mazzola.

Les publications de 2002 et 2003 (*op. cit.*) apportèrent tous les éléments de compréhension pour replacer les différents éléments dans leur contexte de réalisation et faire la lumière sur les vicissitudes de leurs histoires communes, puis individuelles.

Le polyptyque, datable entre 1502 et 1505 fut probablement commandé par la famille Pallavicino et se trouvait dans l'église de *Santa Maria degli Angeli* à Busseto (entre Crémone et Parme). L'ensemble - probablement commandé pour une communauté franciscaine - était toujours en place en 1819 et avait donc fort heureusement échappé aux «razzias» napoléoniennes. D'autres se chargèrent de disloquer l'ensemble postérieurement et plusieurs éléments étaient localisés en 1854 dans la collection de feu le chanoine Pietro Seletti. Le schéma que nous avons composé illustre l'état de la question sur les localisations actuelles des

différents éléments du polyptyque (fig. 1). *Notre Saint François*, dans un très bel état de conservation grâce à l'épais et harmonieux panneau sur lequel il fut peint, reste le dernier élément actuellement en main privée avec la *Sainte Catherine d'Alexandrie* du duc de Westminster.

- 1 – Santa Chiara – Austin, Jack S. Blanton Museum of Art dell'università del Texas
- 2 – Saint Jean-Baptiste – Crémone, Museo Civico Ala Ponzone
- 3 – Vierge à l'Enfant – Crémone, Museo Civico Ala Ponzone
- 4 – Saint Barthélemy - Crémone, Museo Civico Ala Ponzone
- 5 – Saint Bonaventure – Oslo, Galleria Nazionale
- 6 – Saint François – Collection particulière, Bourgogne
- 7 – Saint Jérôme – Padoue, Collection de la Cassa di Risparmio di Padova
- 8 – La Résurrection du Christ – Strasbourg, Musée des Beaux-Arts
- 9 – Sainte Catherine d'Alexandrie – Saighton Grange, Chestshire, GB, Collection du duc de Westminster
- 10 – Saint Louis de Toulouse - Padoue, Collection de la Cassa di Risparmio di Padova



## Attribué à Santi di TITO

Sansepolcro, 1536 - Florence, 1603

### Portrait de Bianca Cappello, épouse de François I<sup>er</sup> de Médicis

Huile sur toile  
153 x 126 cm  
(Agrandie en partie supérieure,  
restaurations)

**Provenance:**  
Collection particulière du sud  
de la France

*Portrait of Bianca Cappello, oil on  
canvas, attr. to S. di Tito*  
60.24 x 49.61 in.

60 000 - 80 000 €



Fig. 1

L'histoire de Bianca Cappello est digne du plus merveilleux des romans. Tous les ingrédients d'un fabuleux récit se concentrent dans les aventures de sa vie : amour interdit, fuite du foyer parental, prince charmant, rivalités au sommet de l'Etat, ambition et pouvoir et enfin... mort tragique !

L'imposante princesse représentée sur notre toile ne semble pourtant pas à première vue correspondre aux canons de l'aventurière.

La réalisation de notre tableau se situe entre 1578 et 1587. Seul un court récit de la vie de notre modèle permettra de comprendre une datation si précise.

Née en 1548 au sein de la famille patricienne de banquiers vénitiens Cappello, Bianca s'amourache d'un jeune commis de banque et se retrouve vite à fuir la Sérénissime pour vivre le grand amour avec le « valeureux » Pietro Bonaventuri, dont le seul nom évoque déjà la naissance du mythe ...

Ayant trouvé refuge à Florence, le jeune couple souhaite se marier et obtenir la citoyenneté florentine. C'est sans compter sur les tourments de l'amour : le jeune prince héritier François de Médicis (fig.1), fils de Cosme I<sup>er</sup>, saisi par la beauté de la jeune et blonde vénitienne qu'il aperçoit à son balcon, sent son cœur chavirer : jusqu'à son dernier souffle il en sera éternellement et passionnellement amoureux. Réprobation paternelle, enjeux dynastiques et matrimoniaux, rien n'y fait, le couple vit une idylle que seule la présence du premier amant vient gêner. Rien n'est plus facile à régler ; assassiné en pleine rue, la question du gênant commis de banque est vite soldée. Autre obstacle du côté du prince : son épouse l'archiduchesse Jeanne d'Autriche qu'il a fallu épouser en raison des impératifs dynastiques. Cette dernière meurt en 1578 après lui avoir donné plusieurs enfants (parmi lesquels Marie, qui épousera Henri IV).

Quelques mois plus tard le grand-duc François I<sup>er</sup> de Médicis épouse enfin sa maîtresse et la couronne grande-duchesse de Toscane. Le peuple de Florence est heurté dans sa fierté et subit cette nouvelle alliance comme un affront à sa dignité ; Bianca Cappello est méprisée des florentins et ne peut profiter pleinement de son amour princier qu'en dehors de la ville, principalement dans la villa de Poggio a Caiano. De Rome, le frère de François I<sup>er</sup>, le cardinal Ferdinando, suit les affaires du Grand-duché et connaît une carrière fulgurante. Il ne se doute pas qu'il devra bientôt abandonner l'Eglise pour succéder à son frère. En 1587, François I<sup>er</sup> est pris de violentes nausées auxquelles il succombe, suivi de Bianca le lendemain. Empoisonnement, paludisme ? En 2007 des analyses furent effectuées sur le corps de François I<sup>er</sup> et la présence d'arsenic y fut décelée. L'imagination des auteurs romantiques, d'Alexandre

Dumas à Camille Bainville est ainsi honorée par la science. Qui empoisonna le grand-duc et sa maîtresse ? Ferdinand qui gouverna ensuite la Toscane avec talent est-il le commanditaire de l'assassinat de son frère ?

Après 1587, plus personne ne reparla de Bianca Cappello. Cela constitue un parfait *terminus ante quem* pour notre portrait de la même façon que la couronne posée devant la princesse et signifiant son couronnement en 1578 constitue un *terminus post quem*.

Notre imposant tableau est digne des meilleures productions de portraits d'apparat de l'époque et se rapproche des portraits de Bianca Cappello réalisés par Scipione Pulzone. Nous y décelons néanmoins une touche plus libre et de plus riches empâtements faisant de la robe un véritable morceau de bravoure nous permettant d'attribuer le tableau au peintre Santi di Tito.



**Giovanni Francesco BARBIERI,  
dit LE GUERCHIN**

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Petit chien s'ébattant devant  
un molosse

Huile sur toile  
98 x 127 cm

*Little dog playing in front of a  
molosser, oil on canvas, by Guercino*  
38.58 x 50 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 2



Fig. 1

Si les portraits de commanditaires avec leur chien sont assez répandus dans le panorama de l'art du portrait, bien plus rares sont les portraits de chiens à proprement parler. Celui que nous présentons est une véritable découverte qui vient enrichir le corpus du Guerchin et plus particulièrement la part consacrée à ses portraits de chien dont nous ne connaissons que deux exemplaires à ce jour. Nicholas Turner date les trois portraits des années 1625-1628, c'est à dire à une date légèrement antérieure au livre de compte de l'artiste qui

commence en 1629. Si un portrait de cheval (une jument dénommée *Bella Donna*, commandée en 1631) mais aussi de singes sont mentionnés et encore à retrouver, nous ne pouvons analyser avec certitude que les trois portraits de chiens connus. Le premier est celui du *Chien Aldrovandi* conservé au Norton Simon Museum de Pasadena (fig. 1, huile sur toile, 112 x 173 cm) et le deuxième est celui du mastiff récemment passé en vente (fig. 2, huile sur toile, 56 x 76 cm, Vente anonyme; Cambridge, Cheffins, 7-8 mars 2018).

Le troisième enfin est le double portrait que nous présentons, étudié par Nicholas Turner au moment même où était annoncée la découverte du mastiff par la maison de vente Cheffins. Dans un format *da Imperatore* (toiles très utilisées à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle, dites *tela d'imperatore*, environ 100 x 130 cm) qui présume une commande par un personnage de haute lignée, notre tableau est à la fois majestueux et impressionnant d'acuité psychologique. Deux personnalités très différentes se confrontent dans leurs gestuelles,

leurs regards, leurs ornements... A la stature massive et posée que rien ne semble pouvoir perturber s'oppose la gesticulation vive et pleine de surprise, à la profondeur du regard fixe et serein s'oppose la spontanéité d'un regard précipité, au solide et rustique collier clouté s'oppose enfin la délicate et futile broderie de couleur et le petit nœud coquet.

Guerchin nous offre une image saisissante, à la fois profonde et divertissante.





Fig. 3

Nous ne connaissons pas à l'heure actuelle le commanditaire de ce chef-d'œuvre mais nous pouvons le rattacher à d'autres représentations de chiens dont le contexte de création mieux connu nous éclaire sur la signification de ce type de tableau.

La passion des princes Médicis au XVII<sup>e</sup> siècle pour les productions de la nature, animales ou végétales, est désormais célèbre. C'est dans cet univers des jardins Boboli mais aussi des nombreuses villas autour de Florence que les princes de la famille grand-ducale s'entourèrent de nombreux chiens de diverses espèces. Un impressionnant tableau donné à Justus Sustermans représente ainsi six chiens de la cour médicéenne (fig. 3, coll. part.). Nous y distinguons des races diverses et notamment au premier

plan un petit chien très proche de celui figurant dans notre tableau du Guerchin. Nous retrouvons aussi ces petits chiens dans le grand tableau traditionnellement donné à Tiberio Titi représentant treize chiens Médicis dans les jardins Boboli (fig. 4)<sup>1</sup>. Ce dernier tableau est un comble de curiosité, il s'agit d'une image fascinante de l'art de cour au XVII<sup>e</sup> siècle.

Bartolomeo Bimbi et son élève Pandolfo Reschi réalisèrent aussi divers portraits de chiens pour la villa de Lapeggi appartenant au cardinal Francesco Maria de Médicis (1660-1711). D'autres portraits de chiens sont aussi mentionnés dans les inventaires de la décoration de la villa de Poggio Imperiale, à la fois en 1624 et entre 1654 et 1655. Il s'agissait de la résidence préférée de l'épouse de Côme II, Maria



Fig. 4

Maddalena de Médicis (1587-1631). Une anecdote illustre à quel point cette dernière était éprise de ses chiens. Nous apprenons, dans une lettre que lui adresse sa parente Catherine de Médicis Gonzague le 15 mai 1618, qu'à la mort d'un de ses chiens favoris Maria Maddalena en recherche absolument un autre similaire, et sa cousine de s'occuper d'organiser la venue du peintre Tiberio Titi pour aussitôt en faire le portrait<sup>2</sup>. La redécouverte en 2006 par Maurizio Canesso d'un grand portrait de lévrier provenant des collections du cardinal Flavio Chigi illustre que le goût pour les portraits de chiens était tout autant apprécié à Rome. Les paiements pour ces portraits de lévriers mentionnent des portraits réalisés «dal naturale», montrant ainsi tout le soin accordé à des réalisations qui étaient

souhaitées comme fidèles et non comme des portraits de fantaisie.

Nous remercions Monsieur Nicholas Turner d'avoir confirmé l'authenticité de ce tableau. La copie d'un avis en date du 10 janvier 2018 sera remise à l'acquéreur.

1. Vente anonyme ; Londres, Sotheby's, 8 décembre 1976, vendu par le duc de Westminster. Une copie de ce tableau est conservée dans les collections de la SAR Elizabeth II. L'original de localisation actuelle inconnue ne peut en réalité avoir été peint par Tiberio Titi puisque l'amphithéâtre représenté en arrière-plan fut construit en 1634 et que le peintre meurt en 1627.

2. S. Casciu, *Villa Medicea di Poggio a Caiano, Museo della Natura Morta, catalogo dei dipinti*, Livourne, 2009, p. 298



**Pieter de RING**

Leyde, vers 1615-1660

**Grappe de raisins, prunes et verre sur un entablement et Abricots et huîtres sur un entablement**

Paire d'huiles sur panneaux de chêne  
Signés par le motif de l'anneau, à gauche pour l'un et à droite pour le second  
27 x 20 cm

**Provenance:**

Collection Charles Scarisbrick pour la *Nature morte à la grappe de raisins*;  
Sa vente, Londres, Christie's, 10 mai 1861;  
Collection Henry Harvey, en 1868, pour la *Nature morte à la grappe de raisins*;  
Collection E. A. Leatham, Esq. en 1868 pour la *Nature morte aux huîtres et abricots* et en 1895 pour les deux;  
Sa vente; Londres, Christie's, 2 juin 1902;  
Chez Richard Green, Londres;  
Acquis auprès de cette galerie lors de la Biennale des Antiquaires à Paris en 1974 par l'actuelle propriétaire;  
Collection particulière, Paris

**Expositions:**

*National Exhibition of Works of Art*, Leeds, 1868, n° 645 (*Nature morte aux huîtres et abricots*), deux étiquettes au verso et n° 666 (*Grappe de raisins et prunes*) (comme Jan Davidsz. de Heem)  
*Loan Collection of Pictures*, Londres, Guildhall, 1895, n° 99 (*Nature morte aux huîtres et abricots*) et n° 103 (*Grappe de raisins et prunes*), des étiquettes aux versos (comme Jan Davidsz. de Heem)

*Still lives with fruits and glasses, oil on panel, a pair, signed, by P. de Ring 10.63 x 7.87 in.*

70 000 - 100 000 €

Ces deux séduisantes compositions, réunies fort opportunément en 1895 dans la collection Leatham à Londres, furent longtemps données à Jan Davidsz de Heem avant d'être justement rendues à celui qui fut très probablement son élève, Pieter de Ring. Nous connaissons peu de choses de cet artiste né à Leyde (ou Ypres) qui selon Houbraken fut formé par de Heem. Son style est en effet très influencé des compositions du maître datant de la seconde partie des années 1640 et du début des années 1650.

De Ring fut un des fondateurs de la guilde des peintres de Leyde en 1648 et se fixa dans cette ville jusqu'à sa mort précoce en 1660. Sa production s'étale entre 1645 et son décès, c'est-à-dire sur une courte période de 15 ans qui explique la rareté de ses œuvres. Il signe parfois en toutes lettres ou avec l'allocution latine de son nom 'P.Ab. Annulo', mais est resté célèbre en signant avec le motif d'un anneau en or qui symbolise lui aussi son nom comme sur nos deux panneaux.





I/II



II/II

## Dirck van DELEN

Heudsen, vers 1604-1605 -  
Middelbourg, 1671

### Intérieur d'église avec l'obole de la veuve

Huile sur panneau de chêne, trois  
planches, arrondi dans les angles  
Signé et daté 'D.V. DELEN 1631' en bas au  
centre, monogrammé 'DVD' au verso  
93,50 x 130 cm

**Provenance:**

Collection particulière, Belgique

*A church interior with the Widow's  
offering, oil on panel, signed and  
dated, by D. van Delen  
36.81 x 51.18 in.*

100 000 - 150 000 €

L'artiste a réalisé une savante composition architecturale au sein de laquelle naviguent avec délice lumière et personnages. Artiste fixé à Middelburg, Dirck van Delen s'était fait une spécialité des vues d'intérieurs de palais ou d'églises. Son travail et la préparation de ses cuivres ou panneaux sont irréfutables et permettent – comme l'atteste notre grand panneau – de profiter aujourd'hui d'œuvres dans de splendides états de conservations. Van Delen est considéré comme l'un des plus grands maîtres dans son genre avec Bartholomeus van Bassen (v.1590-1652) et Hendrick van Steenwyck II (v. 1580-1649).

Le travail « scénique » de l'artiste se situe dans la lignée d'un célèbre recueil d'architecture paru en 1606<sup>1</sup>. Gravées par Hendrick Hondius sur les dessins de Paul et Hans Vredeman de Vries, ces vues architecturées ont inspiré de nombreux artistes au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans notre tableau les subtiles variations de gris et de brun dans les éléments sculptés sont particulièrement étonnants ainsi que l'alliance d'éléments à la fois gothiques et baroques.

Si le sujet représenté passe artistiquement au second plan après l'architecture, il n'en est pas moins empreint d'une grande saveur religieuse. Le récit de l'obole de la

veuve est tiré de l'Évangile selon Saint Marc : «*Jésus s'était assis dans le Temple en face de la salle du trésor, et regardait la foule déposer de l'argent dans le tronc. Beaucoup de gens riches y mettaient de grosses sommes. Une pauvre veuve s'avança et déposa deux piécettes. Jésus s'adressa à ses disciples : « Amen, je vous le dis : cette pauvre veuve a mis dans le tronc plus que tout le monde. Car tous, ils ont pris sur leur superflu, mais elle, elle a pris sur son indigence : elle a tout donné, tout ce qu'elle avait pour vivre. »* » (Mc 12, 38 – 44)

<sup>1</sup>. *Architectura*, Anvers, 1606 par Hans et Paul Vredeman de Vries





24

## Christoffel van den BERGHE

Sint-Maartensdijk, vers 1588  
Middelbourg, 1628

### Pièces de porcelaine et oiseaux sur un entablement

Huile sur panneau de chêne, une planche,  
parqueté  
Signé 'CHRISTOFELL VAN DEN BERGHE' vers  
le bas à gauche  
33 x 53 cm

**Provenance:**  
Collection particulière, Bourgogne

*Porcelain pieces and birds on a ledge,  
oil on panel, signed, by Ch. van den  
Berghe  
12.99 x 20.87 in.*

10 000 - 15 000 €



25

## Louis MICHIEL

La Haye, vers 1640 -  
Amsterdam, après 1685

Pêches, raisins, noix et melon sur un  
entablement de marbre

Huile sur toile  
Signée et datée 'LMich(...) / 16(...)'  
en bas à gauche  
72 x 59 cm

*Peaches, grapes, walnuts and melon on an  
entablature, oil on canvas, signed and  
dated, by L. Michiel*  
28.35 x 23.23 in.

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Monsieur Fred  
Meijer de nous avoir aimablement  
confirmé l'attribution de ce tableau  
d'après photographie (email en date  
du 26 juin 2018).



26

## Bernardus van SCHENDEL

Weesp, 1647 - Haarlem, 1709

### Les héritiers empressés

Huile sur toile

Signée et datée 'BV Schijndel .1703' en bas à droite

56 x 76 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; New York, Christie's, 18 mai 1995, n° 102;

Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 17 octobre 1995, n° 133;

Vente anonyme; Munich, Neumeister, 20-21 mars 1996, n° 479;

Collection particulière du Nord de la France

*Reunion of figures in an interior, oil on canvas, signed and dated, by B. van Schendel 22.05 x 29.92 in.*

12 000 - 15 000 €

Les derniers sacrements sont à peine prononcés et déjà l'envie et la cupidité humaine exercent leur labeur: les actes divers opérant la succession sont en cours de signature, la famille à peine éplorée assiste à l'inventaire des biens du futur défunt que dresse une armée de capucins. Les marchands enturbannés sont présents pour faire des affaires, ils semblent discuter âprement leur futur butin. Nous distinguons dans cette toile tout le plaisir que l'artiste semble avoir eu à dépeindre tant d'expressions différentes et nombre de détails anecdotiques savoureux.



27

## Joost Cornelisz. DROOCHSLOOT

Utrecht, 1585-1666

### Halte de cavaliers dans un village

Huile sur panneau de chêne, trois  
planches, parqueté  
Signé et daté 'JC. Droog Sloom. 1628.'  
à gauche au dessus de la porte  
75,50 x 103,50 cm

#### Provenance:

Collection Maxime Renaudin (président  
de la compagnie des chemins de fer de  
l'Est) au début du XIX<sup>e</sup> siècle;  
Puis par descendance à ses petits-  
enfants;  
Collection particulière de l'Est de la  
France

*A halt of cavalrymen in front of a  
village, oil on panel, signed and dated,  
by J. C. Droochsloot  
29.72 x 40.75 in.*

30 000 - 40 000 €



28

### Herman SAFTLEVEN

Rotterdam, vers 1609 - Utrecht, 1685

#### Paysage rhénan animé de personnages

Huile sur panneau de chêne, une planche  
Monogrammé et daté '1644' en bas vers la  
droite  
50,50 x 71,50 cm

#### Provenance:

Collection Thomas Sivright of Meggetland  
and Southouse;  
Sa vente, Edimbourg, C. B. Tait,  
18 février 1836, n° 2912

*Rhine landscape with figures, oil on  
panel, signed with monogram and dated,  
by H. Saftleven  
19.88 x 28.15 in.*

7 000 - 10 000 €



29

### Hans BOLLONGIER

Haarlem, vers 1600 - vers 1675

#### Joueurs de cartes dans un intérieur de taverne

Huile sur panneau de chêne, une planche  
Signé et daté 'HBollongier / 1628' en  
bas à gauche  
Une ancienne étiquette annotée 'Interior  
by / Brouwer' au verso  
25 x 35 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,  
23 avril 1982, n° 76;  
Vente anonyme; Londres, Christie's,  
28 octobre 1988, n° 167;  
Acquis auprès de la galerie Leegenhoek,  
Paris, par l'actuelle propriétaire dans  
les années 1990;  
Collection particulière, Ile-de-France

*Cards players in an interior, oil on  
panel, signed and dated,  
by H. Bollongier  
9.84 x 13.78 in.*

8 000 - 12 000 €



30

## Edwaert COLLIER

Breda, 1942 - Londres, 1708

Nautilus et fruits dans des plats  
en porcelaine de Chine  
sur un entablement

Huile sur toile  
Une étiquette portant le numéro '2096'  
au verso  
95 x 122 cm

*A nautilus cup and fruits in Chinese  
porcelain plates on a table, oil on  
canvas, by E. Collier  
37.40 x 48.03 in.*

20 000 - 30 000 €

Originaire de Breda, Edwaert Collier est présent à Leyde entre 1667 et 1691, période au cours de laquelle fut probablement réalisée la nature morte que nous présentons, datée par Fred Meijer des années 1680. Ses compositions ambitieuses et savamment construites, faisant la part belle aux vanités et au trompe-l'œil, se situent dans la lignée de la production des grands maîtres hollandais de la génération précédente tels que Jan Davidsz. de Heem ou Pieter Claesz. Sur une table recouverte

d'un riche drapé moiré, Collier a placé de nombreux fruits dans de précieux plats de porcelaine de Chine et d'argent. L'artiste semble avoir affectionné le motif du nautilus enchâssé dans une monture ornée d'un faune et d'une allégorie de l'Automne, qui est présent sur plusieurs de ses œuvres.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre d'après photographie (email en date du 11 septembre 2018).



31

**Jacob van der MERCK**

S' Gravendeel, vers 1610 -  
Leyde, 1664

**Élégant en pied**

Huile sur panneau de chêne, une planche  
Monogrammé 'JVM' en bas à droite  
Une ancienne étiquette portant le numéro  
'514' au verso  
48 x 27,50 cm

**Provenance:**

Collection Dr. L. D. van Hengel, Arnhem;  
Sa vente, Genève, Cosandier, 25 mai  
1935, n° 93;  
Chez D. Katz, Dieren, signalé en 1938;  
Acquis auprès de la galerie Leegenhoek,  
Paris, par l'actuelle propriétaire en  
1988;  
Collection particulière, Ile-de-France

*An elegant figure standing in an  
interior, oil on panel, with monogram,  
by J. van der Merck  
18.90 x 10.83 in.*

7 000 - 9 000 €

32

**Johann Joseph HARTMANN**

Mannheim, 1753 - Cotterd, 1830

**Chaumière dans un sous-bois animé  
de figures**

Huile sur cuivre  
24,50 x 36,50 cm  
(Petits soulèvements, manques et  
restaurations)

*Cottage in a landscape with figures,  
oil on copper, by J. J. Hartmann  
9.65 x 14.37 in.*

10 000 - 12 000 €





33

## Felix EIMERMANN

Actif en Autriche au XVII<sup>e</sup> siècle

### Portrait d'un teckel à poil ras

Toile

Signée et datée 'gemahlt in Blaüen von FELIX Eimermann Ao: 1668' en bas au centre

Légendée 'Durch Hohe Fürsten Gnad war Ich Herr Bosen geben, / Zu seinen Treuen dinst, 'so lang Ich würde leben, / die Haßten jagte Ich, Ich suchte Tachsen Farth, / deßwegen ich auch selbst ein Tachs genennet ward.' en partie supérieure  
 69 x 88,50 cm

*Portrait of a short-haired dachshund, oil on canvas, inscribed, signed and dated, by F. Eimermann  
 27.17 x 34.84 in.*

10 000 - 15 000 €

L'inscription figurant dans la partie supérieure de notre tableau peut-être ainsi traduite:

«Par la grâce des grands princes, je fus donné à Monsieur Bosen pour le servir tant que je vivrai. Je chassai les lièvres, je cherchai la piste des blaireaux, c'est pourquoi j'ai moi-même été appelé ainsi.» Le terme de «Dachshund» employé en anglais pour désigner un teckel provient de la combinaison des mots allemands «Dachs» (blaireau) et «Hund» (chien).



34

**Jacobus Sibrandi MANCADAN**

Bonn, 1602 - Tjerkgaast, 1680

Un concours d'éloquence dans  
des ruines romaines

Panneau de chêne, parqueté  
56,50 x 90,50 cm

(Restaurations anciennes, écaillures et  
manques)

*An eloquence contest in roman ruins,  
oil on panel, by J. S. Mancadan  
22.24 x 35.63 in.*

6 000 - 8 000 €

35

**École allemande de la première partie  
du XVII<sup>e</sup> siècle**

Vase de fleurs dans une niche

Huile sur toile  
90,50 x 58 cm  
(Importantes restaurations)

**Provenance:**

Chez P. de Boer, Amsterdam, selon une  
étiquette au verso;  
Collection particulière, Paris

*Vase of flowers in a niche, oil on  
canvas, German School, first part of the  
17<sup>th</sup> C.  
35.63 x 22.83 in.*

20 000 - 30 000 €





36

## Johann Friedrich GRÜBER

(?), vers 1620 - Stuttgart, 1681

### Composition aux fruits, homard et instruments de musique

Huile sur toile

Signée et datée 'J(...) Frederick Grüber / A 168(?)' en bas à gauche sur une partition

170 x 240 cm

(Usures et restaurations anciennes)

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail probablement français du XVIII<sup>e</sup> siècle

#### Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie, Manson & Woods, 12 juillet 1985, n° 148 (comme Jan Frederick Goiber); Collection particulière, Paris

*A still life with fruits, lobster and musical instruments, oil on canvas, signed and dated, by J. F. Grüber 66.93 x 94.49 in.*

40 000 - 60 000 €

Peu d'éléments sur la vie et l'œuvre de cet artiste actif à Stuttgart entre 1662 et 1681 nous sont parvenus. Au premier regard porté sur cette ambitieuse composition l'on distingue un sens aigu et théâtral de la mise en scène. L'impressionnante dimension de notre nature morte fort heureusement signée et datée témoigne de nombreuses influences.

Notre tableau peut être considéré comme un concentré des éléments caractéristiques de la nature morte au XVII<sup>e</sup> siècle. De nombreux motifs nous plongent dans l'univers raffiné des peintres flamands et hollandais du Siècle d'or: Pieter Claesz. pour le plat en croûte, le verre Röhmer ou encore les riches aiguères parfois

renversées, Jan Davidsz. de Heem pour les fruits et le homard, son fils Cornelisz. pour le déroulé de l'écorce de citron. Une influence plus anversoise se retrouve dans le cadrage solennel et large de notre tableau; cette grande table recouverte de velours et le jeu des singes et des chiens nous font penser aux réalisations de Frans Snyders ou Jan Fyt.

Enfin - parce que le Wurtemberg et la Bavière ne sont qu'à peu de distance de l'Italie une fois les Alpes franchies - cette savante composition aux instruments de musiques entremêlant les violes, guitares, flûtes, violons ou encore hautbois nous rappelle immanquablement les peintres bergamasques du XVII<sup>e</sup> siècle, Bartolomeo Bettera ou Evaristo Baschenis.



