

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 13 novembre 2019 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



ARTCURIAL



lot n°38, École italienne, probablement Milan, vers 1600, *Saint Ambroise*
(détail) p.67

MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

Mercredi 13 novembre 2019 - 18h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris



MAÎTRES ANCIENS & DU XIX^e SIÈCLE

Tableaux, dessins, sculptures

vente n°3949



Matthias Ambroselli, Élisabeth Bastier,
Margaux Amiot, Matthieu Fournier

EXPOSITIONS PUBLIQUES

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

Vendredi 8 novembre
11h-18h

Samedi 9 novembre
11h-18h

Dimanche 10 novembre
14h-18h

Lundi 11 novembre
11h-18h

Mardi 12 novembre
11h-18h

Mercredi 13 novembre
11h-13h

VENTE

Mercredi 13 novembre 2019 - 18h

Commissaire-Priseur
Matthieu Fournier

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

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

Informations
Bérénice Lochman
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 07
blochman@artcurial.com

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

Experts
Dessins anciens et du XIX^e siècle
Cabinet de Bayser
Pour les lots 1 à 5, 7 à 27 et 184
Tél.: +33 (0)1 47 03 49 87
bba@debayser.com

Sculptures
Sculpture & collection
Alexandre Lacroix
Élodie Jeannest de Gyvès
Tél.: +33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com

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

Catalogue en ligne:
www.artcurial.com

Comptabilité clients
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71
salesaccount@artcurial.com

Transport et douane
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57
Tél.: +33(0)1 42 99 20 37
shipping@artcurial.com

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

ARTCURIAL Live Bid

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



INDEX



lot n°66, Allemagne du Sud, première partie du XVI^e siècle, *La Vierge à l'Enfant* (détail) p.106

A

ADAM, Franz - 167
AELST, Willem van - 80
ALLEMAGNE DU SUD, XVI^e siècle - 66
ANDALOUSIE DÉBUT DU XVII^e S. - 41
ANQUETIN, Louis - 185
AST, Balthasar van der - 76

B

BARYE, Antoine-Louis - 146, 149, 150, 151, 152
BAUGIN, Lubin - 125
BERCKHEYDE, Gerrit - 86
BERGOGNONE, Ambrogio (attr. à) - 32
BEYEREN, Abraham van - 87
BIONDO, Giovanni del - 30
BÔLE, Jeanne - 174
BOUCHER, Alfred - 169
BRUGES, vers 1520-1530 - 65

C

CAMBIASO, Luca - 1
CAPPELLE, Jan van de - 110
CARPEAUX, Jean-Baptiste - 158, 159, 160
CARRIER-BELLEUSE Albert-Ernest - 175
CASTEELS III, Peter - 117
CAVALIER D'ARPIN, Giuseppe CESARI dit - 39
CHIFFLARD, François-Nicolas - 137
CLEVE, Martin van - 83
COEN, Giuseppe - 138
COLLIER, Edwaert - 106
CONCA, Sebastiano - 49
COROT, Jean-Baptiste Camille - 156, 157
COVEYN, Reinier - 88
CRAYER, Gaspard de - 112
CROOS, Anthonie Jansz van der - 84

D

DELACROIX, Eugène - 26
DELAROCHE, Paul - 22
DORÉ, Gustave - 168
DORIGNY, Louis - 40
DREUX, Alfred de - 142
DUBOIS, Guillaum - 97
DUPONT-WATTEAU, François-Léonard - 131
DUSART, Cornelis - 116

E

ÉCOLE DU NORD VERS 1600 - 6
ÉCOLE FLORENTINE VERS 1550 - 3
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e S. - 75, 114
ÉCOLE FLAMANDE DE LA 2nde PARTIE DU XVII^e S. - 74
ÉCOLE FLAMANDE DE LA 2nde PARTIE DU XVIII^e S. - 72
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVI^e S. - 5
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e S. - 128, 134
ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT DU XVIII^e S. - 124
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1830-1840 - 139
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1870-1880 - 161
ÉCOLE HOLLANDAISE DU MILIEU DU XVII^e S. - 108
ÉCOLE ITALIENNE DE LA 2nde PARTIE DU XVI^e S. - 28
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e S. - 4
ÉCOLE ITALIENNE DU XIX^e S. - 29
ÉCOLE ITALIENNE VERS 1700 - 47
ÉCOLE ITALIENNE, PROBABLEMENT MILAN VERS 1600 - 38
ÉCOLE NAPOLITAINE VERS 1630 - 53

ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVI^e S. - 35
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVIII^e S. - 54
EHRENBERG, Wilhelm Schubert - 119
Espagne, 2nde PARTIE DU XVII^e S. - 42
EUROPE CENTRALE FIN DU XVI^e - DÉBUT DU XVII^e S. - 57

F

FAES, Peter - 135
FLEURY, Antoine-Claude - 24, 25
FORNENBURGH, Jan Baptist van - 90
FRAGONARD, Jean-Honoré - 19, 20
FRANCE, FIN DU XVI^e S. - 61
FRANCE MÉRIDIONALE, SECONDE PARTIE DU XVI^e S. - 64
FRANCIABIGIO, Francesco di CRISTOFANO, dit - 7
FRATIN, Christophe - 145

G

GENTILESCHI, Artemisia - 36
GIORDANO, Luca - 9
GOUBIÉ, Jean-Richard - 147
GRANDVILLE, Isidore - 141
GREUZE, Jean-Baptiste - 129
GUERCINO, G. F. BARBIERI, dit - 8

H

HALS, Claes - 96
HALS, Johannes - 93
HAMILTON, Franz de - 73
HARPIGNIES, Henri-Joseph - 148, 154, 171
HELLEU, Paul César - 184
HELMBREEKER, Dirck - 107
HOVE, Edmond Theodor van - 183
HUET, Jean-Baptiste - 21

I

ISABEY, Eugène - 172
ITALIE DU NORD, XVI^e S. - 2

K

KESSEL, Jan van - 78
KESSEL Le Jeune, Jan van - 70
KICK, Cornelis - 109

L

LAGNEAU, Nicolas - 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
LAGRENÉE, Louis-Jean François - 127
LA TOUCHE, Gaston - 179
LE BRUN, Charles - 18, 122
LIBERTI, Francesco - 37
LIÉGEOIS, Paul - 126
LINGELBACH, Johannes - 94
LINT, Hendrick Frans van - 51
LONGHI, Pietro - 55
LYON, Corneille de (et atelier) - 121

M

MADRAZO Y GARRETA, Raymundo - 180
MAGNI, Cesare - 34
MARQUESTE, Laurent - 155
MEISSONIER, Jean-Louis-Ernest - 163, 164, 165, 166
MÈNE, Pierre-Jules - 144
MERCK, Jacob van der - 85
MIEREVELT, Michiel Jansz van - 113
MILLET, Jean-François - 27, 140

MOLENAER, Bartholomeus - 92
MONOGRAMMISTE JF - 82
MOREAU, Auguste - 173
MOREAU, Mathurin - 170
MOUCHERON, Frederik de - 94

O

ORLEY, Richard van - 118

P

PAYS-BAS, XVI^e S. - 60, 68
PAYS-BAS, vers 1570-1580 - 67
PAYS-BAS MÉRIDIONAUX, MILIEU DU XVI^e S. - 69
PAYS-BAS MÉRIDIONAUX, MALINES, DÉBUT DU XVI^e S. - 100, 101, 102, 103, 104
PÊCHEUX, Laurent - 130
PELEZ, Fernand - 182
PLATTENBERG, Matthijs van - 50
POELLENBURGH, Cornelis van - 71

R

RÉGION DES ALPES ORIENTALES (BOHEME OU MORAVIE), FIN XIV^e OU DÉBUT XV^e S. - 99
REGNAULT, Jean-Baptiste - 132
ROTARI, Pietro Antonio - 52
RUISDAEL, Jacob van (attr. à) - 95

S

SALEH, Raden - 143
SASSOFERRATO, Giovanni Battista SALVI dit - 48
SCHALL, Jean-Frédéric - 133
SCHIAVONI, Felice - 136
SCHOEVAERDTS, Matthys - 81
SIENNE, VERS 1300 - 33
SIMONE, Puccio di - 31
SNYDERS, Frans (et atelier) - 111
SOUABE, dernier quart du XV^e S. - 56
STALBEMT, Adriaen van - 77
STORCK, Jacobus - 62
STORER, Johann Cristoph - 46
STOSKOPFF, Sébastien - 123
SYCHKOV, Fedot Vasilevich - 181

T

TEMPESTA, Antonio - 44
TÉNIERS, David - 115
TIARINI, Alessandro - 34bis
TINANT, Louis Félix Édouard - 153

V

VERNET, Joseph - 23
VIGNON, Claude - 120
VINCKBOONS, David - 79
VIOLA, Giovanni Battista (attr. à) - 45
VRANCX, Sébastien (attr. à) - 58

W

WALLAERT, Pierre-Joseph - 59
WIJTIES, Geertuid - 91
WILS, Jan - 89
WYNANTS, Jan - 105

Z

ZIEM, Félix - 162
ZURBARAN, Francisco de (attr. à) - 43

1

Luca CAMBIASO

Moneglia, 1527 - Escorial, 1585

Le repos de la Sainte Famille pendant la fuite en Égypte

Plume et encre brune, lavis brun
sur trait de crayon
18,80 × 33 cm
Sans cadre

Provenance:

Collection Thomas Banks, Londres,
son cachet (L.2423) en bas à droite;
Collection Henry de Triqueti,
son cachet (L.1304) en bas à gauche;
Collection Wiegiersma, Utrecht, selon
une étiquette sur le montage au verso;
Collection particulière, Pays-Bas

*The rest of the Holy Family during
the flight into Egypt, pen and brown
ink, brown wash, by L. Cambiaso
7.40 × 12.99 in.*

4 000 - 6 000 €



Nous remercions Madame
Mary Newcome-Schleier de nous
avoir aimablement confirmé
l'authenticité de ce dessin d'après
une photographie.



2

Italie du Nord, XVI^e siècle

Portrait de femme de profil

Crayon noir et pastel
Plusieurs anciennes étiquettes
sur le montage au verso
23 × 18,50 cm

Provenance:

Collection Henri de Peyerimhoff
de Fontenelle;
Puis par descendance;
Collection particulière du Centre
de la France

*Portrait of a woman in profile,
black chalk and pastel, Northern Italy,
16th C.*

9.06 × 7.28 in.

8 000 - 12 000 €

École florentine vers 1550

Portrait d'homme en buste de face

Crayon noir, estompe et rehauts
de craie blanche
Filigrane, Briquet n°12808, utilisé
à Bruxelles en 1551, sans doute fabriqué
en France
40,50 × 28,50 cm
(Petits frottements)

Provenance:

Collection Henri de Peyerimhoff
de Fontenelle;
Puis par descendance;
Collection particulière du Centre
de la France

*Bust of a man, black and white chalks,
Florentine School, ca. 1550
15.94 × 11.22 in.*

40 000 - 60 000 €

Il est tentant de situer l'artiste auteur de ce portrait dans la suite de Bronzino, à Florence, vers 1550, malgré le filigrane au papier répertorié par Briquet comme ayant été utilisé à Bruxelles vers 1550.

L'influence de Michel-Ange et de ses portraits dessinés, comme celui d'Andrea Quaratesi (Londres, British Museum) ou celui de Tommaso de Cavalieri (Bayonne, musée Bonnat) est évidemment prégnante à Florence¹.

On remarque d'ailleurs que l'effigie d'homme barbu est représentée devant des silhouettes anatomiques flottantes, à la manière des corps flottants du *Jugement Dernier* de Michel-Ange. On ne peut s'empêcher de penser au disciple et ami de Michel-Ange, Daniele da Volterra

dit Il Braghetone, chargé par le pape de rhabiller les figures nues jugées indécentes. D'autre part, les yeux baissés du modèle accentuent sa concentration, attitude que l'on retrouve souvent dans les œuvres de Daniele da Volterra, ainsi que dans ses dessins, comme *l'étude pour le Portrait de Michel-Ange* ou *l'étude pour un saint Joseph*². Le traitement serré du dessin est cependant plus aéré dans notre étude que chez Daniele. En particulier, la main aux longs doigts effilés, aux accents discontinus, rappelle plus l'élégance florentine.

Dans l'ancienne collection Peyerimhoff, la mise sobre du modèle, la pose délicate de cette main, avec un doigt passé entre les boutons du justaucorps, et la tête

légèrement baissée du modèle, avaient conduit à y voir une attitude de méditation. On en avait déduit que le personnage représenté était un théatin. L'ordre des Théatins est fondé à Rome en 1524 par saint Gaétan de Thiene (1480-1547) et l'évêque de Théate - Gian Pietro Carafa (1476-1559), futur pape Paul IV. L'ordre impliquait les vœux de pauvreté, chasteté et obéissance, et se voulait exemplaire pour tout le clergé. Les membres en étaient sélectionnés soigneusement pour leurs qualités intellectuelles. Beaucoup d'entre eux eurent des fonctions ecclésiastiques importantes. L'iconographie traditionnelle de saint Gaétan de Thiene n'est pas très éloignée de la physionomie représentée dans notre dessin.

1. Voir B. Agosti et A. Geremica, «Les Vies de Vasari», in cat. exp. *Florence - Portraits à la cour des Médicis*, Paris, musée Jacquemart-André, 2015, p. 56 et fig. 18-19

2. Voir V. Romani, *Daniele da Volterra amico di Michelangelo*, Florence, 2004, p. 110-111, fig.67 et pl. 27, p. 148-149 et pl. 44



École italienne du XVI^e siècle

D'après Raffaello Sanzio, dit Raphaël

Portrait du pape Jules II

Plume et encre brune
Annoté 'Giulio 2.° 1503 al 1513'
en bas à gauche
29,50 × 22 cm
(Découpé sur la droite)

Provenance:

Collection du père Sebastiano Resta (1636-1714), inséré dans l'un de ses albums de dessins;
Cet album de dessins et trois autres volumes furent envoyés par le padre Resta à Giovanni Matteo Marchetti (-1704), évêque d'Arezzo, en 1698;
L'album contenant notre dessin fut légué à sa mort en 1704 à son neveu le chevalier Marchetti da Pistoja;
L'album contenant notre dessin fut vendu avec 15 autres volumes en 1710 à lord Somers, par l'intermédiaire de John Talman;
Collection de lord John Somers, sa marque écrite 'g. 145' (L.2981) dans le bas et peut-être 'BB 48' au verso, répertorié au verso du fol. 115 du manuscrit *Father Resta's Remarks on the Drawings* (British Library, Lansdowne MSS 802), à la lettre G sous le n° 145 et au fol. 55 du second manuscrit suivi de la référence BB 48 (British Library, Lansdowne MSS 803), comme Raphaël, les albums Resta sont démantelés à cette période;
Très probablement vente de la collection de lord Somers, Londres, Covent Garden, 6 mai 1717 (les descriptifs ne permettent pas d'identifier les dessins avec précision);
Vente anonyme; Paris, hôtel Drouot, M^e Desvougues, 27 mars 1919, n°174 (comme École de Raphaël);
Collection Jacques-Auguste Boussac, son cachet (L.729b) en bas à droite;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit, 10-11 mai 1926, n°106 (comme attribué à Raphaël);
Acquis lors de cette vente par Henri de Peyerimhoff de Fontenelle;
Puis par descendance;
Collection particulière du Centre de la France

Portrait of Pope Julius II,
after Raphael, pen and brown ink,
Italian School, 16th C.
11.61 × 8.66 in.

15 000 - 20 000 €



Fig. 1

Cette intéressante feuille provient de l'un des quatre albums de la collection rassemblée par le padre Resta acquis en 1698 par l'évêque d'Arezzo. Considéré à cette période comme de la main de Raphaël lui-même, ce portrait dessiné du pape Jules II, s'il ne peut aujourd'hui être rendu au maître d'Urbino, témoigne de l'immense postérité de la représentation de celui à qui l'on doit les chantiers les plus célèbres du Vatican: la basilique Saint Pierre, les décors des

Stanze de Raphaël et de la chapelle Sixtine par Michel-Ange. Il est intéressant de noter que l'auteur de notre dessin a pris quelques libertés par rapport au portrait peint de Jules II par Raphaël (fig. 1, Londres, National Gallery), notamment dans la description des accotoirs du fauteuil.

Nous remercions Francesco Grisolia, du Padre Resta Project, pour son aide à la description de ce lot.



5

École française du XVI^e siècle

École de François Clouet

Portrait de Philiberte de Savoie, duchesse de Nemours (1498-1524)

Crayon noir et sanguine

Un texte à la plume et encre brune
au verso

Porte le numéro '182' et d'anciennes
étiquettes sur le montage au verso,
une ancienne étiquette numérotée '197'
sur le cadre

21,50 × 16,50 cm

(Petites déchirures et manques
sur le pourtour, petites taches
et un petit trou)

Provenance:

Collection Eugène Rodrigues, Paris,
son cachet (L.897) en bas à gauche;
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Lair-Dubreuil, 28-29 novembre 1928,
n^o 44 (comme François Clouet);
Collection Henri de Peyerimhoff
de Fontenelle;
Puis par descendance;
Collection particulière du Centre
de la France

*Portrait of Philiberte de Savoie,
duchess of Nemours, red and black chalk,
French School, 16th C.
8.46 × 6.50 in.*

2 000 - 3 000 €



Demi-sœur de Louise de Savoie, Philiberte est née en 1498 du second mariage de Philippe II de Savoie et de Claudine de Brosse. En février 1515, à Turin, elle épousa Julien de Médicis qui la laissa veuve en mars suivant. Ceci explique probablement l'absence de l'attifet de veuve, même si le port permanent d'un habit de deuil après la mort d'un époux n'était pas encore obligatoire. La duchesse ne se remaria pas et mourut en 1524. À sa mort,

le roi disposa du duché en faveur de sa mère, Louise de Savoie, avant de le donner au frère cadet de celle-ci, Philippe. Un portrait de son neveu, Jacques de Nemours, par Corneille de Lyon et son atelier est présenté dans ce catalogue sous le n^o121.

Nous remercions Alexandra Zvereva pour son aide à la rédaction de cette notice.

École du Nord vers 1600

D'après Tiziano Vecellio,
dit le Titien

La Trinité en gloire

Bas-relief en bronze
à patine brun clair nuancé
19 × 13,50 cm

Provenance:

Collection Henri de Peyerimhoff
de Fontenelle;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

The Glory of the Holy Trinity,
after Titian, bronze, brown patina,
Northern School, ca. 1600
7.48 × 5.31 in.

5 000 - 7 000 €



Fig.1

Notre belle plaque atteste du succès de la composition peinte par Titien (fig. 1, huile sur toile, 346 × 240, musée du Prado, Madrid) à la demande de l'empereur Charles Quint pour sa retraite à Yuste.



**Francesco di CRISTOFANO,
dit FRANCIABIGIO**

Florence, 1482-1525

Étude d'homme assis

Sanguine

Une marque non identifiée (L.3520)

au verso

24 × 19,30 cm

Sans cadre

Provenance:

Collection Joshua Reynolds, Londres,

trace de son cachet (L.2364) au verso;

Collection particulière du Sud

de la France

Study of a seated man, red chalk,

by Franciabigio

9.45 × 7.60 in.

60 000 - 80 000 €

Une étude de saint Job à la sanguine et au crayon noir conservée aux Offices, préparatoire au tableau des Offices *La Vierge à l'Enfant adorée par saint Jean-Baptiste et saint Job*, est techniquement très proche de notre dessin. Nous rencontrons aussi sur un autre dessin conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford ce même travail de la sanguine, et le même rendu des corps (voir S.R. McKillop, *Franciabigio*, University of California Press, 1974, fig.48 et 54, repr.).

Notre feuille rappelle les dessins d'Andrea del Sarto, dont Franciabigio fut l'ami et l'associé. Avec Andrea del Sarto, ils ouvrirent un atelier commun à Florence en 1506 sur la piazza del Grano, et travaillèrent ensemble à plusieurs cycles de fresques dont celle de l'Annunziata.



Giovanni Francesco BARBIERI, dit il GUERCINO

Cento, 1591 - Bologne, 1666

Feuille d'étude recto-verso:
trois études de figures féminines,
deux études de figures

Sanguine

Numéroté '24' à la plume

et encre brune au verso

19 × 26,80 cm

(Pliures et rousseurs, petite déchirure
en haut à droite)

Sans cadre

Provenance:

Collection particulière du Sud
de la France

*Study of figures, front and back,
red chalk, by Guercino*
7.48 × 10.55 in.

10 000 - 15 000 €



Fig.1

Notre dessin est préparatoire à *L'inhumation et l'apothéose de sainte Pétronille* daté de 1623 et conservé à la Pinacothèque Capotoline de Rome (fig. 1)¹.

Guercino est à Rome entre 1621 et 1623 et, durant ces deux années prolifiques, le pape Grégoire XV lui commande cette peinture pour la basilique Saint Pierre.

Deux études (une au recto et l'autre au verso) sont pour le personnage en recueillement de sainte Pétronille. Guercino travaille le positionnement des mains et le port de tête laissant libre son tracé pour les drapés. Quant aux trois autres études (deux au verso et une au recto), deux sont préparatoires pour la figure de l'ange situé sous la sainte dans la composition en bas à gauche (une est tournée vers la droite et l'autre tournée vers la gauche); la dernière esquisse de

l'ange le bras levé n'apparaît pas dans la composition.

Les sanguines du Guercino exécutées à Rome sont parmi les plus précieuses feuilles de son œuvre graphique, les accents prononcés de sanguine rendant la lumière contrastent avec la fluidité des courbes suggérant les drapés.

Nous remercions Monsieur Nicholas Turner de nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin et pour les informations afférentes. Un avis en date du 16 mai 2019 sera remis à l'acquéreur.

1. Voir L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Rome, 1988, n° 92 et N. Turner, *The Paintings of Guercino, a Revised and Expanded Catalogue raisonné*, Rome, 2017, n° 120



Recto



Verso



9

Luca GIORDANO

Naples, 1634-1705

Scène de pillage

Sanguine sur papier préparé
à l'estompe de sanguine
Annoté 'Giordano' à la plume
et encre noire et numéroté 'n°6'
et 'G20' au verso du doublage
30 × 44,50 cm

(Petits trous en haut à gauche et en bas
à droite, légèrement insolé, petites
taches)

Sans cadre

*A pillaging scene, red chalk,
by L. Giordano
11.81 × 17.52 in.*

4 000 - 6 000 €

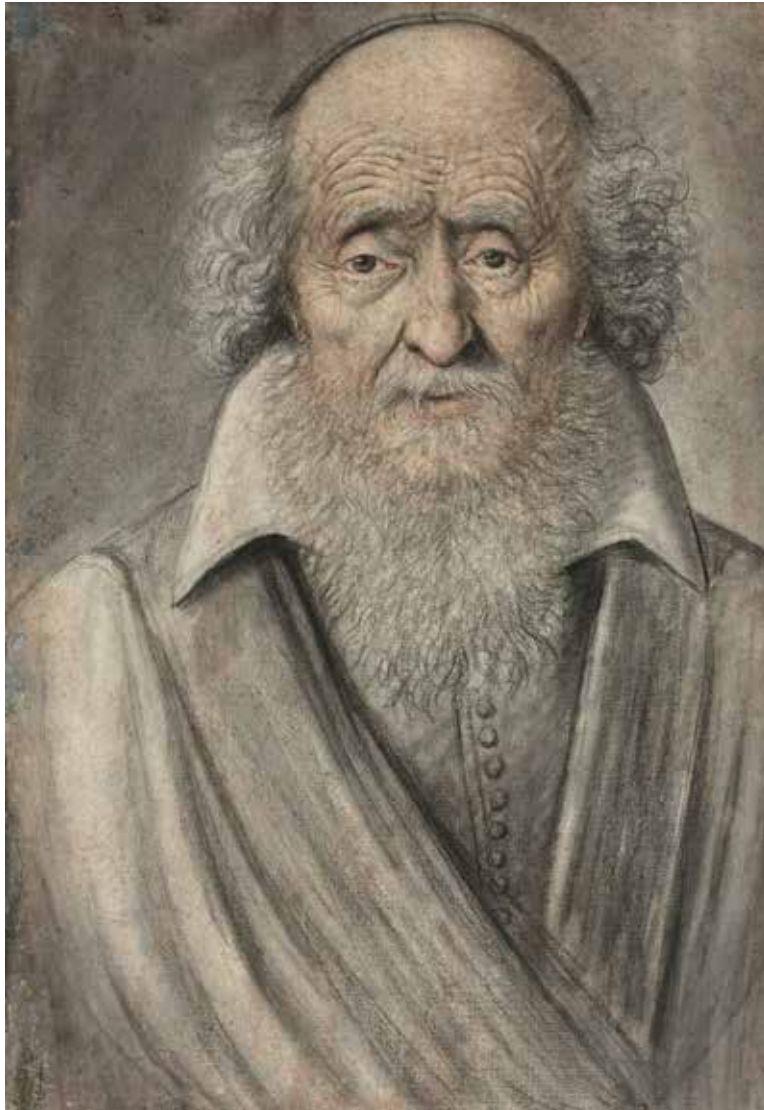
Nicolas Lagneau

«L'instrument de ce crayonneur-ci est un peu plus gros que ceux de ses devanciers, mais que de vie dans les yeux et les rides de ses modèles coutumiers!»

– Ph. de Chennevières, *L'Artiste*, 1894

De Lagneau, on ne connaît que des portraits, des trognes, mais aucun prince, duc ni roi : une litanie d'anonymes. Aucune peinture, aucune commande, mais il paraît être son propre commanditaire, ce qui lui laisse toute liberté pour esquisser ses portraits, choisir ses modèles. Son nom est sujet à caution. Est-ce un sobriquet ? S'agit-t-il de Laneau ? Lanneau ? Lagneau ? On l'a souvent prénommé Nicolas, mais aucun document d'époque ne donne de prénom, juste une initiale dans

un vieux catalogue «N». Il semble être né à la fin du XVI^e siècle, être mort au début du règne de Louis XIV. Pendant longtemps, on a vu plusieurs mains sous ce même nom, mais s'il y eut des copistes et des imitateurs, il n'y eut qu'un seul Lagneau. Ses traits de sanguine et de crayon noir soulignent les rides du front, le contour des yeux, l'arête du nez. Il aime à accentuer les imperfections de ses modèles, plutôt qu'à les adoucir, comme le ferait un Clouet ou un Dumonstier.



10

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme âgé de face
portant une barbe et un fin bonnet

Pierre noire, sanguine et rehauts
de pastel ocre, estompe
Numéroté '7' sur le dos de l'encadrement
à la plume et encre noire sur bois
41,50 × 28,50 cm
(Dessin doublé sur panneau de
bois, manque en bas à gauche, bords
irréguliers et rousseurs)

*Portrait of an elderly bearded man
wearing a thin hat, black and red chalk,
by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €



11

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme de face aux cheveux
bouclés portant un large chapeau

Trois crayons et rehauts de pastel,
estompe

41,50 × 28,50 cm

(Dessin doublé sur panneau de bois,
agrandi d'une bande d'environ 1,50 cm
sur le bord droit, manque en haut
à gauche et sur les bords, petites
taches et rousseurs)

*Portrait of a man with curly hair
wearing a hat, black, red and white
chalk, stump, by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €



12

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme de face au col de fourrure

Pierre noire, sanguine et rehauts
de pastel brun et ocre, estompe
Annoté 'JJ' sur le dos de l'encadrement
à la plume et encre noire sur bois
41,50 × 28,50 cm
(Dessin doublé sur panneau de bois,
petit manque en bas à gauche, bords
irréguliers, usures et rousseurs)

*Portrait of a man with a fur collar,
black and red chalk, by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €



13

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

**Portrait de femme âgée de face
au large sourire**

Trois crayons et estompe
Numéroté 'J2' sur le dos
de l'encadrement à la plume
et encre noire sur bois
41,50 × 28,50 cm

(Dessin doublé sur panneau de bois,
manque en bas à droite et bords
irréguliers, petites pliures)

*Portrait of a smiling elderly woman,
black, red and white chalk,
by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

3 000 - 4 000 €



14

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme âgé de trois quarts au crâne dégarni

Pierre noire, sanguine et rehauts
de pastel, estompe
Numéroté 'J8' sur le dos de
l'encadrement à la plume et encre noire
sur bois
41,50 × 28,50 cm
(Dessin doublé sur panneau de bois,
petits manques sur les bords, petites
taches et rousseurs)

*Portrait of a balding elderly man,
black and red chalk, pastel, stump,
by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

4 000 - 6 000 €



15

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme de trois-quarts
portant une moustache et un petit
bouc

Pierre noire, sanguine et rehauts
de pastel, estompe
Numéroté 'J7' sur le dos de
l'encadrement à la plume et encre noire
sur bois
41,50 × 28,50 cm
(Déchirure en haut à gauche, taches
et petits trous sur les bords)

*Portrait of a man with a moustache
and a goatee, black and red chalk,
stump, by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

3 000 - 4 000 €



16

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait d'homme de trois quarts
en chemise

Pierre noire, sanguine et rehauts
de pastel ocre, estompe
41,50 × 28,50 cm
(Dessin doublé sur panneau de bois,
bords irréguliers, petites pliures)

*Portrait of a man wearing a white shirt,
black and red chalk, by N. Lagneau
16.34 × 11.22 in.*

3 000 - 4 000 €



17

Nicolas LAGNEAU

Actif au XVII^e siècle

Portrait de femme âgée de face souriant

Trois crayons et estompe
Numéroté 'J5' sur le dos de
l'encadrement à la plume et encre noire
sur bois

35 × 27 cm

Dimensions totales: 41,50 × 28,50 cm

(Dessin doublé sur panneau de bois
et remis au rectangle pour le cadre
(marge d'environ 3 cm dans le haut
et plus étroite sur les côtés et dans
le bas), manques restaurés, usures
et petites pliures dans le haut)

*Portrait of a smiling elderly woman,
black, red and white chalk,
by N. Lagneau
13.78 × 10.63 in.*

3 000 - 4 000 €

Charles LE BRUN

Paris, 1619-1690

Étude pour *Le Passage du Granique*

Sanguine et rehauts de craie blanche
sur papier brun
29 × 25,80 cm
(Taches, bords irréguliers)

Provenance:

Acquis lors d'une vente à Bordeaux
par le père des actuels propriétaires
à la fin des années 1970;
Collection particulière, Bordeaux

Study for The Crossing of the Granicus***River, red chalk, by Ch. Le Brun*****11.42 × 10.16 in.****80 000 - 120 000 €**

Fig. 1

Le Passage du Granique est la première grande victoire d'Alexandre dans sa conquête de la Perse. Alexandre quitte la Macédoine en 334 av. J.-C. avec une armée de 30 000 fantassins et de 5 000 cavaliers. La première rencontre avec l'armée perse se déroule au bord du fleuve Granique (actuel Biga Çay en Turquie). Alexandre, suivant le conseil de Thucydide «Celui qui attaque le premier, épouvante l'ennemi», traverse le Granique à la tête de son armée et met en déroute l'armée perse. Cette victoire lui ouvre les routes de l'Asie mineure. De nombreux siècles plus tard, en 1672, Louis XIV fera à son tour

preuve d'une audace et d'un instinct similaires en franchissant le Rhin avec son armée devant Tollhuis lors de la guerre de Hollande.

Le tableau monumental de Charles Le Brun (fig. 1), réalisé en 1665, appartient à un cycle de quatre toiles consacrées aux conquêtes d'Alexandre Le Grand, conservé au musée du Louvre.

Il reprend le moment où la cavalerie macédonienne commandée par Alexandre passe le fleuve et se heurte à la cavalerie perse. Alexandre se retrouve acculé par plusieurs cavaliers perses alors qu'il combat avec Memnon. Il doit la vie à Clitus, un de ses fidèles compa-

gnons, qui terrasse d'un coup de hache un cavalier perse qui tente de le tuer par derrière. Notre étude est préparatoire à un cavalier tombé de son cheval lors du passage du fleuve et qui se retient tant bien que mal à un tronc d'arbre en bas à droite du tableau. Le Brun tente de montrer le caractère impétueux du fleuve qui désarçonne les cavaliers, ce qui renforce l'effet de mouvement et d'intrépidité de la cavalerie macédonienne.

On remarque particulièrement dans ce dessin l'influence de Raphaël, l'attitude dynamique étant très inspirée par *La Bataille du Pont Milvius*, réalisée à la fresque par

Giulio Romano en 1519, d'après les dessins de Raphaël dans la salle de Constantin au Vatican. Nous pouvons également comparer ce dessin avec une figure de Raphaël conservée à l'Ashmolean Museum (voir C. Whistler et B. Thomas, *Raphael the Drawings*, Oxford, Ashmolean Museum, 2017, n°113, repr.). Plusieurs autres dessins de Le Brun, conservés au musée du Louvre, sont préparatoires à la même composition et de technique similaire (voir L. Beauvais, *Inventaire général des dessins de l'école française. Charles Le Brun*, Paris, 2000, t. I, n° 1747, 1750, 1751, 1752, 1766, repr.).



Jean-Honoré FRAGONARD

Grasse, 1732 - Paris, 1806

L'éducation du chienLavis de bistre sur trait de crayon noir
24 × 36 cm**Provenance:**

Probablement collection Charles-François-René Mesnard de Clesle; Probablement sa vente («Cabinet de M. le Chevalier de C.»), Paris, hôtel de Bullion, 4 décembre 1786, n°116: «Deux jeunes femmes & plusieurs enfans s'amusant à faire danser un chien. Cette scène agréable est représentée sur la terrasse d'un jardin. Ce Dessin, vigoureux de touche, est lavé au bistre sur papier blanc. Hauteur 9 pouces, largeur 13 pouces & demi»; Probablement collection Nicolas Delaunay, graveur du roi; Probablement sa vente, Paris, 7 mai 1792, partie du n° 22: «Deux Dessins, par M. Fragonard; un Intérieur de Jardin où l'on voit deux Femmes faisant jouer des Enfans avec un chien; l'autre, des jeunes Filles, cachées derrière un rideau & jouant avec des Fleurs»; Collection du vicomte de Grouchy, entre 1921 et 1931; Collection Henri Feline; Acquis par les actuels propriétaires auprès de ce dernier en 1979; Collection particulière, Paris

Expositions:

Exposition d'œuvres de J.-H. Fragonard, Paris, musée des Arts décoratifs, Pavillon de Marsan, 7 juin - 10 juillet 1921, n° 137
Exposition de dessins de Fragonard, Paris, Hôtel de Sagan, Jacques Seligmann & fils, 9 -30 mai 1931, n° 34

Bibliographie:

Probablement Roger Portalis, *Fragonard*, Paris, 1889, cat. p. 301
Henri Algoud, *Fragonard*, Monaco, 1941, pl. 85
Alexandre Ananoff, *L'œuvre dessiné de Fragonard*, t. II, Paris, 1963, p. 26, n° 591

The Education of the dog, brown wash on black chalk, by J. H. Fragonard
9.45 × 14.17 in.

150 000 - 200 000 €



L'éducation du chien



Fig. 1

C'est une charmante scène, hors du temps, du monde et de ses préoccupations, qu'il nous est donné ici de contempler: dans un jardin, deux jeunes femmes à la toilette à la fois élégante et légère sont affairées à faire marcher sur ses pattes arrières un petit chien, vêtu pour l'occasion d'une pèlerine, pour la plus grande joie des trois enfants dont elles s'occupent. Ceux-ci en ont délaissé le cheval sur roulettes qui, à droite de la composition, semble regarder la scène. C'est toute la quintessence des plaisirs de l'enfance qui est concentrée dans ce grand lavis de Fragonard, parvenu jusqu'à nous dans un état de fraîcheur exceptionnel.

Le peintre n'en est pas à son premier essai et l'aisance avec laquelle il trace sur le papier, à l'aide de quelques traits de crayon noir étoffés de lavis nuancé, une si séduisante composition est un témoignage de son éblouissante virtuosité, aussi bien dans la conception que dans

l'exécution. Réalisée très probablement dans la première moitié des années 1780, cette grande feuille propose une vision idyllique du bonheur familial dans un cadre naturel, en écho aux préoccupations des Lumières qui brillent alors de leurs derniers feux. Sous l'impulsion des théories de Rousseau, d'une politique nataliste et d'une progressive libération de la parole des femmes, une nouvelle sensibilité avait vu le jour à partir des années 1760, se manifestant notamment par l'affirmation du sentiment de la famille et une plus grande implication des parents auprès de leurs enfants. Dans les arts, la représentation de l'enfant évolue également et celui-ci, avec ses émotions propres, ses jeux, sa place au sein du foyer et son rôle dans les plaisirs de la vie domestique va occuper une place de choix, notamment dans la scène de genre. Le sujet était tout désigné pour le pinceau de Fragonard, tout en sensibilité et en spontanéité, et

il s'en empara avec délices dans de nombreuses compositions, suscitant l'émerveillement des amateurs de son siècle et des suivants: «Feuilletez tous ces dessins de Fragonard, feuilles éparses, pensées volantes que nous montre cette chapelle de son Œuvre: (...) – l'enfance y revient à tout moment, l'enfance y rit presque partout. Elle est la fraîcheur, la jeunesse, l'innocence de tous ces petits tableaux. (...) L'enfance porte bonheur à Fragonard¹.»

Auprès de ces enfants, la place des animaux, indispensables compagnons des jeux et d'une heureuse vie domestique, est une constante chez Fragonard. Nous retrouvons ainsi des petits épagneuls habillés et faisant le beau dans une composition probablement contemporaine de notre dessin, titrée «L'éducation fait tout» par la gravure, dont la scène est située dans un intérieur plus rustique que notre élégant jardin (fig. 1, Sao Paulo, Museo de Art; un dessin est également conservé à

Aylesbury, Waddesdon Manor).

Si plusieurs versions de *L'Éducation du chien* sont mentionnées et connues², le dessin ayant appartenu au vicomte de Grouchy est aujourd'hui le seul incontestablement de Fragonard – les autres feuilles attestant de sa séduction – et sa redécouverte dans un si bel état de conservation est un privilège.

Nous remercions Madame Eunice Williams de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce dessin d'après une photographie.

1. E. et J. de Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle. Troisième série*, Paris, 1882, p. 300 et 302

2. Ananoff (*op. cit.*, p. 25-26) en répertorie quatre: le n° 590 doit très vraisemblablement être rapproché de notre dessin décrit sous le numéro suivant, restent le n° 589, considéré comme un faux dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York, et le n° 592, catalogué comme «attribué à Fragonard» au Fogg Art Museum de Cambridge.



Détail

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.

4 000 - 6 000 €



Nous connaissons une copie
 aquarellée de notre dessin conser-
 vée à la National Gallery of Art
 de Washington (voir A. Ananoff,
L'œuvre dessinée de Fragonard, Paris,
 1968, t. III, p.108, n°1524).