37

## Anthonie Jansz. van der CROOS

Alkmaar, 1606 - La Haye, 1662

### La ville de Rhenen vue de la rive sud du Rhin inférieur

Huile sur toile

Signée et datée '(...) s.f. 1652' dans le bas

83,50 x 100,50 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's, 21 avril 1989, n° 43;

Vente anonyme; Londres, Christie's, 20 octobre 1995, n° 77;

Vente anonyme; Londres, Christie's, 8 décembre 2010, n° 142;

Collection particulière du Sud Ouest de la France

#### Bibliographie:

Hans-Ulrich Beck, *Jan van Goyen:*

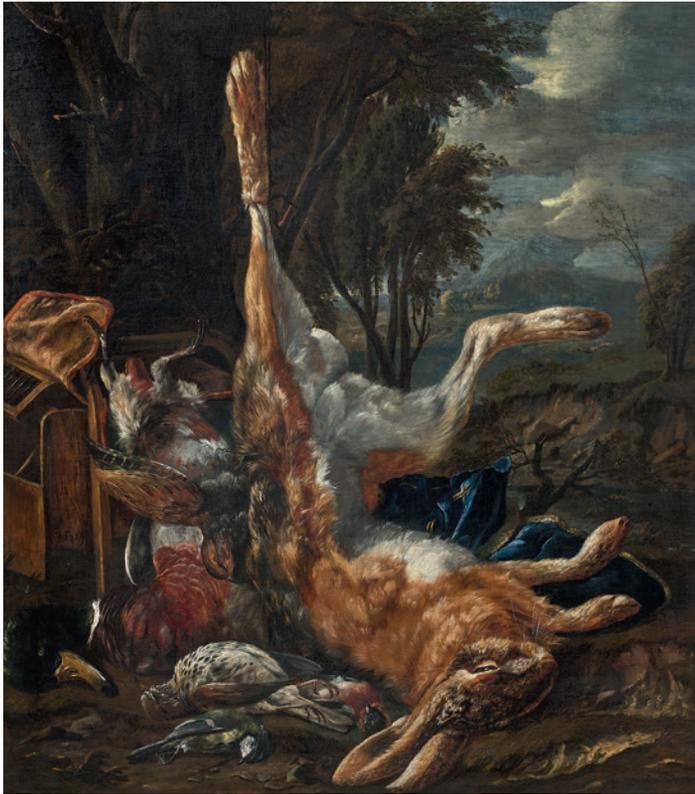
*1596-1656: ein Oeuvreverzeichnis. IV.*

*Künstler um Jan van Goyen, Doornspijk,*

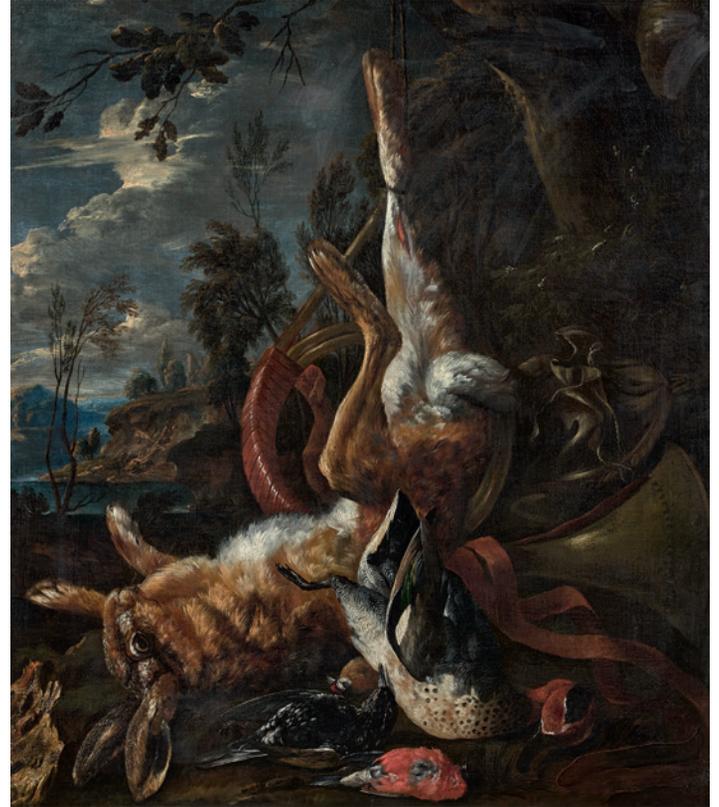
1991, p. 88, n° 188a

*A view of Rhenen from the South bank of the Nederrijn, oil on canvas, signed and dated, by A. J. van der Croos 32.87 x 39.57 in.*

20 000 - 30 000 €



I/II



II/II

38

### Attribué à David de CONINCK

Anvers, vers 1644 - Bruxelles, après 1701

Composition au lièvre, grive, colvert et perdreau *et* Composition au lièvre et souchet

Paire d'huiles sur toiles  
L'une porte une signature 'Jan Fyt'  
à gauche  
75,50 x 66 cm  
(Restaurations)

#### Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, Piasa, 25 juin 2004, n° 28 (comme attribué à Dirck Valkenburg puis Bernaert de Bridt); Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire; Collection particulière, Paris

*Still lifes with game, oil on canvas, a pair, attr. to D. de Coninck*  
29.72 x 25.98 in.

15 000 - 20 000 €



39

## Elisabeth SELDRON

Active à Bruxelles entre 1702 et 1761

### Scène de réjouissances villageoises

Huile sur toile

Signée 'elisabeth seldron F peintres de son Alt Srm ME.' à gauche au dessus de la porte

86 x 100 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's, 10 décembre 1993, n° 234;  
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, M<sup>e</sup> Cornette de Saint-Cyr, 31 janvier 1994, n° 60;  
Collection particulière, Paris

*A village feast, oil on canvas, signed, by E. Seldron*  
33.86 x 39.37 in.

15 000 - 20 000 €

Artiste peu documentée, Elisabeth Seldron figure sur les registres de la guilde de Bruxelles, ville où elle accède à la maîtrise en 1702. De 1735 à 1741, elle est peintre à la cour de l'archiduchesse Marie Elisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Léopold I<sup>er</sup>. Ses compositions sont ancrées dans la tradition flamande, peuplant paysages, villages ou ruines de nombreuses figures de paysans dansant, se régaland d'un banquet ou jouant de la musique et

témoignent de son observation de l'art de prédécesseurs comme David Teniers. Une certaine légèreté et une vraie gaieté viennent néanmoins teinter ces scènes de réjouissances villageoises, les éloignant du réalisme parfois cru du siècle précédent, et un coloris doux et lumineux les éclaire, symptomatique du passage au XVIII<sup>e</sup> siècle et peut-être également d'une subtilité particulière chez cette artiste féminine.

**Jan van KESSEL II**

Anvers, 1654 - Madrid, 1708

**et Abraham WILLEMSEN**

Anvers (?), vers 1610 - 1672

**Allégorie de la Terre**

Huile sur toile

56 x 85,50 cm

**Provenance:**

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,

24 mai 1996, n° 82;

Acquis lors de cette vente par l'actuel

propriétaire;

Collection particulière, Paris

*Allegory of Earth, oil on canvas,**by J. van Kessel the younger and**A. Willemssen**22.05 x 33.66 in.*

60 000 - 80 000 €

Le cycle des Quatre éléments peint par Jan Brueghel l'Ancien et dont une suite complète est aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon connut un grand succès, grâce à son fils Jan le Jeune et aux autres peintres gravitant autour de leur atelier qui en assurèrent la postérité en continuant à le diffuser. Parfait exemple du fonctionnement des grands ateliers anversoises et de la collaboration entre les artistes, notre tableau est ainsi une reprise avec variantes de l'*Allégorie de la Terre* de Jan Brueghel l'Ancien dont les figures ont été réalisées par Abraham Willemsen, issu de l'entourage de Rubens, et le

paysage et la nature morte par Jan van Kessel le Jeune, arrière-petit-fils de Jan Brueghel l'Ancien.

La composition est riche de multiples références à l'élément qu'elle illustre : baigné d'une douce tonalité automnale, le paysage fait la part belle à la végétation et aux travaux des champs, là où l'*Allégorie de l'Air* privilégie le ciel. Au pied d'un bouquet d'arbres a pris place Cérès, déesse de la Terre, de l'Agriculture et des Moissons, tenant une corde d'abondance, entourée de deux putti et de deux satyres porteurs des fruits et fleurs offerts par la terre nourricière. Une véritable nature morte se déploie

devant eux, à même le sol, figurant une multitude de fruits, légumes et fleurs entre lesquels circulent de petits animaux. Ces différents motifs, dans lesquels on reconnaît le pinceau précis de Jan van Kessel le Jeune, sont par ailleurs autant de prétextes à représenter avec brio diverses matières comme la délicatesse des fleurs, la brillance des fruits, ou encore la précision de la fourrure des singes et des rongeurs. Cette attention portée aux petits détails de la composition témoigne à la fois de l'intelligence de la collaboration au sein d'un atelier composé de peintres spécialisés dans les différents genres et du goût des amateurs

et collectionneurs de curiosités, friands de ces mélanges entre les espèces exotiques et celles qui leur étaient plus familières. Riche de nombreux motifs, d'une belle harmonie de coloris, faisant voyager l'œil du spectateur d'un petit cochon d'Inde au reflet prometteur d'un grain de raisin, d'un pétale de tulipe au clocher d'une église, cette composition a conservé toute sa séduction pour le spectateur d'aujourd'hui.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat en date du 9 juillet 2018 sera remis à l'acquéreur.





41

## École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle

Atelier de Jan Brueghel l'Ancien

### La Vierge à l'Enfant dans une guirlande de fleurs

Huile sur panneau de chêne, deux planches, parqueté  
93 x 72 cm  
(Soulèvements)

#### Provenance:

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

*The Virgin and Child in a garland of flowers, oil on panel, Flemish School, 17<sup>th</sup> C.*

36.61 x 28.35 in.

8 000 - 12 000 €

La Vierge à l'Enfant au centre de notre composition reprend une composition de Jan Gossart aujourd'hui perdue mais dont plusieurs versions d'atelier sont répertoriées. Cette représentation de la Vierge à l'Enfant est souvent considérée comme un portrait d'Anna de Berghes, épouse d'Adolphe de Bourgogne, marquis de Veere, et de son fils.

En effet, selon Karel van Mander, Jan Gossart aurait peint l'épouse de son principal protecteur et leur fils comme Marie et le Christ enfant, et un rapprochement entre les traits de la Vierge de cette composition et ceux du portrait en buste d'Anna de Berghes par Gossart (Clark Art Institute, Willamstown) a permis aux historiens de proposer qu'il s'agissait de ce prototype.



42

## Frans FRANCKEN II et atelier

Anvers, 1581-1642

### Le Christ enseignant les foules sur le lac de Génésareth

Huile sur panneau de chêne, deux planches, signé 'D Ffranck.in.' en bas vers la gauche  
 Marque de la guilde d'Anvers, monogramme du pannelier Michiel Vriendt, et une ancienne étiquette portant le numéro '115' au verso  
 74,50 x 120,50 cm  
 (Restaurations)

*Christ teaching from Saint Peter's Boat on the Lake of Gennesaret, oil on panel, signed, by F. Francken the younger and workshop*  
 29.33 x 47.44 in.

15 000 - 20 000 €

La prédication sur le lac de Génésareth (Luc, 5, 1-3), autre nom donné au lac de Tibériade, précède de peu l'épisode de la pêche miraculeuse. Frans Francken illustra à plusieurs reprises cette scène faisant intervenir un grand nombre de figures. Notre version est très proche de celle conservée au palais des Beaux-Arts de Bruxelles et datée de 1630 (voir U. Härting, *Frans Francken der Jüngere (1581-1642): die Gemälde mit kritischem Oeurekatalog*, Freren, 1989, p. 268, n° 145).



43

## Erasmus de BIE

Anvers, 1629 - 1675

### Scène de fête à Anvers sur l'Escaut gelé

Huile sur toile

Signée et datée 'ED BIE 1670' en bas à droite

121 x 198 cm  
(Restaurations)

#### Provenance:

Collection du bourgmestre de Berchem Ferdinand Coosemans, en 1883;  
Dans la famille de l'actuelle propriétaire depuis la première partie du XX<sup>e</sup> siècle;  
Collection particulière, Pays de la Loire

#### Bibliographie:

Franz Joseph van den Branden,  
*Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Anvers, 1883, p. 1029

*Figures in front of the frozen Scheldt in Antwerp, oil on canvas, signed and dated, by E. de Bie*  
47.64 x 77.95 in.

40 000 - 60 000 €



Fig. 1

Fils d'un peintre anversois, Erasmus de Bie est, dès 1641, l'élève de David Ryckaert III. En 1646, il devient maître de la gilde de Saint-Luc à Anvers. Auteur principalement de scènes de genre et de paysages, il s'inspire de la ville et de sa région au travers de vues d'Anvers, de ses marchés, kermesses et autres fêtes populaires.

«Devant Anvers, l'Escaut gela si fort que l'on y bâtit dessus plusieurs tentes et pavillons où s'y vendaient toutes sortes de victuailles : les habitants d'Anvers y

menaient banqueter leur femme et leurs enfants». Pierre de l'Estoile décrivait ainsi les loisirs populaires sur le fleuve lors du «grand hiver» de 1607 qui figea toute l'Europe. En 1670, l'Europe traverse un autre hiver d'une extrême rudesse; en janvier et février l'Escaut est à nouveau entièrement gelé. Dans notre tableau, Erasmus de Bie représente les Anversois s'adonnant sur le fleuve glacé à des jeux, banquets et autres amusements lors de cet hiver 1670. La scène est peinte depuis les quais de la ville,

aux côtés de la tête de grue, comme le fit Sebastien Vrancx (1573-1647) soixante ans plus tôt dans un tableau conservé au Rijksmuseum (fig. 1). En 1620-1621, Anvers fut aussi paralysée par un hiver extrêmement froid qui bloquait l'accès de l'Escaut aux navires venant de la mer du Nord, donnant lieu toujours à des scènes de fêtes. L'artiste y figure des personnages marchant le long du quai, des joueurs de kolf et patineurs sur le fleuve.



44

## École flamande du XVII<sup>e</sup> siècle

### Deux cavaliers

Paire d'huiles sur panneaux de chêne  
 Monogrammés en bas à droite  
 Deux anciennes étiquettes annotées 'Deux  
 petits Tableaux / representan un Duel  
 de deux / Cavaliers, de Pieter Snayers /  
 premier Peintre de l'Archiduc / Leopold'  
 au verso  
 32 x 27 cm

Dans des cadres en chêne sculpté et  
 doré, travail français du début de  
 l'époque Louis XV

*Two horsemen, oil on panel, a pair, with  
 monogram, Flemish School, 17th C.  
 12.60 x 10.63 in.*

5 000 - 7 000 €



45

## Joos de MOMPER et atelier

Anvers, 1564-1635

### Paysage de montagne avec la légende de Guillaume Tell

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

#### Provenance:

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

#### Bibliographie:

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

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

20 000 - 30 000 €

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

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

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



46

## Victor Honoré JANSSENS

Bruxelles, 1658-1736

### La mort de César

Huile sur toile

Signée 'VH Janssens' en bas à droite

59,50 x 90 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,

13 mai 2003, n°77;

Vente anonyme; Cologne, Van Ham,

11 mai 2012, n°512a;

Vente anonyme; Paris, Millon & Associés,

17 juin 2015, n° 71;

Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire;

Collection particulière, Paris

*The death of Caesar, oil on canvas,  
signed, by V. H. Janssens*

23.43 x 35.43 in.

5 000 - 7 000 €



47

**Attribué Willem van HERP**

Anvers, vers 1614-1677

**La mise au tombeau du Christ**

Huile sur cuivre  
83 x 113 cm

*The Entombment of Christ, oil on copper,  
attr. to W. van Herp  
32.68 x 44.49 in.*

8 000 - 12 000 €



48

## Mattheus van HELMONT

Anvers, 1623 - Bruxelles, vers 1679

### Le roi boit

Huile sur toile

Signée 'MV/Hellemont/F.' en bas au centre

58 x 81 cm

#### Provenance:

Probablement collection Jacques Clemens, chanoine de la cathédrale Saint Bavon de Gand;

Probablement sa vente, Gand, 21 juin 1779, n° 121;

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera, Me Maurice Rheims, 9 mars 1961, n°143;

Vente anonyme; Paris, Drouot-Montaigne, 2 avril 2003, n°14;

Vente anonyme; Paris, Artcurial, 13 décembre 2010, n° 22;

Acquis lors de cette vente par la galerie Xavier Goyet, Marseille;

Acquis par les parents de l'actuel propriétaire auprès de ce dernier;

Collection particulière, Ile-de-France

*The King drinks, oil on canvas, signed, by M. van Helmont*  
22.83 x 31.89 in.

15 000 - 20 000 €

Le thème du tableau est très populaire en Flandre: quand le roi de la fête de l'Épiphanie, qui est tiré au sort s'il n'a pas été désigné par la fève du gâteau, lève son verre, tout le monde crie: «Le roi boit!».

Pieter Brueghel et Jacob Jordaens ont particulièrement aimé illustrer cette tradition populaire.

La lumière entrant dans la pièce par la fenêtre à petits carreaux, la table dressée devant une tenture, la figure du roi, celle de la femme avec l'enfant sur ses genoux s'inspirent de leurs oeuvres. Les ustensiles de cuisine posés à même le sol sont un emprunt au maître de Mattheus van Helmont, David Teniers, qui en dispose ainsi dans ses intérieurs d'alchimistes.



49

## Jan BRUEGHEL le Jeune

Anvers, 1601-1678

### Le départ pour le marché

Huile sur cuivre  
Signé et daté 'J. BRUEGHEL 1612' en bas à gauche  
18 x 26 cm  
(Restaurations)

#### Provenance:

Acquis par le père de l'actuel propriétaire dans les années 1960; Collection particulière, Belgique

*The departure to the market, oil on copper, signed and dated, by J. Brueghel the Younger*  
7.09 x 10.24 in.

30 000 - 40 000 €

Membre d'une illustre dynastie de peintres anversois, Jan Brueghel le Jeune semble dès sa naissance avoir une carrière toute tracée. Formé dans l'atelier de son père Jan l'Ancien à Anvers, il se rend en Italie en 1622 où il est accueilli par le cardinal Borromeo à Milan, commanditaire et proche de son père. Après un probable passage à Rome, nous le retrouvons à Palerme avec son ami d'enfance Anton van Dyck. C'est en 1626 qu'il reprend les rênes du prospère atelier paternel à Anvers, peu de temps après le décès de celui-ci.

Notre charmant petit paysage est caractéristique du talent de paysagiste de Jan Brueghel le Jeune. Peint sur cuivre, il fut

exécuté peu de temps après son retour d'Italie, à une période où la qualité de sa production est la meilleure. Selon Klaus Ertz, la signature et la date précoce de 1612 visibles sur notre tableau ont très probablement été ainsi inscrites par Jan Brueghel le Jeune lui-même à l'imitation de son père, pratique qu'il a parfois employé en reprenant les compositions de Jan l'Ancien les plus appréciées des amateurs, comme l'était ce *Départ pour le marché*.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau. Un certificat en date du 5 juillet 2018 sera remis à l'acquéreur.

**Pieter BOEL**

Anvers, 1622 - Paris, 1674

**Perdreau, geai et martin pêcheur  
sur un entablement**

Huile sur toile

Porte une signature 'J Fijt f' en bas  
vers la droite  
54 x 50,50 cm**Provenance:**Collection Stefan von Auspitz, Vienne;  
Chez K. W. Bachstitz, La Haye, en 1935;  
Chez Agnew's, Londres, en 1939;  
Collection Daniel George van Beuningen,  
Vierhouten, en 1949 (comme Jan Fyt);  
Vente anonyme; Rotterdam, Notarishuis,  
11 décembre 1981, n° 9 (comme Jan Fyt);  
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,  
22 mai 1989, n° 107 (comme Jan Fyt);  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire;  
Collection particulière, Paris**Exposition:**K. W. Bachstitz, La Haye, 1935, n° 45  
(comme Jan Fyt)**Bibliographie:**D. Hannema, *Meesterwerken uit de  
Verzameling D. G. van Beuningen*,  
Rotterdam, 1949, n° 46 et fig. 113  
(comme Jan Fyt)**Partridge, jay and kingfisher on a  
ledge, oil on canvas, inscribed,  
by P. Boel  
21.26 x 19.88 in.**

25 000 - 35 000 €

Voyageant de sa ville natale d'Anvers vers l'Italie, d'abord à Rome puis à Gênes pendant un long séjour de trois ans durant lequel il s'imprégna de la manière de Castiglione, Pieter Boel revint travailler en Flandres, développant son propre style, inspiré de l'art de Jan Fyt et Frans Snyders. Ces deux grands maîtres l'influencèrent mais la personnalité de Pieter Boel le poussa au-delà de la confortable carrière qui l'attendait à son retour à Anvers. Il fit en effet partie des nombreux artistes flamands qui rejoignirent Paris au début du règne personnel de Louis XIV.

Le gigantesque bouillonnement artistique orchestré par Charles Le Brun au sein des Gobelins dans les années 1660 attira Boel qui devint le meilleur artiste animalier de sa génération à Paris.

La grande exposition sur l'artiste organisée au Louvre en 2001 par Elisabeth Foucart-Walter et son catalogue rendent justement hommage à ce grand artiste qui fut à l'origine d'une véritable école nationale de peinture animalière<sup>1</sup>. Ses études d'animaux sur le vif, notamment réalisées dans le cadre de la commande des tentures des *Mois* ou *Maisons royales*

constituèrent des modèles maintes fois repris par Desportes ou Oudry.

Notre séduisante composition, à la touche généreuse et assurée témoigne du grand artiste que fut Pieter Boel, injustement traité par l'histoire de l'art qui le plaça dans un étau entre un Jan Fyt (comme l'atteste l'inscription apposée sur notre toile) et un Desportes à qui fut attribué l'ensemble des études sur fond brun-rouge ou rose jusqu'à ce que Georges de Lastic en exhume la juste paternité dans les années 1960. Selon Fred Meijer, notre tableau peut être daté des années 1650, et il n'est pas rare, sur

des compositions de ce type, de voir le monogramme 'PB' de Pieter Boel supprimé, et parfois remplacé par une signature apocryphe de Jan Fyt.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de ce tableau d'après photographie (email en date du 19 juillet 2018).

1. Elisabeth Foucart-Walter, *Pieter Boel, peintre des animaux de Louis XIV. Le fonds des études peintes des Gobelins*, Paris, 2001





51

## Attribué à Michel BOUILLON

Actif entre 1638 et 1660

### Allégorie des Arts

Huile sur toile  
104 x 138 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; M<sup>e</sup> Aguttes, 12 décembre 2006, n° 41 (comme attribué à Jean-Baptiste Belin de Fontenay)  
Vente anonyme; M<sup>e</sup> Aguttes, 12 juin 2007, n° 46 (comme attribué à Jean-Baptiste Belin de Fontenay);  
Collection particulière, Paris

*Allegory of Arts, oil on canvas,  
attr. to M. Bouillon  
40.94 x 54.33 in.*

20 000 - 30 000 €

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 un rideau, un tapis et une guirlande de fleurs mettent en scène différents instruments et ornements relatifs aux arts. La Sculpture est ainsi symbolisée par une tête en marbre et un relief dont le sujet, le choix d'Hercule, reprenant une composition d'Annibal Carrache, évoque la Peinture et fait ainsi le lien avec la palette et les pinceaux posés devant lui. Architecture et

Musique sont également présentes dans cette allégorie tandis qu'une montre, des pièces de monnaie et des fruits rappellent le vocabulaire des Vanités et notre finitude.

Par sa richesse et son ambition, notre composition peut-être rapprochée d'un autre tableau de Michel Bouillon, signé et daté de 1654 et conservé dans une collection particulière, présentant également un très grand nombre de motifs et de détails! Le traitement des draperies, des fleurs mais également des personnages sculptés dans les deux tableaux est tout à fait comparable et permet d'étayer notre attribution.

Nous remercions Madame Nathalie Fraquet pour son aide à la rédaction de cette notice.

1. Voir E. Coatalem, *La nature morte française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Dijon, 2014, p. 116-117

## David TENIERS

Bruxelles, 1610-1690

### Le Fauconnier

Toile  
61 x 46 cm  
Sans cadre

#### Provenance:

Collection de la famille della Faille de Leverghem, château du Mick, près d'Anvers (fig. 1);  
Puis par descendance, collection Provigny, château des environs de Béziers

#### Exposition:

*Collections privées de Béziers et sa région*, Béziers, musée des Beaux-Arts, juillet-septembre 1969, p. 22, n° 26, (avec inversion des dimensions), repr. p. 109, une étiquette au verso

*The Falconer, oil on canvas,*  
by D. Teniers  
24.02 x 18.11 in.

12 000 - 15 000 €



Fig. 1

Notre séduisant fauconnier est bien éloigné des petits formats peints sur cuivre ou panneau et représentant des scènes de tavernes, des réjouissances villageoises ou encore des singeries. Cette œuvre de maturité de l'artiste nous plonge dans le monde cynégétique du XVII<sup>e</sup> siècle. Au domaine de Mariemont les gouverneurs des Pays-Bas espagnols pratiquaient la chasse avec passion jusqu'à ce que Louis XIV s'en empare en 1668.

Entourant ce fauconnier à la veste rouge, chien courant à gauche et chien de sang à droite

se complètent à merveille, à la fois pour rattraper le gibier en fuite et pour retrouver le gibier blessé et perdu. David Teniers n'a pas manqué de représenter aussi dans le ciel quelques oiseaux; la fauconnerie était en effet également pratiquée pour chasser d'autres oiseaux en vol tels les hérons dont la chasse était très prisée au XVII<sup>e</sup> siècle. Daté par Margret Klinge vers 1660, notre tableau peut d'ailleurs être rapproché de la célèbre *Chasse au héron avec l'archiduc Léopold-Guillaume* (vers 1650-1660, Paris, musée du Louvre), qui posséderait

un sens politique: le héron attaqué par les rapaces serait une illustration de la lutte incertaine entre les Pays-Bas du Sud (la Flandre) et ceux du Nord (la Hollande). Il pourrait également s'agir d'une allégorie de l'Air, comme illustrée par les gravures d'après Téniers.

Fils du peintre et marchand de tableaux David Teniers I, David II épouse la fille de Jan Brueghel de Velours et collectionne les grands commanditaires comme ces derniers ses tableaux. Au service de l'archiduc Léopold-Guillaume à Bruxelles entre 1651 et 1656 puis de son successeur Don Juan

d'Autriche, il fournit aussi les galeries du roi d'Espagne Philippe II et du stathouder Guillaume II de Nassau. Il rentre à Bruxelles au début des années 1660 et fonde en 1663 l'Académie d'Anvers.

Nous remercions le docteur Margret Klinge de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu en mai 2018. Un certificat en date du 5 juin 2018 sera remis à l'acquéreur..

## Charles LE BRUN et collaborateurs

Paris, 1619-1690

### Portrait de Charles Perrault

Huile sur toile  
135,50 x 97,50 cm  
(Restaurations)

#### Provenance:

Mentionné dans l'inventaire de Charles Perrault du 26 avril 1672: «Mon portrait peint par Monsieur Le Brun de la hauteur de cinq piedz avec bordure dorée»;  
Collection de la comtesse Yves de Rasily, Bergerac, jusqu'en 1995;  
Acquis auprès de cette dernière par l'actuel propriétaire;  
Collection particulière, Dordogne

#### Bibliographie:

Jacques Barchilon, «Charles Perrault à travers les documents du Minutier Central des Archives Nationales: l'inventaire de ses meubles en 1672», in *XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1964, p. 12  
Charles Perrault, *La Peinture*, ed. de J.-L. Gautier-Gentès, Paris, 1992, p. 16-17, note 18  
Bénédicte Gady, *L'ascension de Charles Le Brun: liens sociaux et production artistique*, Paris, 2010, p. 500, mentionné dans la note 1405  
Patricia Bouchenot-Déchin, *Charles Perrault*, Paris, Fayard, 2018, p. 107 et 109

*Portrait of Charles Perrault, oil on canvas, by Ch. Le Brun and coworkers*  
53.35 x 38.39 in.