21

Jean-Baptiste HUET

Paris, 1745-1811

Le Déjeuner

Aquarelle sur trait de plume
et encre brune
Signée et datée 'J. B. huet 1787'
en bas à droite
25 × 20 cm

Dans un cadre en bois sculpté
et doré et à décor de faux marbre orné
d'un cartouche en fronton, travail
français d'époque Louis XVI

Gravure:

Par Louis-Martin Bonnet, sous le titre
«Le Déjeuné» (sic), partie d'une suite
de quatre avec «Le Goûter», «Le Dîner»
et «Le Souper»

*Lunch, watercolour, pen and brown ink,
signed and dated, by J. B. Huet
9.84 × 7.87 in.*

3 000 - 4 000 €



22

Paul DELAROCHE

Paris, 1797-1856

Portrait de jeune femme en robe noire

Crayon noir, estompe, craie blanche
et crayons de couleur

Signé et daté 'Paul Delaroche 1826.'

dans le bas
39 x 30,50 cm

*Portrait of a woman wearing a black
dress, black chalk and coloured pencil,
signed and dated, by P. Delaroche
15.35 x 12.01 in.*

2 500 - 3 500 €

Nous remercions Monsieur
Stephen Bann de nous avoir aimable-
ment confirmé l'authenticité de
ce dessin d'après une photographie.

Joseph VERNET

Avignon, 1714 - Paris, 1789

Assemblée d'Ottomans sur un tapis

Plume et encre brune

Signé et daté 'j vernet f. 1778' en bas à gauche, de nombreuses indications de couleurs en italien et légendé 'Konak o festa di campagna' en haut à gauche
23,50 × 33,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Toulouse, M^{es} Marambat - de Malafosse, 14 décembre 2017, n° 214;
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Toulouse

*Ottoman's assemblée on a carpet,
pen and brown ink, signed and dated,
by J. Vernet
9.25 × 13.19 in.*

4 000 - 6 000 €



Antoine-Claude FLEURY

1743-1822

Le Songe d'Oreste

Aquarelle gouachée sur trait de crayon
32,50 x 40 cm
Sans cadre

*The dream of Orestes, gouache
and watercolour on black chalk line,
by A. C. Fleury
12.80 x 15.75 in.*

2 000 - 3 000 €

Peu de témoignages nous sont parvenus au sujet du peintre et miniaturiste Antoine-Claude Fleury, dont les œuvres figurent au Salon entre 1795 et 1822. Les livrets le décrivent comme élève de Jean-Baptiste Regnault, chez qui il semble avoir puisé son goût pour les sujets de l'histoire ancienne et une certaine délicatesse de la ligne. La grande aquarelle que nous présentons est une reprise du tableau présenté au Salon de 1806 (n° 196),

aujourd'hui au Snite Museum of Art de Notre-Dame (Indiana), également identifiable grâce à la gravure qu'en fit Normand pour les *Annales du musée et de l'École des Beaux-Arts* de Landon publiées en 1807 (vol. 13, pl. 9). Le peintre illustre le moment où Oreste endormi voit apparaître en songe sa mère Clytemnestre qu'il a assassinée pour venger son père Agamemnon, accompagnée des Furies le poursuivant depuis ce matricide.





25

Antoine-Claude FLEURY

1743-1822

La fureur d'Athamas

Plume et encre brune, lavis brun
 et rehauts de gouache blanche
 Légendé 'Junon ayant envoyé Tisiphone
 dans le palais d'Athamas, y cause tant
 de trouble et de désordre, que ce /
 prince devenu furieux écrase contre une
 muraille le jeune Léarque son fils. il
 poursuit ensuite sa femme Ino qui se
 précipite / dans la mer avec Mécicerte,
 son autre fils.' dans le bas
 41 x 28,50 cm
 (Pliures, petites déchirures et manques)
 Sans cadre

*Athamas' fury, pen and brown ink, brown
 wash and white highlights, inscribed,
 by A. C. Fleury
 16.14 x 11.22 in.*

2 000 - 3 000 €

Ce rare dessin d'Antoine-Claude
 Fleury est peut-être une étude
 préparatoire ou un ricordo du
 tableau exposé par l'artiste au Salon
 de 1799 sous le n°103, aujourd'hui
 disparu mais dont le descriptif du
 livret est fidèlement retranscrit
 dans l'annotation en bas de notre
 feuille.

Eugène DELACROIX

Charenton-Saint-Maurice, 1798 -
Paris, 1863

Deux têtes de lion et deux têtes de lionne

Mine de plomb
Cachet de l'atelier (L.838a)
en bas à droite
22,50 × 18,50 cm
Sans cadre

Provenance:

Acquis auprès de la galerie de Bayser,
Paris;
Collection particulière, Paris

*Two lion's faces and two lioness'
faces, black chalk, stamped,
by E. Delacroix
8.86 × 7.28 in.*

8 000 - 12 000 €



Fig.1

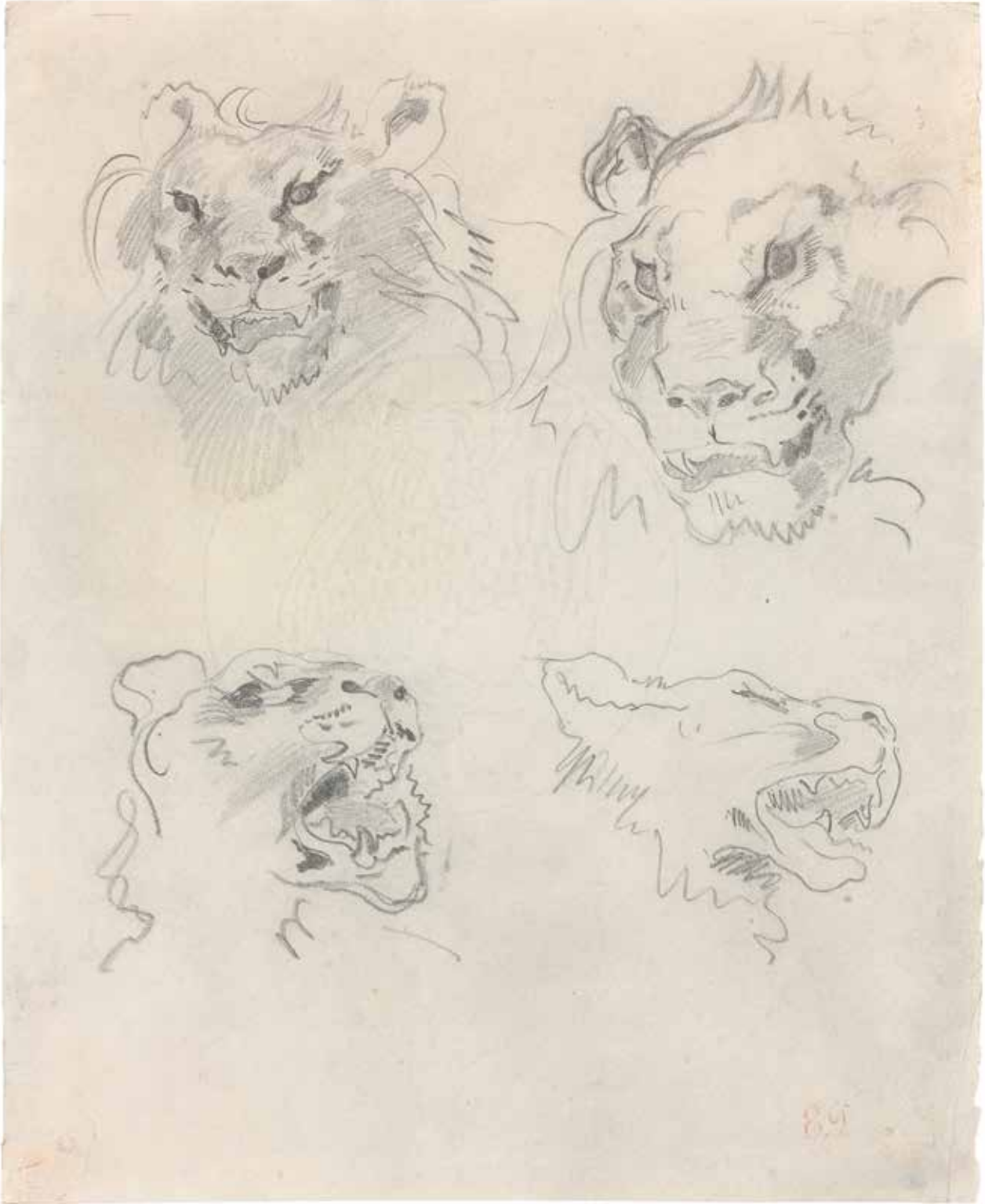
Le 19 juin 1829, dans les chaleurs suffocantes du début de l'été parisien, une lionne meurt au Jardin des Plantes. Aussitôt prévenu, Delacroix écrit un mot à Barye, avec qui il étudie les animaux de la Ménagerie. «Le lion est mort, au galop!».

Il faut effectivement se mettre immédiatement au travail, avant que le cadavre ne se décompose. C'est ainsi que Delacroix put à loisir et sans risque étudier de près la morphologie des fauves qui le fascinaient. Le médium du crayon noir incline à penser que notre dessin fut exécuté sur place. Une importante feuille consacrée uniquement à l'étude de la tête de la lionne provenant de la collection Vitta a été présentée dans nos salles en 2009 (fig. 1)¹.

«D'où vient le mouvement que la vue de tout cela a produit chez moi», écrit Delacroix dans son

Journal en 1847. S'il est fasciné par le roi des animaux, c'est que Delacroix retrouve dans sa sauvagerie instinctive, égoïste et sanguinaire celle qu'il sent monter du fond des entrailles humaines. En grand fauve des arts qui se repaît des artistes qui l'ont précédé sur cette voie, comme Rubens et Rembrandt, en opportuniste qui se saisit du moindre éclair de lumière ou de la moindre attitude de ses modèles, humain ou animalier, en ultime dépositaire d'un savoir transmis à travers les siècles, aussi noble dans son isolement génial que le solitaire des savanes, Delacroix explore les replis des fauves comme ceux de son âme.

1. Crayon noir, 25,30 × 18,80 cm, 27 mars 2009, n° 11, vendu 136 850 €



Jean-François MILLET

Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

**Portrait présumé du peintre
Charles Charlier (1812-1888)**

Fusain et rehauts de craie blanche
sur papier gris bleu
Signé 'J. F. Millet' en bas à droite
Annoté 'M charlier / artiste peintre'
au crayon au verso du montage d'origine
55,50 x 44,50 cm
(Insolé)
Sans cadre

Provenance:

Resté dans la famille de Charles
Charlier jusqu'à ce jour;
Collection particulière, Versailles

*Presumed portrait of the painter
Charles Charlier, black and white chalk,
signed, by J. F. Millet
21.85 x 17.52 in.*

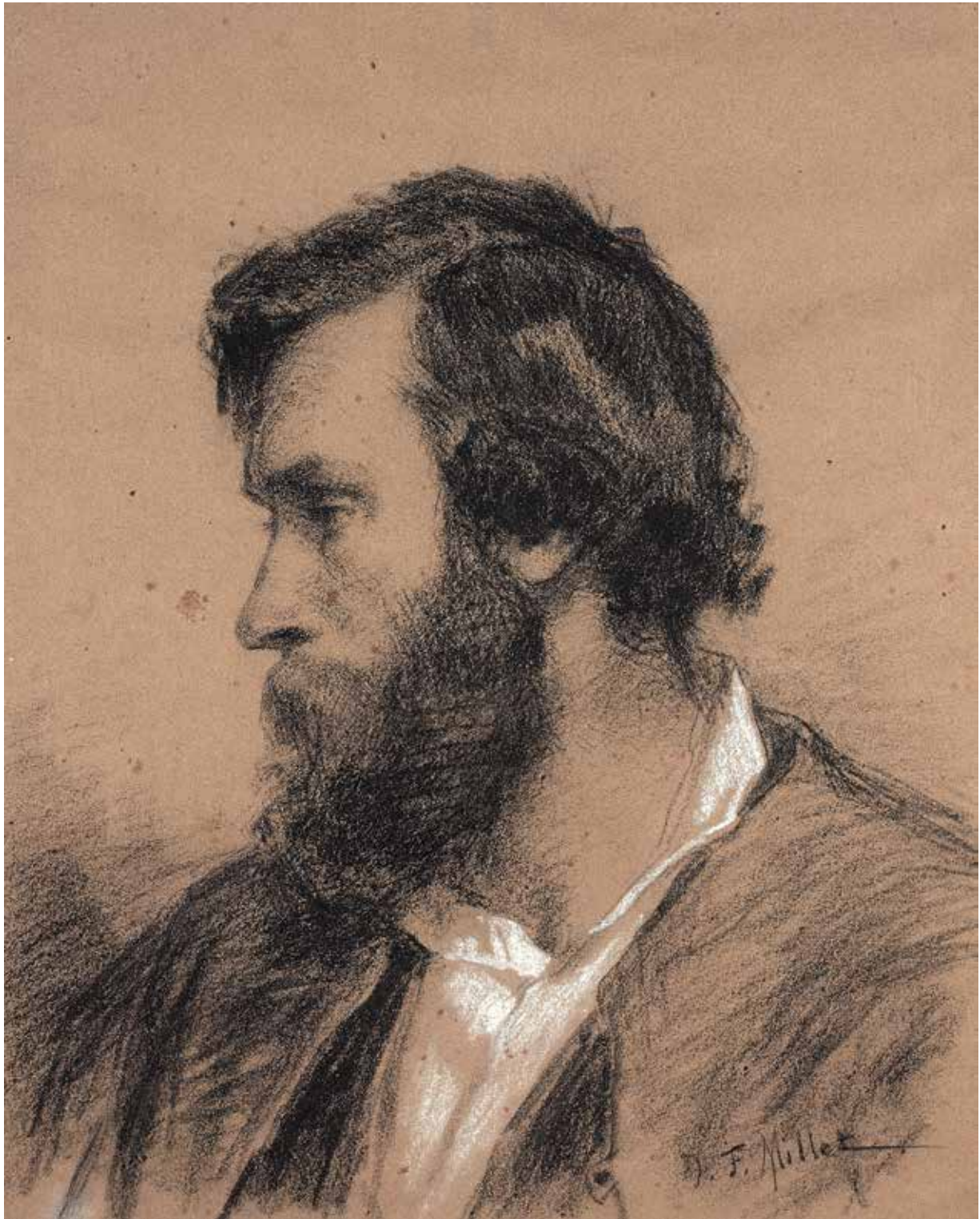
40 000 - 60 000 €

L'annotation au verso du carton d'encadrement «M charlier / artiste peintre», renvoie au peintre Charles Charlier, ami de Millet. Sensier raconte qu'il découvrit l'œuvre de Millet grâce à un autoportrait que Millet donna à Charlier (voir A. Sensier, *La vie et l'œuvre de Jean François Millet*, Paris, 1881, chapitre XI, p. 99), aujourd'hui conservé au musée du Louvre (inv. RF4232, voir *Millet*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1975, n°11, repr.). En voici la description par Sensier: «C'est un portrait au crayon, de grandeur naturelle. Un dessin superbe. La tête est mélancolique comme celle d'Albert Durer; le regard profond s'enveloppe d'intelligence et de bonté.»

Notre dessin, où l'on ressent le même esprit, doit dater de la même époque, vers 1845-1847. Les dimensions de notre feuille sont quasiment identiques à celle du dessin du Louvre, et le type de papier gris bleu utilisé est similaire.

On connaît d'autres portraits d'artiste dessinés à la même époque, notamment les portraits de Diaz, Barye, Victor Dupré et du ciseleur Vechte que Millet vendit 20 francs les quatre en 1848. (voir A. Sensier, *op. cit.*, p. III)

Charles Louis Henri Charlier (1812-1888) fut élève d'Ingres. Il exposa au Salon entre 1838 et 1848 des portraits et des tableaux d'histoire religieuse.





28

28

**École italienne
de la seconde partie du XVI^e siècle**

Saint Antoine de Padoue

Huile sur panneau de peuplier,
deux planches
69,50 × 48,50 cm
(Petits manques)
Sans cadre

*Saint Anthony of Padua,
oil on poplar panel, Italian School,
2nd part of the 16th C.
27.36 × 19.09 in.*

8 000 - 12 000 €

29

**École italienne
du XIX^e siècle**

D'après Raphaël

**La Vierge à l'Enfant dans un paysage,
dit Vierge Tempi**

Huile sur panneau, aminci
78 × 53,50 cm

*The Virgin and Child in a landscape,
said Tempi Madonna, after Raphael,
oil on panel, Italian School, 19th C.
30.71 × 21.06 in.*

6 000 - 8 000 €

Ce tableau est une reprise de la Vierge à l'Enfant de Raphaël ayant appartenu à la famille Tempi à Florence au XVIII^e siècle et actuellement conservée à l'Alte Pinakothek de Munich.



Giovanni del BIONDO

Actif à Florence et dans les environs de 1356 à sa mort en 1398

Madone allaitant l'Enfant entre saint Jean-Baptiste, saint Paul, saint Pierre, saint François d'Assise, cinq chérubins et quatre séraphins

Panneau unique de dévotion, peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de bois, arcade en tiers points
Un cachet à la cire rouge au verso
83 × 53 cm
Sans cadre

Bibliographie en rapport:

Richard Offner, Klara Steinweg, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, section IV, vol. V, part II: *The Fourteenth Century*, Giovanni del Biondo, New York, 1969
Miklos Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400*, Florence, 1975, p. 304-316

The Madonna and Child with saints, tempera and gold on panel, by G. del Biondo
32.68 × 20.87 in.

80 000 - 120 000 €

Au centre de la composition, se détachant sur le fond d'or, la Vierge tient entre ses bras l'Enfant qu'elle allaite. Sous son large manteau bleu doublé de fourrure, on entrevoit sa robe rouge ornée de motifs dorés. L'Enfant vêtu d'un manteau jaune agrippe de ses deux mains le sein de la Vierge tout en dirigeant son regard vers le spectateur.

Les quatre saints intercesseurs reconnaissables à leurs attributs entourent et vénèrent deux par deux ce groupe central. L'ensemble des personnages dominé par la mandorle protectrice de la cohorte angélique repose sur un sol tapissé de fleurs et de plantes.

Ce panneau récemment réapparu sous le nom de Giovanni del Biondo, peintre dont l'activité s'est exercée à Florence après le bouleversement de la peste de 1348, principalement au sein de l'atelier

de trois frères: Andrea Orcagna, Nardo di Cione et Jacopo di Cione. Ces peintres à la personnalité marquée, tentent de renouer avec la tradition giottesque dans un style plus cassant chez Andrea, plus affable et tendre chez Nardo et quelque peu conventionnel chez Jacopo.

Vers 1356, Giovanni se trouve aux côtés de Nardo sur le chantier de la chapelle Strozzi à Santa Maria Novella et à la mort de ce dernier en 1366, il se rapproche de Jacopo: ainsi pour notre *Madone allaitant*, Giovanni a pu s'inspirer des modèles de ce peintre entre autres la *Madone et l'Enfant* de l'ancienne collection Stoclet à Bruxelles (Vente, Londres, Sotheby's, 30 juin 1965, n° 20) datée de 1362 ou celle de la galerie Sacerdotil dont il reprend en particulier l'attitude guindée de l'Enfant et la préciosité ornementale.

Deux *Madones à l'Enfant* signées et datées, l'une de 1377 (Sienne, Pinacoteca Nazionale, n°584) et l'autre de 1392, centre d'un triptyque (Figline Val d'Arno, église San Francesco) ont permis d'établir le catalogue pléthorique des œuvres de Giovanni del Biondo, catalogue dû essentiellement à Richard Offner et Miklos Boskovits.

Cette production particulièrement abondante se caractérise par un style étiré, un modelé linéaire des formes qui s'accommode difficilement des amples accents plastiques de la tradition giottesque mais s'attache particulièrement au travail technique de qualité, haut en couleurs émaillées.

Notre panneau peut s'insérer dans la période tardive de Giovanni proche de la *Madone* citée de 1377 (Sienne) dont il reprend l'ample silhouette, l'attitude sereine, la typolo-

gie du visage aux grands yeux noirs et celle de l'Enfant. Mais la juxtaposition des saints et des anges autour du groupe marial central laissant peu de place à l'évocation de l'espace et l'attention toute particulière à l'exécution technique du *sgraffito* des ailes des anges, de l'ornementation des auréoles et du sol, fidélité à la facture si chère à l'atelier des Cione, permettrait d'avancer la datation quelques années avant 1377.

1. Voir M. Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento*, Florence, 1975, figs. 48, 93



Puccio di SIMONE

Actif à Florence et dans les Marches de 1335-1340 à 1360

La Vierge à l'Enfant

Panneau de dévotion, peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de bois de forme cintrée en partie supérieure
90 × 40 cm

Provenance:

Galerie Sarti, Paris, en 1998;
Collection particulière, Europe

Exposition:

Trente-trois primitifs italiens de 1310 à 1500: du Sacré au Profane, Paris, galerie Sarti, 1998, p. 56-58, n° 6

Bibliographie:

Ada Labriola, «Puccio di Simone», in M. Boskovits, *The Alana collection, Italian paintings from the 13th to 15th Century*, Florence, 2009, p.176, cat. 30

The Virgin and Child, tempera and gold on panel, by P. di Simone
35.43 × 15.75 in.

60 000 - 80 000 €

La Vierge, figure imposante centrale, tient l'Enfant dans ses bras et se découpe sur le fond du champ pictural divisé en deux zones superposées: l'une supérieure dorée, l'autre inférieure ornée de motifs floraux dorés sur fond rouge formant un large tapis. Agrémentée du même dessin, la robe de la Vierge apparaît sous un large manteau bleu doublé de fourrure. L'Enfant, le torse nu, est vêtu d'un simple pagne jaune doublé de vert bordé d'un galon doré ne couvrant que les jambes. Il porte sa main droite à sa bouche alors que la Vierge tente de l'en empêcher.

L'attribution de ce tableau, inédit avant sa présentation à la galerie Sarti, n'a pas soulevé d'objection auprès de la critique et vient enrichir le catalogue des œuvres de Puccio di Simone groupées autour de deux tableaux signés par cet artiste: un polyptyque conservé

à Florence Galleria dell'Accademia¹ et la *Madone et l'Enfant* de l'ancienne collection parisienne Artaud de Montor datée de 1360, actuellement aux États-Unis².

M. Boskovits³ a complété et précisé les premières mentions concernant l'œuvre de Puccio di Simone que R. Offner avait initiées sous le vocable de Maître du retable de Fabriano et auquel R. Longhi a rendu sa véritable identité⁴.

Peu d'archives parvenues jusqu'à nous jalonnent la vie de Puccio. Inscrit à l'«Arte des medici e specialio» de Florence en 1346, puis à l'Académie de Saint Luc en 1357, son nom apparaît dans les documents financiers de la commune en 1358. En 1353-1354 il exécute en compagnie d'Alegretto Nuzi le retable destiné sans doute à l'église Sant Antonio à Fabriano (Marches) actuellement à Washington (National Gallery n° 1937.1.6).

Puccio di Simone dut faire son apprentissage à Florence avant 1345 auprès de Bernardo Daddi dont il subit l'influence dans ses premières œuvres par la douceur familière des représentations sacrées où domine le goût de l'ornementation délicate de l'or et des couleurs diaprées au préjudice du sentiment de l'espace (Avignon, Petit Palais, Triptyque n.236). Après la mort de Daddi en 1348, il est sensible à l'ascendant plus austère et hiératique des frères Orcagna (Andrea, Nardo, Jacopo di Cione) et de Giovanni da Milano après 1355 (*Couronnement de la Vierge*, Avignon, Petit Palais, n.237 et musée de Gand).

L'exécution de notre tableau doit se placer dans cette dernière période, à la fin de la carrière du peintre, où l'ampleur et une certaine affectation prennent le dessus au sein d'un espace aplani, tout en conservant l'attrait pour l'ornementation des étoffes et des auréoles.

1. Inv.1890- n 8569, récemment restauré, cf. A.Tartuferi, D. Parenti, *Da Puccio di Simone a Giotto*, cat. exp. Florence, Galleria dell'Accademia, 2005-2006, cat.1

2. Collection Alana, Newark, Delaware, voir bibliographie ci-dessus

3. *The painters of the miniaturist tendency*, Florence, 1984, p.74-79

4. R. Offner, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, New York, 1947, vol. III/ V, p.141 sq et vol. III/VIII, 1958, p.187 sq.; R. Longhi, «Qualità e industria in Taddeo Gaddi ed altri», in *Paragone*, 109, 1959, p.9 et «Una riconsiderazione dei primitivi italiani a Londra», in *Paragone*, 183, 1965, p. 11



Attribué à Ambrogio Stefani da FOSSANO, dit il BERGOGNONE

Fossano, 1453 - Milan, vers 1522

Saint Pierre et un enfant *et* Saint Jean-Baptiste et un enfant

Paire de tempera sur panneaux
Anciennes étiquettes portant le numéro
'340' au verso
38,50 × 13 cm et 38,50 × 12,50 cm
(Restaurations)
Sans cadres

Provenance:

Collection Wilhelm E. Suida, New York,
une ancienne étiquette au verso de
chaque panneau

Bibliographie:

Bernard Berenson, *Italian Paintings
of the Renaissance: Central Italian
and North Italian Schools*, New York,
1968, t. I, p. 45 (comme Bergognone)

*Saint Peter and Saint John the Baptist
with children, tempera on panel, a pair,
Lombardy, end of the 15th C.
15.16 × 5.12 in. and 15.16 × 4.92 in.*

40 000 - 60 000 €



Fig.1

La scène lombarde ne se résume pas au séjour de Léonard de Vinci et à la floraison de son enseignement mais fut marqué bien avant par de grands talents comme Vincenzo Foppa et Il Bergognone. Ce dernier fut profondément influencé par Foppa et sa première œuvre datée de 1488 témoigne d'un début d'activité encore trop peu documenté.

Nos deux petits panneaux se rattachent à l'influence de Foppa que nous distinguons sur les œuvres du Bergognone : typologie des visages, clair-obscur des carnations à légers reflets gris, membres et mains étirés. Tous ces éléments nous portent à rattacher nos deux panneaux à la période de production de l'artiste située dans les années 1480, avant le début de l'activité du Bergognone à la Chartreuse de Pavie vers 1488-1489.

Nous pouvons rapprocher nos deux panneaux de la *Crucifixion* du Courtauld Institute de Londres (fig.1). Le visage de notre saint Jean-Baptiste est très proche de celui du Christ et les visages des deux enfants de nos panneaux présentent des similitudes avec celui du saint Jean du Courtauld.

Les deux panneaux faisaient partie à l'origine d'une composition plus grande et entouraient probablement une Vierge à l'Enfant en trône, sommée d'un baldaquin dont les rideaux sont retenus par nos figures juvéniles positionnées aux extrémités. Nous ne savons à quelle époque fut démantelé le panneau d'origine ni si nous devons cet outrage au travail d'insectes xylophages ou à la cupidité de soldats napoléoniens.



Sienna, vers 1300

École de Duccio

Madone et l'Enfant

Panneau de retable cintré
Peinture à l'œuf et fond d'or sur
panneau de bois entouré d'un cadre en
bois doré non d'origine comportant au
sommet la représentation de Dieu le Père
et à la base une inscription en lettres
gothiques: 'Mater divine gratiae OPN'
58,50 × 45,50 cm

(Une fente au panneau renforcée au
revers par des queues d'aronde
Surface picturale et fond d'or:
Usures, soulèvements, restaurations
et repeints, principalement dans les
visages de la Vierge et de l'Enfant.
Ornementation graphique de l'auréole de
l'Enfant: d'origine)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*The Virgin and Child, panel, Sienna,
school of Duccio, ca. 1300
23.03 × 17.91 in.*

50 000 - 80 000 €

Ce panneau, sectionné dans
sa partie inférieure et sans doute
supérieure, a dû former initiale-
ment le centre d'un retable
à plusieurs panneaux comme
en témoigne au revers la trace
d'une ancienne traverse.



IN ANNO DOMINI GRACIAE ANNI

Cesare MAGNI

Milan, 1492-1534

La Vierge à l'Enfant

Panneau, une planche, renforcée

Signé et daté 'CAESAR M / 1523' à gauche

74 x 56,60 cm

*The Virgin and Child, panel,
signed and dated, by C. Magni
29.13 x 22.24 in.*

200 000 - 300 000 €

«Le ciel nous envoie parfois des êtres
qui ne représentent pas la seule humanité,
mais la divinité elle-même, afin que, les
prenant pour modèles et les imitant,
notre esprit et le meilleur de notre
intelligence puissent approcher les plus
hautes sphères célestes. L'expérience
montre que ceux que le hasard pousse
à étudier et à suivre les traces de ces
merveilleux esprits, même si la nature ne
les aide pas ou les aide peu, s'approchent
du moins des œuvres surnaturelles qui
participent à cette divinité.»

– Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti,
pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a'tempi
nostri*, 1550, t. v, p. 47



Cesare MAGNI

Milan, 1492-1534

La Vierge à l'Enfant

Il s'agirait d'un euphémisme que d'énoncer que la présence de Léonard de Vinci à Milan influença les peintres de son temps. L'ascendant du maître fut tel que c'est une véritable révolution artistique qui s'opéra dans la capitale lombarde. La perspective, l'équilibre, la perception de la nature et l'usage de la lumière furent analysés de façon nouvelle et les émules de Léonard – Melzi, d'Oggiono, Giampietrino et tant d'autres – se firent les apôtres d'un genre nouveau. Moins connu en raison de la rareté de ses œuvres est Cesare Magni. L'émouvante Vierge à l'Enfant que nous présentons est fidèle aux préceptes léonardesques et nous plonge dans une atmosphère douce et sereine. Seule l'ouverture sur un paysage de montagnes sur lesquelles est

accrochée une citadelle vient atténuer cette douceur tout en jouant sur les différents plans de l'horizon en dégradant les tonalités comme aimait à le faire Léonard.

Un des grands intérêts de notre panneau réside dans sa datation. La grande exposition *Il Cinquecento lombardo, Da Leonardo a Caravaggio* organisée en 2000-2001 au Palazzo Reale de Milan intégrait dans son parcours une Vierge aux rochers de Cesare Magni qui s'inspirait fortement du célèbre tableau du musée du Louvre de Léonard. L'ensemble des tableaux connus de Magni était alors datés entre 1530 et 1533¹. Notre panneau, par sa datation en 1523, permet de faire remonter dans le temps la production du peintre. Si son activité est surtout référencée par

des copies léonardesques ou même d'après Raphaël, il est intéressant de relever que nous sommes face à une composition originale, certes dans la mouvance du grand maître mais originale. Giampietrino (actif entre 1508 et 1549 à Milan) est lui aussi célèbre pour cette formule des Vierges élégamment vêtues, tenant l'Enfant Jésus nu dans les bras devant un arrière-plan partagé entre un drapé sombre et un paysage. Dans un tableau de ce dernier conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam semble s'accrocher de la même façon au décolleté de sa mère l'Enfant Jésus.

1. *Il Cinquecento lombardo, Da Leonardo a Caravaggio*, catalogue d'exposition à Milan, Palazzo Reale, 2000-2001, p. 187



Détail



34

34 bis

Alessandro TIARINI

Bologne, 1577-1668

**La Vierge à l'Enfant
et un moine chartreux**

Huile sur cuivre
26 × 21,50 cm

Dans son cadre d'origine en bois sculpté et doré à décor de larges rinceaux ajourés et de frises de feuilles de laurier, travail d'Italie centrale du XVII^e siècle

Provenance:

Collection Boschi, Bologne, des cachets de cire rouge au verso

Bibliographie:

Massimo Pirondini, «Ancora su Tiarini», in *Dipinti inediti del Barocco Italiano*, 2015, p. 10-14, fig. 11, 15 et 16

The Virgin and Child with a Carthusian monk, oil on copper, by A. Tiarini
10.24 × 8.46 in.

10 000 - 15 000 €

35

École vénitienne du XVI^e siècle

Portrait d'un doge

Huile sur papier marouflé sur panneau
41,50 × 27 cm

Portrait of a doge, oil on paper laid down on panel, Venitian School, 16th C.
16.34 × 10.63 in.

8 000 - 12 000 €

République aristocratique du VII^e au XVIII^e siècle, Venise fut dirigée successivement par cent-vingt doges. Ces derniers, élus par diverses assemblées au fil du temps, furent chargés symboliquement de diriger l'État. Parmi les statuts établis, celui de l'interdiction formelle du culte de leur personnalité dans l'espace public. Règle peu bravée, seuls les décors du Palais des Doges furent à même de se parer de représentations des «princes» de la Sérénissime.

Après qu'un incendie eut lourdement endommagé le Palais en 1577, l'un des programmes de décoration

intégra la représentation des doges précédents qui prirent place dans les corniches du plafond de la salle du Maggior Consiglio. Réalisé sur papier, notre huile saisit sur le vif les traits d'un doge à la forte personnalité qui n'est pas sans rappeler le grand vainqueur de Lépante Sebastiano Venier. Sans que nous puissions affirmer l'identité de son modèle, ce savoureux et puissant morceau de peinture s'intègre dans l'audacieux courant pictural qui libère la touche dans les années 1570, correspondant aux dernières années de Titien.



Artemisia GENTILESCHI

Rome, 1593 - Naples, vers 1652

Lucrèce

Toile
96,50 × 75 cm

Provenance:

Acquis à Cannes dans les années 1980
par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Lyon

Exposition:

*Cléopâtre dans le miroir de l'art
occidental*, Genève, musée Rath,
28 mars - 1^{er} août 2004, p. 110-112 , n°20

Lucretia, oil on canvas,
by A. Gentileschi
37.99 × 29.53 in.

600 000 - 800 000 €





Détail

Artemisia GENTILESCHI

Rome, 1593 - Naples, vers 1652

Lucrèce



Fig.1

Artemisia est un nom magique, un sésame à la gloire comme d'autres célèbres prénoms qui ont éclipsés le nom de grands artistes: Raffaello, Léonardo, Michelangelo... À ce jour c'est un club très fermé que celui de ces «stars» de la peinture auquel aucun artiste actuel ou du siècle passé n'a encore eu accès.

La célébrité d'Artemisia Gentileschi tient tout autant à son histoire personnelle qu'à sa production de peintre. Fille du peintre Orazio Gentileschi, elle est l'élève de son père, proche et contemporain de Caravage. L'atelier d'Orazio jouit d'une grande renommée dans la Rome des premières années du XVII^e siècle sur laquelle tous les regards des amateurs d'arts d'Occident se portent. La course au trône papal et la rivalité des cardinaux

qui en découle permet aux artistes de participer à l'établissement d'un statut de mécène-collectionneur pour tout grand «prince» cardinal qui souhaite se rapprocher du firmament. Les artistes de l'Europe se retrouvent à Rome pour tenter l'aventure de la célébrité et pour s'imprégner de la multiplicité des influences, caravagesque ou classicisante.

La jeune élève est très douée et son père l'emploie jalousement pour réaliser ses commandes. Il la préserve des regards jaloux puisqu'il se dit que la fille d'Orazio est d'une grande beauté. Parmi les proches et collaborateurs du maître, le paysagiste Agostino Tassi franchit la ligne à ne pas dépasser: il outrage la jeune femme âgée de 17 ans et lui promet un mariage

qu'il ne pourra honorer puisqu'il est déjà marié. Le scandale éclate en 1612 et tant Orazio qu'Artemisia décident de relever la tête et attaquent en justice le violeur. La clef de notre histoire n'est pas l'outrage en lui-même mais le choix de relever l'affront et d'en demander réparation publiquement par l'intermédiaire de la justice dans une société presque exclusivement masculine, qui plus est dans un État religieux. Après plusieurs mois de procès, Agostino Tassi est condamné à l'exil, une victoire pour la jeune femme outragée qui a su tenir tête à l'opprobre public dont elle fut naturellement victime dans ce XVII^e siècle qui laissait bien peu de place à la parole de ses semblables. Sa victoire est d'autant plus totale qu'elle dessine une trajectoire

illustre à sa carrière et retrouve un statut de femme honorable en épousant un homme établi, le peintre florentin Pierantonio Statuesi. Grâce à cette union avec un artiste, elle peut exercer librement –et indépendamment de la tutelle de son père– son activité de peintre. Sa période florentine est glorieuse. Elle y reçoit des commandes du grand-duc Côme II, et participe à la vie intellectuelle de la cité en intégrant des cercles fermés. À l'âge de 23 ans, elle est même la première femme à intégrer l'Accademia del disegno. Mais la fouguese Artemisia se satisfait peu de cette vie bien établie et les amours la redirigent vers Rome où elle installe un atelier dont le succès parvient vite à faire de l'ombre à celui de son père. Très

Artemisia GENTILESCHI

Rome, 1593 - Naples, vers 1652

Lucrèce



Fig. 2

vite reconnue de tous et protégée du grand mécène et érudit Cassiano del Pozzo, elle règne à Rome mais décide de conquérir d'autres capitales. Après un séjour de trois ans à Venise, c'est à Naples qu'elle s'installe au tournant des années 1620-1630 en y travaillant pour le vice-roi et les grands du royaume. Son dynamisme la place à la tête d'un important atelier dont sort nombre de peintres napolitains du XVII^e siècle. Femme forte par excellence, nous comprenons sa prédilection pour des sujets de l'histoire ancienne flattant les vertus féminines: Judith, Lucrèce, Jael et Suzanne partagent le quotidien d'Artemisia mais aussi Sainte Catherine et autres martyres qu'elle se plut à dépeindre, parfois en s'y auto-portraiturant.

Si le jeu de l'autoportrait n'est pas à proprement retenu pour

notre toile, nous sommes face à ce que nous pourrions décrire comme un «sujet autobiographique». En choisissant de peindre une Lucrèce, l'artiste illustre un moment de sa vie par le choix de ce sujet.

En 509 avant J.-C., la patricienne romaine Lucrèce subit l'outrage physique de Sextus Tarquin, l'un des fils du roi de Rome Tarquin le Superbe. Refusant de vivre dans le déshonneur elle décide de se donner la mort, entraînant ainsi la révolte romaine contre la royauté et l'établissement de la République. Le choix fatal de Lucrèce en fait un *exemplum*. C'est-à-dire qu'elle réalise un acte qui la transforme en modèle de vertu à imiter. Il en est de même pour Judith dont l'iconographie permet une lecture autobiographique, si l'on considère Artemisia se rêvant en Judith vengeresse tranchant

la tête d'un «Holopherne-Tassi» dans le célèbre tableau de la galerie des Offices à Florence (fig. 1), mais aussi dans les nombreuses autres Judith peintes par l'artiste. Le choix du sujet de Lucrèce fut plusieurs fois retenu par Artemisia comme l'atteste le récent passage en vente publique d'une grande toile (fig. 2)¹, ou encore dans le tableau de la collection Gerolamo Etro à Milan, de dimensions proches du nôtre (100 × 77 cm).