150 000 - 200 000 €



Fig. 1

En janvier 2018, nous découvrons dans un hôtel particulier parisien un beau portrait d'homme au pastel que nous pûmes identifier rapidement comme étant celui de Charles Perrault par Charles Le Brun, décrit par Perrault lui-même dans l'inventaire de ses biens réalisé au moment de son mariage en 1672 (fig. 1)<sup>1</sup>. Passé entre les mains de plusieurs collectionneurs avertis, puis resté dans la même famille depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, ce pastel a depuis rejoint les

collections du musée du château de Versailles.

Au sein de l'inventaire de 1672, quelques lignes après la description du pastel, se trouve cette autre mention: «Mon portrait peint par Monsieur Le Brun». Prisé 500 livres, il s'agit, et de loin, du tableau estimé le plus cher de l'inventaire. Si sa trace avait été perdue, deux importants témoignages visuels avaient permis d'en conserver le souvenir jusqu'à sa récente redécouverte.





Fig. 2



Fig. 3

D'une part, la gravure d'Etienne Baudet de 1675, reproduisant dans un ovale le buste de Perrault par Le Brun (fig. 2), et d'autre part, événement bien plus rare, une copie de ce portrait contemporain de l'original: le morceau de réception à l'Académie royale du peintre Philippe Lallemand, remis en 1672 et aujourd'hui conservé au château de Versailles<sup>2</sup>.

L'estampe d'Etienne Baudet mentionne la date de 1665 pour notre portrait, qui fut certainement réalisé quelques années plus tard. La décennie 1660 correspond pour Charles Perrault à une période d'apogée dans sa carrière auprès du roi et de son principal ministre, Colbert. En 1662 était créée à l'initiative de ce dernier la Petite Académie, conseil restreint rassemblant à ses débuts quatre hommes de lettres autour du ministre, et qui était chargé de

la conception de l'image royale sous toutes ces formes, des écrits aux médailles, en passant par les devises, les cycles décoratifs, et enfin tous les arts. Ses membres avaient été choisis pour leurs compétences littéraires et leur culture classique, les rendant capables de choisir dans les sources anciennes des sujets propres à souligner les multiples vertus du roi. Ils devinrent ainsi les concepteurs d'une partie des grands décors royaux, dont ceux que nous pouvons encore admirer aujourd'hui à Versailles. Nommé secrétaire de cette académie dès sa création, Charles Perrault put compter dans cette tâche sur l'aide de son frère, l'architecte Claude Perrault, associant ainsi à sa plume et à ses idées un habile crayon permettant de les matérialiser<sup>3</sup>. Quelques années plus tard, en 1668, Perrault fut nommé Premier Commis des Bâtiments du roi.

Ce rôle amena l'écrivain à collaborer étroitement avec Charles Le Brun, premier peintre de Louis XIV, et les deux hommes nouèrent une relation d'amitié et d'estime dont l'histoire a gardé la trace. Charles Perrault célèbre l'artiste dans ses écrits, notamment dans la notice qu'il lui consacre dans les *Hommes illustres*: «Outre le don de peindre, qu'il avoit dans un très-haut degré, il avoit l'esprit net & penetrant, capable de réussir en tout ce qu'il auroit voulu entreprendre<sup>4</sup>». Le peintre utilisa quant à lui son talent pour illustrer les traits de l'écrivain à plusieurs reprises. Si le sobre pastel présenté chez Artcurial en mars dernier, centré sur le visage de Perrault et laissant la feuille vierge à l'arrière-plan, était un témoignage de la proximité entre le peintre et son modèle, l'ambitieux portrait peint que nous avons sous les yeux

à quant à lui manifestement été réalisé moins pour la sphère privée que pour la scène officielle.

De nombreux détails qui ne doivent rien au hasard entourent ici le modèle et viennent souligner ses importantes fonctions ainsi que ses qualités. Représenté de trois-quarts, dans un habit noir richement brodé de conseiller du roi avec un jabot de dentelle blanche - qui ne sont pas sans rappeler les portraits officiels de Colbert -, Charles Perrault se tient devant une bibliothèque, le visage surgissant sur un épais rideau vert. Sur les étagères s'échelonnent de lourds volumes dont les noms des auteurs, distinctement écrits sur les tranches, symbolisent à la fois la culture classique de Perrault (Homère, Virgile, Cicéron) et sa connaissance des grands traités d'architecture de la Renaissance italienne (Serlio, Vignole, Scamozzi,



Palladio, Vitruve). En écho à ces prestigieuses références, Le Brun a représenté dans la main de Perrault les œuvres d'Horace, poète par excellence, et sous cet ouvrage les plans du Grand Appartement du roi à Versailles fraîchement achevé et de l'Observatoire de Paris, construit par Claude Perrault en 1667. Un compas, le chevillier d'un luth et une tête de satyre souriant en marbre viennent compléter ces attributs, soulignant le goût et les connaissances de Charles Perrault dans tous les arts et la juste harmonie qu'il savait créer pour les accorder au service de la gloire du roi.

L'observateur attentif ne manquera pas de remarquer l'angle inférieur droit d'un tableau à l'arrière-plan. Il s'agit d'une toile de Nicolas Poussin, *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon* (fig. 3), anciennement dans la collection du

duc de Bedford à Woburn Abbey et dont nous savons qu'il était chez Cotteblanche en 1665, où Le Bernin, qui séjournait alors en France pour le projet de la façade du Louvre, le vit le 11 octobre, en compagnie de Charles Le Brun qui «a dit qu'il l'avait vu faire il y a vingt ans», soit vers 1643-1645, lors de son séjour à Rome<sup>5</sup>. L'admiration du premier peintre de Louis XIV pour Poussin et l'influence que celui-ci exerça tant sur sa peinture que sur ses recherches et ses réflexions sur l'art ne sont plus à démontrer. Cette mise en abîme constitue à la fois un subtil hommage de Le Brun à son maître et l'affirmation de la suprématie du Beau idéal sur l'observation stricte de la nature, idées partagées par le peintre et son modèle.

La richesse iconographique de ce portrait, ses différents niveaux de lecture, dont certains

nous échappent peut-être encore aujourd'hui, nous permettent de saisir les mécanismes de la représentation sous le règne de Louis XIV. L'effigie d'un modèle va être déclinée par le peintre selon plusieurs critères précis et codifiés, alliant la ressemblance physique, l'acuité psychologique - passant par l'expression du visage et le regard -, les fonctions au sein de l'Etat, reconnaissables aux vêtements et attributs, la valorisation de certaines vertus et compétences mais également, et là est sans doute la plus grande difficulté, celle des valeurs et des idées. Le Brun réussit ici le tour de force de réunir tous ces éléments pour célébrer son collaborateur et ami Charles Perrault, utilisant tout son talent à rendre avec beaucoup de finesse les traits et la psychologie d'un modèle qu'il connaissait bien.

1. Vente anonyme; Paris, Artcurial, 21 mars 2018, n° 7.

2. La remise d'une copie d'après un tableau existant comme morceau de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture peut surprendre mais n'est pas un cas isolé: ce fut par exemple le cas de Marc Nattier, reçu en 1676 avec un portrait de Colbert d'après Claude Lefebvre, ou encore de François Stiémart en 1720 avec un portrait du jeune Louis XV d'après Rigaud (voir cat. exp. *Les peintres du roi 1648-1793*, Tours-Toulouse, 2000, p. 33).

3. Voir à ce sujet M. Cojannot-Le Blanc, «Les artistes privés de l'invention? Réflexions sur les «desseins» de Charles et Claude Perrault pour les Bâtimens du roi dans les années 1660», in *XVII<sup>e</sup> siècle*, 2014/3, n° 264, p. 467-479.

4. Ch. Perrault, *Les Hommes illustres...*, Paris, 1698, p. 251.

5. cat. exp. *Poussin et Dieu*, Paris, musée du Louvre, 2015, p. 343.



54

## École française de la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle

### Le triomphe de Neptune et Amphitrite

Huile sur toile (Toile d'origine)

59 x 111 cm

Sans cadre

Provenance:

Collection particulière, Paris

*The Triumph of Neptune and Amphitrite,*  
oil on canvas, French School, 17<sup>th</sup> C.  
23.23 x 43.70 in.

8 000 - 12 000 €

Cette œuvre est à rapprocher du décor réalisé par Simon Vouet au début des années 1640 pour le vestibule de la galerie du château de Fontainebleau et dont les tableaux, aujourd'hui disparus, nous sont connus par les gravures de Michel Dorigny. En sens

inverse par rapport à l'estampe, notre toile présente de sensibles variantes avec la composition de Vouet, notamment dans son format horizontal, son cadrage moins resserré et l'ajout de figures supplémentaires.

55

## Jean-François de TROY

Paris, 1679 - Rome, 1752

### Le Christ et la Samaritaine

Huile sur toile  
80,50 x 64,60 cm

**Provenance:**

Chez Julius H. Weitzner, New York, selon une étiquette au verso;  
Collection Joseph McCrindle, selon une étiquette au verso;  
Vente anonyme; New York, Christie's, 4 juin 2009, n° 85;  
Collection particulière, Ile-de-France

*The Christ and the woman of Samaria, oil on canvas, by J.-F. de Troy*  
31.69 x 25.43 in.

12 000 - 15 000 €



Jean-François de Troy a peint à plusieurs reprises ce sujet de la Samaritaine rencontrant le Christ au puits. Il en exposa une version à Florence en 1706 dans l'église de la Santissima Annunziata à l'occasion de la Saint Luc et une autre est signalée à Londres en 1921 par une ancienne photographie (voir Chr. Leribault, *Jean-François de Troy*, Paris, 2002, p. 216-217, n° \*P.15 et P. 17).

Celle que nous présentons, qui peut être datée vers 1710-1715, d'un format plus modeste, constitue un ravissant tableau de dévotion au coloris empreint de douceur.

## Nicolas de LARGILLIERRE

Paris, 1656-1746

### Portrait présumé de la duchesse de Montbazon

Huile sur toile  
80 x 65 cm

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

#### Provenance:

Collection du comte de La Béraudière;  
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 2 juin  
1882, n° 8 (3.200 francs);  
Collection de madame Nouette-Delorme  
Sa vente; Paris, Hôtel Drouot,  
17-18 juin 1914, n° 36 (5.900 francs  
à Rémois);  
Collection Armand Mame, Tours;  
Par descendance à sa fille Marie-  
Thérèse, Paris;  
Puis par descendance;  
Collection particulière, Paris

#### Bibliographie:

Paul Eudel, *L'Hôtel Drouot et la  
curiosité en 1882*, Paris, 1883, p. 380-  
381

*Presumed portrait of the duchess of  
Montbazon, oil on canvas,  
by N. de Largillierre  
31.50 x 25.59 in.*

20 000 - 30 000 €

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

Daté par Dominique Brême des années 1725-1730 par son style et par la coiffure du modèle, notre tableau témoigne de la période de maturité de l'artiste. La jeune femme représentée, traditionnellement identifiée comme la duchesse de Montbazon, pourrait être Louise-Gabrielle-Julie de Rohan (1704-1780), qui

épousa le 4 août 1718 en l'abbaye de Jouarre (dont sa sœur était abbesse), son cousin Hercule-Mériadec de Rohan-Guéméné (1688-1757), comte de Rochefort, prince puis duc de Montbazon, dont elle eut sept enfants. Charlotte-Louise (1722-1786), l'aînée, qui fut présentée par sa mère au roi Louis XV et à la reine Marie Leszczyńska le 26 octobre 1737 à Fontainebleau, épousera Victor-Amédée-Philippe Ferrero Fieschi, prince de Masserano, ambassadeur d'Espagne à Londres. Au cours de la même année 1737, et sans doute en raison de ce mariage, Charlotte-Louise fut peinte par Jean-Marc Nattier (huile sur toile, 125 x 97,5 cm, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon). La comparaison entre le portrait de la mère par Largillierre et celui de la fille par

Nattier montre un réel air de famille entre les deux modèles et permet de soutenir l'identification proposée du premier. Largillierre avait par ailleurs déjà eu l'occasion de travailler pour cette famille car la mère de Louise-Gabrielle, Anne-Geneviève de Lévis, fut également peinte par lui en 1697 (huile sur toile, 82,5 x 64 cm, Rouen, musée des Beaux-Arts).

Comme à son habitude, Largillierre a représenté ici son modèle en extérieur, devant un muret et un paysage indéfini où l'on distingue des branchages aux tonalités automnales, sous un ciel obscur permettant de mieux faire surgir la figure de la duchesse de Montbazon. Cette dernière est représentée à mi-corps, faisant face au spectateur, dans une riche robe de velours rouge à la doublure et aux broderies moirées. Le naturel

et la justesse de cette composition illustrent la parfaite maîtrise atteinte par le peintre pour réaliser ces effigies de hauts personnages, issus de l'aristocratie ou de la bourgeoisie, français comme étrangers, qui le tenaient en haute estime.

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

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



## Jean-Baptiste OUDRY

Paris, 1686 - Beauvais, 1755

### Chien blanc pointant une perdrix rouge

Toile

Signée et datée 'J.B.Oudry / 1725'  
en bas à droite  
124 x 152 cm

#### Provenance:

Dans l'atelier de Jean-Baptiste Oudry en 1732 (proposé à 400 livres);  
Vente anonyme; Londres, Christie's, 29 février 1908, n° 95 (44 Gns 2 s. à Grace);  
Vente anonyme; Londres, Christie's, 15 mai 1908, n° 57 ( 8 Gns 18 s. 6 d. à L. Davis);  
Collection J. Bourdariat;  
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 7 juin 1950, M° Rheims, n° 10 (220.000 frs);

Vente anonyme; Paris, Nouveau Drouot, Mes Laurin, Guilloux, Buffetaud et Tailleur, 13 décembre 1983, n° 114 (410.000 Frs);  
Collection particulière

#### Expositions:

Exposition de la jeunesse, Paris, Place Dauphine, 1725 («Un Chien en arrest sur une perdrix rouge, de 5 pieds sur 4»)  
Salon de 1725, Paris

#### Bibliographie:

Paul Seidel, «Beiträge zur Lebensgeschichte Jean-Baptiste Oudry's», in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIII, 1890, p. 91  
Jean Vergnet-Ruiz, «Oudry», in L. Dimier (dir.), *Les peintres français du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-Bruxelles, 1928, t. II, p. 160, n° 86, (avec une erreur dans les dimensions qui sont des pouces et non des centimètres)

Jean Locquin, «Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry, peintre du roi (1686-1755)», in *Archives de l'Art français*, Nouvelle période, t. VI, Paris, 1968, p. 27, n° 138  
Hal Opperman, *Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) with a sketch for a Catalogue Raisonné of his paintings, drawings, and prints*, thèse de doctorat, Université de Chicago, 2e éd. New York, 1977, vol. I, p. 447, n° P 243 (fig. 407)

*A white dog pointing a red partridge, oil on canvas, signed and dated, by J. B. Oudry*  
48.82 x 59.84 in.

150 000 - 200 000 €

Élève de Nicolas de Largillier, Jean-Baptiste Oudry commence sa carrière comme portraitiste, ce qui l'amène à rencontrer celui dont la protection fut déterminante pour sa carrière: le marquis Henri Camille de Beringhen (1693-1770), écuyer du roi. La National Gallery of Art de Washington conserve un portrait de celui-ci peint par Oudry en 1722 (fig. 1). Il y apparaît en chasseur avec son chien. La tension de l'animal flairant la prise du chasseur est rendue avec brio et cette performance ne pouvait



Fig. 1

échapper à Louis XV, passionné par ses meutes de chiens courants ou de sang.

En 1723 Oudry bénéficie d'un logement aux Tuileries et. en 1724, le marquis de Beringhen est nommé Premier Ecuyer de la Petite Ecurie du Roi. A ce titre il organise les chasses royales. La carrière d'Oudry comme peintre de celles-ci est assurée, il suit le roi et rivalise avec François Desportes.

Quand le *Chien blanc pointant une perdrix rouge* est exposé en 1725, il a pour pendant «une sorte d'arrest. On voit un chien, la patte en l'air, paroissant suivre un faisan, qui marche le ventre à terre derriere une plante<sup>1</sup>».

En 1732, Oudry propose plusieurs œuvres au duc de Mecklemburg-Schwerin dont la collection de tableaux a été détruite par un incendie. *Un chien blanc pointant une perdrix rouge* y figure avec les trois autres portraits de chiens grandeur nature décrits ci-dessous, chacun étant prisé 400 livres:

- *Un chien pointant deux cailles* (toile, 131 x 163 cm, signé et daté 1723, Exposition de la jeunesse en 1723, Schloss Wilhelmshöhe à Cassel, Cf. Opperman P. 241)

- *Un setter pointant un faisan* (toile, 130 x 162 cm, Salon de 1725, gravé par Oudry en 1724, Royal palace, Stockholm, Cf. Opperman P. 242)

- *Un chien pointant une perdrix* (toile, 130 x 162 cm, située en 1725 ou 1726, Royal Palace, Stockholm, Cf. Opperman P. 244).

En 1735, quand Oudry soumet une nouvelle liste de tableaux au duc, un *Chien blanc pointant une perdrix rouge* et *Un chien pointant deux cailles* n'y figurent plus. Par contre, nous y retrouvons «Un chien en arrest sur un faisan, des plantes, fond de paysage, de 5 pieds de large sur 4 pieds de haut» et «Autre chien en arrest sur des perdrix cachées dans des genêts, fond de paysage, de 5 pieds de large sur 4 pieds de haut». Le comte de Tessin les acquiert pour le Palais Royal de Stockholm en 1740<sup>2</sup>.

Nous connaissons d'autres portraits de chiens peints par Oudry en 1725. Le *Mercur de France* rapporte qu'Oudry peint cette année-là «d'après nature, par ordre du Roi, les portraits de quelques lévriers Anglois, dont S.M. a été fort content<sup>3</sup>». Mises en dessus-de-porte dans la chambre

du roi à Compiègne en 1733, *Misse et Turlu* levrettes de Louis XV, sont aujourd'hui conservées au château de Fontainebleau (toile, 127 x 160 cm, signée et datée 1725). Il en est de même pour *Lise et trois faisans* (toile, 128 x 159 cm, signée et datée 1725).

Oudry accorde peu d'attention au paysage dans lequel il place ce *Chien blanc pointant une perdrix rouge*. Le point de vue adopté donne toute sa majesté à l'animal et autorise à penser qu'il s'agit d'une composition destinée à être placée en dessus-de-porte. Le thème sera repris dans une tapisserie de Beauvais, manufacture pour laquelle il réalise des cartons à partir de 1726 et dont il sera nommé directeur en 1734.

1. Cf. *Divers Salons du dix-huitième siècle pour servir de complément à la Collection des Livrets des Salons du XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 45

2. P. Grate, *French paintings, II: Eighteenth Century*, Swedish National Art Museums, Stockholm, 1994, p. 230-231

3. In *Le Mercure de France*, septembre 1725



## François DESPORTES

Champigneulle, 1661 - Paris, 1743

## L'hallali du sanglier

Toile

232 x 181 cm

(Légèrement diminuée en partie supérieure et sur les côtés)

## Provenance:

Peint avec ses trois pendants (*Hallali de cerf, Hallali de loup et Hallali de renard* en 1721 pour les frères Pâris, vraisemblablement pour l'hôtel de la Force à Paris;  
Collection Claude Pâris dit La Montagne, transféré avec ses pendants au château de Croix-Fontaine après 1725;  
Acquis avec le château de Croix-Fontaine par Etienne-Michel Bouret en 1742, transféré avec ses pendants en 1752 dans la salle à manger de son hôtel de la rue de la Grange-Batelière à Paris;  
Acquis avec l'hôtel de la rue de la Grange-Batelière par Jean-Joseph de Laborde;  
Acquis avec l'hôtel de la rue de la Grange-Batelière par Laurent Grimod de la Reynière en 1770;  
Transféré avec ses pendants à partir de 1778 dans son nouvel hôtel rue des Champs-Élysées (actuelle rue Boissy d'Anglas) à Paris;  
Vente Grimod de La Reynière, Paris, 21 août 1797, partie du n° 22;  
Collection du Cercle des Champs-Élysées, hôtel Grimod de La Reynière, Paris;  
Vente anonyme; Paris, Galerie Georges Petit, 28 - 29 mai 1931, partie du n° 196;  
Collection particulière

## Expositions:

*Le Sport dans l'art*, Paris, Galerie Georges Petit, 1884-1885, n° 62 (exposé avec ses pendants sous les n° 61, 63 et 64: «Ces quatre toiles formaient la décoration d'un des salons de l'ancien hôtel de La Reynière. Appartiennent au Cercle des Champs-Élysées»)  
*Expositions de tableaux au profit de l'œuvre des orphelins d'Alsace-Lorraine*, Paris, musée du Louvre, 1885, n° 122: «Chasse au sanglier» (exposé avec ses pendants sous les n°119, 120 et 121: «Collection du Cercle des Champs-Élysées»)  
*Exposition de la Vénerie française et des trophées*, Paris, musée des Arts décoratifs, 1923, n° 44 (exposé avec ses pendants sous les n°45, 46 et 47: «Les quatre à la Société de l'Hôtel de La Reynière»)

## Bibliographie:

Germain Brice, *Nouvelle description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, Paris, 1725 (8<sup>e</sup> éd.), t. II, p. 169  
Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette ville en peinture, sculpture et architecture*, Paris, éd. de 1757, p. 187 et éd. de 1778, p. 163  
Alphonse Feillet, «Trois almanachs des artistes au XVIII<sup>e</sup> siècle», in *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1860, p. 367  
A. de Champeaux, «L'Art décoratif dans

Le vieux Paris», in *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1894, p. 336

Georges de Lastic, «Desportes», in *Connaissance des Arts*, janvier 1961, p. 63

F. Boyer, «Les collections et les ventes de Jean-Joseph de Laborde», in *Bulletin de la Société de Histoire de l'Art français*, 1961 (1962), p. 140 et 141  
*L'œil*, 1969, p. 35

Paula Rea Radisish, «La chose publique», Hubert Robert's decorations for the «petit salon» at Méréville», in A. Bermingham, J. Brewer (dir.), *The Consumption of Culture 1600-1800*, Londres-New York, 1995, p. 406

Colin B. Bailey, «The Decline and Fall of the Patriotic Plutus: Laurent Grimod de La Reynière (1734-1793)», in *Patriotic Taste. Collecting Modern Art in Pre-Revolutionary Paris*, New Haven-Londres, 2002, p. 216

Georges de Lastic, Pierre Jacky, *Desportes. Catalogue raisonné*, Saint-Rémy-en-l'Éau, 2010, p. 175, n° P 655, repr.

*Wild boar hunt, oil on canvas, by F. Desportes*  
91.34 x 71.26 in.

180 000 - 220 000 €

*«Il s'était fait une loi inviolable de ne rien représenter que d'après nature. Il paraissait cependant qu'il aurait pu s'en exempter ; car, ayant travaillé pendant très longtemps presque toujours sur les mêmes sujets, il devait, ce semble, les savoir par cœur, (...) mais M. Desportes (...) connaissait la nécessité de consulter la nature (...) Ainsi il ne refusait pas l'étude, et, dans ses derniers ans comme dans sa jeunesse, il ne peignait que d'après nature ; aussi faut-il convenir que personne ne s'est distingué plus que lui dans son talent.»*

Pierre Mariette, notice inédite publiée dans *Le Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, 1845-1846, p. 473





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Alors que François Desportes a été envoyé à Paris pour aider son oncle hôtelier, celui-ci, ayant remarqué ses dons pour le dessin, le place chez le peintre animalier Nicasiaus Bernaerts. Il a 15 ans et reste deux ans chez cet élève de Snyders qui fait partie de la communauté flamande de Saint-Germain-des-Prés, reproduisant de nombreuses études d'animaux.

Après une brève activité de portraitiste à la cour du roi de Pologne Jan Sobieski, il est reçu à l'Académie royale en 1699 avec son *Autoportrait en chasseur* conservé aujourd'hui au musée du Louvre. Remarqué pour l'excellence de ses portraits de chiens, il revient aux sujets animaliers qu'il dessine et peint sur le vif.

En 1700, il décore la ménagerie royale pour Louis XIV avant d'être nommé peintre de sa vénerie. Il participe alors à toutes les chasses, dessine les chiens du chenil de Versailles et invente huit grandes compositions de sujets de chasse pour la manufacture des Gobelins.

*L'hallali du sanglier* fait partie d'une série de quatre toiles peintes pour les frères Pâris, quatre financiers proches de Madame de Pompadour qui représentèrent la puissance financière du pays entre 1723 et 1726. Les trois autres toiles illustrent un *Hallali de cerf*, un *Hallali de loup* et un *Hallali de renard* (fig. 1, 2 et 3). Après 1725, la suite est entre les mains du second frère Pâris, Claude dit la Montagne (1670-1745) qui la présente au

château de Croix-Fontaine qu'il a acquis le 7 mars 1725.

Quand le château change de mains le 22 mars 1742, les tableaux restent en place et deviennent la propriété d'Etienne-Michel Bouret (1709-1777), trésorier général de la Maison du roi puis fermier général en 1741. Devenu administrateur général des Postes en 1752, il dépose et fait remonter les quatre toiles dans son hôtel de la rue de la Grange-Batelière à Paris.

Cet hôtel est acheté, avec la série de Desportes, par un autre fermier général, le marquis Jean-Joseph de Laborde (1724-1794, fig. 4). Banquier du roi Louis XV, propriétaire du château de Méréville rendu célèbre par Hubert Robert, il finança la construction d'hôpitaux.

Laurent Grimod de la Reynière (1733-1793, fig. 5), fermier général de 1756 à 1780 est le dernier propriétaire identifié de cette lignée prestigieuse de puissants financiers.

Cette toile est comparable par son format, son mouvement et son sujet à *La chasse au loup* conservée à Rennes, au musée des Beaux-arts (toile, 336 x 332 cm). Desportes y montre son talent à représenter, dans une mise en page impressionnante, pelages et musculatures, peignant avec justesse un véritable morceau de nature et de férocité sauvage.



Fig. 4

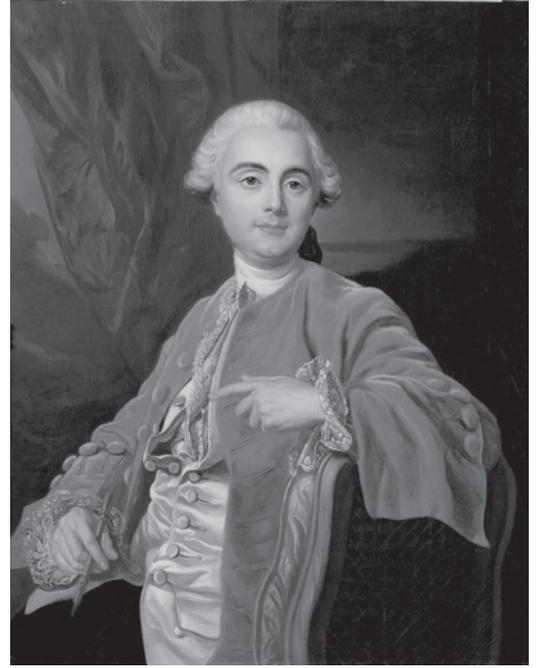


Fig. 5





I/III



II/III



III/III

59

**École italienne vers 1700**

Trois vues animées de Rome:  
La place Navone, Vue du Tibre  
avec le château Saint Ange,  
*et* La place du Capitole

Suite de trois gouaches  
23,50 x 39 cm (9.25 x 15.35 in.),  
24 x 40,50 cm (9.50 x 16 in.)  
et 23,50 x 39 cm (9.25 x 15.35 in.)  
(Petites taches et épidermures)

Three views of Rome, gouache,  
Italian School, ca 1700

4 000 - 6 000 €



60

### Antoine PESNE

Paris, 1683 - Berlin, 1757

#### Portrait en buste du peintre Jean-Baptiste Gayot-Dubuisson

Huile sur toile, de forme ovale  
87 x 71 cm  
(Modifiée dans ses dimensions en partie  
inférieure)

#### Provenance:

Collection particulière de l'Ouest de la  
France

*Portrait of the painter Jean-Baptiste  
Gayot-Dubuisson, oil on canvas,  
by A. Pesne*  
34.25 x 27.95 in.

4 000 - 6 000 €

Formé à Paris au sein de l'Académie royale et de l'atelier de Charles de La Fosse, Antoine Pesne passa plusieurs années en Italie, notamment à Venise, avant de rejoindre la cour de Prusse où il fut appelé par l'électeur Frédéric Ier en 1710. Les princes des cours allemandes, soucieux de briller au sein d'un Empire morcelé, étaient alors particulièrement séduits par le modèle versaillais et accueillirent dans leurs résidences de nombreux artistes français, au premier rang desquels les portraitistes, dont Pesne est l'un des plus talentueux exemples.

En marge des commandes officielles et des portraits d'apparat, il fixa sur la toile les traits de ses

amis et de ses proches. Le portrait de Jean-Baptiste Gayot-Dubuisson, peintre français de fruits et de fleurs actif à Berlin et à Dresde, appartient à cette catégorie. Il s'agit en effet du beau-père de l'artiste, qui avait épousé sa fille à Rome. Au moins trois portraits de Dubuisson par Pesne sont répertoriés (voir G. Poensgen (dir.), *Antoine Pesne*, Berlin, 1958, p. 114-115, n° 76). Celui que nous présentons est inédit. Apparaissant en buste dans un élégant format ovale, le modèle a pu être identifié grâce à un autre portrait le représentant assis et tenant sa palette récemment réapparu sur le marché (vente anonyme; Munich, Hampel, 3 décembre 2010, n° 339).

**Jacques-François DELYEN**

Gand, 1684 - Paris, 1761

**Portrait d'une dame de qualité  
en source**Huile sur toile  
130 x 97 cmDans un cadre en bois sculpté et redoré,  
travail français d'époque Louis XV*Portrait of a lady, oil on canvas,  
by J.-F. Delyen  
51.18 x 38.19 in.*

8 000 - 12 000 €



L'héritage des leçons de son maître Largillier est richement illustré dans ce magnifique portrait peint par Delyen. Rendu des étoffes, grâce du modèle et paysage à la palette riche subtilement nuancée de verts et de bruns justifient la réputation de notre artiste considéré de son vivant comme le plus brillant élève de son maître. Cette composition semble avoir eu un certain succès puisque le peintre la déclina dans un autre

portrait actuellement conservé au musée des Beaux-Arts d'Orléans!

Selon Gérard de Wallens, que nous remercions de son aide, les «qualités esthétiques et stylistiques de ce tableau font reconnaître, en l'état actuel des connaissances, la main de Jacques-François Delyen, ayant une parenté que l'on peut voir avec le tableau d'Orléans et avec un tableau conservé dans une collection particulière (retrouvé après la publication de

son catalogue en 2010). Cette parenté est notamment visible dans les visages de ces trois tableaux, qui ont en commun une beauté atypique, la coiffure, une approche de l'intériorité du modèle, la façon de peindre les éléments de la nature, le drapé, ainsi que la restitution des bras et des mains. Enfin, c'est un très beau tableau qui montre ce que Delyen était capable de faire dans ses meilleures œuvres.»

Ce tableau sera intégré au catalogue scientifique de l'œuvre de Delyen comme attribué à Jacques-François Delyen, en l'absence «de signature ou marques particulières et de document permettant de le déclarer autographe.»

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



62

## Charles Léopold van GREVENBROECK

(?) - Naples, vers 1759

Vue de l'Arsenal, du port saint Paul  
et du quai des Célestins à Paris

Cuivre  
16,50 x 22,50 cm

Provenance:  
Collection particulière, Provence

*A view of the Arsenal, the port Saint Paul and of the quai des Célestins, oil on copper, by Ch. L. van Grevenbroeck 6.50 x 8.86 in.*

15 000 - 20 000 €

Flamand d'origine, Charles-Léopold van Grevenbroeck fut reçu à Paris à l'Académie royale en 1732 et imposa son style original de vues urbaines méticuleusement décrites lors des Salons entre 1738 et 1743. Notre charmant petit cuivre nous plonge dans le Paris du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et plus particulièrement dans un lieu rarement représenté, à savoir la rive droite de la Seine en amont de l'île Saint Louis, juste à l'intérieur de l'enceinte de la ville.

L'élégant hôtel particulier que nous apercevons sur la gauche est l'Arsenal, à sa gauche le couvent des Célestins et enfin à droite l'île Louviers qui sera postérieurement rattachée à la rive droite. En ce XVIII<sup>e</sup> siècle, les stocks de bois qui y étaient conservés devaient nécessairement être à la fois isolés en cas d'incendie mais aussi se tenir au sein de la ville tant ce matériau était précieux.

Dans son *Tableau de Paris*, Louis-Sébastien Mercier nous livre les clefs de compréhension sur l'importance des stocks de bois: «La consommation de bois est devenue effrayante (...) Ce bois que le fleuve amène, et qu'on entasse en piles hautes, comme des maisons, va disparaître dans l'espace de trois mois. Vous le voyez en pyramides carrées ou triangulaires, qui vous dérobent la vue des environs; il sera mesuré, porté, scié, brûlé, et il n'y aura plus que la place.

Autrefois, ce qui composait le domestique, se chauffait à un foyer commun; aujourd'hui la femme de chambre a sa cheminée, le précepteur a sa cheminée, etc.<sup>1</sup>»

1. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, t. I. *Des cheminées*, 1<sup>re</sup> éd., Neuchâtel, 1781.



I/II



II/II

63

## Dominique PERGAULT

Vacqueville, 1729 - Lunéville, 1808

Coupe de pommes, poires, prunes  
et noix *et* Assiette de raisins et de pêches

Paire d'huiles sur panneaux  
21 x 28 cm

### Provenance:

Galleria d'Arte Lorenzelli, Bergame,  
à la fin du XX<sup>e</sup> siècle

*Apples, pears and plums in a bowl and  
A plate of grapes and peaches, oil on  
panel, a pair, by D. Pergault  
8.27 x 11.02 in.*

10 000 - 15 000 €

Dominique Pergault fait partie de ces artistes que la modestie de la carrière a fait plonger dans l'oubli. Quelques œuvres signées et datées ainsi que nos deux séduisants panneaux répareront cette injustice. Avec délicatesse et mesure, la touche subtile et poétique nous plonge dans un univers tout en retenu : ce XVIII<sup>e</sup> siècle de la province éloignée de Paris, loin des idées excitées du Siècle des Lumières.



64

## Jean-Baptiste HUET

Paris, 1745-1811

Chien barbet faisant s'envoler  
un couple de canards

Huile sur toile

Signée et datée 'JB. huet / 1770' en bas  
à gauche

Une ancienne étiquette portant le numéro  
'708' au verso  
84 x 134,50 cm

### Provenance:

Collection Georges Heine;

Sa vente; Paris, M<sup>e</sup> Ader, palais

Galliera, 23 mars 1971, n°16 (adjudgé  
16.000 frs);

Vente anonyme; Paris, M<sup>e</sup> Ader, palais  
Galliera, 6 avril 1976, n°41 (adjudgé  
36.000 frs);

Collection particulière, Paris

*A Barbet dog chasing after ducks, oil on  
canvas, signed and dated, by J.-B. Huet  
33.07 x 52.95 in.*

20 000 - 30 000 €

Le 30 juillet 1768, Jean-Baptiste Huet était agrégé à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme «Peintre dans le genre des Animaux» et reçu l'année suivante avec un *Dogue se jetant sur des oies* (Paris, musée du Louvre) qu'il exposa au Salon. Le jeune artiste s'inscrivait ainsi dans une tradition de la peinture animalière en France, qui débuta avec l'arrivée vers 1660 des flamands Nicasiaus Bernaerts et Pieter Boel venus travailler à la ménagerie de Versailles, et dont l'art séduisit les peintres français François Desportes puis Jean-Baptiste Oudry.

Un an après sa réception, à l'orée d'une riche carrière marquée par les commandes royales et celles des amateurs, Huet peignit le tableau que nous présentons. Reprenant une thématique chère à Oudry, celle du combat entre chiens

et oiseaux, il représente ici un vigoureux barbet, les pattes arrières dans l'eau, s'élançant pour tenter d'attraper un couple de canards qui, saisi de frayeur, s'est envolé, abandonnant trois œufs que l'on distingue entre les longues feuilles couchées sur la berge.

Fin observateur de la nature, Jean-Baptiste Huet parvient ici à allier naturalisme et caractère décoratif. La richesse et l'onctuosité de son pinceau permettent de rendre à la perfection la douceur du plumage des canards, la rudesse des poils du barbet, ou encore la fraîcheur du contexte aquatique et végétal dans lequel se déroule cette scène de chasse. La dimension psychologique n'est jamais négligée chez Huet et l'on perçoit toute la force de l'effroi dans le bec ouvert laissant échapper des cris et l'œil brillant des canards.

## Nicolas LANCRET

Paris, 1690-1743

### Allégorie de la Musique: projet de frontispice pour le «Second livre de pièces de clavecin» de Jean-François Dandrieu

Huile sur toile (Toile d'origine), en grisaille  
Une ancienne étiquette au verso  
31,50 x 23,50 cm



Fig. 1

L'amour de Nicolas Lancret pour les arts de la scène et la musique fut l'une des constantes de l'œuvre de ce poétique suiveur d'Antoine Watteau. Entré dans l'atelier de Claude Gillot en 1710 - au moment où ce dernier était en charge de la direction des décorations et costumes de l'opéra - Lancret fit la rencontre de Watteau qui l'encouragea à fréquenter les théâtres pour y dessiner d'après nature.

Il suivit ce conseil à la lettre et devint un spectateur assidu des salles parisiennes, introduit notamment par son ami et futur biographe Sylvain Ballot de Sovot, avocat au parlement de Paris, écrivain et librettiste proche de Rameau et qui comptait bon nombre de personnalités du théâtre et de l'opéra parmi son entourage. Nicolas Lancret put rencontrer par son intermédiaire écrivains, compositeurs, acteurs et autres artistes, comme par

exemple les célèbres danseuses Mademoiselle Sallé et Mademoiselle Camargo dont il fit les portraits<sup>2</sup>.

Ce sont peut-être les traits de cette dernière, qui triomphe sur scène à Paris à partir de 1726, qui ont inspiré ceux de l'allégorie de la Musique figurant à gauche de notre composition. Ce délicat petit tableau, peint en grisaille, est préparatoire au frontispice du *Second livre de pièces de clavecin* de Jean-François Dandrieu, brillant claveciniste et compositeur, nommé organiste de la chapelle du roi en 1721. Ce frontispice fut gravé par Charles-Nicolas Cochin en 1728. C'est également Lancret qui imagine le frontispice du *Troisième livre de pièces de clavecin* de Dandrieu, publié en 1734 (fig. 1). Peu de différences sont à noter entre le tableau préparatoire et la gravure de Cochin, si ce n'est les armes tenues par le putto à droite,

qui sont celles de France sur notre composition et celles des Conti sur la gravure, suivant la dédicace de l'ouvrage de Dandrieu.

L'allégorie est un genre qui fut peu représenté par Lancret, et il l'a ici adapté à sa sensibilité propre et au goût de son temps, faisant de cette composition une véritable synthèse de son art. Sa figure de la Musique respecte les préceptes de Cesare Ripa, tenant une lyre et ayant à ses pieds une partition et divers instruments, qui la rendent identifiable. Elle soulève avec grâce un rideau pour nous dévoiler à l'arrière-plan un groupe de danseurs en costumes d'opéra, rappelant la formation du peintre auprès de Gillot et son goût pour la scène. Ces personnages évoluent dans un poétique jardin où l'on distingue un buste de faune et un vase Médicis, qui n'est pas sans rappeler le cadre des scènes galantes qui firent la réputation

des estampes (...) de 1700 à 1800, Nicolas Lancret, Paris, 1877, IV<sup>e</sup> fasc., p. 55, n<sup>o</sup> 72 et p. 88

Georges Wildenstein, *Lancret*, Paris, 1924, p. 118, n<sup>o</sup> 711, gravure reproduite en fig. 171

Marianne Roland-Michel, *Lajoüe et l'art rocaille*, Paris, 1984, p. 77 et p. 365, note 63

Mary Taverer Holmes, *Nicolas Lancret 1690-1743*, New York, the Frick Collection, 19 novembre 1991- 12 janvier 1992, p. 44 et p. 151, note 74

Mary Taverer Holmes, *Nicolas Lancret: Dance before a fountain*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2006, p. 72 et p. 117, note 107

#### Gravure:

Par Charles-Nicolas Cochin, 1734

*Music allegory: frontispiece project, oil on canvas, by N. Lancret 12.40 x 9.25 in.*

70 000 - 100 000 €

de Lancret à la suite de Watteau<sup>3</sup>. Enfin, en partie inférieure, un cartouche délicatement orné de roses, destiné à contenir le titre et la dédicace de l'ouvrage, témoigne des motifs rocaille qui commençaient alors à être diffusés. Ce précieux petit tableau est à part dans l'œuvre de Nicolas Lancret et constitue un séduisant témoignage du goût de la société parisienne au début du Siècle des Lumières.

1. S. Ballot de Sovot, *Eloge de Lancret, peintre du Roi*, publié par J. Guiffrey, Paris, Société de l'Histoire de l'Art français, 1874.

2. Le *Portrait de la danseuse Maria Sallé* est aujourd'hui conservé au château de Rheinsberg en Allemagne. On connaît plusieurs versions de *La Camargo dansant*, notamment à Londres au sein de la Wallace Collection ou encore à Saint-Petersbourg au musée de l'Ermitage.

3. A l'instar de son illustre prédécesseur, c'est en tant que «peintre de fêtes galantes» que Lancret est reçu à l'Académie royale en 1719.



66

**Jean-Honoré FRAGONARD**

Grasse, 1732 - Paris, 1806

**Figures dans le parc d'une villa en Italie**

Lavis brun sur trait de crayon  
Porte le cachet à sec du monteur Niodot  
(L.1944a) en bas à droite  
39 x 25,50 cm  
(Légèrement insolé)

**Provenance:**

Château de Barante;  
Collection particulière de l'Est de la  
France

*Figures in the park of a villa in Italy,*  
*brown wash and black chalk, by J. H.*  
*Fragonard*  
15.35 x 10.04 in.

8 000 - 12 000 €



Nous connaissons une copie  
aquarellée de notre dessin conservée  
à la National Gallery of Art de  
Washington (voir A. Ananoff, *L'aure*  
*dessiné de Fragonard*, Paris, 1968, t. III,  
p.108, n°1524, non repr.).



I/II



II/II

67

### Jean-Baptiste LALLEMAND

Dijon, 1716 - Paris, 1803

Personnages au pied de ruines classique parmi lesquelles les sculptures du Tibre et la statue de Marc Aurèle du Campidoglio et Couple de bergers et leur troupeau au pied de ruines antiques

Paire d'huiles sur panneaux, une planche  
Le second signé et daté '(...) JB  
LALLEMAND / 17(...) INP' sur le piédestal  
de Marc Aurèle  
27 x 39,50 cm  
(Réseau de craquelures ouvertes en  
partie inférieure sur le second)

Dans des cadres en chêne sculptés et  
dorés, travail français d'époque  
Louis XVI

*Figures in classical landscapes,  
oil on panel, a pair, one signed,  
by J. B. Lallemand  
10.63 x 15.55 in.*

8 000 - 12 000 €



I/II

68

## Michele-Antonio RAPOUS

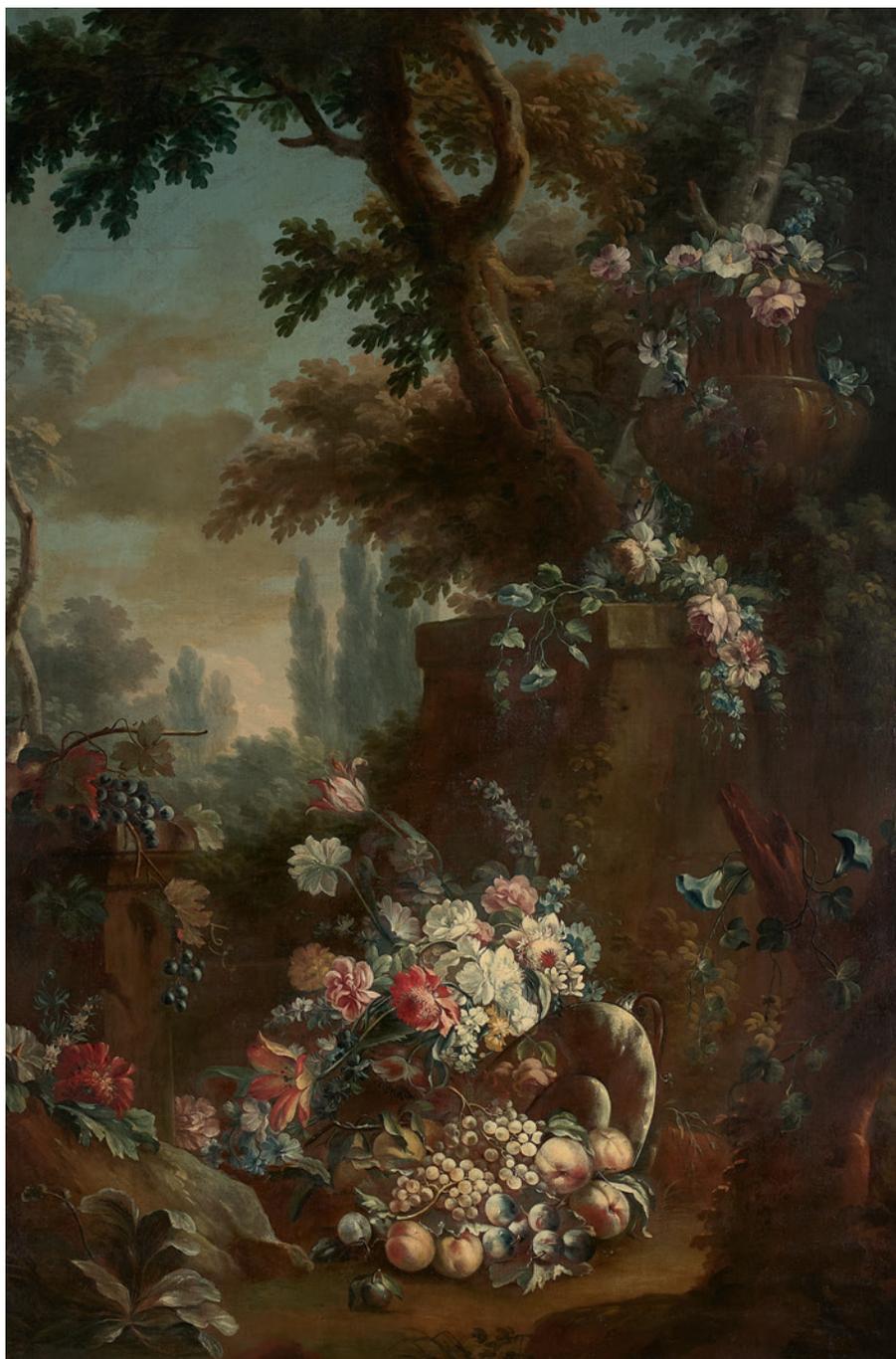
Turin, 1733-1819

Vases de fleurs et fruits dans un jardin

Paire de toiles  
218 x 147 cm

*Vases of flowers and fruits in a garden,  
oil on canvas, a pair, by M. A. Rapous  
85.83 x 57.87 in.*

30 000 - 40 000 €



II/II

Dès le début de sa carrière, Michele Antonio Rapous se spécialise dans la peinture de « fleurs et architecture ». Il complète les compositions de son frère, Vittorio Amadeo, qui peint les figures. Orientées vers le rocaille français et autrichien, ses natures mortes se caractérisent par une lumière et une transparence

azurées. Après les premières commandes pour le duc de Chiabrese en 1758 au château de Venaria Reale, il réalise différentes œuvres pour le Palais de chasse de Stupinigi: quatre dessus-de-porte, représentant des cascades de fleurs, qui s'accordent parfaitement avec le lumineux décor de l'Appartamento di Levante conçu

par Juvarra. Après avoir travaillé au Palais Royal de Turin, et au château de Moncalieri, Michele Antonio Rapous est officiellement nommé peintre de la cour des Savoie en 1788. Il nous a été suggéré que la villa au second plan de l'une des toiles soit la villa de la Regina à Turin.



I/II



II/II

69

## Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

### Intérieur avec une colonnade et Vue animée d'un palais

Deux dessins au crayon noir dans un même montage

19,50 x 16 cm (7.7 x 6.30 in.)

et 14 x 11 cm (5.50 x 4.30 in.)

#### Provenance:

Collection Hippolyte Destailleur;  
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 26-27 mai  
1893, n° 102;

Collection Louis Deglatigny, Rouen,  
probablement trace de son cachet  
(L.1768a) en bas à gauche;

Sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 14-15  
juin 1937, n° 225;

Collection particulière, Paris

An interior with a colonnade and  
Figures in front of a palace, two  
black chalk drawings, by H. Robert

2 500 - 3 000 €

70

## Hubert ROBERT

Paris, 1733-1808

### Lavandières dans un paysage de fantaisie

Huile sur toile

Signée des initiales 'H.R.' en bas à  
droite sur le linge

96 x 111 cm

#### Provenance:

Collection Besson, selon le catalogue de  
la vente de 2008;

Collection Carlier, selon le catalogue  
de la vente de 2008;

Collection Mellerio, selon le catalogue  
de la vente de 2008;

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,  
M<sup>es</sup> Gros et Delettretz, 5 décembre 2008,  
n° 8;

Collection Louis Grandchamp des Raux,  
Bruxelles

*Washerwomen in a landscape, oil on  
canvas, signed with initials,  
by H. Robert*

37.80 x 43.70 in.

50 000 - 80 000 €

Les débuts d'Hubert Robert furent quelques peu inhabituels: délaissant l'Académie royale et le Grand Prix, c'est avec plus de liberté que le peintre séjourna au sein de l'Académie de France à Rome. Le jeune Robert s'y rendit en effet en 1753 en accompagnant son protecteur le comte de Stainville, futur duc de Choiseul, nommé ambassadeur de France à Rome.

La formation académique poussait les pensionnaires à parcourir Rome pour y dessiner sur le motif les innombrables richesses de la ville. Hubert Robert ne revint à Paris qu'en 1765, après avoir passé onze années en Italie qui marquèrent profondément sa carrière. Il avait entre-temps rencontré Piranèse, découvert l'art de Panini, et s'était constitué un véritable répertoire de motifs architecturaux qu'il sut décliner à loisir, y intégrant des personnages contemporains. Il devint ainsi le grand représentant du caprice architectural à la française.

Réalisée après son retour en France, cette charmante scène de vie paysanne est le reflet du goût français pour les plaisirs

champêtres, qui trouva son aboutissement avec le hameau de la reine Marie-Antoinette à Versailles. Lavandières, bergers et enfants sont représentés dans un cadre verdoyant parcouru par des petits chemins de terre menant à un moulin, évoquant les romantiques jardins anglais et leurs fabriques que le peintre connaissait bien pour avoir élaboré entre autres le parc du domaine de Méréville pour le marquis de Laborde. Son inspiration première n'est cependant jamais bien loin et l'imposante maison au premier plan n'est pas sans rappeler les premières basiliques chrétiennes à Rome composées d'une nef centrale et de bas-côtés.

L'art d'Hubert Robert réside dans cet équilibre parfaitement maîtrisé entre sa fascination pour l'architecture et son goût pour la représentation de la vie quotidienne. Les personnages s'intègrent aisément dans ce paysage harmonieusement mis en scène. Ce sens de la composition est servi par une touche enlevée et gracieuse et un coloris vibrant qui firent la renommée de l'artiste.





71

## École anglaise vers 1800

Vue du bassin de Saint Marc prise  
du quai degli Schiavoni, Venise

Huile sur toile  
77 x 123,50 cm

*A view of San Marco basin from the riva  
degli Schiavoni, Venice, oil on canvas,  
English School ca. 1800  
30.31 x 48.62 in.*

15 000 - 20 000 €

Notre tableau est la reprise  
d'une composition de Canaletto  
aujourd'hui conservée à Londres,  
au Sir John Soanes Museum.

**Hubert ROBERT**

Paris, 1733-1808

**La grotte du Posillipo animée  
de personnages**Toile  
47 x 38,50 cmDans un cadre en chêne sculpté et doré,  
travail français d'époque Louis XVI**Provenance:**Vente anonyme; Paris, galerie  
Charpentier, M<sup>e</sup> Rheims, 5 décembre 1955,  
n<sup>o</sup> 48;  
Collection particulière, Provence*Figures in the Grotta di Posillipo, oil  
on canvas, by H. Robert  
18.50 x 15.16 in.*

30 000 - 40 000 €



Le long séjour romain entre 1754 et 1765 fut l'occasion pour Hubert Robert de voyager autour de Rome mais aussi plus au sud. En avril 1760 il accompagne l'abbé de Saint-Non, membre honoraire de l'Académie royale, pour une expédition en Campanie. C'est à cette occasion qu'il découvre la grande curiosité de constituait la grotte de Posillipo.

Ouvrage d'art souterrain lié à une voie de communication entre la ville de Naples et plus au Nord les champs Phlégréens, cette grotte

fut percée au début de l'Empire romain ; elle est creusée dans le tuf sous la colline du Posillipo qui constitue un promontoire naturel difficile à franchir au nord de la baie de Naples. Sous l'Antiquité ses dimensions sont gigantesques: elle mesure 705 m de long sur 4,5 m de large et 5 m de haut. Abaissé par Alphonse V d'Aragon au XV<sup>e</sup> siècle, élargie et pavée par don Pedro de Tolède au XVI<sup>e</sup> siècle, consolidée par Charles III en 1748 et éclairée par un réseau de lampes à pétrole par Joseph Bonaparte, cette route

fut toujours considérée comme une voie de circulation d'importance avant sa fermeture pour raisons de sécurité à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Avec son talent habituel et la spontanéité joyeuse de son rapide pinceau Hubert Robert représente une scène quotidienne dans la grotte. Charrette ou carrosse, cavalier ou marcheur, personne aisée ou mendiant, l'artiste s'attache à offrir un panorama complet de ce qu'il a sous les yeux, rendant toujours très attachantes ses scènes de genres.

## Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

### Jeune femme au fichu blanc

Huile sur toile  
47,50 x 40,50 cm

#### Provenance:

Chez Cailleux, Paris, en 1962;  
Collection André Meyer;  
Sa vente; New-York, Christie's,  
26 octobre 2001, n° 127;  
Collection Louis Grandchamp des Raux,  
Bruxelles

#### Bibliographie:

Probablement Jean Martin, *Catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de J.-B. Greuze*, Paris, 1906: mention de nombreux portraits de jeunes filles portant un bonnet et les épaules recouvertes d'un fichu

*Young girl with a white headscarf,*  
*oil on canvas, by J.-B. Greuze*  
*18.70 x 15.94 in.*

70 000 - 100 000 €

«O que les mœurs simples sont belles et touchantes, et que l'esprit et la finesse sont peu de chose auprès d'elles!» s'exasiait, en 1761, Melchior Grimm à la vue de l'*Accordée de village* exposée par Jean-Baptiste Greuze au Salon (fig. 1). Le succès du tableau, aujourd'hui conservé au musée du Louvre, fut considérable et toute la critique

s'accorda à saluer le génie du peintre, sa sensibilité nouvelle et la justesse de sa composition. «Peintre de la nature et du sentiment<sup>1</sup>», Jean-Baptiste Greuze se fit dès lors l'illustrateur de la vie domestique de son temps qu'il réussit, grâce à une approche édifiante et moralisante, à élever à un rang proche de celui de la peinture d'histoire.



Fig. 1

Au centre de l'*Accordée de village* se tiennent la fiancée et sa jeune sœur qui lui passe le bras autour de l'épaule et pleure à l'idée d'être séparées. C'est de cette figure de fillette au bonnet, le visage penché sur le côté et essayant quelques larmes, que doit être rapprochée la *Jeune fille au fichu blanc* que nous présentons, datée par Edgar Munhall vers 1760 au moment de l'élaboration de l'*Accordée de village*. Munhall souligne les nombreuses variantes réalisées par Greuze à partir de ce personnage. L'une des versions les plus célèbres fut gravée par Hauer sous le titre *La petite sœur*.