Notre artiste se définit néanmoins comme une nouvelle héroïne qui donne un nouvel élan à la lecture de l'histoire ancienne. Si le fait déclencheur est le même pour Lucrèce que pour Artemisia, cette dernière décide relever la tête et d'affronter seule l'opprobre général au sein d'une société dirigée par le sexe masculin. Ce choix est d'autant plus saisissant que

l'action se déroule elle aussi dans cette Rome papale dont les travers semblent assez semblables à ceux de l'antique Rome royale. Dans une composition élégante où le mouvement du corps nous entraîne dans une spirale envoûtante de soieries et de tulles transparents, Artemisia fait preuve d'un talent immense dans le rendu des nuances de blancs. Le merveilleux état de conservation de la matière picturale en fait un tableau rare et précieux à plus d'un titre. L'élégante richesse du couteau et la parure de grosses perles témoignent du haut statut social de Lucrèce qui était l'épouse de Tarquin Collatin, homme fort et proche du roi Tarquin.

1. Vente anonyme; Vienne, Dorotheum, 23 octobre 2018, n°56, vendu 1 885 000 €.



Détail

37

Francesco LIBERTI

Actif à Urbino à la fin du XVII^e -
début du XVIII^e siècle

Jeux de putti dans un parc

Paire de toiles

L'une signée et datée 'Liberti fecit /
17(?)' en bas à droite

50,50 × 58,50 cm

Provenance:

Collection A. C. McCorquodale,
selon une étiquette au verso

*Putti playing in a park,
oil on canvas, a pair, one signed
and dated, by F. Liberti
19.88 × 23.03 in.*

4 000 - 6 000 €

Liberti était un peintre de figures d'origine italienne, qui francisa son prénom en François. Il animait les compositions florales de ses confrères anversois tels que Gaspar Pieter Verbruggen le jeune (1664-1730) et Jacob Melchior van Herck (1691-1735), mais semble également avoir été capable de peindre des guirlandes de fleurs. On rapprochera nos toiles de plusieurs tableaux signés de lui (par exemple, vente anonyme; New York, Christie's, 9 octobre 1991, n°188, ou vente anonyme; New York, Sotheby's, 21 mai 1998, n°278).



École italienne,
probablement Milan, vers 1600

Saint Ambroise

Terre cuite
Hauteur: 49 cm
(Restaurations et manques)

*Saint Ambrose, terracotta,
Italian School, ca. 1600
Height: 19.30 in.*

10 000 - 15 000 €



Giuseppe CESARI, dit le Cavalier d'ARPIN

Arpino, 1568 - Rome, 1640

La Sainte Famille avec saint François et un ange

Huile sur cuivre, en camaïeu brun clair
42,50 × 34 cm

Provenance:

Collection Sestieri, Rome;
Collection Italo Faldi, Rome, avant 2002

Bibliographie:

Herwarth Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino: un grande pittore nella splendore della fortuna*, 2002, p. 379, n° 137

Marco Simone Bolzoni, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino: maestro del disegno: catalogo ragionato dell'opera grafica*, Rome, 2013, p. 343, mentionné dans la notice du n° 222

Herwarth Röttgen, *Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino: die Zeichnungen. I disegni. III Reife und Alter, Maturatà e anzianità, 1605-1640*, Stuttgart, 2013, p. 16-17, mentionné et repr. dans la notice du n° 427

The Holy Family with saint Francis and an angel, oil on copper, by G. Cesari called Cavaliere d'Arpino
16.73 × 13.39 in.

50 000 - 70 000 €



Fig.1

Né à Arpino, l'artiste arrive à Rome en 1582 et y réalisera l'ensemble de sa carrière. De Grégoire XIII à Clément VIII, il fut le peintre officiel des papes, à la tête d'un grand atelier (dont fit parti le jeune et sulfureux Caravage) pouvant répondre aux importantes commandes. Agile tant à fresque qu'à l'huile sur panneau ou cuivre, mais aussi prodigieux dessinateur, Giuseppe Cesari est l'incarnation de l'artiste complet de cour comme le furent Rubens ou Charles Le Brun.

Héritier du maniérisme et trop tôt établi pour se laisser séduire par le souffle du baroque, les compositions précieuses et raffinées de l'artiste, aux couleurs acidulées et aux expressions exacerbées apparurent vite démodées. Sur notre épais et lourd cuivre, le cavalier d'Arpin exécute une œuvre en camaïeu, exercice qui démontre une fois de plus la polyvalence de son talent. Un dessin préparatoire à cette composition est conservé au musée des Offices (fig. 1).



Louis DORIGNY

Paris, 1654 - Vérone, 1742

Allégorie de la Victoire en busteFresque détachée, fragment
68 × 57 cm*Allegory of Victory, detached fresco,
by L. Dorigny*
26.77 × 22.44 in.

12 000 - 15 000 €

Fils du graveur Michel Dorigny et petit-fils de Simon Vouet par sa mère, Louis Dorigny est une figure des plus originales dans le panorama de la peinture française du XVII^e siècle. En effet son prénom de Louis fut vite oublié et remplacé par celui de Ludovico qui restera à la postérité. Arrivant par deux fois second au concours du prix de Rome, c'est avec ses propres moyens que le jeune artiste décide de partir en Italie. Il ne revint jamais en France, il devint un artiste italien! Après quatre ans à s'imprégner des modèles à Rome, il suivit Francesco Allegrini pour collaborer avec lui sur divers chantiers de peinture à fresque en Ombrie, à Gubbio, Vescia et Foligno. Mais c'est plus au Nord que se fixa l'artiste, en Vénétie.

Sa présence est attestée à Venise en 1680 et il est très vite reconnu comme un grand spécialiste des décors *affrescati*. Travaillant pour la famille Tron, puis à Vicence au palazzo Gualdo et à la villa Valle (Brendola), à Padoue au palazzo Cavalli, c'est sans doute le chantier de décoration de la villa Capra dites la Rotonda qui témoigne aujourd'hui le plus de son talent de grand fresquiste. Notre magnifique tête allégorique est issue d'un décor qui nous est inconnu mais sa qualité laisse présager d'une composition grandiose et majestueuse, à l'instar du plafond et des décors muraux de la villa Allegrì à Cuzzano di Grezzana.





41

Andalousie, début du XVII^e siècle

L'Ange gardien

Huile et or sur toile
157 × 119,50 cm

*The Guardian Angel, oil and gold
on canvas, Andalusia, beginning
of the 17th C.*

61.81 × 47.05 in.

15 000 - 20 000 €

Au VIII^e siècle, la majeure partie de la péninsule ibérique est musulmane et ne subsistent dans le Nord que peu de royaumes catholiques. Ce sont ces petits états qui, au nom de leur foi, lancent une reconquête du territoire, la Reconquista. Les terres sont récupérées et les années 1480 scellent la fin de la tolérance religieuse ainsi que le retour de l'Inquisition. Sur le trône d'Espagne se succèdent alors des monarques dont la confession catholique confine au fanatisme, à l'instar du roi Philippe II (1556-1598).

Notre œuvre s'inscrit dans cette mouvance ultra qui voit apparaître, notamment au XV^e siècle en Espagne, le culte de l'Ange protecteur.

De sa stature monumentale, l'ange de la composition nous regarde tandis qu'il mène avec délicatesse un enfant vers le ciel où l'attend la Vierge dans une nuée de chérubins. Quoiqu'il ne porte pas de cuirasse, les vêtements du personnage central ne sont pas sans évoquer un vêtement d'apparat militaire. Il nous renvoie ainsi au rôle combattant et protecteur associé au culte de cet ange, élaboré d'après divers passages de la Bible. Liée au développement de ce culte, l'iconographie de notre œuvre est véritablement propre à la peinture espagnole d'un royaume ultra catholique.

Espagne,
seconde partie du XVII^e siècle

La Madeleine repentante

Relief composé d'un assemblage de tilleul et de résineux polychromé et doré, avec application de papier sur les épaules probablement ultérieure 44,50 x 30 cm
(Petits manques et accidents, anciennes reprises à la polychromie)

The penitent Magdalene, sculpted, polychromed and gilded limewood, paper, Spanish School, 2nd part of the 17th C. 17.52 x 11.81 in.

8 000 - 12 000 €

Attribué à Francisco de ZURBARÁN

Fuente de Cantos, 1598 - Madrid, 1664

Saint François en méditation

Toile
105,50 x 83,50 cm
(Petits manques et restaurations anciennes)

Dans un cadre en bois sculpté et doré, travail espagnol du XVII^e siècle

Provenance:

Collection Gestoso y Pérez à Séville, dans les années 1880;
Acquis à Cadix chez l'antiquaire Angel Picardo y Blazquez par le grand-père des actuels propriétaires, conservé à partir de 1967 à Buenos Aires;
Collection particulière du Soissonnais, depuis 2018

Bibliographie:

Hugo Kehrer, *Francisco de Zurbaran*, Munich, 1918, p.138, 151, n° 52
Paul Guimard, *Zurbaran et les peintres espagnols de la vie monastique*, Paris, 1960 (reed. 1988), p. 250, n° 350 (comme réplique fidèle)
Torres Martin, *Zurbaran el pintor gotico del siglo XVII*, Séville, 1963, n° 227 (III)
Julian Gallego et Jose Gudiol, *Zurbaran 1598-1664*, Barcelone, 1977, p.109, n°3 98
Odile Delenda, *Francisco de Zurbaran, 1598-1644. Catalogo razonado y critico*, vol. 2, Madrid, 2010, p. 423-424, n° II-159 (comme réplique d'atelier d'un original perdu)

The meditation of Saint Francis, oil on canvas, attr. to Fr. de Zurbarán 41.54 x 32.87 in.

15 000 - 20 000 €





43

Cette réplique est considérée par Odile Delenda, spécialiste de l'artiste, comme la plus belle de la dizaine de versions répertoriées.

Zurbaran a renouvelé l'iconographie du saint d'Assise, le représentant souvent accompagné d'un crâne (la méditation sur la mort étant alors encouragée par les différents ordres) tantôt le

visage découvert, tantôt le visage dissimulé par un long capuchon pointu, et variant souvent les poses, comme en témoignent les tableaux conservés à la National Gallery de Londres, au musée du Prado à Madrid, au musée Soumaya à Mexico, ou encore le saint debout dans sa tombe (Lyon, musée des Beaux-Arts, Milwaukee Art Center).

La demande de tableaux de dévotion à son image était particulièrement forte au XVII^e siècle de la part de particuliers ou de couvents.

Dans cette toile, le peintre représente le « poverello » à mi-corps, au visage émacié et barbu, de manière naturaliste, portant sa traditionnelle robe de bure brune à capuchon rapiécée. La place

du paysage au second plan et la présence de précipices rocheux sous un ciel nuageux sont révélatrices de l'inflexion baroque de la maturité du peintre vers 1650-1658 (nous le retrouvons par exemple dans *l'Enfant Jésus* de la Fondation Bemberg à Toulouse).

Antonio TEMPESTA

Florence, 1555 - Rome, 1630

La réconciliation de Jacob et Esaü

Albâtre doublé d'une ardoise,
de forme cintrée en partie supérieure
64,50 × 49 cm
(Cassures restaurées, petits manques
et restaurations anciennes)

Dans un cadre en bois sculpté et doré,
travail romain du XVIII^e siècle

Provenance:

Collection Robert Concha, industriel
portugais installé à Paris au début
du XX^e siècle, mécène de l'Opéra Garnier,
propriétaire d'un château dans
les Yvelines;
Resté dans sa famille jusqu'à une date
récente

*The Meeting of Esau and Jacob, alabaster
doubled with slate, by A. Tempesta
25.39 × 19.29 in.*

60 000 - 80 000 €

L'intérêt porté aux pierres comme support précieux pour les peintres (marbres, agates, lapis lazuli etc.) prend son essor sous le règne des Médicis. La manufacture de l'*Opificio delle pietre dure* à Florence, créée en 1588 par Ferdinand I^{er}, a un rôle déterminant pour leur diffusion. Les peintres Ludovico Cigoli, Francesco Ligozzi, Giovanni Bilivert ou Jacopo Ligozzi l'utilisent régulièrement, réalisant de véritables objets d'art mêlant hasards de la nature et talent artistique.

Élève de Giovanni Stradano puis de Santi di Tito, Tempesta fut très célèbre de son vivant, apprécié pour sa virtuosité quelle que soit la technique employée. Sa production comprend des fresques, des portraits, des cycles de gravures, ou encore des peintures sur supports précieux (marbre, lapis-lazuli, dendrite, albâtre...). Malgré tout le talent démontré par l'artiste à grande échelle en travaillant à la

Loggia du Pape Grégoire XIII au Vatican, ainsi qu'à la décoration de plusieurs palais fastueux comme la villa Farnese de Caprarola, les collectionneurs sont plus particulièrement attirés par ses miniatures peintes sur pierre. Recevant des commandes de mécènes prestigieux, ses œuvres rejoignent les collections de Côme II de Médicis, Rodolphe II (son inventaire fait état entre 1607 et 1611 de deux scènes de chasses, aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne), puis au XVII^e siècle celles des principaux monarques tels Louis XIV.

Antonio Tempesta joue sur les formes aléatoires dessinées par les veines de son support pour faire naître le décor de ses compositions. Ici, il anime son sujet à l'aide de nuées et de montagnes élaborées à partir des volutes de l'albâtre retravaillées à cet effet. Le goût de l'artiste pour les scènes de bataille et de chasse

est perceptible à travers le soin apporté au traitement des animaux domestiques et exotiques ainsi qu'à celui des soldats. La culture du maniérisme tardif, dans laquelle il a été formé, se retrouve dans les figures dansantes des femmes et de l'enfant au premier plan.

Deux épisodes successifs, tirés de l'histoire de Jacob, sont ici représentés. En bas à gauche, la lutte de Jacob et l'ange (Genèse, 32: 25-33), qui survient alors qu'il chemine accompagné de la caravane de ses femmes, enfants, serviteurs et troupeaux. Au centre, on discerne la réconciliation de Jacob avec son frère Esaü (Genèse 33: 1-17) alors accompagné de ses quatre cents soldats. Jacob se prosterne sept fois avant qu'Esaü ne l'étreigne, scellant leur réconciliation vingt ans après que le cadet ait subtilisé le droit d'aînesse à son jumeau. Au sommet de la composition, Dieu le père veille entouré d'angelots.

Notre peinture peut être mise en rapport avec un groupe d'œuvres similaires, la plupart relatives à l'Ancien Testament. *Le Passage de la Mer Rouge*, lui aussi sur albâtre, signé de Tempesta et cintré, est de plus grand format (90 × 70 cm, Collection Giuliani, voir cat. exp. *Pietra Dipinta, Tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata milanese*, Milan, 2000, n°48, repr. p. 92). Ce dernier a été rapproché d'un ensemble de six œuvres décrites par Bocchi et Cinelli dans la collection Niccolini à Florence en 1677. De ces six pièces, on ne connaît le sujet que de quatre d'entre elles: Pharaon englouti, Moïse fait jaillir l'eau du rocher, Jacob et Laban se séparent, La victoire des Hébreux sur les Assyriens.





45

45

Attribué à Giovanni Battista VIOLA

Bologne, 1576 - Rome, 1622

Paysage classique animé avec la Fuite en Égypte

Huile sur toile
(Toile d'origine)
133,50 × 100,50 cm

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

*Classical landscape with the Flight
into Egypt, oil on canvas,
attr. to G. B. Viola*
52.56 × 39.57 in.

10 000 - 15 000 €

Si les œuvres connues avec une attribution certaine à Viola sont au nombre d'une quinzaine, il nous paraît convaincant de rapprocher ce très beau paysage de la production de ce rare artiste arrivé à Rome en 1601 avec l'Albane. Collaborateur de ce dernier et du Dominiquin sur les grands chantiers de décorations des villas à décor champêtres, sa palette froide à dominantes bleu gris, brun et vert sombre ainsi qu'une légère maladresse dans les architectures se retrouvent dans notre toile au sein de laquelle la nature est sublimée dans sa pureté.

46

Johann Christoph STORER

Constance, 1620-1671

Judith et Holopherne

Huile sur toile
137 × 129 cm

Provenance:

Vente anonyme; Milan, Auction Phila,
6 juin 1989, n° 66 (comme Francesco Cairo)

Bibliographie:

Francesco Frangi, *Francesco Cairo*,
Turin, 1998, p. 122-123, repr. fig.
XXXIII (comme Johann Christoph Storer)

*Judith and Holopherne, oil on canvas,
by J. C. Storer*
53.94 × 50.79 in.

30 000 - 40 000 €





47

47

École italienne vers 1700

L'Adoration des bergers

Huile sur vélin, de forme ovale
20,50 × 26 cm
(Restaurations)

*The Adoration of the shepherds, oil on oval vellum, Italian School ca. 1700
8.07 × 10.24 in.*

6 000 - 8 000 €

48

Giovanni Battista SALVI, dit SASSOFERRATO

Sassoferrato, 1609 - Rome, 1685

La Vierge en prière

Huile sur toile
65,50 × 50 cm

Provenance:
Collection particulière, Europe

*The Virgin in prayer, oil on canvas,
by Sassoferrato
25.79 × 19.69 in.*

50 000 - 70 000 €

Fils d'un peintre qui a laissé des fresques à Sassoferrato, Giovanni Battista Salvi est mentionné en 1630 à Pérouse. Il s'y est familiarisé avec les œuvres du Pérugin avant de poursuivre sa carrière à Rome où il est mentionné en 1641. Son œuvre s'inscrit dans le mouvement de la Contre-Réforme qui a favorisé le culte marial. Peintre de la papauté très justement surnommé le «peintre des madones», il en a réalisé une centaine, œuvres de dévotion publique ou, comme ici, privée.

Sortie de l'ombre, la Vierge, sereine, les yeux baissés et les mains jointes, prie.

À rebours des modes baroques du XVII^e siècle romain, les œuvres de Sassoferrato furent souvent confondues au cours de leur histoire avec des originaux de Raphaël en raison de leur pureté classicisante. Il existe peu de versions de cette Vierge avec un large cadrage laissant apparaître les mains complètes et les avant-bras.

Nous remercions Monsieur François Macé de Lépinay de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.





49

49

Sebastiano CONCA

Gaeta, 1680 - Naples, 1764

La Vierge à l'Enfant

Huile sur cuivre
Un cachet à la cire rouge sur le cadre
au verso
18,50 × 14 cm

*The Virgin and Child, oil on copper,
by S. Conca
7.28 × 5.51 in.*

3 000 - 5 000 €

50

Matthijs van PLATTENBERG

Anvers, 1607/08 - Paris, 1660

Scène de naufrage sur un littoral rocheux

Huile sur toile
149 × 216 cm

Dans un cadre en bois richement sculpté
et doré, travail italien vers 1700

Provenance:

Dans la famille des actuels
propriétaires depuis la fin
du XIX^e siècle;
Collection particulière du Bordelais

*Sinking of ships on a rocky coastline,
oil on canvas, by M. van Plattenberg
58.66 × 85.04 in.*

20 000 - 30 000 €



Hendrik Frans van LINT

Anvers, 1684 - Rome, 1763

Vue de la Villa San Carlo Borromeo
de Senago *et* Vue du Castello
de Peschiera BorromeoPaire d'huiles sur toiles
31,50 × 59 cm*A view of the Villa San Carlo Borromeo
de Senago and A view of the Castello de
Peschiera Borromeo and, oil on canvas,
a pair, by H. F. van Lint
12.40 × 23.23 in.*

20 000 - 30 000 €

Né à Anvers, fils du peintre Peter van Lint, Hendrick entra en apprentissage chez Peter van Bredael entre 1696 et 1697. Dès le début des années 1700, il se décida à partir pour Rome dont il ne revint jamais, à l'exception d'un bref séjour dans sa ville natale en 1710.

Pris de passion pour l'œuvre du grand vedutiste Gaspard van Wittel, ses travaux de jeunesse s'inspirent du maître dans son souci d'exactitude topographique, élément qui marqua toute la suite de sa production. Membre d'un groupe de peintres hollandais et flamands installés à Rome et nommé les Schildersbent, littéralement «La bande des peintres», il s'y fit baptiser «Studio». Ce surnom, dont il se servit ponctuellement pour signer ses toiles, renvoyait à l'approche méticuleuse qu'il avait dans sa peinture et à son admiration marquée pour Le Lorrain.

Friends de ces vues locales qu'ils pouvaient rapporter en souvenir, les jeunes hommes de l'aristocratie

européenne passant à Rome lors de leur Grand Tour aimèrent à acheter les petites vedute que produisait van Lint. Le peintre suscita également un enthousiasme certain auprès des grandes familles locales dont il représentait les palais dans la campagne romaine. Son succès vint sans doute en partie de la proximité de son approche avec celle du Lorrain, alors très en vogue dans l'Italie du début du XVIII^e siècle.

Van Lint couvrit finalement presque entièrement la Ville éternelle de son regard, multipliant les vues panoramiques, et aimant tout particulièrement le pittoresque des rives du Tibre. Ses rigoureuses capacités d'observation, la lumière de sa touche, la douceur de son pinceau confèrent à ses petites scènes une atmosphère légère, qui n'est pas sans rappeler les productions similaires du XVII^e siècle.

Son œuvre propose également quelques vues de Naples et de Venise, sans que les archives ne puissent attester qu'il y soit vérita-

blement allé. Il est néanmoins très probable qu'il se soit inspiré de van Wittel afin de ne pas déroger à la vérité de ses représentations. Nos deux petites vues du Castello de Peschiera Borromeo et de la Villa San Carlo Borromeo se joignent sans doute à cet ensemble, le château et la villa se situant dans les environs de Milan. Il se pourrait qu'à l'instar des grandes familles romaines, les Borromeo aient commandé ces vues à van Lint. D'origine napolitaine, la famille s'installa dès le XIV^e siècle en Lombardie où elle prospéra comme l'une des plus grandes fortunes d'Italie. Le Castello de Peschiera est la plus ancienne propriété de la famille, dont la forme actuelle date d'une restauration complète de l'édifice au XVII^e siècle par Renato Borromeo. La Villa de Peschiera quant à elle fut bâtie sur les ruines d'une citadelle romaine et accueillit, dès le XVII^e siècle, nombre d'érudits et de penseurs de l'Italie contemporaine.



Pietro Antonio ROTARI

Vérone, 1707 -
Saint-Pétersbourg, 1762

Jeune femme en prière

Huile sur toile
44 × 35 cm

Provenance:

Donné à la baronne de Marcy par le général de Ta(...), selon une annotation moderne sur le châssis au verso, elle-même reprenant une ancienne annotation à l'encre

Young woman praying, oil on canvas,
by P. Rotari
17.32 × 13.78 in.

10 000 - 15 000 €

Né à Vérone, c'est tout d'abord chez Antonio Balestra que Pietro Rotari se forme. Après avoir voyagé près de dix ans à Venise, Rome et Naples et fréquenté les ateliers de Francesco Trevisani et de Francesco Solimena, il rentre dans sa ville natale pour y ouvrir son propre *bottega*.

C'est donc en peintre accompli qu'il se rend en Europe centrale,

à Vienne, puis Dresde pour peindre les portraits de famille de l'Électeur de Saxe. C'est au cours de ce nouvel exode que notre artiste se spécialise dans les portraits de caractère de jeunes femmes en buste, répondant à un goût particulièrement répandu à l'époque. Notre œuvre, si caractéristique de la production de l'artiste, s'inscrit dans ce corpus.





53

École napolitaine vers 1630

Philosophe écrivant

Huile sur toile

93 × 74 cm

(Restaurations)

Dans un cadre en tilleul sculpté
et doré, travail italien du XVII^e siècle

*A philosopher writing, oil on canvas,
Neapolitan School, ca. 1630
36.61 × 29.13 in.*

10 000 - 15 000 €

École vénitienne du XVIII^e siècle

Suiveur de Marco Ricci

Paysages animés

Suite de quinze huiles sur toiles
(Toiles d'origine)
La plupart annotées 'Florenzi' à l'encre
sur la toile au verso
Quatre de forme rectangulaire
(49 × 39 cm) et onze de forme ovale
(48 × 37,50 cm)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Artcurial,
8 novembre 2011, n° 17;
Acquis lors de cette vente par la mère
des actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris

*Landscapes, oil on canvas, a set of 15,
Venitian School, 18th C.
19.30 × 15.40 in. (4)
and 18.90 × 14.80 in. (11)*

50 000 - 80 000 €

Cette très impressionnante et décorative suite de quinze paysages vénitiens du XVIII^e siècle est à rapprocher d'une suite de quatre tableaux probablement de la même main et conservée au musée Correr à Venise¹. L'auteur de cette suite de quatre tableaux est traditionnellement nommé Le maître du paysage Correr mais nous ne connaissons rien de l'identité exacte de cet artiste travaillant dans la suite de Marco Ricci qui est aussi parfois nommé Maître des montagnes bleues ou Maître des paysages bleus.

Cet ensemble qui décorait certainement le salon d'un palais de

Venise ou d'une villa de Terraferma était probablement intégré dans un décor de stuc dont les formes épousaient le format des différents paysages.

Cet ensemble dont nous pouvons nous réjouir qu'il soit parvenu aussi complet jusqu'à nous retient les leçons de Marco Ricci mais reste stylistiquement antérieur aux paysages animés de Zuccarelli et Zais.

1. Les numéros d'inventaire de cette suite sont de 1846 à 1849, voir T. Pignatti, *Il Museo Correr, Dipinti del XVII^e e XVIII^e Secolo*, 1960, p. 311-313, repr.







Attribué à Pietro LONGHI

Venise, 1701 - 1785

L'Occupation *et* Le LeverPaire d'huiles sur toiles
61 × 48 cm*The Occupation and A Lady's awakening,*
oil on canvas, a pair, attr. to P. Longhi
24.02 × 18.90 in.

20 000 - 30 000 €





Peintre d'histoire formé par Antonio Balestra, Pietro Longhi abandonna vite le «grand genre» pour ces petites scènes quotidiennes de la vie vénitienne à partir du milieu des années 1730. Fort heureusement pour notre connaissance du XVIII^e siècle intimiste à Venise, son œuvre fut prolifique et la multitude de détails d'un riche enseignement. Le style de Longhi –clair

et descriptif– nous plonge dans l'anecdotique et sa palette franche ne recherche pas les complications d'effets sophistiqués.

Le réveil est connu par plusieurs versions. Une gravure de Flipart dans le sens inverse de notre composition permettrait une datation de l'œuvre vers 1740-45. Toujours dans le sens inverse, il existe une autre gravure datable

avant 1750 (date du départ de Venise de Flipart) de la seconde composition représentant *L'Occupation* pour laquelle deux dessins préparatoires sont conservés au Museo Correr à Venise. De riches tissus et des glaces gravées ornent les murs et les somptueuses toilettes des dames en attestent : nous sommes à Venise!

Souabe, dernier quart du XV^e siècle

Saint Florian

Sculpture en ronde-bosse en tilleul polychrome et doré
Hauteur: 74 cm
(Petits accidents et manques, restaurations anciennes)

Repose sur un socle postérieur en noyer avec une plaque portant l'inscription gravée 'A Celuy qui tous les feux / parfaitement soumet / Octobre MDCXCVI'
Hauteur totale (avec la lance et la base): 123 cm

Provenance:

Offert à l'abbé Melchior de Polignac (fig.1) (1661-1741) par le prince de Conti au XVII^e siècle pour le remercier d'avoir favorisé son accession au trône de Pologne en 1696-1697 (selon la tradition familiale);
Famille Polignac, château de Pommery, près de Reims, au XX^e siècle;
Puis par descendance;
Collection Rémy de Polignac

Saint Florian, sculpture in polychrome and gilded lime tree, Swabia, end of the 15th C.
Height: 29.13 in.;
Total height: 48.45 in.

15 000 - 20 000 €



Fig.1
Portrait du cardinal Melchior de Polignac par Rosalba Carriera

Représentant Florian de Lorch (c. 250 - c. 304), notre statue reprend tous les codes iconographiques du saint patron de la Pologne: campé fièrement, revêtu de pourpre et de sa cuirasse, il tient d'une main la hampe d'un étendard, tandis qu'il éteint l'incendie d'une ville représentée en miniature de l'autre.

Saint originaire des rives autrichiennes du Danube, Florian de Lorch aurait été torturé avant de mourir noyé dans l'Enns, une pierre attachée autour du cou. Au cours de sa vie, il serait notamment parvenu à éteindre l'incendie d'une ville entière à l'aide seulement d'un simple seau

d'eau. En lien avec cela s'inscrit sur son socle la devise: «A Celuy qui tous feux parfaitement soumet».

L'iconographie du saint apparaît très compréhensible lorsque l'on sait que, selon la tradition familiale, la statue fut offerte par le prince de Conti (1664-1709) à l'abbé Melchior de Polignac (1661-1697), après qu'il l'eut aidé dans son accession au trône de Pologne en 1696-1697. Régie par une monarchie élective, le royaume de Pologne attise régulièrement la convoitise des princes d'Europe qui souhaitent y placer leurs pions. Encouragé par Louis XIV, aidé de l'abbé de Polignac, le prince de

Conti est élu roi de Pologne après la mort de Jean Sobieski (1629-1696). Stratégie habile du roi de France, l'élection participait de cette volonté d'éloigner les princes du sang de la cour afin de renforcer le pouvoir central et le rayonnement européen de la monarchie française. Les événements s'inscrivent ainsi dans une longue tradition de relations politiques et diplomatiques proches entre la France et la Pologne. Une fois arrivé à Varsovie néanmoins, le prince se voit renvoyer en France par l'électeur de Saxe Auguste II Le Fort (1670-1733) qui s'était déjà accaparé le trône.



**Europe centrale, fin du XVI^e -
début du XVII^e siècle**

Sainte Élisabeth de Hongrie

Sculpture en pierre calcaire,
badigeon blanc
Hauteur: 45 cm
(Petits manques)

Provenance:

Collection Rémy de Polignac

Bibliographie en rapport:

Jürgen Römer, *Krone, Brot und Rosen,
800 Jahre Elisabeth von Thüringen*,
Munich, Berlin, 2006

*St Elizabeth of Hungary, limestone,
Central Europe, end of the 16th -
beginning of the 17th C.
Height: 17.72 in.*

3 000 4 000 €

Ce personnage historique est reconnaissable à ses attributs illustrant la charité: pains, cruche. La fille du roi hongrois Élisabeth vivait depuis 1211 dans la Wartbourg et avait épousé à quatorze ans le Landgrave Ludwig de Thuringe. Après la mort prématurée de son mari lors de la croisade en 1227, elle se rendit à Marbourg, fonda un hôpital, se consacra aux soins infirmiers et mourut en 1231. Un culte se développa rapidement autour de la femme charitable, dont la vie a été ponctuée de nombreux miracles. En 1235, à la demande de son beau-frère influent, elle est sanctifiée ses os sont transférés en l'église Sainte Élisabeth à Marbourg.

Le culte de sainte Élisabeth a été un des plus répandus à travers l'Europe du bas Moyen Âge. Porté par la nouvelle sainteté mendicante, l'exemple d'Élisabeth a trouvé un écho puissant dans son pays d'origine, la Hongrie, immédiatement après sa canonisation en 1235. Plusieurs facteurs contribuèrent à la diffusion de la vénération de cette figure féminine: les familles royales, à commencer par celle des Árpád jusqu'au roi Mathias Corvin ainsi que les ordres mendiants.

Son culte est particulièrement prégnant en Hongrie, Slovaquie, Belgique et Autriche, Allemagne et Portugal.





58

Attribué à Sébastien VRANCX

Anvers, 1573-1647

Escarmouche en lisière de bois

Huile sur panneau de chêne,
trois planches
70 × 102,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Rémy de Polignac

Battle scene at the edge of a forest,
oil on oak panel, attr. to S. Vrancx
27.56 × 40.35 in.

7 000 - 10 000 €

Poète et peintre anversois, Sébastien Vrancx est célèbre pour ses scènes de batailles et d'attaques de brigands. Si son répertoire est très étendu, il est essentiellement un « peintre de cabinet » : il a peint des scènes rustiques où il renouvelle la tradition instaurée par Pieter Brueghel et des tableaux de société d'une élégance aristocratique.

Après son apprentissage chez Adam van Noort d'après Carel

van Mander, il voyage en Italie et Charles Sterling suppose que, comme Joos de Momper, il noue des relations avec Ludovic Pozzoserrato. Rentré à Anvers, il conjugue la tradition brueghelienne à des scènes populaires accordée au style italianisant de Pozzoserrato.

Poète à ses heures, il compte parmi les théoriciens en vue de son temps.



59

59

Pierre-Joseph WALLAERT

Lille, 1753 - Paris, 1812

Foule fuyant une ville en feu

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée 'P. Wallaert / 1810'
en bas au centre
75 × 110,50 cm

Provenance:
Collection Rémy de Polignac

*Crownd fleeing from a burning city,
oil on canvas, signed and dated,
by P. J. Wallaert
29.53 × 43.50 in.*

6 000 - 8 000 €

60

Pays-Bas, XVI^e siècle

**Personnage sans bras
sur un tonneau**

Bronze à patine brun nuancé
Hauteur: 10 cm
Repose sur un socle en bois patiné
Hauteur totale: 16,50 cm

Provenance:
Collection Rémy de Polignac

*Armless figure with a barrel, bronze,
brown patina, Netherlands, 16th C.
Height: 3.95 in.; total height: 6.50 in.*

1 500 - 2 000 €

Cet étrange personnage n'est pas sans rappeler les figures de Jérôme Bosch puis de Pieter Brueghel l'Ancien illustrant la folie humaine.

France, fin du XVI^e siècle

Fourneau de pipe sculpté en bas-relief
à motifs de jeux de putti et d'un putto
assoupi

Noyer
8 × 10 cm
(Ouverture de fente)

Provenance:
Collection Rémy de Polignac

*A pipe bowl sculpted with putti,
walnut tree wood, France, late 16th C.
3.15 × 3.94 in.*

3 000 - 4 000 €

Si la culture du tabac a commencé il y a plus de 3 000 ans, il faut attendre le XVI^e siècle pour que Christophe Colomb en rapporte à Charles Quint. Toutefois, celui-ci le cultive comme une plante d'ornement. En 1560, Jean Nicot (1530-1604), ambassadeur de France au Portugal, s'inspire de l'usage compris comme médicinal qu'en faisaient les Amérindiens. Il l'introduit à la cour de France sous

Catherine de Médicis où le tabac se fume, vanté comme remède à tous les maux. Adopté par François II qui y trouve un remède à ses migraines, sa consommation se généralise et entraîne une véritable mode à la cour. Daté de la fin du XVI^e siècle, ce fourneau de pipe, réalisation précieuse, est le reflet d'un premier engouement pour le tabac en Europe et de l'accaparement de son usage par la noblesse.



60



61



62

62

Jacobus STORCK

Amsterdam, 1641 - après 1692

Paysage fluvial hollandais
avec un château

Huile sur toile

Signée 'Jacobus Storck' sur la barque

en bas à gauche

71 × 105 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan,

12 décembre 1995, n° 75;

Chez Dominique Hurtebize, Cannes,

en 1999;

Collection Rémy de Polignac

*Dutch river landscape with a castle,
oil on canvas, signed, by J. Storck
27.95 × 41.34 in.*

8 000 - 12 000 €

Jacobus Storck se spécialisa dans les représentations topographiques de littoraux et de villes parcourues par des fleuves. La rive bordée d'un important château et d'une église visible sur notre tableau fut représentée par l'artiste à plusieurs reprises, dont l'une est conservée à Londres, à la Wallace Collection.

63

Probablement Tyrol, dernier quart du XV^e siècle

Saint Jean l'Évangéliste

Sculpture en bois de résineux recouvert de couches successives de polychromie, dont certaines médiévales avec brocards appliqués sous les repeints

Hauteur: 67 cm

(Manques et soulèvements)

Provenance:

Collection Rémy de Polignac

*Saint John, sculpture in polychrome
resinous wood, probably Tyrol, last
quarter of the 15th C.
Height: 26.38 in.*

7 000 - 10 000 €



64

France méridionale,
seconde moitié du XVI^e siècle

Scène de l'histoire romaine,
César forçant la porte de Pompée?

Relief en noyer sculpté
29 × 127 × 9,50 cm
(Trous de fixation transverses)

Provenance:
Collection Rémy de Polignac

*Cesar forcing the door of Pompey (?),
relief in walnut wood, Southern France,
2nd part of the 16th C.
11.42 × 50 × 3.74 in.*

10 000 - 15 000 €





65

Bruges, vers 1520-1530

La Déposition

Huile sur panneau, de forme chantournée
en partie supérieure
96 × 71 cm

Provenance:

Collection C.F. Turner Esq., Spalding,
Royaume-Uni, en 1951;
Marché de l'art, Royaume-Uni, en 1954;
Collection privée, Londres, en 1957;
Collection privée, Suisse;
En prêt au Museum het Spaans
Gouvernement (plus tard Museum aan het
Vrijthof), Maastricht, inv. n° 0279;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
28 janvier 2016, n° 13 (comme Ambrosius
Benson);
Collection particulière, Belgique

Exposition:

Bonnefantenmuseum, Maastricht,
inv. 5031 (en prêt)

Bibliographie:

The Connoisseur, décembre 1951, p. 186
(comme anonyme)
Georges Marlier, *Ambrosius Benson
et la peinture à Bruges au temps
de Charles-Quint*, Damme 1957, p. 100
et p. 294, n°47, repr. pl. XII
(parmi les tableaux d'Ambrosius Benson
et de son atelier)

The Descent from the Cross,
oil on panel, Bruges, ca. 1520-1530
37.80 × 27.95 in.

250 000 - 350 000 €



Bruges, vers 1520-1530

La Déposition



Fig. 1

Le xv^e 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 ou encore Gerard David. Tous laissèrent une empreinte notable sur les artistes de la génération suivante, actifs au début du xvi^e siècle, la plus durable étant sans doute celle du tournaisien Rogier van der Weyden.