Les têtes d'expression de jeunes filles et de jeunes garçons de Greuze connurent un grand succès et devinrent l'une des spécialités du peintre. Ces jeunes paysannes sont représentées dans toute leur simplicité, pour elles-mêmes, sans précision de contexte particulier, la plupart dans au format du portrait. Le talent du peintre se concentre sur le rendu des différentes expressions de ces jeunes filles

tantôt rêveuses, tantôt nostalgiques, dont les pensées sont révélées au spectateur par un regard soutenu, des joues rougissantes ou des lèvres entrouvertes.

Le tableau que nous présentons en est l'un des plus parfaits exemples. Le visage penché vers la gauche et le regard songeur, cette jeune fille semble plongée dans ses pensées. Cette grande justesse dans l'expression est révélatrice de la parfaite maîtrise de Greuze dans le rendu des sentiments. Ce portrait est servi par une touche libre et enlevée d'une très grande richesse. Les touches de pinceau, variées et précises, sont parfaitement visibles dans le traitement des cheveux blond vénitien, la carnation rosée des joues ou encore les épais plis blancs du fichu et du châle. La subtile harmonie de coloris bruns et blancs vient renforcer l'impression de grande douceur qui émane de cette délicate composition.

1. *Mercure de France*, novembre 1763





74

## Andris Cornelis LENS

Anvers, 1739 - Bruxelles, 1822

### Agar et Ismaël au désert

Huile sur toile (Toile d'origine)  
58 x 75 cm

#### Exposition:

Probablement Salon d'Anvers, 1813,  
n° 152

#### Bibliographie:

Probablement Alain Jacobs, *A. C. Lens 1739-1822*, Anvers, 1989, p. 158, mentionné dans la notice du n° 26

*Hagar and Ishmael in the Wilderness*,  
oil on canvas, by A. C. Lens  
22.83 x 29.53 in.

3 000 - 4 000 €

Assise à même le sol, une outre vide et un petit morceau de pain à ses côtés, Agar implore le ciel de lui venir en aide et de sauver son jeune fils Ismaël, qu'elle a eu d'Abraham et qui s'est évanoui de faiblesse.



Fig. 1

Andris Cornelis Lens a ici illustré avec précision l'épisode biblique qui suit la répudiation d'Agar et sa fuite au désert (Gn, 21, 14-16). Originaire d'Anvers, Lens séjourna en Italie entre 1764 et 1768 où il étudia l'Antique et se passionna pour l'art de Raphaël. De retour en Belgique, il défendra cette pureté classique tant dans son art que dans ses écrits théoriques, devenant l'un des plus importants représentants du néoclassicisme en Belgique. Un dessin préparatoire à notre tableau (fig. 1), conservé dans une collection particulière, témoigne de l'attention avec laquelle le peintre a imaginé sa composition.



75

## École française de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle

### Télémaque apportant à Phalante blessé les cendres d'Hippias son frère

Huile sur toile  
109 x 141 cm  
Sans cadre

#### Provenance:

Vente anonyme; Paris, 1797, n° 106 (comme Jacques-Louis David, «Un sujet d'histoire représentant Télémaque accompagné de Minerve, apportant les cendres d'Ipias à Pallente son frère. Ce tableau mérite tous les éloges dus à ce grand peintre.»);  
Collection Légée;  
Sa vente; Paris, 11-12 décembre 1809, n° 41 (comme Nicolas-André Monsiau, 88 fr.);  
Acquis lors de cette vente par François-Léandre Regnault-Delalande

#### Bibliographie:

Benjamin Perronnet, Burton B. Fredericksen, *Répertoire des tableaux vendus en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 1, t. 1, Malibu, 1998, p. 742

*Telemachus bringing Phalantus the ashes of Hippias, oil on canvas, French School, end of the 18<sup>th</sup> C.*  
42.91 x 55.51 in.

25 000 - 35 000 €

Publiées en 1699, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, qui relatent comment Télémaque accompagné de Minerve partit à la recherche de son père Ulysse, inspirèrent de nombreux artistes,

particulièrement dans la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'épisode ici représenté prend place au livre XVII. A la suite d'une dispute concernant des prisonniers, Adraste, roi des Dauniens, attaque par surprise le chef des Lacédémoniens Phalante qui se trouvait en compagnie de Télémaque. Au cours de la bataille, Hippias, le frère de Phalante, est tué. Télémaque parvient à repousser l'ennemi et rapporte à Phalante blessé les cendres de son frère qu'il a placé dans une urne d'or.

## École française vers 1795-1799

### Portrait d'un membre du conseil des Cinq-Cents

Huile sur toile (Toile d'origine)  
116 x 89,50 cm

**Provenance:**

Collection Junot, Bordeaux;  
Collection particulière, Val-de-Loire

**Bibliographie:**

Valérie Lavergne-Durey, Alain Chevalier, Jean Louis Titon La Neuville, dit Laneuville (1756-1826). *Portraitiste et marchand expert*, cat. exp. Vizille, musée de la Révolution française, 2014, p. 121, n° 48, repr. (comme semblant pouvoir se rattacher à l'art de Laneuville)

*Portrait of a member of the council of Five Hundred, oil on canvas, French School, ca 1795-1799*  
45.67 x 35.24 in.

8 000 - 12 000 €



Après la période sanglante de la Terreur, la France, qui aspirait à un retour à la paix et à la stabilité sociale, vit se mettre en place un nouveau régime politique, le Directoire. En août 1795, la Constitution de l'an III instituait deux assemblées législatives: le Conseil des Cinq-Cents, chargé d'établir les propositions de lois, et le Conseil des Anciens, devant les examiner en seconde lecture. Les 500 membres, citoyens de plus de 30 ans, étaient élus au suffrage

censitaire. Ce fonctionnement bicaméral du parlement peut en grande partie être rapproché de nos institutions actuelles, chambre des députés et Sénat.

Entre 1795 et 1799, date à laquelle Bonaparte met en place le Consulat, un certain nombre de membres du conseil des Cinq-Cents se firent portraiturer dans leur habit de fonction. Inspiré de costumes imaginés par David en 1794 et diffusés par les dessins de Garneray, ils furent réalisés en série aux frais

de l'Etat<sup>1</sup>. Nous en distinguons les éléments sur le portrait que nous présentons: manteau rouge bordé de palmettes et de tridents, cordons dorés, toque ornée d'une aigrette. Assis et tenant un document, le modèle a un temps été identifié comme le conventionnel Charles Lambert, qui n'a pourtant jamais siégé au conseil des Cinq-Cents. D'autres portraits de ces parlementaires sont répertoriés, comme par exemple celui de Jean-Baptiste Desmolin par Laneuville

(Paris, Assemblée Nationale), ou celui présumé de Thomas-André-Marie Bouquerot de Voligny conservé au musée de la Révolution française de Vizille, témoignant ainsi que les bouleversements révolutionnaires n'avaient nullement mis fin à la nécessité de la diffusion d'une image officielle chez les représentants du peuple.

1. Voir V. Lavergne-Durey, *op. cit.*, p. 130

2. *Ibid.*, p. 121



77

## Antoine-Jean GROS, baron GROS

Paris, 1771 - Meudon, 1835

### Etude d'ensemble pour le Combat de Nazareth

Plume et encre brune  
 Différentes inscriptions donnant des indications de couleurs  
 Traces de crayon noir au verso  
 20,50 x 32,70 cm  
 (Pliure et rousseurs)

*Study for the Battle of Nazareth, pen and brown ink, by A.-J. Gros*  
 8.07 x 12.87 in.

15 000 - 20 000 €

En 1801 est organisé à la demande de Bonaparte un concours pour la réalisation d'un tableau illustrant le combat de Nazareth, qui se tint le 19 germinal de l'an VII (8 avril 1799) sur les pentes du mont Thabor, destiné à insuffler un renouveau dans la peinture d'histoire et à améliorer l'image de la campagne d'Egypte qui s'était achevée par des défaites. Un plan du champ de bataille

Junot pour aider les peintres dans leurs recherches. Les esquisses des candidats furent exposées au Salon de 1801. Celle de Gros (fig. 1), conservée au musée des Beaux-Arts de Nantes, suscita l'admiration de Delacroix et Géricault et lui permit de remporter le concours. Le tableau définitif ne sera pas réalisé et la vaste toile servira à Gros pour les *Pestiférés de Jaffa* (1804).



Fig. 1



78

## Bernard Edouard SWEBACH

Paris, 1800-1870

### Une chute de cheval lors d'une chasse

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée 'Edouard Swebach  
Bruxelles 1834' en bas à gauche  
24,50 x 35,50 cm

*A fall during the hunt, oil on canvas,  
signed and dated, by E. Swebach  
9.65 x 13.98 in.*

3 000 - 4 000 €

**Jean-Victor BERTIN**

Paris, 1767-1842

**Diane et Méléagre dans un paysage classique**Huile sur toile (Toile d'origine)  
27,50 x 27,50 cm  
(Trous)**Provenance:**Collection Yves Dumoulin, selon une  
étiquette au verso;  
Collection particulière, Paris*Diana and Meleager in a classical  
landscape, oil on canvas,  
by J. V. Bertin  
10.83 x 10.83 in.*

3 000 - 4 000 €



Les compositions de Jean-Victor Bertin sont souvent connues en plusieurs exemplaires ; redites autographes et d'atelier ou copies extérieures elles peuvent intégrer des variations ou des omissions au regard d'une première œuvre prototype, identifiée ou non. Fermée sur la gauche par un groupe de trois arbres aux troncs et au feuillage finement détaillés et sur la droite par un bosquet qui domine une fontaine de pierre, la composition s'ouvre en son centre sur un paysage constitué de chemins, de ruisseau et d'une large étendue d'eau. Dans le lointain, les montagnes et le ciel nuageux sont traités dans un camaïeu de bleu clair. Au premier plan, le jeune Méléagre, assis, lance à la main, fait face à la déesse Diane qui joue avec un chien.

Les deux figures mythologiques se préparent pour la chasse alors qu'au second plan, deux bergers et leurs moutons se sont arrêtés près de la fontaine. La composition du paysage de cette petite peinture en tondo nous était connue grâce à deux autres toiles (non localisées) peintes d'après Bertin. La première de faible qualité, reprend le paysage à l'identique sans les deux figures principales du premier plan. La seconde, moins détaillée, intègre pour sa part deux figures plus réduites, placées au second plan sur le chemin.

Inscrite dans un tondo sur une toile de format carré, cette œuvre est à rapprocher de celles qu'expose Bertin entre 1793 et 1800, tant par son choix de composition que par son sujet. Bien qu'absente du

catalogue raisonné rédigé en 1974 par Suzanne Gutwirth<sup>1</sup>, la présente composition peut être comparée à celle du n°9 illustré dans ce dernier. Titrée *Berger avec son troupeau*, cette toile, conservée au musée Thomas-Henry de Cherbourg, reprend le principe d'un paysage animé par des figures dans un cercle de petit format. Elle peut être également associée au n°39 du livret du Salon de 1796 (Gutwirth, n°8), décrit comme *un cadre renfermant plusieurs médaillons et paysages ronds et ovales...* Le sujet illustrant Diane et Méléagre s'intègre parfaitement dans une série d'œuvres présentées au Salon en 1796 et ayant pour prétexte des thèmes mythologiques sylvestres clairement identifiés : *Une forêt, Vénus retient Adonis* (n° 36 du livret du Salon ; Gutwirth

n°4) et *Site d'Italie, Apollon poursuivant Daphné* (n° 38 du livret du Salon ; Gutwirth n°7). Ces deux œuvres non retrouvées à ce jour pouvaient s'inscrire dans des cercles comme c'est le cas pour Diane et Méléagre, bien que le livret du Salon n'en fasse pas mention.

Ce tableau sera inclus au catalogue raisonné de Jean-Victor Bertin en cours de préparation par Messieurs Damien Dumarquez et Jean-Louis Litron, que nous remercions pour la rédaction de cette notice.

1. S. Gutwirth, « Jean-Victor Bertin, un paysagiste néo-classique (1767-1842) », in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, vol. LXXIII, mai-juin 1974, p. 337-358



80

## École italienne de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle

*Le pont du Rialto et  
Vue de la Piazzetta et du palais  
des Doges vers la Salute*

Paire d'huiles sur toiles  
67,50 x 113,50 cm  
(Restaurations anciennes)

### Provenance:

Vente anonyme; Sémur-en-Auxois,  
M<sup>e</sup> Machoïr, 30 et 31 mars 1986,  
sans numéro;  
Collection particulière, Paris

*A view of the Doge's Palace and The  
Rialto Bridge, Venice, oil on canvas,  
a pair, Italian School, early 19<sup>th</sup> C.  
26.57 x 44.69 in.*

20 000 - 30 000 €



81

## Consalvo CARELLI

Naples, 1818-1900

### Vue de l'entrée des jardins de la Villa Reale, Naples

Huile sur toile

Signée et localisée 'CONZALVO CARELLI /  
NAPOLI' en bas à gauche

40 x 60 cm

*A view of Naples, oil on canvas, signed,  
by C. Carelli*

15.75 x 23.62 in.

6 000 - 8 000 €



I/II



I/II



II/II



II/II

82

### Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

#### Vue des Zattere à Spirito Santo et Vue de San Trovaso, Venise

Paire de gouaches

Localisées et signées 'Veduta delle Zattere / allo Spirito Santo / Reccapito all'Ospedaletto in calle del Peruchier al N° 5245(?) dimandar / (...) / Giacomo de Guardi' et 'Veduta di S. Gervaso e Protaso / detto (...) S. Trovaso / (...) presso nel principio (...) Calle (...) / Reccapito all'Ospedaletto in calle del Peruchier al N° 5245(?) dimandar / Giacomo de Guardi' au verso  
11 x 18,50 cm

*A view of the Zattere at Spirito Santo and A view of San Trovaso, Venice, gouache, a pair, signed, by G. Guardi 4.33 x 7.28 in.*

6 000 - 8 000 €

83

### Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

#### Vue de San Giobbe et Vue d'un canal à Castello, Venise

Paire de gouaches

Localisées et signées 'Veduta di S. Giobbe diffacia S. Chiara di Venezia / in Lontano S. Secondo / Reccapito all'Ospedaletto in calle del Peruchier / al N° 1245(?) dimandar / Giacomo de Guardi' et 'Veduta di Quintavalle a Castello / Reccapito all'Ospedaletto in calle del Peruchier / al N° 5245 dimandar / Giacomo de Guardi' au verso  
11 x 18 cm  
(Manques épars)

*A view of San Giobbe and A view of a canal in Castello, Venice, gouache, a pair, signed, by G. Guardi 4.33 x 7.09 in.*

5 000 - 7 000 €



I/II



II/II

84

## Giacomo GUARDI

Venise, 1764-1835

Vue de la place Saint Marc, Venise  
et Vue de San Giorgio Maggiore

Paire de gouaches  
Localisées et signées 'Veduta di S.  
Giorgio Maggiore e la punta della  
Giudeca / In campo S. Marina N° 5684  
dimandar / Giacomo de Guardi' et 'Veduta  
della Piazza di S. Marco / In Campo  
S. Marina N° 5662 dimandar / Giacomo de  
Guardi' au verso  
12,50 x 22 cm

*A view of San Giorgio Maggiore and  
A view of the Piazza San Marco, Venice,  
gouache, a pair, signed, by G. Guardi  
4.92 x 8.66 in.*

8 000 - 12 000 €



85

## André GIROUX

Paris, 1801-1879

### Dessinateur devant un paysage à Ischia

Huile sur toile  
Signée 'Giroux' en bas à gauche  
30,50 x 45 cm

*Draughtsman in front of a landscape in Ischia, oil on canvas, signed, by A. Giroux*  
12.01 x 17.72 in.

4 000 - 6 000 €

Pensionnaire de la villa Médicis entre 1826 et 1830 après avoir remporté le prix de Rome du paysage historique en 1825, André Giroux met à profit son séjour en partant découvrir la campagne romaine et le Sud de l'Italie en compagnie de Corot, Caruelle d'Aligny, Edouard Bertin, Brascassat ou encore Fleury. Ils ne manquèrent pas de passer par Naples et d'en parcourir la baie et ses différentes îles pour dessiner d'après nature paysages et habitants.

Le tableau que nous présentons, représentant une vue d'Ischia, en est un savoureux témoignage, avec la présence d'un dessinateur auprès duquel une mère et son enfant se sont arrêtés pour l'observer travailler. Une copie de notre paysage sans ses personnages par Guillaume Bodinier est datée de 1830 et conservée au musée des Beaux-Arts d'Angers (voir cat. exp. *Guillaume Bodinier (1795-1872), un peintre angevin en Italie*, Angers, 2011, p. 105, repr.).



86

## Louis RICQUIER

Anvers, 1792 - Paris, 1884

### Une famille italienne devant un paysage

Huile sur panneau d'acajou  
Signé des initiales 'L R' en bas à droite  
Une ancienne étiquette portant le numéro  
'13552' au verso  
61,50 x 51 cm

*An Italian family in front of a  
landscape, oil on panel, signed,  
by L. Ricquier  
24.21 x 20.08 in.*

8 000 - 12 000 €

Si les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle éprouvent le même irrésistible attrait et la même fascination pour l'Italie que leurs prédécesseurs, leur curiosité a évolué et se porte sur de nouveaux objets, produisant des œuvres aux thématiques inédites. La figure du brigand de la campagne romaine devint ainsi par exemple l'un des sujets favoris de la génération romantique, tant en littérature qu'en peinture, sous les pinceaux d'artistes comme Léopold Robert ou Victor Schnetz. De la même génération, Louis Ricquier fait également partie de ces peintres séduits par la

péninsule et qui y effectuèrent des séjours réguliers et prolongés. Au Salon de 1833, il expose un ensemble d'œuvres inspirées des personnages observés à Rome et à Naples. Le tableau que nous présentons s'inscrit dans cette même veine. Installé sur un balcon s'ouvrant sur un majestueux paysage de campagne, un couple de paysans italiens savoure avec ses deux enfants un moment de bonheur familial. La beauté des costumes et du paysage alliée à la simplicité de la scène représentée font de ce tableau un véritable modèle du genre.

## Théodore GÉRICAULT

Rouen, 1791 - Paris, 1824

### Etalon arabe palomino effrayé par deux fauves

Huile sur toile (Toile d'origine)  
49,50 x 60 cm

#### Provenance:

Peut-être mentionné dans l'inventaire après-décès de l'artiste en date du 28 juin 1824, sous le n° 38: «quatre tableaux, (...) le quatrième représentant un Cheval effrayé par un lion»;  
Collection Louis Grandchamp des Raux

*Palomino Arabian Stallion frightened  
by two felines, oil on canvas,  
by Th. Géricault  
19.49 x 23.62 in.*

600 000 - 800 000 €

«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...!».

Décrite ici par Eugène Delacroix, l'admiration suscitée par le baron Gros auprès du jeune Théodore Géricault engendra une réelle filiation artistique, initiant les prémices d'un courant dans lequel le peintre de *La Liberté guidant le peuple* saura si bien s'engager à leur suite.

La filiation entre Gros et Géricault ne souffre en effet d'aucune contestation, et le jeune artiste lui vouait un culte qui selon ses premiers biographes «tenait du fanatisme<sup>2</sup>». Inlassablement, il copiait son aîné, premier instigateur du romantisme pictural dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme

en témoignent ses dessins à la plume déjà singulièrement enlevés, où chevaux et figures se croisent dans un mouvement indocile (fig. 1, *Alexandre et Bucéphale*, collection Delestre, vente Artcurial 22 mars 2017, n°7). Les chevaux emplirent la carrière et les toiles de Gros, ce dernier leur réservant parfois l'exclusivité de merveilleuses esquisses, et furent une source inépuisable d'inspiration pour ses jeunes disciples. Outre cet apprentissage autodidacte procédant de l'étude des toiles du maître, le jeune Géricault se forma à la peinture et au dessin chez Carle Vernet, peintre émérite de chevaux. Ce dernier fut le premier de sa génération à véritablement émanciper le cheval dans l'art et à en faire le sujet principal de ses tableaux. Géricault apprit ainsi, entre 1808 et 1810, comment lire et comment poser sur la toile la silhouette de l'animal et reproduira ce modèle pour mieux l'exploiter, jusqu'à le sublimer.



Fig. 1









Fig. 2

Le tableau que nous présentons laisse paraître une influence toute particulière qui soulève les intéressantes questions liées à sa datation. En effet, il est admis chez les spécialistes de Géricault que cette représentation du cheval de profil fut couramment pratiquée par l'artiste au début de sa carrière, dans les années 1812-1815, comme en témoigne le *Cheval effrayé par la foudre*, conservé à la National Gallery de Londres (fig. 2), ou encore le *Cheval arabe blanc-gris* conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen (fig. 3). Dans notre tableau, Géricault reprend ses premiers canons esthétiques,

en les enrichissant d'une touche encore plus libre, plus fougueuse et en évoluant dans son inspiration iconographique. En effet, notre huile date du retour d'Angleterre de l'artiste, où il séjourne entre avril 1820 et novembre 1821. Outre-Manche, il s'enthousiasme pour Constable, Turner mais surtout pour Stubbs, trois peintres qui eurent une influence toute particulière sur notre tableau. Aux deux premiers, il emprunte leur radicale liberté de touche; chez Stubbs, il puise l'association inédite du cheval et des fauves, qu'il allait croquer au zoo de Londres. Son admiration pour ce dernier fut



Fig. 3

telle qu'il réalisa en 1821 une copie (aujourd'hui conservée au musée du Louvre) d'après la gravure de son tableau le plus fameux, *Cheval attaqué par un lion*, qui présente des similitudes frappantes avec notre œuvre dans son écriture et sa palette (fig. 4).

Outre la référence à Stubbs, la présence des fauves sur cette toile constitue un hommage marqué à Rubens et à sa manière, alors largement décriée par les nouveaux classiques. En effet, dès les débuts de sa carrière, Géricault copie le maître anversois. Il réalise, vers 1812, deux huiles reprenant les fauves conduisant le char de *La*

*rencontre du roi et de la reine à Lyon* (fig. 5), appartenant au cycle de Marie de Médicis conservé au Louvre. Dans notre tableau, le mouvement des bêtes relève sans conteste de cette influence.

Au moyen d'un habile langage allusif, Géricault manifeste dans cette œuvre le renouveau de la peinture, emportée depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans un néoclassicisme impérieux dont les règles furent dictées par Jacques-Louis David. A la frontière entre deux courants, ce cheval, motif éminemment classique et prestigieux bien enraciné dans le paysage artistique français, apparaît ici effrayé par ces



Fig. 4

deux fauves rapidement suggérés dans les fonds sombres de la toile. Le contexte de réalisation de notre œuvre s'avère donc en être une clé de lecture fondamentale. Au cours de la première moitié du siècle, la querelle historique entre couleur et dessin refait inexorablement surface, du fait principalement de l'arrivée de jeunes artistes souhaitant se libérer de l'enseignement davidien. Jean-Auguste-Dominique Ingres figure alors parmi les plus grands défenseurs de la primauté du dessin sur la couleur et dénigre régulièrement Rubens: «Voyez leur Rubens, c'est le dévergondage

du coloris. Sa palette est folle, son pinceau ivre<sup>3</sup>». A l'inverse, Géricault fut un partisan de cette nouvelle peinture qui, sans abandonner le dessin, voyait en Rubens et en sa touche vive et nerveuse les fondements d'une révolution picturale dont il s'avéra être le plus grand prophète.

C'est donc avec subtilité que notre artiste nous livre ici une véritable métaphore de l'évolution que connaît la peinture à son époque. L'émergence d'une nouvelle école symbolisée par ces deux fauves rugissants effraie un néoclassicisme figuré par un équidé palomino à l'œil alerte. Toutefois, si le romantisme



Fig. 5

géricaultien eut de nombreux disciples, il n'éclipsa jamais l'académisme issu de l'enseignement de David. D'Ingres à Bouguereau, ce mouvement, avec toutes les variations qu'il suppose, resta le fil rouge artistique du siècle; les fauves ne dévorèrent jamais cet étalon arabe.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par Monsieur Lorenz Eitner (email en date du 17 mai 2005), Monsieur Philippe Grunhech (courrier du 15 juillet 2016) et Monsieur Bruno Chenique (étude complète en date de 2005). Une copie de chacun de ces éléments sera remise à l'acquéreur.

1. Cahier manuscrit de Delacroix publiée par L. Véron, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, t. I, Paris, 1854, p. 235-236.

2. L. Batissier, «Géricault», tiré à part de la *Revue du dix-neuvième siècle*, Rouen, 1841, p. 15.

3. F. de Lagenevais «Peintres et sculpteurs modernes. - I. - M. Ingres», *Revue des Deux Mondes*, Période Initiale, tome 15, 1846, p. 532.

**Alexandre-Marie COLIN**

Paris, 1798-1875

**La belle orientale**

Huile sur panneau

Signé 'A. Colin' en bas vers la droite  
42,50 x 38 cm**Provenance:**Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,  
1<sup>er</sup> décembre 2006, n°5*The beautiful Oriental, oil on panel,  
signed, by A. M. Colin  
16.73 x 14.96 in.*

8 000 - 12 000 €



Après avoir rencontré Bonington dans l'atelier de Girodet où il entra en 1814, Alexandre-Marie Colin fait la connaissance de Delacroix dans celui de Guérin, laboratoire du romantisme pictural en France, quelques mois plus tard. Se liant d'une sincère amitié, ils partagèrent leur passion pour le voyage et plus particulièrement l'Orient, alors que Colin poussa l'expédition jusqu'à Tahiti, près d'un siècle avant Gauguin. Notre tableau, que l'on peut dater de la fin des années 1840, témoigne de l'influence

du maître des *Femmes d'Alger* et semble de prime abord refléter l'allégeance du peintre à la touche fougueuse et aux thèmes chers aux romantiques.

Toutefois, la figure de la belle orientale, seule véritable héroïne de l'œuvre, devient le héraut de l'admiration que porte l'artiste à l'esthétique ingresque pourtant développée en affront de celle de son grand ami Delacroix. En effet, cette gestuelle délibérément dépeinte, où la main feintant de soutenir la tête, ne fait qu'effleurer

le menton, nous apparaît comme une référence implicite aux derniers portraits réalisés par le maître de Montauban, parmi lesquels celui de la comtesse d'Haussonville ou de la baronne James de Rothschild, qui enchantèrent le public.

Par ce charmant panneau, l'habile artiste réussit ainsi l'impossible harmonie de l'art des deux géants de la peinture du XIX<sup>e</sup> en France.



89

## Victor HUGO

Besançon, 1802 - Paris, 1885

### Château dans un paysage

Plume et encre brune, lavis brun et lavis de sanguine, crayon noir  
Signé et daté 'V. Hugo / 1863' en bas à droite (signature repassée)  
10 x 14,50 cm  
(Bords irréguliers)

#### Provenance:

Chez Spink Leger, Londres, selon une étiquette au verso;  
Vente anonyme; New York, Christie's, 22 janvier 2004, n° 142;  
Galerie Aittouares, Paris;  
Collection particulière, Paris

*Castle in a landscape, pen and brown ink, brown and red wash, black pencil, signed and dated, by V. Hugo*  
3.94 x 5.71 in.

30 000 - 40 000 €

Comme à son habitude Victor Hugo laisse couler ses taches d'encre, et de celles-ci jaillissent un beffroi, une muraille... Les taches déterminent la base son dessin; il les rejoint entre-elles par des traits de plume énergique d'où émerge la composition. Le château prend forme, et se fait happer par les ténèbres envahissantes. Le jour s'enfuit pour laisser à Victor Hugo libre court à son imagination ténébreuse: «S'il n'était pas poète, Victor Hugo serait un peintre de premier ordre... Il excelle à mêler dans ces fantaisies sombres et farouches, les effets du clair-obscur de Goya à la terreur architecturale de Piranèse; il sait au milieu

d'ombres menaçantes, ébaucher d'un rayon de lune ou d'un éclat de foudre, les tours d'un burg démantelé et sur un rayon livide de soleil couchant découper en noir la silhouette d'une ville lointaine avec sa série d'aiguilles, de clochers et de beffroi.» (Théophile Gautier, *Souvenirs romantiques*, éd. Ad. Boschot, Paris, 1929, p.102)

Nous remercions Monsieur Pierre Georgel de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin par un examen de visu. Il sera inclus dans son catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste actuellement en préparation.