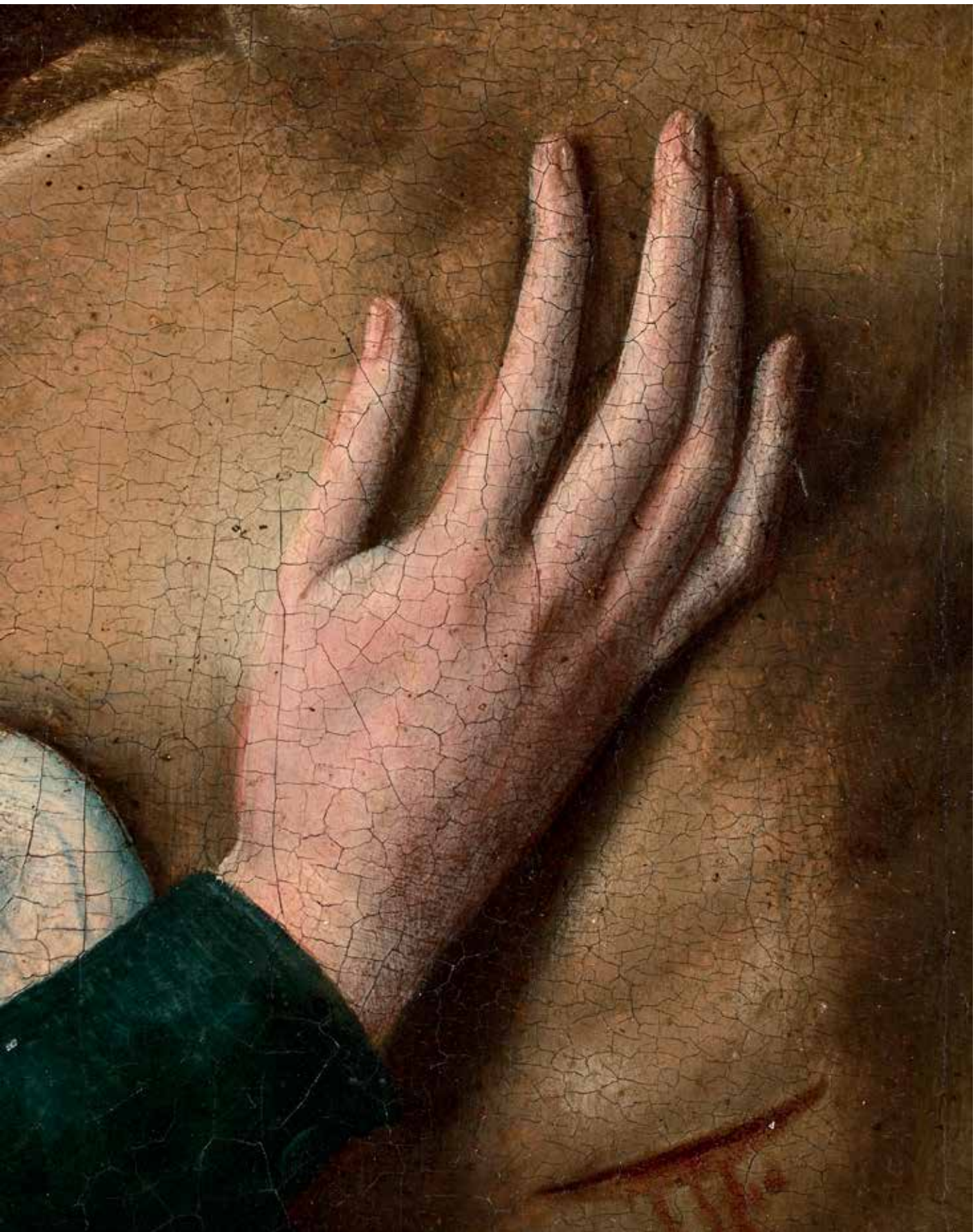
C'est à ce dernier que nous devons l'inspiration de la com-

position que nous présentons, par l'intermédiaire d'une œuvre aujourd'hui perdue mais dont une copie dessinée conservée au musée du Louvre a gardé la trace (fig. 1, inv. 20666, recto). Pour en faire le panneau central d'un triptyque, la composition a ici été traitée à la verticale et simplifiée, en réduisant notamment le nombre de figures. Un temps attribuée à Ambrosius Benson, notre *Déposition* présente dans son traitement une mesure et une douceur particulières, caractéristiques de l'école brugeoise. Par ses dimensions relativement modeste, elle 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^e 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 format réduit, aisément transportables, se multiplièrent pour aider les fidèles à la contemplation et au recueillement. Les volets latéraux qui encadraient ce triptyque comportaient peut-être, comme d'autres exemples contemporains, les portraits de ses commanditaires.

À l'extérieur d'une Jérusalem quelque peu stylisée, le Messie crucifié a été descendu de la croix dont on devine la présence, ainsi que celle de l'échelle, à gauche. Les protagonistes traditionnels de cette scène sont tous présents : saint Jean, la Vierge, Nicodème, Joseph d'Arimatee ainsi que deux saintes femmes, dont la Madeleine agenouillée. Dans le bas du tableau sont encore visibles les instruments de la Passion : couronne d'épines, clous et marteau. La grande humanité de la sainte femme de

droite, essuyant une larme du dos de la main, et surtout de la Vierge éplorée prenant dans ses bras le corps de son Fils et approchant son visage du sien comme pour l'embrasser est issue des 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, dans les premières décennies du xvi^e siècle, et cette sobre composition connut une certaine postérité puisque nous en connaissons différentes versions. Ce délicat panneau à l'exécution précise et juste, des visages graves au modelé puissant des chairs et à la finesse des drapés, est un témoignage émouvant de la production brugeoise et de sa place dans la vie domestique des anciens Pays-Bas.



Détail

**Allemagne du Sud,
première partie du XVI^e siècle**

La Vierge à l'Enfant

Probablement pierre calcaire,
badigeon gris, restes de polychromie,
notamment dans la chevelure blonde
Hauteur: 56,50 cm
(Manquent la main droite de la Vierge
et l'avant-bras droit du Christ, usures,
accidents et restaurations)

*The Virgin and Child, probably
limestone, Southern Germany,
1st half of the 16th C.
Height: 22.24 in.*

10 000 - 15 000 €





67

Pays-Bas, vers 1570-1580

Le Christ en croix entouré de la Vierge,
de la Madeleine et de saint Jean

Panneau de chêne, deux planches,
monté sur un châssis amovible
Un cachet de cire rouge au verso
64,50 × 50,50 cm
(Restaurations anciennes
et soulèvements)
Sans cadre

Provenance:
Collection Dentice di Frasso, Rome

*The Christ on the cross with the Virgin,
the Magdalena and saint John, panel,
Netherlands, ca 1570-1580
25.39 × 19.88 in.*

20 000 - 30 000 €



68

Pays-Bas, XVI^e siècle

La lactation de saint Bernard de Clairvaux

Huile sur panneau de chêne, parqueté
60 × 43,50 cm

Provenance:
Collection particulière, Italie

*The Lactation of Saint Bernard
of Clairvaux, oil on oak panel,
Netherlands, 16th C.
23.62 × 17.13 in.*

8 000 - 12 000 €

Saint Bernard, bénédictin, fonda l'abbaye de Clairvaux et fut à l'origine de nombreux autres couvents. Ses écrits expriment sa spiritualité contemplative.

Il est ici représenté ayant une vision de la Vierge qui presse son sein et lui humecte les lèvres de quelques gouttes de lait. Saint Bernard est l'un des initiateurs du culte marial.

**Pays Bas méridionaux,
milieu du XVI^e siècle**

La Vierge à l'Enfant allaitante

Haut-relief d'applique en noyer naturel,
une planche, renforcée par une agrafe
au verso

Agrandi d'une baguette de 2 cm sur les
côtés et en partie inférieure et de 3 cm
en partie supérieure

61 × 48,50 cm

(Restaurations)

*The Virgin and Child, relief in walnut
wood, Southern Netherlands, mid-16th C.
24.02 × 19.09 in.*

6 000 - 8 000 €





70

Jan van KESSEL le Jeune

Anvers, 1654 - Madrid, 1708

Fruits dans des coupes de porcelaine,
bouquet de fleurs et écureuils

Huile sur toile
Numérotée '99' au verso
34 × 42,50 cm
(Agrandie d'une bande de 2,50 cm
sur le pourtour)

*Fruit in a porcelain bowl, bunch of
flowers and squirrels, oil on canvas,
by J. van Kessel the Younger
13.39 × 16.73 in.*

10 000 - 15 000 €

Cornelis van POELENBURGH

Utrecht, 1586-1667

Abraham répudiant Agar

Huile sur cuivre
Monogrammé 'CP' en bas à gauche
26 × 23,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
8 juillet 2004, n°242

Bibliographie:

Nicolette C. Sluijter-Seijffert,
Cornelis van Poelenburgh: the paintings,
Amsterdam, 2016, p. 107 et p. 291, n° 5

*Abraham banishing Hagar, oil on copper,
monogrammed, by C. van Poelenburgh
10.24 × 9.25 in.*

7 000 - 10 000 €





72

**École flamande
de la seconde partie du XVIII^e siècle**

Suiveur de Josef van Bredael

Paysages fluviaux
animés de personnages

Paire d'huiles sur panneaux de chêne,
une planche
31 × 39 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel George V,
Mes Ader-Picard-Tajan, 22 juin 1990,
n° 84 (comme Josef van Bredael);
Collection particulière du Sud
de la France

*River landscapes with figures,
oil on oak panel, a pair, Flemish
School, 2nd part of the 17th C.
12.20 × 15.35 in.*

15 000 - 20 000 €

Franz de HAMILTON

Bruxelles, 1640 - Allemagne,
après 1702

Composition aux grives, chardonneret
élégant et autres oiseaux

Huile sur toile
54 × 46 cm
Sans cadre

*Thrushes, goldfinch and other birds,
oil on canvas, by Fr. de Hamilton
21.26 × 18.11 in.*

5 000 - 7 000 €

Nous remercions Monsieur
Fred Meijer de nous avoir aimable-
ment indiqué l'attribution de ce
tableau d'après une photographie.





74

74

École flamande de la seconde partie du XVII^e siècle

Entourage de Jacob de Backer

Cimon et Pero ou La Charité romaine

Huile sur panneau de chêne, quatre planches, renforcées
64 × 85,50 cm

Cimon and Pero or Roman Charity, oil on oak panel, Flemish School, 2nd part of the 17th C. 25.20 × 33.66 in.

8 000 - 12 000 €

75

École flamande du XVII^e siècle

Suiveur de Jan Brueghel le Jeune

Paysages fluviaux animés de personnages

Paire d'huiles sur panneaux de chêne, une planche
27,50 × 37 cm

Provenance:

Vente anonyme; Versailles, Palais des Congrès, M^{rs} Chapelle, Perrin et Fromantin, 29 novembre 1981, n°45 (comme attribué à Jan Brueghel le Jeune);
Collection particulière du Sud de la France

River landscapes with figures, oil on oak panel, a pair, Flemish School, 17th C. 10.83 × 14.57 in.

15 000 - 20 000 €



75



75

Rudolf & Friederike Pallamar: Pour l'amour de l'art



Vue intérieure de la galerie Friederike Pallamar



Friederike Pallamar à son bureau

Fr

Pallamar est un nom qui résonne auprès des amateurs de tableaux hollandais et flamands. Galerie viennoise fondée dans les années 1960, elle fit référence pour les écoles du Nord durant la seconde moitié du XX^e siècle, en proposant lors de son exposition annuelle des œuvres importantes d'artistes actifs aux XVI^e et XVII^e siècles dans ces régions.

Ses fondateurs, Rudolf et Friederike Pallamar, s'étaient mariés à Vienne en avril 1946, réunis par une passion commune pour l'art et les beaux objets. Ils rassemblèrent au cours du temps

un important ensemble d'ouvrages d'histoire de l'art, de catalogues et une riche documentation, particulièrement intéressante et pointue en ce qui concerne le Siècle d'or hollandais.

Leurs nombreux voyages furent l'occasion de rencontrer amateurs et marchands en Europe et aux États-Unis et ils se décidèrent au début des années 60 à fonder leur propre galerie, la Galerie Friederike Pallamar, située Dorotheergasse 7 dans le quartier des galeries et des antiquaires à Vienne. Rudolf Pallamar, qui avait eu une carrière couronnée de

En

The name Pallamar resonates with connoisseurs of Dutch and Flemish paintings. A gallery established in Vienna during the 1960s, it became a major reference for the northern schools during the second half of the 20th century by offering major works by artists active in the 16th and 17th centuries in these regions at its annual exhibition.

Its founders, Rudolf and Friederike Pallamar had married in Vienna in April 1946, united by a common love of art and beautiful objects. Over time they assembled a large library of

publications on art history, catalogues and archives, especially interesting and highly specialized for the Dutch Golden Age.

On their frequent travels they met connoisseurs and dealers in Europe and the USA and at the start of the 1960s, they decided to open their own gallery, the Galerie Friederike Pallamar with an address at Dorotheergasse 7, in the gallery and antique dealers quarter of Vienna. Rudolf Pallamar, who had had a successful career in financial advising, had a gift for educating and advising his clients in art.



Friederike et Rudolf Pallamar

Fr

succès dans le conseil fiscal, sut sensibiliser et conseiller ses clients dans le domaine de l'art. Les amateurs, viennois et internationaux, ne tardèrent pas à pousser la porte de la galerie.

Une première exposition se tint en décembre 1961 présentant des tableaux du XVI^e au XX^e siècle, des sculptures du XIV^e au XVIII^e siècle et des œuvres graphiques françaises du XX^e siècle. D'autres expositions annuelles suivirent jusqu'en 1990, chacune faisant l'objet d'un petit catalogue illustré, apprécié des collectionneurs.

En avril 1986, quelques mois avant le décès de Friederike, le couple Pallamar fonde avec Gerhard Egermann la société Friederike Pallamar GMBH, ce dernier continuant à conduire la galerie et à organiser les expositions. Rudolf Pallamar se retira petit à petit des affaires et nous a quittés en décembre 2018. Ultimes témoignages de la passion de ce couple, les tableaux et sculptures dispersés ce 13 novembre étaient conservés dans son appartement privé à l'abri des regards depuis plus de 30 ans.

En

Connoisseurs from Vienna and abroad were quick to visit the gallery.

A first exhibition was held in December 1961, showing paintings from the 16th to the 20th century, sculptures from the 14th to the 18th century and French graphic works from the 20th century. Other annual exhibitions followed until 1990, each one accompanied by a small illustrated catalogue that collectors especially appreciated.

In April 1986, a few months before Friederike's death, the Pallamars created the company Friederike Pallamar GMBH with Gerhard Egermann, who thus continued to lead the gallery and to organize exhibitions. Rudolf Pallamar gradually withdrew from the business and died in December 2018. The final mark of this couple's passion, the paintings and sculptures being dispersed on 13 November next were kept in his private apartment, hidden from view for over 30 years.



Catalogue de l'exposition de 1978



Catalogue de l'exposition de 1988



Catalogue de l'exposition de 1980

76

Balthasar van der AST

Middelburg, vers 1593 - Delft, 1657

Bouquet de fleurs
dans un vase en verre

Huile sur cuivre
Signé et daté 'B. vander. Ast. 1622'
en bas à gauche
23,60 × 17,10 cm
(Frottements sur le pourtour)

Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam, Paul Brandt,
6 juin 1961, n°29;
Terry-Engel Gallery, Londres, en 1964;
Chez Douwes, Amsterdam-Londres, en 1965;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
9 décembre 1987, n° 67;
Chez P. de Boer, Amsterdam, en 1989;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Londres, Terry-Engel Gallery,
3 novembre - 18 décembre 1964, n° 3
*Niederländische Meisterwerke
des 17. Jahrhunderts*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 octobre
- 30 novembre 1990, n° 2

Bibliographie:

Weltkunst, Munich, 15 mai 1961,
p. 5, repr.
«Notable works of art now on the
market», in *The Burlington Magazine*,
vol. CVI, Londres, 1964, pl. 1

*A Vase of flowers, oil on copper,
signed and dated, by B. van der Ast
9.29 × 6.73 in.*

80 000 - 120 000 €



Balthasar van der AST

Middelburg, vers 1593 - Delft, 1657

Bouquet de fleurs
dans un vase en verre

Délicat petit tableau, chef-d'œuvre d'équilibre et d'harmonie, ce vase de fleurs de Balthasar van der Ast nous émeut à la fois par sa richesse et sa simplicité. Le discours est celui de l'humilité, devant les créations du Tout-Puissant. Cette composition est une invitation à la sagesse et à la contemplation des choses à la fois les plus simples et les plus belles, elle nous offre l'effet d'un miroir et nous renvoie à notre propre et fragile destinée, nous incitant ainsi à plus d'humilité.

Balthasar van der Ast se range parmi les plus brillants élèves d'Ambrosius Bosschaert l'Ancien dont il épouse la sœur et qui était le premier grand peintre de natures-mortes et de fleurs des Pays-Bas modernes. Né à Middelbourg, il se fixe un temps à Utrecht à partir de 1619 avant de s'installer à Delft en 1632, ville dans laquelle il reste actif jusqu'à sa mort en 1657. Il reste fidèle à la manière de son beau-frère dans la première partie de sa carrière, environ jusqu'au milieu des années 1620, en s'inspirant parfois pour les détails

de petits insectes ou lézards de Roelandt Savery, revenu de Prague et installé comme lui à Utrecht dans les années 1620.

L'originalité de notre tableau réside dans la présence de deux éléments de très grands prix en Hollande au XVII^e siècle: la tulipe et le coquillage. Venue de Constantinople, la tulipe fait son entrée en Hollande à la fin du XVI^e siècle où elle connaît un succès immédiat, renforcé au XVII^e siècle par le développement de l'horticulture. Les bulbes font petit à petit leur apparition sur les marchés, mais, encore rares et chers, ils restent l'apanage des bourgeois fortunés qui en garnissent leurs jardins et suscitent les convoitises. Devenues un emblème de prospérité et de luxe, les délicates fleurs colorées ornent aussi bien les parterres que les natures mortes dont elles deviennent un motif privilégié. L'engouement est tel que les oignons deviennent un objet de spéculation, avec un système de bourse et un cours de la tulipe qui atteint des sommets en 1637 –on parle alors de «tulipo-



Fig.1 Rembrandt, *Coquillage*, 1650

manie» – avant de s'effondrer. Également venus de pays lointains, les coquillages exotiques étaient rapportés d'Indonésie, du Japon, du Brésil, des Indes orientales et des Caraïbes par les bateaux de la flamboyante et insolente Compagnie des Indes Orientales. Peuplant les cabinets de curiosité, les coquillages de différentes espèces, aux formes variées et aux reflets nacrés, deviennent également des motifs privilégiés des plus grands artistes (fig. 1). Tout comme les tulipes, les coquillages étaient l'objet de spéculations et de convoitises importantes et pouvaient atteindre des prix faramineux. Le poète Roemer Visscher en fit lui-même une vive critique: il stigmatisait dans son ouvrage *Sinnepoppen*, paru en 1614, la folie des collectionneurs qui dépensaient leur argent dans les coquillages¹. Discours de vanité ou discours de fascination sur les beautés et les richesses de la création, Balthasar van der Ast peint sur notre tableau des merveilles qui nous font voyager.

1. L. J. Bol, *The Bosschaert dynasty*, Londres, 1980, p. 39.2.



B. WANDER - Ast. 1822

(détail)

77

Adriaen van STALBEMT

Anvers, 1580-1662

Halte devant une taverne

Huile sur cuivre
Porte une signature apocryphe 'BREVGHEL'
en bas à droite
18 × 24 cm

Provenance:

Collection Boursault, Paris,
vers 1835, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Collection Eugen Slatter, Londres,
1949, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Vente anonyme; Cologne, Lempertz,
11 mai 1977, n° 19 (comme Jan Brueghel
l'Ancien);
Galerie Friederike Pallamar, Vienne
(comme Jan Brueghel l'Ancien)

Expositions:

Londres, 1949, selon le catalogue
de la galerie Pallamar
Die Gestaltende Kraft, Vienne, Galerie
F. Pallamar, 13 octobre - 15 novembre
1980, n° 3 (comme Jan Brueghel l'Ancien)

*Halt in front of a tavern, oil on copper,
inscribed, by A. van Stalbemt
7.09 × 9.45 in.*

40 000 - 60 000 €

Devant une auberge, deux charrettes ont fait halte, déposant leurs voyageurs afin qu'ils puissent se reposer. Une famille est descendue de la première dont un homme commence à dételéer les chevaux, pendant qu'un jeune mendiant accompagné d'un petit chien s'approche, tendant son chapeau, et qu'une femme s'est accoudée à la porte de la taverne. Un vaste paysage, peuplé de petites figures et de troupeaux, s'étend vers l'horizon, ponctué d'un moulin sur la gauche et d'un clocher signalant un village à l'arrière-plan, nous laisse imaginer la distance parcourue par les visiteurs de l'auberge... Le modeste format de son support n'a pas empêché le peintre de ce petit cuivre de détailler avec précision la campagne flamande et ses habitants pour l'offrir à la contemplation de ses spectateurs.