90

## Alfred De DREUX

Paris, 1810-1860

### Cheval bai brun tourné vers la droite

Huile sur toile

Signée des initiales 'a.D.D.' en bas à droite

38 x 46 cm

(Restauration dans le ciel)

#### Provenance:

Dans la famille de l'actuel propriétaire depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle; Collection particulière, Touraine

*Bay horse turned on the right, oil on canvas, signed, by A. de Dreux*  
14.96 x 18.11 in.

15 000 - 20 000 €

Œuvres de jeunesse d'Alfred de Dreux et sans doute parmi ses premières réalisations datables vers 1835, ces deux portraits de chevaux nous séduisent par la touche fluide et délicate qui contraste avec le pinceau furieux et empâté de sa période de maturité. L'inspiration de l'école anglaise et plus généralement du courant romantique est frappante dans l'exécution et les cadres d'origine à merveille ces deux tableaux

commandés par un propriétaire fier de ses splendides équidés. Plus Carle Vernet que Degas, plus Stubbs que Géricault, ces deux toiles laissent deviner que l'artiste ne se contentera pas de ce style policé et développera une manière bien à lui.

Un avis de la galerie Brame et Lorenceau en date du 10 septembre 2018, confirmant l'authenticité de ce tableau, sera remis à l'acquéreur.



91

## Alfred De DREUX

Paris, 1810-1860

### Cheval bai tourné vers la gauche

Huile sur toile

Signée des initiales 'a.D.D.' en bas à droite

38 x 46 cm

(Restauration en haut de l'antérieur gauche)

#### Provenance:

Dans la famille de l'actuel propriétaire depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle;

Collection particulière, Touraine

*Bay horse turned on the left, oil on canvas, signed, by A. de Dreux  
14.96 x 18.11 in.*

20 000 - 30 000 €

Alfred De Dreux naît dans une famille fortunée et donc naturellement dans un univers où le cheval est parfaitement accessible. Son oncle le peintre Dedreux-Dorcy lui ouvre les portes de l'atelier de Géricault qui le fascine aussitôt. Tant le peintre que le cavalier qu'il suit au bois de Boulogne fascinent le jeune garçon de 13 ans qui voit s'éteindre très vite son premier maître en 1824. Léon Cogniet qui reprend l'atelier de Géricault accueille

le jeune Dedreux qui devra vite faire de sa passion son métier à la suite des déboires en affaires de son père. Son premier envoi au Salon date de 1831. Suivront de nombreux autres au cours d'une fructueuse carrière de plus de trente années.

Un avis de la galerie Brame et Lorenceau en date du 10 septembre 2018, confirmant l'authenticité de ce tableau, sera remis à l'acquéreur.

**Gustave DORÉ**

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

**Chasse au cerf à l'approche  
dans les Highlands, Ecosse**

Aquarelle gouachée sur traits de crayon  
Signée et datée 'G Doré / 1881' en bas à  
droite  
73 x 99,50 cm  
(Insolé)

Dans un cadre en acajou sculpté à décor  
de feuillages, travail Art Nouveau,  
portant une ancienne étiquette de la  
maison Dangleterre à Paris

**Provenance:**

Collection particulière, Toulouse

*A Stag Hunt in Scotland, watercolour on  
black pencil, signed and dated,  
by G. Doré  
28.74 x 39.17 in.*

25 000 - 35 000 €

Cette grande et ambitieuse aquarelle reflète l'impression de majesté et d'immensité que l'Ecosse produisit dans l'esprit de Gustave Doré lors de ses voyages effectués entre 1873 et 1881, date de notre dessin. En avril 1873, Doré visita l'Ecosse en compagnie de son ami le colonel Teesdale, écuyer du prince de Galles, dans le but de pêcher le saumon en suivant la rivière Dee. Dans une lettre à Amélia Edwards l'artiste écrira: «Je me suis borné à la pêche de tableaux et de paysage. J'ai pris là quelques notes à l'aquarelle; c'est la première fois que j'employais

ce procédé aussi je n'ai obtenu ... que des qualités d'intention ou d'impression<sup>1</sup>». Les nombreuses vues d'Ecosse qu'il dessina sur place allaient en effet lui servir à fixer sensations et sentiments pour la réalisation de grandes toiles de retour en France.

Annie Renonciat évoque qu'à partir de ce voyage l'artiste se plut à ne plus mélanger l'aquarelle avec d'autres médiums. Ni encre ni crayon ne vinrent perturber la sensation de légèreté infinie des paysages d'Ecosse: «Le voyage d'Ecosse permet à Doré d'expérimenter une approche

nouvelle de la nature (...) On ne trouve plus ces tons boueux qui assombrissaient le paysage et qu'on lui reprochait tant; l'attention est portée sur les eaux et les ciels, les brouillards, les lumières de l'aube ou du soleil couchant, tous les effets de la transparence: les ruines elles-mêmes sont des dentelles à travers lesquelles passe le ciel<sup>2</sup>».

1. Amélia Edwards, «Gustave Doré: Personal recollections of the artist and his works», in *The Art Journal*, 1883, p. 339

2. Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre de Gustave Doré*, 1983



## Jean-Léon GÉRÔME

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

### Les deux majestés

Sur sa toile d'origine  
Dédicacée et signée 'A ma fille Suzanne  
/ JL Gérôme' en bas à droite  
25 x 44 cm  
(Petits manques)

#### Provenance:

Donné à Suzanne Gérôme par son père,  
vers 1900;  
Donné à Gaspard Félix Tournachon,  
dit Nadar, vers 1904;  
Donné par Nadar à son collaborateur à  
Jules Bourgeois, vers 1904-1909;  
Donné par Jules Bourgeois à sa filleule  
Angèle Saverse, en 1910;  
Par descendance à son fils Guy Saverse,  
en 1979;  
Transmis à sa nièce Christiane Bonafède,  
en 1984;  
Puis par descendance;  
Collection particulière du Sud-Est de la  
France

*The Two Majesties, oil on canvas,  
signed, by J. L. Gérôme  
9.84 x 17.32 in.*

200 000 - 300 000 €

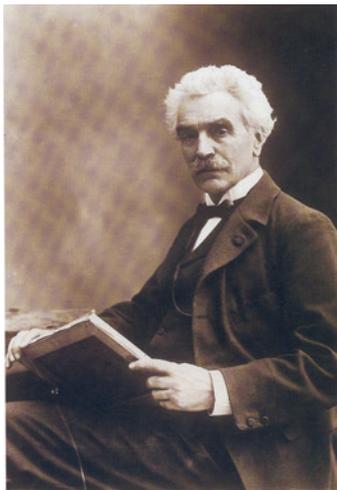


Fig. 1

Notre toile est probablement l'esquisse de deux compositions de plus grandes dimensions : l'une, datée de 1883, est conservée au Milwaukee Art Center (Wisconsin, toile, 72 x 129 cm) ; l'autre, une ébauche, est dans une collection particulière (toile, 48,5 x 87,5 cm). Ces deux tableaux sont mentionnés et reproduits en noir et blanc dans la monographie de Gerald M. Ackerman, *Jean-Léon Gérôme*<sup>1</sup>. Le nôtre est inédit.

Ackerman décrypte l'image, mettant en scène les deux forces de la Nature face à face, comme « peut-être une allégorie de Napoléon ». Les auteurs du catalogue de l'exposition de 2011 au musée d'Orsay rappellent que Gérôme s'identifiait au

fauve, et que la presse l'adulait ou le caricaturait suivant cette comparaison. L'empereur et le maître académique partagent le fait d'avoir le vocable « Léon » dans leurs nom ou prénom, et par ailleurs le lion est l'attribut iconographique de saint Jérôme.

Vers 1880, l'artiste, ami et admirateur des sculpteurs animaliers Barye et Frémiet, commence à étudier les félins au jardin des plantes et dans les ménageries des cirques ambulants pour son tableau *Dernières prières des martyrs chrétiens*, dans lequel un grand lion occupe la partie gauche. Les études pour cette reconstitution historique sont développées dans plusieurs toiles où le fauve domine des paysages

orientalistes, désertiques ou des vallées solitaires. Pour Gérôme, le lion est une puissance virile, une force au repos : son esprit phallocrate ignore que ce sont les femelles qui chassent. Par la suite, il aménagea chez lui une ménagerie avec un lion dans une cage.

La postérité de ces images avec la bête sauvage sur un rocher dominant un vaste espace est grande et parfois inattendue, de *la Bohémienne endormie* du Douanier Rousseau (où la pleine lune a remplacé le soleil) à certaines scènes et à l'affiche du *Roi Lion* des studios Disney.

1. Paris, rééd. 2000, n° 322 et 322.2, p. 310 et 311



Notre composition inspira au poète canadien Charles Gill un sonnet publié en 1919, intitulé «Les trois majestés» et ainsi dédié :

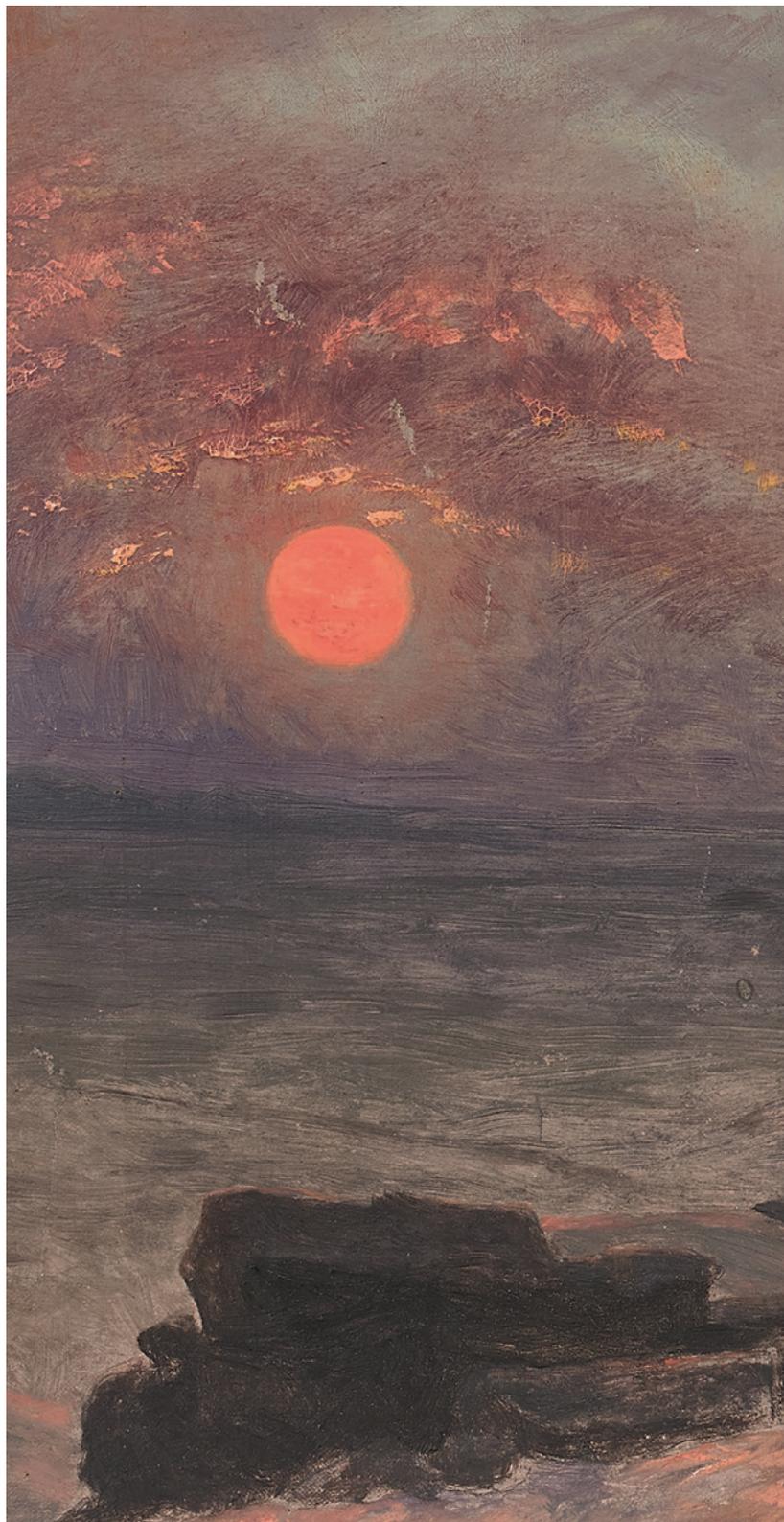
«À mon illustre maître Gérôme  
Écrit au bas d'une gravure  
Représentant son chef-d'œuvre  
«Les Deux Majestés».»

*Lion au front puissant, père de ce lion  
Qui regarde, étonné, le soleil disparaître;  
Toi qui prêtas ton aide à la construction  
Du temple néo-grec, et devins son grand-prêtre;*

*Toi qui sais pénétrer en pleine passion  
Des âges révolus, et les fais comparaître  
Devant les temps futurs, infatigable maître  
Qui hausses d'un degré ta haute nation;*

*Toi qui, sur l'Art divin, as fait glisser le voile,  
Pour nous montrer ton ciel immense à découvert,  
Salut ! -Trois Majestés ennoblissent ta toile...*

*Entre l'Imperator farouche du désert  
Et l'éblouissement de la voûte infinie,  
Je te vois resplendir, majesté du Génie*





## Claude-Antoine PONTIUS-CINIER

Lyon, 1812-1885

### Vue du bassin de Saint Marc depuis la riva dei Schiavoni, Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée 'PONTIUS CINIER' en bas vers la  
gauche  
80 x 141 cm

#### Provenance:

Vente anonyme; Lyon, Ivoire, 2 décembre  
2012, n°34;  
Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire;  
Collection particulière du centre de la  
France

#### Exposition:

Exposition de la société des amis  
des arts de Lyon, 1872, n° 461, trace  
d'étiquette en bas à gauche

*A view of San Marco basin from the riva  
dei Schiavoni, Venice, oil on canvas,  
signed, by C. A. Pontius-Cinier  
31.50 x 55.51 in.*

50 000 - 70 000 €

Claude-Antoine Pontius-Cinier naît en 1812 à Lyon au sein d'une famille de marchands et de fabricants de soieries. En 1829, il s'inscrit aux Beaux-Arts de la ville avant de devenir l'élève de Paul Delaroche à Paris. Lauréat du second Grand Prix de Rome en 1841 dans la catégorie des paysages historiques avec un sujet religieux (*Adam et Eve chassés du Paradis terrestre*, musée des Beaux-Arts de Lyon), il effectue à ses frais son voyage en Italie, de 1842 à 1844, passant par Rome, Florence, Venise, Naples et Gênes. Son séjour italien marqua un tournant dans sa peinture de paysages; ses vues d'Italie et de la région lyonnaise principalement,

largement documentées par de nombreux croquis et études, connurent un grand succès auprès de ses contemporains. Un journaliste du *Courrier de Lyon* évoquera en 1876 les talents de paysagiste de l'artiste en ces termes: « science de la perspective, habile disposition et richesse du coloris (...) Monsieur Pontius-Cinier possède à un très haut degré le sentiment de la composition, à la fois nette et pittoresque ».

Sur la rive des Esclavons, donnant sur le bassin de Saint Marc, le jour se lève. Pêcheurs, gondoliers et passants annoncent le réveil de la cité des Doges.

Si l'artiste représente assez exceptionnellement sur cette toile les Vénitiens s'affairant sur l'esplanade dans la lumière et le calme de l'aube, le vrai sujet semble cependant être la cité dont l'artiste offre une perspective remarquable. Au milieu des voiles, des étals et du réveil de la lagune se dressent dans la brume du matin le palais des Doges et le dôme de la basilique Santa Maria della Salute.

Pontius-Cinier offre ici, dans un format majestueux, une vue originale de la rive, dans la tradition réaliste des *vedute* italiennes de Canaletto et Marieschi. Il a néanmoins su capter ce que

seuls les artistes du XIX<sup>e</sup> siècle comprennent: l'importance des variations de lumière et les scintillements sur les eaux calmes de la Sérénissime. Si quelques œuvres de jeunesse de Canaletto s'approchèrent de la «vérité», il fallait attendre les lavis foudroyant du romantisme de Turner pour ouvrir la voie d'une palette sachant parfaitement retranscrire la lumière de Venise.

Dans cette séduisante vue, notre artiste illustre sa parfaite compréhension de la magie lumineuse de la lagune, près de quarante ans avant Claude Monet.



**Hippolyte BERTEAUX**

Saint-Quentin, 1843 - Paris, 1926

## «La fin de la journée»

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée et datée 'Hippolyte BERTEAUX  
1890' en bas à droite  
Une ancienne étiquette de vente portant  
le numéro 72 au verso  
133 x 100 cm

**Provenance:**

Offert par Max de Guaita à son associé  
Alexandre de Bary à Francfort, avant  
1901, selon une ancienne étiquette  
reproduite au verso;  
Vente anonyme; New York, Sotheby's,  
29 octobre 1987, n° 276

**Exposition:**

Salon de 1890, Paris, n°183

*"The end of the day", oil on canvas,  
signed and dated, by H. Berteaux  
52.36 x 39.37 in.*

30 000 - 40 000 €

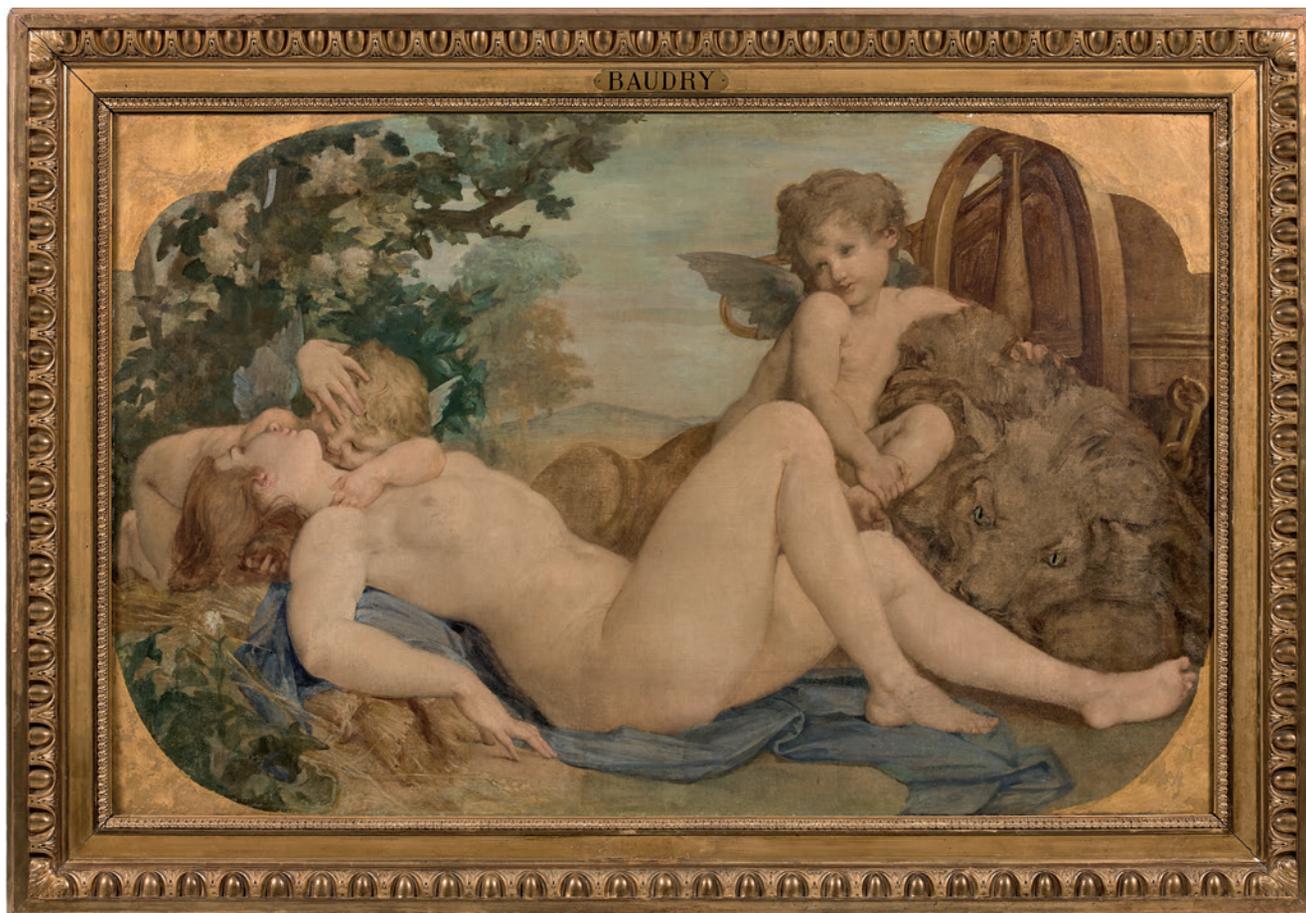
Fils de sculpteur, Hippolyte Berteaux naît à Saint-Quentin en 1848. Il se forme à la peinture auprès de maîtres de renom tels Flandrin, Galland, Baudry, Lequien et Cogniet. A 21 ans, pour son premier envoi au Salon de 1864, il propose des scènes de genre, historiques et des portraits. Il poursuivra de réguliers envois au Salon, et ce même depuis Istanbul où il s'installera en 1872 et où il développera une peinture orientaliste (*Fontaine à Constantinople*, Salon de 1876, Exposition Universelle de 1878).

Berteaux se rendit célèbre par la réalisation de grands décors, en France et à l'étranger. Citons les

plafonds du théâtre Graslin à Nantes et de l'escalier du Sénat, le vestibule du musée des Beaux-Arts de Nantes et les fresques du château de Chenonceau; il fut également l'auteur de nombreux décors d'hôtels particuliers parisiens.

Portraitiste reconnu, Berteaux livre ici une œuvre particulièrement intimiste et d'une grande douceur. Appuyée sur le rebord d'une fenêtre ouvrant sur l'horizon baigné de la lumière rosée du soir, une jeune femme, la tête penchée sur son ouvrage, semble profiter du calme et de la lumière de la fin de journée.





I/II

96

## Paul BAUDRY

La Roche-sur-Yon, 1828 - Paris, 1886

### Cybèle et Amphitrite

Paire de toiles (Toiles d'origine),  
bordées  
80 x 127 cm

#### Provenance:

Dessus de porte exécutés pour le salon  
de l'hôtel de la comtesse de Nadaillac  
rue Raynouard à Passy en 1859;  
Sa vente après décès, Paris, Hôtel  
Drouot, M<sup>e</sup> Albinet, 3 juin 1887, n<sup>o</sup> 1  
et 2;  
Collection de la marquise de Laborde,  
selon une étiquette au verso;  
Puis par descendance;  
Collection particulière, Espagne

#### Exposition:

Paul Baudry, Paris, École nationale des  
Beaux-Arts, 1886, n<sup>o</sup> 48 et 49

#### Bibliographie:

René Ménard, «Paul Baudry», in *Gazette  
des Beaux-Arts*, 1874, p. 538  
Charles Ephrussi, «Exposition des  
œuvres de M. Paul Baudry organisée par

l'Union centrale des Arts décoratifs à  
l'Orangerie des Tuileries», in *Gazette  
des Beaux-Arts*, août 1882, p. 16, repr.  
et p. 34

Georges Lafenestre, «Paul Baudry et son  
exposition posthume», in *Gazette des  
Beaux-Arts*, 1886, t. 33, p.402

Charles Ephrussi, *Paul Baudry. Sa vie et  
son œuvre*, Paris, 1887, p. 185 et p. 317

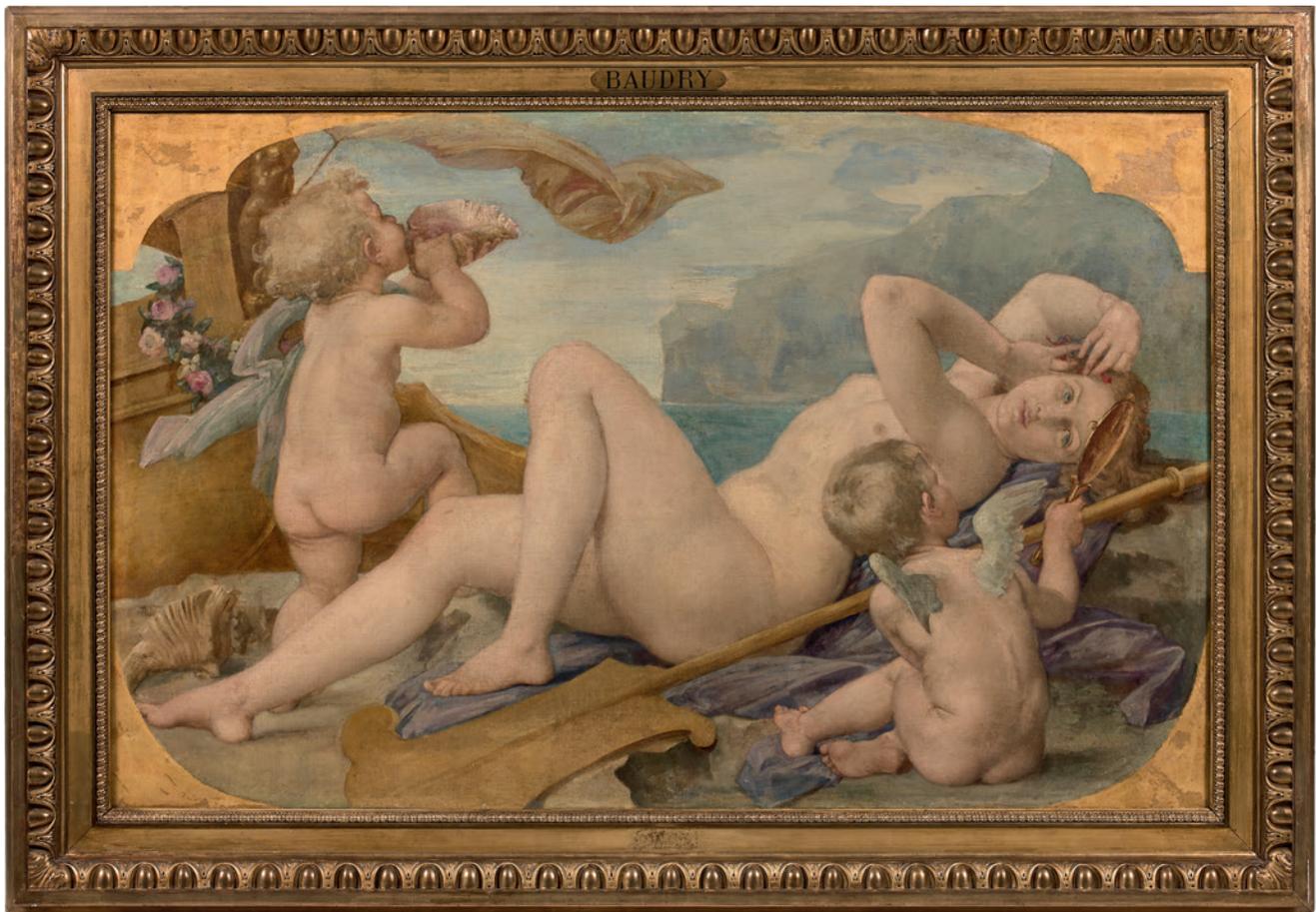
Paul Eudel, *L'Hôtel Drouot et la  
curiosité en 1886-1887*, Paris, 1888,  
p. 327

Henry Havard, *Dictionnaire de  
l'ameublement et de la décoration*,  
Paris, 1894, t. II, p. 101-102, fig. 69  
(Amphitrite)

*Paul Baudry, 1828-1886: les portraits  
et les nus*, cat. exp. La Roche-sur-Yon,  
2007, p. 130 et p. 207

*Cybele and Amphitrite, oil on canvas,  
a pair, by P. Baudry  
31.50 x 50 in.*

40 000 - 60 000 €



II/II

Commandés en 1859, ces deux tableaux ornaient le salon de l'hôtel de la comtesse de Nadaillac rue Raynouard à Passy. Issue d'une famille de banquiers protestants, Cécile Delessert, veuve à 23 ans, épousa en 1852 en seconde noces le colonel Sigismond du Pouget, comte de Nadaillac. Elle devint dame d'honneur de l'impératrice, son amie d'enfance, et côtoya la Cour et la haute société parisienne. Elle accompagna régulièrement Eugénie à Biarritz et assista à l'inauguration du canal de Suez en 1869. Elle était elle-même artiste - ses recueils d'aquarelles sont conservés au Muséum d'histoire naturelle de Paris - et Baudry l'avait portraiturée en 1858.

Les deux esquisses de nos tableaux ont été exposées au Salon de 1861 (n°152 et n°153) et ont appartenu à la marquise Arconati-Visconti<sup>1</sup>. Plus accessibles que

nos grands formats, elles ont été volontiers commentées par les critiques, et de façon enthousiaste par Théophile Gautier. Ephrussi écrit à leur propos : «*D'un côté, sur une draperie bleue, de ce bleu turquoise vif qui semble trouvé dans un jour d'enthousiaste gaieté, lambeau déchiré dans le tissu azuré du ciel, Cybèle embrasse un petit génie près de ses lions dételés, pendant qu'un autre génie plonge ses doigts dans leurs fauves crinières; de l'autre côté, sur une draperie du même bleu, Amphitrite ajuste sa coiffure devant un miroir que lui présente un enfant ailé; au second plan, près de la proue d'une galère antique, un autre enfant somme de la conque marine. Ce ne sont que deux beaux corps de femmes allongés dont l'épiderme transparent est animé d'une lumière blonde et dorée, mais cela suffit au peintre, grâce au choix heureux de l'entourage, à*

*l'imprévu des attitudes, à l'élégance du dessin, à la rareté de la couleur, pour faire ce qui n'a point été fait depuis le commencement du siècle*». Ces petites versions furent aussi diffusées par des gravures dans la *Gazette des Beaux-Arts*<sup>3</sup>.

Nos pendants furent réalisés deux ans après le retour du peintre de la villa Médicis, où il séjourna cinq ans en tant que Premier Grand Prix de Rome. Il fut par la suite particulièrement sollicité pour des décors, parmi lesquels notamment *Les quatre saisons* (1857, aujourd'hui à l'hôtel Marigny-Rothschild), deux dessus-de porte, *Diane et Vénus* pour l'hôtel Achille Fould en 1858 (Chantilly, musée Condé), les décors de l'hôtel Galliera et de l'hôtel de la Païva sur les Champs-Élysées en 1863, celui du Grand foyer de l'Opéra de Paris (1865-1874) et trois plafonds pour l'hôtel de W. K. Vanderbilt à New York en 1882.

La pose de la *Cybèle*, les corps nacrés, la coquille aux pieds d'*Amphitrite* annoncent le célèbre tableau *La Perle et la Vague* du musée du Prado à Madrid, qui fut confronté au Salon de 1863 à deux *Naissance de Vénus*, respectivement par Cabanel (Paris, musée d'Orsay) et Amaury-Duval (Lille, musée des Beaux-Arts). Avec sa virtuosité habituelle, Baudry mêle ici la sensualité des *Vénus* de Titien et de Corrège à la pureté de la ligne ingresque dans cette réinterprétation des sujets mythologiques classiques.

1. Sur panneaux, 19 x 31,50 cm, voir cat. exp. 1886, n°68 et 69.

2. *Abécédaire du Salon de 1861*, Paris, 1861, p. 41-42.

3. Pour *Amphitrite* : livraisons de mai 1861, t. X, p. 211 et de juin 1874, t. IX, 2<sup>e</sup> période, p. 539 et en héliogravure par Dujardin pour *Cybèle*, en juin 1886, t. 33, 6<sup>e</sup> livraison, p. 498.

97

**Théodore ROUSSEAU**

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

**Vue présumée de la vallée de la Seine**

Huile sur toile (Toile d'origine)  
24,50 x 32,50 cm

*Presumed view of the Seine valley, oil  
on canvas, by Th. Rousseau  
9.65 x 12.80 in.*

3 000 - 4 000 €

Daté par Michel Schulman du début des années 1830, ce petit paysage, très probablement situé en Ile-de-France, représente le même village et la même vallée qu'un paysage panoramique acquis en 2003 par la National Gallery de Washington (22 x 76 cm, inv. 2003.40.1).

L'authenticité de cette œuvre a été reconnue par Monsieur Michel Schulman. Un certificat en date du 6 août 2018 sera remis à l'acquéreur.



98

**Franz Xaver WINTERHALTER**

Menzenschwand, 1805 -  
Francfort-sur-le-Main, 1873

**Portrait de femme à la large robe**

Lavis gris sur trait de crayon  
Signé 'Winterhalter fecit' en bas  
à droite  
39 x 26 cm  
(Insolé)  
Sans cadre

*Portrait of a woman, grey wash and black  
pencil, signed, by F. X. Winterhalter  
15.35 x 10.24 in.*

2 500 - 3 500 €



**Léon Augustin LHERMITTE**

Mont-Saint-Père, 1844 - Paris, 1925

**Lavandières à la rivière**

Pastel

Signé 'L. Lhermitte' en bas à gauche  
25 x 40 cm*Washerwomen at the river, pastel,  
signed, by L. A. Lhermitte  
9.84 x 15.75 in.*

7 000 - 10 000 €



100

**Pierre PUVIS de CHAVANNES**

Lyon, 1824 - Paris, 1898

**Portrait de Louis de Vaugelas enfant**Huile sur panneau  
25,50 x 20 cm**Provenance:**Collection Louis de Vaugelas;  
Puis par descendance à Marie de Vaugelas  
(née vers 1890);  
Puis par descendance à sa petite-fille;  
Collection particulière, Paris*Portrait of Louis de Vaugelas as a  
child, oil on panel, by P. Puvis de  
Chavannes  
10.04 x 7.87 in.*

6 000 - 8 000 €



Fils de Claude-Aimé Vincent de Vaugelas et de Marie-Antoinette Puvis de Chavannes, Louis de Vaugelas était le neveu de Pierre Puvis de Chavannes. Le peintre fit son portrait ainsi que celui de sa sœur Marguerite en 1851 (collection particulière, voir A. Brown Price, *Pierre Puvis de Chavannes. A catalogue raisonné of the painted work*, New Haven-Londres, 2010, p. 14, n° 15 et 16).

De format plus modeste et présentant un cadrage plus resserré sur le visage du modèle, le petit portrait que nous présentons ne doit pas en être très éloigné chronologiquement. Resté dans la descendance du modèle jusqu'à nos jours, servi par une touche vibrante et spontanée, il constitue un touchant témoignage de la production de l'artiste destinée à la sphère intime et familiale.



101

**Antoine CHINTREUIL**

Pont de Vaux, 1816 - Septeuil, 1873

**Jeune berger au crépuscule**

Huile sur panneau, une planche

Signé 'Chintreuil' en bas à gauche

Marque du pannelier 'TACHET / BREVETE /  
PARIS' au verso

54 x 65 cm

*A young shepherd at twilight, oil on  
panel, signed, by A. Chintreuil  
21.26 x 25.59 in.*

4 000 - 6 000 €

**Charles SELLIER**

Nancy, 1830-1882

**Le Léviste d'Ephraïm**

Huile sur toile (Toile et châssis d'origine)

98 x 75,50 cm

(Petite restauration ancienne dans la partie supérieure gauche)

Sans cadre

*The Levite of Ephraim, oil on canvas, by Ch. Sellier*

38.58 x 29.72 in.

7 000 - 9 000 €



Elève dès 1845 du peintre Louis Leborne à Nancy, puis de Léon Cogniet à l'École des Beaux-Arts de Paris à partir de 1852, Charles Sellier obtient le Prix de Rome en 1857. Pensionnaire à la villa Médicis, il côtoie Degas et lie de solides amitiés avec Carpeaux et Henner. Tout au long de son séjour italien, il envoie à Paris des sujets érudits ou bibliques empreints de mysticisme. L'œuvre que nous présentons est une rare esquisse peinte (la seule connue à ce jour)

pour *Le Léviste d'Ephraïm*, toile monumentale que Sellier réalisa durant sa dernière année à Rome, et actuellement conservée au musée des Beaux-Arts de Nancy (260 x 207 cm). L'artiste élabore une esthétique très personnelle, résolument éloignée des codes de la peinture académique, en associant dans un puissant clair-obscur la suggestion d'une atmosphère matinale à un drame biblique. Le protagoniste de la scène, vêtu d'un burmeus blanc, avance sur un étroit

chemin de montagne, accompagné d'un âne portant le cadavre de sa jeune épouse. Sellier a choisi de représenter le moment précis où l'infortuné Éphraïmite tend la main pour maudire la ville de Guibéa, où sa compagne a été sauvagement violée et assassinée (Jg, 19, 22-25). Présenté au Salon de 1864, puis à l'Exposition universelle de 1867, le tableau final surprend la critique par sa clarté inhabituelle, et suscite les éloges de Louis Auvray : « *La lumière naissante de la première*

*heure du jour, cette insaisissable réalité du matin, donne à cette scène un effet des plus poétiques et des plus imposants!* » Découpant l'horizon, le geste désespéré du pauvre homme paraît empreint d'une puissance expressive dont Gustave Moreau était friand, et fait indéniablement de Charles Sellier un précurseur du symbolisme.

1. L. Auvray, « Chronique des Beaux-Arts », *Revue artistique et littéraire*, juillet 1863, p. 149.



103

### Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

#### Le mariage

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

#### Provenance:

Collection Victor Boulanger;  
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,  
16-17 février 1880, n° 38  
(6.000 francs);  
Vente anonyme; Paris, M<sup>e</sup> Aguttes,  
25 octobre 2006, partie du n° 5;  
Collection particulière, Paris

#### Bibliographie:

Pierre Miquel, *Eugène Isabey 1803-1886*.  
*La Marine au XIX<sup>e</sup> siècle*, Maurs-la-  
Jolie, 1980, p. 97, n° 173 D

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

8 000 - 12 000 €

104

### Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

#### Le baptême

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

#### Provenance:

Collection Victor Boulanger, une  
étiquette au verso;  
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,  
16-17 février 1880 (12.000 francs);  
Vente anonyme; Paris, M<sup>e</sup> Aguttes,  
25 octobre 2006, partie du n° 5;  
Collection particulière, Paris

#### Bibliographie:

Pierre Miquel, *Eugène Isabey 1803-1886*.  
*La Marine au XIX<sup>e</sup> siècle*, Maurs-la-  
Jolie, 1980, p. 97, n° 172 D

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

8 000 - 12 000 €



105

**Jean-Léon GÉRÔME**

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

**La danse du bâton**

Crayon noir

Légendé et signé 'danse du Baton / jl. Gérôme' à droite

*The Stick dance, black chalk, signed, by J. L. Gérôme*

3 000 - 4 000 €

Cette étude est préparatoire à la figure de danseuse orientale se tenant à droite de la composition représentant *La danse du bâton*, datée de 1885 et aujourd'hui perdue (voir G. M. Ackerman, *Jean-Léon Gérôme*, Courbevoie-Paris, 2000, p. 314-315, n° 336).



**Charles CORDIER**

Cambrai, 1827 - Alger, 1905

**Buste de Justine Drouet, née Langlois**

Marbre blanc

Signé 'CORDIER' sur le côté

Hauteur: 60 cm (23.62 in.)

(Eclat sur le côté droit)

**Provenance:**

Resté dans la descendance du modèle

jusqu'à nos jours;

Collection particulière, Ile-de-France

**Bibliographie:**

Jeannine Durand-Révillon et Laure de Margerie, «Catalogue raisonné», in cat. exp. *Charles Cordier 1827-1905. L'autre et l'ailleurs*, Paris, 2004, p. 163, n° 176, repr.

*Bust of Justine Drouet, white marble, signed, by Ch. Cordier*

3 000 - 4 000 €

Élève de Rude, Charles Cordier est une figure majeure de la sculpture du Second Empire. S'il se fait remarquer au Salon pour ses oeuvres ethnographiques en bronze et marbres polychromes, il est également l'auteur de nombreux et élégants bustes en marbre blanc tel que celui que nous présentons.

Justine Drouet, née Langlois (1829-1888) était la mère d'Emile Drouet, qui épousa Marie-Louise Cordier, fille du sculpteur, en 1881. Charles Cordier réalisa probablement ce buste au moment du mariage de sa fille ou peu de temps après.



## Sébastien NORBLIN de LA GOURDAINE, dit SOBECK

Varsovie, 1796 - Paris, 1884

### Xénocrate résistant aux séductions de Phryné

Huile sur panneau

Signée et datée 'NORBLIN. 1862.' en bas  
à droite

101 x 81 cm

(Fentes et restaurations)

Dans son cadre d'origine

#### Exposition:

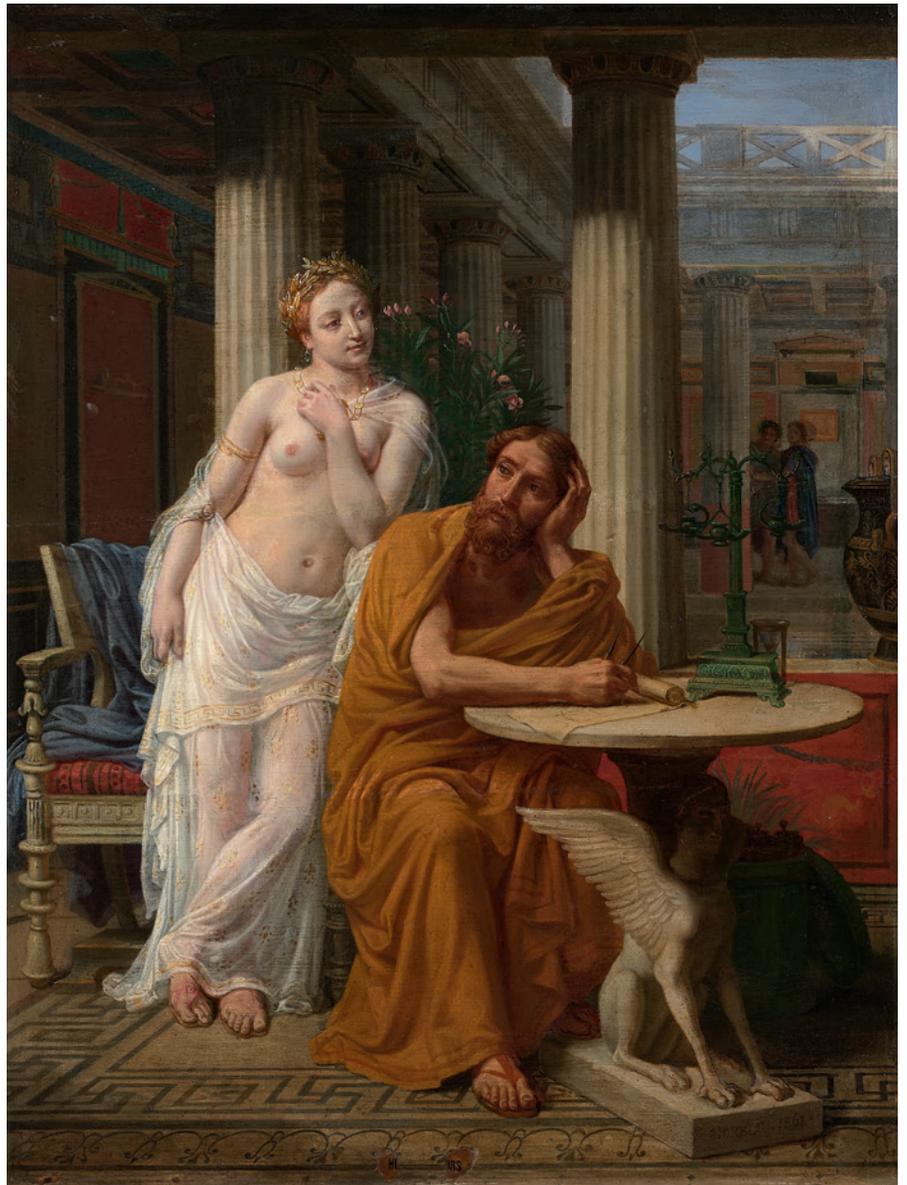
Salon de 1863, Paris, n° 1400, une  
ancienne étiquette dans le bas et sur  
le cadre

#### Bibliographie:

*Journal des Beaux-Arts et de la  
littérature*, n° 10, 31 mai 1863, p. 75  
Marius Chaumelin, «Salon de 1863», in  
*Tribune artistique et littéraire du  
Midi*, Marseille, 1863, p. 170  
*L'artiste et sa muse. Mythification du  
créateur et son modèle. 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup>*, Actes du  
colloque, Rome, Villa Médicis, 2-4 mars  
2005, 2006, p. 59

*Phryne seducing Xenocrates, oil on  
panel, signed and dated, by S. Norblin  
de la Gourdain*  
39.76 x 31.89 in.

8 000 - 12 000 €



Alors que le classicisme ingresque commence à essuyer quelques premières critiques, le mouvement néo-grec apparaît comme une nouvelle alternative dans l'évolution de l'académisme davidien au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1847, Jean-Léon Gérôme présente au Salon *Jeunes Grecs faisant battre des coqs*, entérinant l'entrée de ce mouvement dans le paysage artistique français. La critique s'émeut pour ce style qui se veut être à la fois la rupture et le prolongement des traditions

inspirées par les maîtres : le renouvellement d'une Antiquité toujours idéale, mais dont les thèmes s'apparentent à la scène de genre afin de captiver le spectateur, parfois lassé de la rigueur morale du néoclassicisme et à la recherche d'un divertissement esthétique sans pour autant tomber dans la vulgarité du réalisme naissant.

Sébastien Norblin de la Gourdain fut l'un des précurseurs de ce mouvement. Elève du peintre néoclassique Regnault, Prix de Rome en 1825, ses envois réguliers

au Salon, pour lesquels il reçut de nombreux prix et médailles, font habituellement l'objet d'éloges. Au tournant du siècle, il embrassa ce style néo-grec, dont l'œuvre que nous présentons s'avère être un brillant exemple. Dans ce tableau présenté au Salon de 1863, il figure le philosophe Xénocrate résistant aux séductions de Phryné, dans une villa pompéienne utilisée comme une référence directe au courant néo-pompéien en vogue au sein de l'éclectisme du Second Empire, inspirant même Jérôme Bonaparte, cousin de l'empereur

Napoléon III dans la reconstitution d'une villa sur l'avenue Montaigne. Le sujet, antique mais peu connu, permet néanmoins l'introduction d'éléments pittoresques et anecdotes piquantes, typiquement dans la veine de ce que ces artistes proposent alors : la réconciliation du public avec un idéalisme gracieux, mis en exergue par ce qu'il faut de fantaisie, de satire, d'ironie ou d'érotisme ; et par là même, sauver la peinture d'histoire de sa déchéance annoncée en substituant à l'Histoire et au sévère, l'anecdote et l'émotion.



108

## Gaston ROULLET

Ars-en-Ré, 1847 - Paris, 1925

### Vue des falaises d'Etretat

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée, localisée et datée 'GASTON  
ROULET / ETRETAT / 1883' en bas à gauche  
50 x 75 cm

#### Provenance:

Chez Dickinson, Londres, selon une  
étiquette au verso

*A view of the cliffs of Etretat,  
Normandy, oil on canvas, signed and  
dated, by G. Roulet  
19.69 x 29.53 in.*

6 000 - 8 000 €

109

## Jules-Jacques VEYRASSAT

Paris, 1828-1893

### Chevaux à l'abreuvoir

Huile sur panneau d'acajou, une planche  
Signé 'J. Veyrassat' en bas à droite  
31,50 x 40,50 cm

*Horses drinking, oil on panel, signed,  
by J. J. Veyrassat  
12.40 x 15.94 in.*

4 000 - 6 000 €





110

## Eugène LE POITTEVIN

Paris, 1806-1870

### La chasse aux guillemots

Huile sur toile

Signée 'Eug Le Poittevin' en bas à gauche

Annotée et titrée 'Lepoittevin Chasse aux Guillemots (Côtes d'Étretat)' sur le châssis au verso

78 x 84 cm

#### Bibliographie:

Bruno Delarue, *Les peintres à Etretat 1786-1940*, Fécamp, 2014, mentionné p. 64

*The guillemots' hunt, oil on canvas, signed, by E. Le Poittevin*  
30.71 x 33.07 in.

10 000 - 15 000 €

Originaire de Paris, Eugène Le Poittevin tombe sous le charme de la Côte d'Albâtre et séjourne régulièrement à Etretat en compagnie d'Eugène Isabey.

Il se fait installer un atelier au pied des falaises d'où il aura plaisir à observer et à peindre la mer et le quotidien des pêcheurs, ainsi que les activités des plaisanciers de la future station balnéaire. Sa villa normande, La Chaufferette, est voisine de celle de la famille Maupassant, et quelques années après la mort de Le Poittevin, une nouvelle de Guy de Maupassant, *La Roche aux guillemots*, publiée en 1882, fait écho au sujet de notre tableau et à cette pratique

appréciée des chasseurs normands consistant à partir d'avril à embarquer pour tirer en vol ces oiseaux migrateurs venus couvrir sur la roche dite aux guillemots près d'Etretat. Se présentant dans un merveilleux état de conservation, notre tableau est un très bel exemple de l'art à la fois sensible et teinté de réalisme de cet artiste dont les œuvres obtinrent des éloges mérités au Salon. Eugène Labiche lui rendra hommage dans l'une de ses pièces, en faisant s'exclamer le collectionneur Baudeloche : « C'est un Le Poittevin, ça vaut un Corot et c'est beaucoup moins cher ! » (*Edgar et sa bonne*, 1852).



111

## Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Coucher de soleil sur la Corne d'or,  
Istanbul

Huile sur panneau d'acajou, une planche  
Signé 'Ziem' en bas à gauche  
45 x 55 cm  
Sans cadre

*Sunset on the Golden Horn, oil on panel,  
signed, by F. Ziem  
17.72 x 21.65 in.*

15 000 - 20 000 €

Nous remercions l'Association  
Félix Ziem, représentée par  
Messieurs Mathias Ary Jan et David  
Pluskwa de nous avoir aimablement  
confirmé l'authenticité de ce  
tableau. Un certificat pourra leur  
être demandé par l'acquéreur.



112

## Jules-Achille NOËL

Nancy, 1815 - Mustapha, 1881

### Vue des quais de Hennebont, dans le Morbihan

Huile sur toile

Signée et datée 'JULES NOËL / 1868' en bas à droite

Porte le numéro '2798' et localisée 'Hennebon / (Morbihan)' sur le châssis au verso

38,50 x 55 cm

#### Exposition:

Peut-être Salon de 1869, n° 1818:  
«Paysage à Hennebont (Morbihan)»

*A view of wharfs of Hennebont, Morbihan, Brittany, oil on canvas, signed and dated, by J. A. Noël  
15.16 x 21.65 in.*

8 000 - 12 000 €

Jules Noël représenta cette vue de Hennebont, ville où sa belle-famille avait des attaches, à plusieurs reprises. L'une d'entre elles, similaire à celle que nous présentons et passée en vente chez Koller en 2008, était signée et localisée en bas à droite, permettant de confirmer le lieu ici décrit par l'ariste (vente du 18 mars 2008, n° 3316). Il exposa également un «Paysage à Hennebont» au Salon de 1869..

## Léon DE SMET

Gand, 1881 - Deurle, 1966

### Le Désespoir

Pastel sur papier  
Signé et daté 'LEON DE SMET / 1903' en  
bas à gauche  
85 x 149 cm

#### Provenance:

Collection Gustave Nellens, Knokke,  
selon une étiquette au verso

#### Exposition:

Latemse Kunst, Tienen, 26 octobre -  
24 novembre 1968

#### Bibliographie:

Piet Boyens et Hans Bosschaert, *Léon de  
Smet*, Tiel, 1994, p. 15, repr.

*Despair, pastel, signed and dated,  
by L. De Smet*  
33.46 x 58.66 in.

35 000 - 45 000 €



Fig. 1

Longtemps éclipsé dans l'immensité de la peinture postimpressionniste tardive dans laquelle il s'engagea avec virtuosité au cours de sa carrière, Léon de Smet fut en réalité bien plus qu'un talentueux interprète d'une manière instiguée par ses aînés Seurat ou Signac, et s'efforça continuellement d'explorer l'incroyable diversité offerte par la peinture.

Après une jeunesse qui l'aura vu grandir dans un environnement propice au développement artistique, il s'installe dès 1893 près de Gand à Laethem-Saint-Martin et partage son atelier avec deux jeunes artistes, Albert Servaes et Fritz Van den Berghe. Son style n'est pas encore véritablement affirmé et le jeune peintre pioche ses inspirations à la fois chez les modernes parisiens

mais aussi chez les symbolistes belges alors triomphants. Ses œuvres de jeunesse traduisent ces incontournables tâtonnements stylistiques propres à l'artiste encore en formation mais chez Léon de Smet, elles témoignent déjà d'une technique assurée et d'une force rare dans la transmission des sentiments.

Notre impressionnant pastel s'avère être un exemple brillant de cette puissante ambivalence de l'œuvre du jeune homme. Réalisé en 1903, il porte la marque de l'effervescence créatrice de notre artiste à ses débuts, avec cette touche divisée mais pas encore totalement pointilliste, avec un jeu de lumière bien affirmé, virant au clair-obscur mais n'embrassant pas encore la radicalité du mouvement luministe qu'il ne rejoindra que l'année suivante et dont l'influence

et ici déjà éminemment palpable. Léon de Smet se met en scène dans son intérieur, profitant de cette œuvre et de la scène qu'elle décrit pour y suggérer son autoportrait. La détresse communicative de la jeune femme s'oppose à la froide indifférence de l'homme, comme l'ombre à la lumière. Mais le sentiment, admirablement rendu par l'artiste, qui émane des deux personnages est ici pourtant le même, et donna son titre à notre tableau. Le désespoir devient l'arme du peintre pour exprimer le sacrifice que suppose la vie qu'il s'apprête à vivre, et dont il est manifestement question dans notre œuvre. Le jeune homme, abandonne l'enivrement des sentiments amoureux et de la lumière qu'ils projettent sur le chemin de la vie, lui préférant l'incertaine pénombre que lui offre la vie d'artiste.



**Jean BÉRAUD**

Saint-Pétersbourg, 1849 - Paris, 1935

**La modiste sur les Champs-Élysées**

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée 'Jean Beraud.' en bas à droite  
Toile de la maison L. Prévost  
46,50 x 33 cm

**Provenance:**

Collection particulière du Nord de la France

**Bibliographie:**

Patrick Offenstadt, *Jean Béraud 1849-1935, The Belle Époque: A Dream of Times Gone By, Catalogue Raisonné*, Cologne, 1999, p. 138, n° 123 (avec la reproduction erronée du tableau correspondant au n° 122)

*A milliner on the Champs-Élysées, Paris, oil on canvas, signed, by J. Béraud*  
18.31 x 12.99 in.

100 000 - 150 000 €

À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, le monde entier a les yeux rivés sur Paris. La capitale se développe vertigineusement, profitant à la fois des remarquables innovations techniques engendrées par la Révolution Industrielle et du talent visionnaire du génial baron Haussmann, instigateur d'un nouvel urbanisme qui fit de la capitale française l'idéal de la cité moderne dès la fin du Second Empire. Paris doit être l'emblème du redressement de la France après les désastres politiques et militaires de 1870, et il le sera. Paris se métamorphose, le chantier est permanent.

Fort des succès retentissants des Expositions Universelles de 1889 et 1900, la cité redevient capitale des arts, de la mode et de l'esprit. Paris, élevée au rang de ville lumière, doit briller de mille feux pour éclairer le monde de sa superbe. L'art devra ainsi se

mettre au service de l'expression de l'excellence parisienne et plusieurs artistes vouent leur travail à sa représentation ; Jean Béraud sera la figure de proue.

Né en 1844 à Saint-Pétersbourg, notre artiste de retour en France suit une formation académique aux Beaux-Arts de Paris dans l'atelier du respecté Léon Bonnat. S'il se construit une solide réputation d'excellent peintre au gré de ses envois au Salon, gravitant autour du style académique finissant encore en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est bien dans la représentation de Paris et de ses habitants qu'il se construira un rare succès. Ses tableaux sont scrutés, et comme les védutistes vénitiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, notre artiste brosse habilement des images d'Épinal, particulièrement convoitées par les étrangers de passage souhaitant garder le souvenir de la capitale du monde, dans ce qu'elle a de plus enviable.

Notre tableau semble réunir l'ensemble des caractéristiques de l'art de Jean Béraud dans cette représentation idéale du Paris de la Belle Époque. La pluie vient de cesser de tomber. Et le parapluie à peine fermé, cette jeune femme au sourire enjoué soulève sa robe de peur qu'elle ne traîne dans la terre encore humide. Une lumière de fin d'après-midi d'automne se lève, suggérant en contre-jour la silhouette imposante de l'Arc de Triomphe, dévoilant un indice à valeur de garantie. Cette jeune femme se promène sur les Champs-Élysées, artère emblématique de la grandeur de Paris, symbole de sa toute puissance. Si l'époque est encore à la calèche et à l'attelage, la modernité industrielle est suggérée par cette impressionnante colonnade de lampadaires qui s'enfuit à l'horizon. L'effervescence et l'agitation sont

soufflés par l'artiste au moyen de la multiplication des figures et des voitures. Paris est une ville en avance sur son temps, en perpétuel mouvement et la toile doit l'inspirer. Seulement quelques minutes après le retour du soleil, le balayeur s'emploie, et notre modiste, jeune femme effrontée s'affranchissant avec amusement du regard du galant à sa suite, devient à la fois une égérie de l'élégance parisienne à l'avant-garde de la mode, et le symbole de l'indépendance et de l'épanouissement féminin dans la ville lumière, aussi capitale des femmes.

Un avis de Patrick Offenstadt pour le comité Béraud (Wildenstein Institute) en date du 17 novembre 2014 confirmant l'authenticité de l'oeuvre sera remis à l'acquéreur.



## Pierre CARRIER-BELLEUSE

Paris, 1851-1933

## et Edme COUTY

1852-1931

### «La Corde cassée»

Paravent à trois feuilles en bois laqué vert et or et bois de placage à décor peint à motifs de fleurs, ornées de pastels

Signé '(EDM)E COUTY' en haut de la feuille centrale au recto et au verso et 'P. Carrier-Belleuse' dans le bas du pastel de forme ronde en haut au centre

Dimensions de la feuille centrale:

177 x 85,50 cm (69.70 x 33.70 in.),

dimensions des feuilles latérales:

150 x 61,50 cm (59 x 13.27 in.)

Dimensions des pastels: feuille

centrale: 90 x 78 cm (35.50 x 30.70 in.)

et diamètre: 27 cm (10.60 in.)

Feuilles latérales: 90 x 56 cm

(35.50 x 22 in.)

(Traces d'humidité)

#### Provenance:

Acquis auprès de l'artiste par la danseuse Désirée Lobstein, en avril 1897;

Puis par descendance;

Collection particulière, Auvergne

#### Exposition:

Salon de 1897, Paris, n° 194

#### Bibliographie:

Charles Frémine, «Le Salon du Champ-de-Mars», in *Le Rappel*, n° 9935, Paris, 23 mai 1897

L. de Fourcaud, «Les Arts décoratifs au Salon de 1897», in *La Revue des Arts décoratifs*, Paris, t. XVII, 1897, repr. p. 379

*«La Corde cassée», three panel screen, signed, by P. Carrier-Belleuse and E. Couty*

10 000 - 15 000 €



Fig. 1

Cet important paravent exposé au Salon de 1897 témoigne de la collaboration entre le pastelliste Pierre Carrier-Belleuse et le décorateur et ornemaniste Edme Couty. Ce dernier employa son talent à orner d'un délicat décor d'hortensias bleus entrelacés les feuilles de ce paravent, offrant un cadre naturel, doux et élégant à la narration galante proposée par le pastelliste.

Comme l'atteste la reproduction publiée dans la Revue des Arts décoratifs en 1897, l'histoire de cette «Corde cassée» était à l'origine inversée et la composition du

volet de droite se trouvait sur le volet de gauche: Pierrot amoureux jouant la sérénade à une ravissante ballerine dont il a les faveurs casse malheureusement la corde de son instrument. La belle se laisse séduire par la musique d'un rival et délaisse son premier amant. Une photographie ancienne du salon de Désirée Lobstein sur laquelle nous apercevons notre paravent (fig. 1) nous montre que les deux compositions latérales avaient déjà été interverties, peut-être à la demande de la commanditaire afin de donner une issue heureuse à cette pantomime. Le paravent était également surmonté de petits oiseaux qui ont aujourd'hui disparu.

Habitué de l'Opéra, Pierre Carrier-Belleuse était apprécié de ses danseuses et réalisa pour elles portraits et compositions imaginaires faisant intervenir des personnages de la Commedia dell'Arte. Nous pouvons notamment citer «Tendre aveu» (Salon de 1894, Paris, musée du Petit Palais) et «Le Miroir de Pierrot» (Salon de 1891, vente Artcurial, 14 novembre 2016, n° 115), mettant en scène Mademoiselle Litini.



Fig. 2

Désirée Lobstein (fig. 2), née en Hongrie de parents français et formée à Vienne, entra à l'opéra de Paris à l'âge de 16 ans en 1884, connaîtra un très grand succès auprès du public parisien avec de nombreux rôles de solistes et atteindra l'échelon de première danseuse. Ce paravent fut réalisée pour elle par Carrier-Belleuse - un billet du pastelliste confirmant la réception du paiement a été conservé (fig. 3) - et c'est son portrait que nous reconnaissons dans le médaillon en haut de la

feuille centrale. Ce rare élément de décor et le portrait de Camille Lobstein présenté sous le n° 541 sont restés jusqu'à nos jours dans la famille de la danseuse.

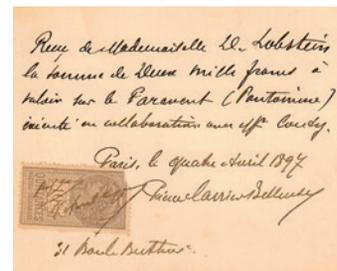


Fig. 3





116

## George BOTTINI

Paris, 1874-1907

### Femmes au promenoir

Aquarelle gouachée sur traits de crayon noir  
Signé et daté 'George Bottini 1902' en bas à droite  
33 x 25 cm

#### Provenance:

Collection Léon Suzor, Paris, selon deux étiquettes au verso;  
Collection particulière, Paris

#### Expositions:

*Scènes et figures parisiennes*, Paris, Galerie Charpentier, 1943  
*Cent aquarelles du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Galerie Dina Vierny, mars-avril 1947  
*Exposition Bottini*, Paris, Galerie Lorenceau, décembre 1952

*Women in a gallery, watercolour and gouache, signed and dated, by G. Bottini*  
12.99 x 9.84 in.

4 000 - 6 000 €

Bottini fait ses débuts dans l'atelier de Cormon, tout en étant employé chez le restaurateur Guardi où il étudie la technique des maîtres anciens. Originaire de Montmartre, il n'a jamais quitté son quartier. Dès ses premières présentations d'œuvres en 1895, l'un de ses sujets favoris se révèle être les jeunes femmes élégantes aux mœurs faciles fréquentant les bars, les cafés et les théâtres de Montmartre.

Très inspiré par la mode japonisante, il adopte des teintes pastel légèrement cernées à la plume qui semblent se détacher du fond plus sombre et rappellent le jeu des ombres chinoises.

117

## Eugène GALIEN-LALOUE

Paris, 1854 - Chérence, 1941

### Vue de l'église Saint Médard et de la rue Mouffetard sous la neige

Gouache sur papier  
Signé 'E. Galien Laloue' en bas à gauche  
18,50 x 30,50 cm

*A view of Saint Medard church and of the rue Mouffetard, Paris, gouache, signed, by E. Galien-Laloue*  
7.28 x 12.01 in.

6 000 - 8 000 €

Cette œuvre figure dans les archives de l'artiste par Monsieur Noé Willer. Un certificat pourra lui être demandé par l'acquéreur.





118

## Pompeo MASSANI

Florence, 1850-1920

### Les voyeurs

Huile sur toile  
Dédicacée, datée et signée 'All'Amico e  
Scolaro / A. Cocchi / 1912 / P. Massani'  
en bas à droite  
90 x 140 cm

*The peepshow, oil on canvas, signed and  
dated, by P. Massani  
35.43 x 55.12 in.*

20 000 - 30 000 €



119

## Eloi-Noël BOUVARD

Saint-Etienne, 1875 - Paris, 1957

### Un canal à Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Signée du pseudonyme de l'artiste  
'Marc Aldine' en bas à droite  
50 x 65 cm

*A canal in Venice, oil on canvas,  
signed, by E. N. Bouvard  
19.69 x 25.59 in.*

8 000 - 12 000 €

120

## Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Gondole sur un canal devant  
San Giorgio Maggiore, Venise

Huile sur toile

Signée 'Ziem.' en bas à gauche

69 x 54 cm

### Provenance:

Probablement collection Varela;  
Probablement sa vente, Paris, Hôtel  
Drouot, 22 juin 1894, n°127;  
Collection Michel Pelletier;  
sa vente, Paris, Galerie Georges Petit,  
1<sup>er</sup> juin 1922, n°99;  
Watson Art Galleries, Montréal, selon  
une étiquette au verso.

### Bibliographie:

Anne Burdin-Hellebranth, *Félix Ziem  
1821-1911*, Bruxelles, 1998, t. I,  
p. 371, n°941, repr. (comme huile sur  
panneau)

*A view of a canal, Venice, oil on canvas,  
signed, by F. Ziem  
27.17 x 21.26 in.*

20 000 - 30 000 €



Nous remercions l'Association  
Félix Ziem, représentée par  
Messieurs Mathias Ary Jan  
et David Pluskwa de nous  
avoir aimablement confirmé  
l'authenticité de ce tableau.  
Un certificat en date du 5 octobre  
2018 sera remis à l'acquéreur.



**ATTRIBUÉ À MARIE-ANNE LOIR (1705 - 1783)**

PORTRAIT DE GABRIELLE ÉMILIE LE TONNELIER  
DE BRETEUIL, MARQUISE DU CHÂTELET

HUILE SUR TOILE

8 000 / 12 000 €

## SCIENCES

### DE GALILÉE À MARIE CURIE

LUNDI 19 NOVEMBRE 2018, DROUOT, PARIS

**EXPOSITIONS PUBLIQUES** DROUOT-RICHELIEU - SALLE 9 - 75009 PARIS

LUNDI 12 ET MARDI 13 NOVEMBRE 2018 : 11H - 18H | LUNDI 19 NOVEMBRE 2018 : 11H - 12H

**COMMISSAIRE-PRISEUR** FRANCIS BRIEST

**SPÉCIALISTE** GUILLAUME ROMANEIX | +33 (0)1 42 99 16 49 | GROMANEIX@ARTCURIAL.COM

**CONTACT** LORENA DE LA TORRE | +33 (0)1 42 99 16 58 | LDELATORRE@ARTCURIAL.COM

OPÉRATEUR POUR CETTE VENTE :

# ARTCURIAL

# ARTCURIAL



Provenant d'une collection de 70 cadres à miniatures

*Vente en préparation*  
**MAÎTRES ANCIENS  
& DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**  
*Cadres anciens & de collection*

Clôture du catalogue  
Mi-décembre 2018

Vente aux enchères  
Mardi 12 février 2019

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

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

Expert :  
Vincent Guerre  
+33 (0)1 42 46 48 50  
vguerre@wanadoo.fr

# ARTCURIAL

Ventes privées



Noël COYPEL

*Le Char de Jupiter entre la Justice et la Piété*, vers 1671

Esquisse pour le plafond de la Salle des Gardes de la reine à Versailles

Acquis en 2012 par le château de Versailles par l'intermédiaire d'Artcurial

Contact:  
Anne de Turenne  
+33 (0)1 42 99 20 33  
adeturenne@artcurial.com



DOMAINE DE CHANTILLY

# Exposition Eugène Lami

Peintre et décorateur  
de la famille d'Orléans

23 février >  
19 mai 2019

Réouverture des appartements privés du duc  
et de la duchesse d'Aumale le 23 février

Avec le soutien de

ARTCURIAL

# ORDRE DE TRANSPORT

## PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: [shipping@artcurial.com](mailto:shipping@artcurial.com) soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

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

### Enlèvement & Transport

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: \_\_\_\_\_

Facture N°AC/RE/RA000 : \_\_\_\_\_

Nom de l'acheteur: \_\_\_\_\_

E-mail: \_\_\_\_\_

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): \_\_\_\_\_

Adresse de livraison: \_\_\_\_\_

N° de téléphone : \_\_\_\_\_ Digicode : \_\_\_\_\_

Étage: \_\_\_\_\_

Code Postal: \_\_\_\_\_ Ville: \_\_\_\_\_

Pays: \_\_\_\_\_

Instructions Spéciales:

- \_\_\_\_\_  
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

### Conditions générales d'achats et assurance

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

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat  
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

### Frais de stockage

Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services, 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art Services, toute semaine commencée est due en entier. Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

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

Last Name: \_\_\_\_\_

Customer ID: \_\_\_\_\_

First Name: \_\_\_\_\_

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

\_\_\_\_\_   
I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): \_\_\_\_\_

### Shipment address

Name: \_\_\_\_\_

Delivery address: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_

Country: \_\_\_\_\_

Floor: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_

Recipient phone No: \_\_\_\_\_

Recipient Email: \_\_\_\_\_

### Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)\*

- Yes  No

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

### Liability and insurance

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

- I insure my purchases myself  
 I want my purchases to be insured by the transport agent

### Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- Credit card (visa)  
 Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: \_\_\_\_\_

Card Number (16 digits): \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Expiration date: \_\_ / \_\_

CVV/CVC N° (reverse of card): \_ \_ \_

I authorize Artcurial to charge the sum of: \_\_\_\_\_

Name of card holder: \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_

Signature of card holder (mandatory): \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_

Signature: \_\_\_\_\_

# STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

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

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

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

## TABLEAUX ET OBJETS D'ART PICTURES & WORKS OF ART

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

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

## MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES FURNITURE & BULKY OBJECTS

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

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan

**Vulcan Art Services**  
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers  
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.  
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@vulcan-france.com

Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

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

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

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

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

**Fret Services warehouse:**  
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers  
Monday to thursday:  
9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm  
Friday:  
9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

Marianne Soussy  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@vulcan-france.com

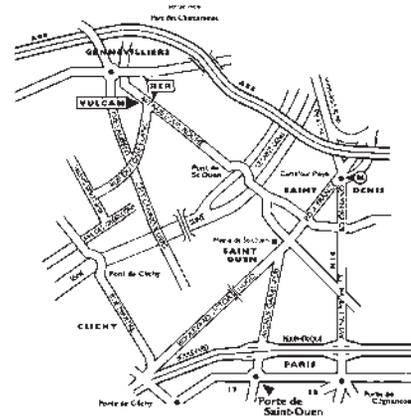
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

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

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

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

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



# CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

## ARTCURIAL SAS

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

## I. LE BIEN MIS EN VENTE

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

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

c) Les indications données par Artcurial SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

## 2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

## 3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
  - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
  - De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
  - Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

- 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants:

- En espèces : jusqu'à 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

b) Artcurial SAS sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix:

- Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- Le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

## 4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

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

## 5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

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

## 6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

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

## 7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

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

## 8. RETRAIT DES LOTS

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

## 9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

## 10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

## PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V\_9\_FR

# CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

## ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

## I. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

## 2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

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

## 3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

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

- 1) Lots from the EU:
  - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
  - From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.
  - Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90<sup>th</sup> day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

#### 4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/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 is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

#### 6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

#### 7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood..cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

#### 8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

#### 9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

#### 10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

#### PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V\_9\_FR

## ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées  
75008 Paris  
T. +33 (0)1 42 99 20 20  
F. +33 (0)1 42 99 20 21  
contact@artcurial.com  
www.artcurial.com

## ASSOCIÉS

### Comité exécutif:

François Tajan, **président délégué**

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

### Directeur associé senior:

Martin Guesnet

### Directeurs associés:

Stéphane Aubert  
Emmanuel Berard  
Olivier Berman  
Isabelle Bresset  
Matthieu Fournier  
Bruno Jaubert  
Julie Valade

---

### Conseil de surveillance et stratégie :

Francis Briest, **président**  
Axelle Givaudan, **secrétaire général,**  
**directeur des affaires institutionnelles**

### Conseiller scientifique

et **culturel :**  
Serge Lemoine

---

## GROUPE ARTCURIAL SA

### Président Directeur Général :

Nicolas Orłowski

### Président d'honneur :

Hervé Poulain

### Vice-président :

Francis Briest

### Conseil d'Administration :

Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,  
Nicole Dassault, Laurent Dassault,  
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,  
Nicolas Orłowski, Hervé Poulain

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

## FRANCE

### Bordeaux

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

### Artcurial Lyon

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

### Montpellier

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

### Artcurial Toulouse

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

### Arqana

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

## INTERNATIONAL

### Directeur Europe :

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

### Allemagne

Miriam Krohne, directeur  
Galeriestrasse 2 b  
80539 Munich  
T. +49 89 1891 3987

### Autriche

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

### Belgique

Vinciane de Traux, directeur  
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War  
& Contemporain  
Stéphanie-Victoire Haine, assistante  
5, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles  
T. +32 2 644 98 44

### Italie

Emilie Volka, directeur  
Serena Zammattio, assistante  
Palazzo Crespi,  
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano  
T. +39 02 49 76 36 49

### Monaco

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

### Chine

Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu  
Chaoyang District - Beijing 100015  
T. +86 137 01 37 58 11  
lijayi7@gmail.com

### Israël

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

## ADMINISTRATION ET GESTION

### Secrétaire général, directeur des affaires institutionnelles :

Axelle Givaudan, 20 25  
**Directeur administratif et financier :**  
Joséphine Dubois, 16 26

### Comptabilité et administration

#### Comptabilité des ventes :

Responsable: Marion Dauneau  
Julie Court, Audrey Couturier,  
Marine Langard, Thomas Slim-Rey

#### Comptabilité générale:

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

#### Responsable administrative

#### des ressources humaines:

Isabelle Chênais, 20 27

Assistante :

Crina Mois, 20 79

#### Logistique et gestion des stocks

Directeur: Éric Pourchot  
Rony Aviron, Mehdi Bouchekout,  
Denis Chevallier, Lionel Lavergne,  
Joël Laviollette, Vincent Mauriol,  
Lal Sellahannadi

#### Transport et douane

Responsable : Robin Sanderson, 16 57  
shipping@artcurial.com  
Laure-Anne Truchot, 20 77  
shippingdt@artcurial.com  
Marine Renault, 17 01

#### Ordres d'achat, enchères par téléphone

Kristina Vrzests, 20 51  
Marguerite de Boisbrunet  
Ludmilla Malinovsky  
Alexia Yon  
bids@artcurial.com

#### Marketing, Communication

#### et Activités Culturelles

Directeur :  
Carine Decroi, 16 52  
Chef de projet marketing :  
Lorraine Calemard, 20 87  
Chef de projet marketing junior :  
Béatrice Epezy, 16 23  
Graphiste junior :  
Émilie Génovèse, 20 10  
Abonnements catalogues :  
Géraldine de Mortemart, 20 43

#### Relations Extérieures

Directeur :  
Jean Baptiste Duquesne, 20 76  
Assistante presse :  
Anne-Laure Guérin, 20 86

## DÉPARTEMENTS D'ART

### Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :  
Mathilde Neuve-Église, 20 75

### Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :  
Matthieu Lamoure  
Directeur adjoint :  
Pierre Novikoff  
Spécialistes : Benjamin Arnaud  
Antoine Mahé  
Spécialiste junior :  
Arnaud Faucon  
Consultant : Frédéric Stoesser  
Directeur des opérations  
et de l'administration :  
Iris Hummel, 20 56  
Administrateurs :  
Anne-Claire Mandine, 20 73  
Sandra Fournet, 38 11

### Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur :  
Matthieu Lamoure  
Direction :  
Sophie Peyrache, 20 41

### Art d'Asie

Directeur :  
Isabelle Bresset, 20 13  
Expert :  
Philippe Delalande  
Spécialiste junior :  
Shu Yu Chang, 20 32

### Art Déco

Spécialistes :  
Sabrina Dolla, 16 40  
Cécile Tajan, 20 80  
Experts : Cabinet d'expertise  
Marcilhac

### Bandes Dessinées

Expert : Éric Leroy  
Spécialiste junior :  
Saveria de Valence, 20 11

### Bijoux

Directeur : Julie Valade  
Spécialiste : Valérie Goyer  
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten  
Administrateur:  
Lamia İçame, 20 52

### Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact :  
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12  
Expert : Philippe Boucaud

### Inventaires et Collections

Directeur : Stéphane Aubert  
Chargé d'inventaires :  
Vincent Heraud, 20 02  
Administrateurs :  
Pearl Metalia, 20 18  
Béatrice Nicolle, 16 55  
Consultants :  
Jean Chevallier  
Catherine Heim

### Livres et Manuscrits

Spécialiste senior:  
Guillaume Romaneix  
Administrateur:  
Lorena de La Torre, 16 58

### Mobilier, Objets d'Art du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s.

Directeur:  
Isabelle Bresset  
Céramiques, expert:  
Cyrille Froissart  
Orfèvrerie, experts:  
S.A.S. Déchaut-Stetten,  
Marie de Noblet  
Spécialiste:  
Filippo Passadore  
Administrateur:  
Charlotte Norton, 20 68

### Montres

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

### Orientalisme

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

### Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert: Gaëtan Brunel  
Administrateur:  
Juliette Leroy, 20 16

### Ventes Généralistes

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

### Tableaux et Dessins

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

### Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson  
Luc Dabadie  
Spécialiste junior :  
Marie Calzada, 20 24  
vins@artcurial.com

### Hermès Vintage & Fashion Arts

Directeur : Pénélope Blanckaert  
Administrateurs :  
Alice Léger, 16 59  
Clara Vivien  
T. +33 1 58 56 38 12

### Direction des départements du XX<sup>e</sup> s.

Vice-président :  
Fabien Naudan  
Assistante :  
Alma Barthélemy, 20 48

### Design

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

### Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Spécialiste junior :  
Pierre-Alain Weydert, 16 54

### Photographie

Administrateur:  
Capucine Tamboise, 16 21

### Urban Art Limited Edition

Spécialiste senior :  
Arnaud Oliveux  
Catalogueur :  
Karine Castagna, 20 28

### Impressionniste & Moderne

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

### Post-War & Contemporain

Responsable :  
Hugues Sébilleau  
Recherche et certificat:  
Jessica Cavaleiro  
Catalogueur :  
Sophie Cariguel  
Administrateur :  
Vanessa Favre, 16 13

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

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

## VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Mise en page et impression  
Telliez Communication  
03 44 20 21 50

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

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

Affilié  
À International  
Auctioneers  
  
International  
Auctioneers

V-187

# ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens & du XIX<sup>e</sup> siècle  
Vente n°3381  
Mardi 13 novembre 2018 - 18h  
Paris - 7 Rond-Point des Champs-Élysées

Ordre d'achat / Absentee bid

Ligne téléphonique / Telephone

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

Téléphone / Phone :

Code banque  
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :

Clef RIB :

Code guichet :

Nom de la Banque / Name of the Bank : \_\_\_\_\_

Adresse / POST Address : \_\_\_\_\_

Gestionnaire du compte / Account manager : \_\_\_\_\_

Nom / Name : \_\_\_\_\_

Prénom / First Name : \_\_\_\_\_

Société / Company : \_\_\_\_\_

Adresse / Address : \_\_\_\_\_

Téléphone / Phone : \_\_\_\_\_

Fax : \_\_\_\_\_

Email : \_\_\_\_\_

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

*Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.*

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

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

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

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

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

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

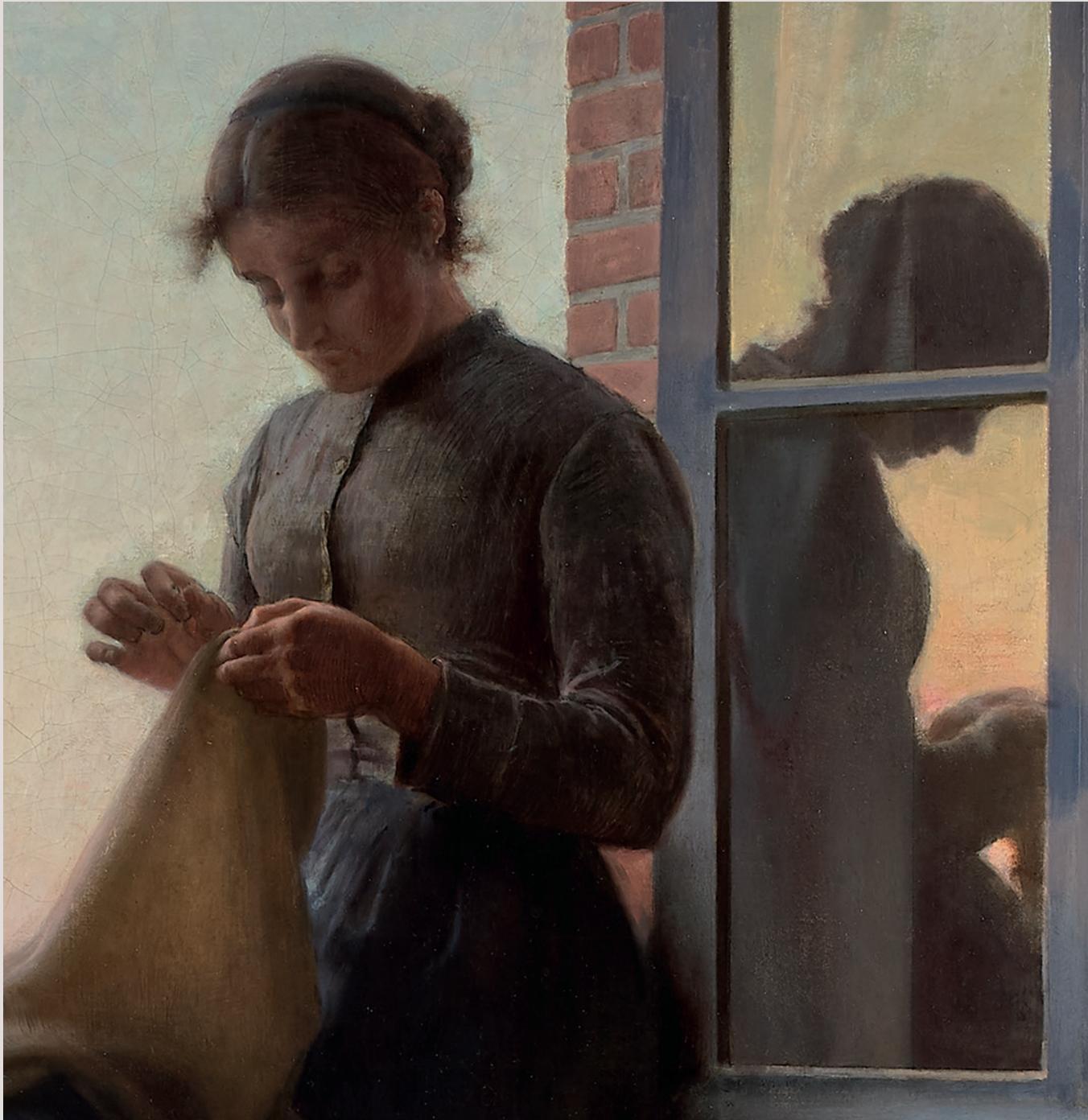
*To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.*

À renvoyer / Please mail to :

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

Date et signature obligatoire / Required dated signature

# ARTCURIAL



lot n°95, Hippolyte BERTEAUX, «La fin de la journée»  
(détail) p.146

MAÎTRES ANCIENS  
& DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

Mardi 13 novembre 2018 - 18h  
[artcurial.com](http://artcurial.com)



ARTCURIAL