Adriaen van Stalbemt passa sa jeunesse à Middelbourg avant de revenir dans sa ville natale d'Anvers,

où il devint maître de la guilde de Saint-Luc vers 1609-1610. Son art minutieux du paysage doit beaucoup à celui de Jan Brueghel l'Ancien, avec lequel il collabora régulièrement, réalisant les figures au sein des paysages du maître (citons par exemple *Le Triomphe de David*, daté de 1618-1619 et conservé au musée du Prado de Madrid). À l'instar de Jan Brueghel, la production de Stalbemt est principalement constituée de paysages, plaines ou sous-bois, abritant tantôt des épisodes religieux ou mythologiques, tantôt, comme le petit cuivre de la collection Pallamar, ses contemporains et leurs activités quotidiennes.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certificat en date du 16 septembre 2019 sera remis à l'acquéreur.



Jan van KESSEL

Amsterdam, 1641-1680

Les champs de blanchiment à Haarlem

Huile sur toile
Signée 'JvKessel' en bas à droite
54,50 × 66 cm

Provenance:

Probablement vente J.v.d. Maas et Wed. P. v. Spyk, Rotterdam, 30 juin 1783, n° 34;
Probablement vente Amsterdam, 6 août 1783, n° 44;
Probablement vente H. Rottermond, Amsterdam, 18 juillet 1786, n° 140;
Probablement vente J. Wubbels, Amsterdam, 16 juillet 1792, n° 184;
Vente anonyme [Abraham Saportas]; Amsterdam, 14 mai 1832, n° 42;
Collection A. J. Eymer, Haarlem;
Sa vente, Amsterdam, 27 avril 1840, n° 39;
Collection Christophe Rhaban Ruhl, Cologne;
Sa vente, Cologne, 16 mai 1876, n° 76;
Collection du baron Albert Oppenheim, Cologne;
Sa vente, Berlin, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 20-26 octobre 1914, n° 21;
Kunsthandel J. Böhler, Munich, en 1928;
Commerce d'art, Lucerne, 1934;
The John and Mable Ringling Museum of Art, Sarasota, USA;
Vente anonyme; Zurich, Koller, 22 mai 1973, n° 2970;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Kunsthistorische Ausstellung, Cologne, 1876, n° 105
Ausstellung von Bildern älterer Meister aus Privatsammlungen in den Rheinlanden und Westfalen, Düsseldorf, Kunsthalle, 1^{er} septembre - 17 octobre 1886, n° 178
Haarlem und seine Meister im 17. Jahrhundert, Vienne, galerie F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre 1974, n° 18
Ruhige Welt, Vienne, galerie F. Pallamar, 16 octobre - 18 novembre 1978, n° 8
Ausstellung von Bildern älterer Meister aus Privatsammlungen in den Rheinlanden und Westfalen, Düsseldorf, Kunsthalle, 1^{er} septembre - 17 octobre 1986, n° 178

Bibliographie:

William Bürger, *Musées de la Hollande, 2. Brüssels / Ostende*, Paris, 1860, p. 291
Theodor Levin, «Die Ausstellung von Bildern älterer Meister zu Düsseldorf», in *Kunstchronik*, 22, 1887, p. 518
Wilhelm Bode, «Die Ausstellungen Gemälde aus Privatbesitz in Düsseldorf und Brüssel in Herbst 1886», in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 10, 1887, p. 39

Abraham Bredius, «De Schilder-kunst», in *Amsterdam in de zeventiende eeuw*, 3, La Haye, 1901-1904, p. 128
Émile Molinier, *Collection du baron Albert Oppenheim*, Paris, 1904, n° 22, repr.
Auguste Marguillier, in *Chronique des arts et de la curiosité*, avril 1905, p. 126
Alfred von Wurzbach, «Jan van Kessel», in *Niederländisches Künstler-Lexikon*, 3, Vienne-Leipzig, 1906-1911, I, p. 259
Walter Berndt, *Die Niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, Munich, 1948, 2, n° 444, repr. et rééd 1970, vol. II, n° 618
Linda Stone-Ferrier, «Views of Haarlem: A reconsideration of Ruisdael and Rembrandt», in *Art Bulletin*, 67, n° 3, septembre 1985, p. 419, note 16
Alice I. Davies, *Jan van Kessel*, Doornspijk, 1992, p. 69-70, et p. 142-143, n° 38, repr. plate IV et 38

Bleaching fields in Haarlem, oil on canvas, signed, by J. van Kessel 21.46 × 25.98 in.

50 000 - 80 000 €



Jan van KESSEL

Amsterdam, 1641-1680

Les champs de blanchiment à Haarlem



Fig.1

Le paysagiste hollandais Jan van Kessel ne doit pas être confondu avec ses homonymes flamands, spécialisés quant à eux dans la peinture de nature morte et d'animaux. Proche de Meindert Hobbema, la qualité et la sensibilité de ses paysages le désignent comme un élève de Jacob van Ruisdael, ce que les archives n'ont pas encore pu prouver. En 1661, il débute à Amsterdam sa carrière indépendante et commence à signer ses œuvres.

La vue de Haarlem de la collection Pallamar illustre une scène caractéristique de ce lieu : le blanchiment des toiles de lin dans les champs entourant la ville. L'industrie du textile et la qualité du blanchiment du linge réalisé sur les vastes étendues environnant la ville faisaient alors la renommée d'Haarlem bien au-delà des frontières néerlandaises, assurant

sa prospérité. Le processus de blanchiment des toiles de lin, tissées dans la région ou provenant d'Angleterre par bateau, se passait en plusieurs étapes, sur une durée de sept mois. Le tissu était d'abord lavé à l'eau et au savon avant d'être rincé, puis trempé ou bouilli avec de la soude, du phosphate ou de la bouse de vache. À nouveau lavé et trempé, les toiles étaient ensuite étendues pendant deux jours sur l'herbe pour en aérer les fibres et leur faire profiter de l'action du soleil et de la lune. Ces étapes, suivies à chaque fois d'un bain dans du petit-lait d'environ trois semaines, étaient répétées jusqu'à ce que la blancheur du linge soit jugée satisfaisante.

Cette riche et verdoyante campagne sur laquelle ces longues toiles blanches étaient étendues, prenant le soleil et faisant écho aux nuages, ne manqua pas d'intéresser

le paysagiste local qu'était Jacob van Ruisdael, qui la représenta à de nombreuses reprises. Jan Vermeer et Jan van Kessel s'en inspirèrent à sa suite, comme l'atteste notre tableau. Le peintre s'est ici placé sur les dunes d'Overveen, et l'on aperçoit sur l'horizon à droite le clocher de la cathédrale Saint Bavon. Dans sa monographie consacrée à van Kessel, Alice L. Davies propose de dater notre tableau de la fin des années 1660, par comparaison avec une œuvre de Vermeer de même sujet, conservée au musée Thyssen-Bornemisza à Madrid (fig. 1)¹. Un temps attribué à Ruisdael, puis rapproché de Vermeer, le tableau de la collection Pallamar a été rendu à van Kessel, dont il porte la signature. Une petite toile au cadrage resserré sur les champs de lin, probablement préparatoire à notre tableau, est également répertoriée².

1. *op. cit.*, p. 143

2. *ibid.*, p. 138, n° 30



(détail)

David VINCKBOONS

Malines, 1576 - Amsterdam, vers 1632

Banquet dans le parc d'un château

Huile sur panneau, une planche
32 × 49,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection du comte Bloudoff, Bruxelles,
vers 1917, selon le catalogue de la
galerie Pallamar;
Vente anonyme; Vienne, Dorotheum,
18 septembre 1962, n° 114;
Galerie Terry Engell, Londres,
en 1968-1969;
Galerie Böhler, Munich, en 1974-1975;
Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
4 juillet 1980, n° 40;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Die Gestaltende Kraft, Vienne, Galerie
F. Pallamar, 13 octobre - 15 novembre
1980, n° 19
Von Brueghel bis Ruisdael, Vienne,
galerie F. Pallamar, 19 octobre -
28 novembre 1987, n° 22

Bibliographie:

Weltkunst, Munich, 1^{er} mars 1974, p. 253
Jan Briels, *Vlaamse schilders in de
Noorde-Ulke Nederlanden in het beginn
de Gouden Eeuw*, Anvers, 1987, p. 99-101,
fig. 107
Elmer Kolfin, *The young gentry at play.
Northern Netherlandish Scenes of Merry
companies 1610-1645*, Leyde, 2005,
p. 119, fig. 78
Klaus Ertz et Christa Nitze-Ertz,
David Vinckboons, Lingen, 2016, p. 381,
n° 135, repr.

*An Elegant company in a park,
oil on panel, by D. Vinckboons*
12.60 × 19.49 in.

50 000 - 80 000 €

Dans le parc d'un château que l'on aperçoit à l'arrière-plan, une élégante compagnie est attablée à l'ombre des arbres, se délectant de vin et de la musique des cordes d'un luth et du ruissellement d'une fontaine. Ces scènes de genre peuplées de personnages richement vêtus, dans des intérieurs ou dans des jardins, font leur apparition dans les Flandres parallèlement aux scènes paysannes plus populaires. Leur origine semble être à rechercher du côté des représentations de l'histoire du fils prodigue, gaspillant son héritage avec insouciance dans de fastueux banquets. Un exemple de cet épisode existe dans l'œuvre de Vinckboons avec un dessin préparatoire à la gravure, daté de 1608 et conservé à Londres, au British Museum.

Installé à Amsterdam dans les années 1590 après un séjour anversois,

David Vinckboons s'y fait connaître pour ses paysages animés et ses scènes de kermesse dans la tradition flamande de Pieter Brueghel l'Ancien. Il développe cependant une production différente de celle du grand maître, jetant aux côtés de Hans Bol et de Roelandt Savery, les bases de la scène de genre des Pays-Bas du Nord, mettant en scène des personnages minutieusement décrits dans de vastes paysages aux nuances automnales.

Dans le tableau de la collection Pallamar, Vinckboons s'est affranchit de toute narration évangélique, pour ne conserver que cette gracieuse assemblée profitant du festin qui s'offre à elle. Le détail des frondaisons, de la fontaine et le couple se rapprochant à l'angle de la table sont un prélude aux fêtes galantes que proposeront les peintres français un siècle plus tard.



80

Willem van AELST

Delft, 1627 - Amsterdam, 1683

Grenades, agrumes et raisins sur un entablement

Huile sur toile

Signée et datée 'W.V. aelst. 1648'
au centre sur l'entablement
41 × 54 cm

Provenance:

Collection du comte Karneke, Berlin,
1768, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Collection du comte Casimir
Lanczkowski, Vienne, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Chez Abraham van der Meer, Amsterdam,
en 1969;
Chez C.P.A. & G.R. Castendijk,
Rotterdam, en 1971;
Vente anonyme; La Haye, 20 avril 1972,
n° 99;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
15 décembre 1989, n°248;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Amsterdam, mai 1969, n° 1, selon le
catalogue de la galerie Pallamar
Ruhige Welt, Vienne, galerie F.
Pallamar, 16 octobre - 18 novembre 1978,
n° 1
Von Beyerens bis Steen, Vienne, galerie
F. Pallamar, 19 octobre - 21 novembre
1981, n° 1
*Niederländische Meisterwerke des 17.
Jahrhunderts*, Vienne, galerie F. Pallamar,
15 octobre - 30 novembre 1990, n° 1

Bibliographie:

Heinrich Fuchs, «Ruhige Welt.
Niederländische Meisterwerke des 17.
Jahrhunderts in der Galerie Pallamar
in Wien», in *Weltkunst*, n° 19, Munich,
octobre 1978, p. 2092, repr.
David Fiozzi, *Les tableaux hollandais
des XVII^e et XVIII^e siècles du musée
des Augustins: catalogue raisonné*,
Toulouse, 2004, p. 35, mentionné dans
la notice du n°3
Tanya Paul, *Beschildert met een Glans:
Willem van Aelst and artistic self-
consciousness in seventeenth-century
Dutch still life painting*, thèse,
Charlottesville, université
de Virginie, 2008, p. 273, cat. n° 8

*Pomegranates, citrus fruits and grapes
on an entablature, oil on canvas,
signed and dated, by W. van Aelst
16.14 × 21.26 in.*

30 000 - 50 000 €

Originaire de Delft, Willem van Aelst séjourna en France avant de partir en 1649 pour Florence, où il travailla pour Côme III de Médicis aux côtés d'Otto Marseus van Schrieck. De retour aux Pays-Bas en 1656, il se spécialise dans la réalisation d'élégantes natures mortes de fleurs, de fruits ou encore de gibier, avec lesquelles il rencontre un grand succès. Le tableau que nous présentons atteste de la finesse de sa technique et de sa grande maîtrise dans la conception de compositions sobres et équilibrées. Une copie de celui-ci est conservée dans les collections du musée des Augustins de Toulouse.



81

Matthys SCHOEVAERDTS

Bruxelles, 1665-1694

Le retour de la pêche
dans un paysage rocheux
avec le temple de Vesta de Tivoli

Huile sur toile
Signée et datée 'M SCHOEVAERDTS / 1691'
en bas au centre
57 × 85,50 cm

Provenance:

Collection J. Nyssen-Wiegand,
Barcelone, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Flandern und Holland im 17. Jahrhundert,
Vienne, galerie F. Pallamar,
12 novembre - 31 décembre 1973, n°21
*Land und Leben in den Niederlanden
des 17. Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 17 novembre - 31 décembre
1975, n° 21

*A Fish Market with the temple
of Vesta of Tivoli, oil on canvas,
signed and dated, by M. Schoevaerdtts
22.44 × 33.66 in.*

40 000 - 60 000 €

Artiste flamand, Matthys Schoevaerdtts s'illustra dans la peinture de paysages et de scènes villageoises. Élève d'Adriaen Frans Boudewyns en 1682, il fut admis comme maître huit ans plus tard et assuma de 1692 à 1696 les fonctions de doyen de la corporation des peintres de Bruxelles. Son œuvre s'inspire de Jan Brueghel l'Ancien dans la représentation minutieuse de scènes de marché et de réjouissances populaires. Le paysage de la collection Pallamar est particulièrement représentatif de cette production avec une exécution raffinée, un rendu détaillé des

scènes anecdotiques et un coloris clair et lumineux. De dimensions ambitieuses pour l'artiste, notre tableau représente l'arrivée des pêcheurs déchargeant leur cargaison pour la proposer aux habitants de ce paysage rocheux de fantaisie où l'artiste a mêlé la cascade et le temple de la Sybille de Tivoli à un vaste littoral. De proches compositions existent dans l'œuvre de Jan Brueghel l'Ancien; Schoevaerdtts s'en est inspiré de façon libre, élargissant le paysage à la cascade et le pittoresque détail des figures habitant les ruines du temple et de ce quai serpentant vers l'horizon.



82

Monogrammiste JF

Actif aux Pays-Bas vers 1625-1660

Bouquet de fleurs à l'escargot

Huile sur panneau de chêne,
de forme ovale
Porte un monogramme 'H(?)B'
en bas à droite
49,50 × 36,50 cm
(Petits manques)

Provenance:

Collection Otto von Wesendonck,
Berlin, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Gemälde bedeutender Niederländischer
Meister des 17. Jahrhunderts*,
Vienne, galerie F. Pallamar, 7 novembre
- 24 décembre 1966, n° 3 (comme Hans
Bollongier)

*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 4 (comme Hans Bollongier)
*Niederländische Meisterwerke des
17. Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 octobre - 30 novembre
1990, n° 5 (comme Hans Bollongier)

Bibliographie:

Ernst Köller, «Jubiläumsausstellung
der Galerie Friederike Pallamar»,
in *Weltkunst*, n° 22, Munich, novembre
1966, p. 1146-1147, repr.

*Vase of flowers, oil on oval oak panel,
by the Monogrammist JF*
19.49 × 14.37 in.

15 000 - 20 000 €

Nous remercions Monsieur
Fred Meijer de nous avoir aimable-
ment précisé l'attribution de ce
tableau d'après une photographie.



83

Marten van CLEVE

Anvers, 1527-1581

Paysan au bonnet

Huile sur panneau de chêne,
une planche, fragment
23,50 × 21,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection privée, Londres
(comme Pieter Brueghel le Jeune);
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Exposition:

*Niederländische Meisterwerke des
17. Jahrhunderts*, Vienne, Galerie
F. Pallamar, octobre-novembre 1989,
n° 24 (comme David Vinckboons)

*Head of a peasant, oil on oak panel,
by M. van Cleve
9.25 × 8.46 in.*

15 000 - 20 000 €

Notre tableau, et plus généralement l'œuvre du peintre Marten van Cleve, viennent bouleverser l'analyse réductrice selon laquelle les scènes paysannes flamandes dérivent toutes de l'œuvre de Pieter Brueghel l'Ancien. De deux ans seulement le cadet du maître, Martin van Cleve développe un mode de représentation des scènes de la vie quotidienne dans les campagnes flamandes et de leurs habitants 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 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. À côté des scènes villageoises faisant intervenir de nombreuses figures, son œuvre compte un certain nombre de portraits de paysans aux cadrages resserrés, véritables études de caractères et de physiologies, dont les expressions sont détaillées avec soin.

Nous remercions le Dr. Klaus Ertz de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu. Un certificat en date du 18 septembre 2019 sera remis à l'acquéreur.



84

Anthonie Jansz. van der CROOS

Alkmaar, 1606 - La Haye, 1662

**Paysage animé de figures
près de Haarlem**

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Monogrammé 'A.V.C.f' en bas au centre
36 × 50,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection du duc de Beaufort,
Badminton, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 6
Ruhige Welt, Vienne, galerie
F. Pallamar, 16 octobre - 18 novembre
1978, n° 5

*Figures in a landscape next to Haarlem,
oil on oak panel, two planks,
with monogram, by A. J. van der Croos
14.17 × 19.88 in.*

20 000 - 30 000 €



85

Jakob van der MERCK

s'Gravendeel, 1610 - Leyde, 1664

Pêches et prunes sur un entablement,
une toile d'araignée dans le fond

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Monogrammé 'JVDM' en bas à droite
47,50 × 42,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Chez Alfred Brod, Londres, en 1957-1959
(comme J. Vermeer van Utrecht);
Chez Pieter de Boer, Amsterdam, en 1964,
deux étiquettes au verso;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Amsterdam, galerie P. de Boer,
juillet-août 1964, n° 26
Von Beyerens bis Steen, Vienne, galerie
F. Pallamar, 19 octobre - 21 novembre
1981, n° 12

Bibliographie:

Illustrated London News, 10 août 1957,
p. 235, repr.

*Peaches and plums on an entablature,
oil on oak panel, with monogram,
by J. van der Merck
18.70 × 16.73 in.*

10 000 - 15 000 €

Nous remercions Monsieur
Fred Meijer de nous avoir aimable-
ment confirmé l'attribution de ce
tableau d'après photographie.



86

Gerrit BERCKHEYDE

Haarlem, 1638-1698

**Paysannes et leur troupeau
à l'entrée d'un village**

Huile sur toile

Signée 'G.Berk heyde' en bas à gauche
42 x 49,50 cm

Provenance:

Collection Thomas Windsor, Maidenhead,
1790, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Collection du comte Pourtalès, Londres,
1823, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Collection Lionel de Rothschild, selon
le catalogue de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Gemälde bedeutender Niederländischer
Meister des 17. Jahrhunderts*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 16 novembre -
31 décembre 1970, n° 3
*Haarlem und seine Meister im
17. Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 2
Ruhige Welt, Vienne, galerie
F. Pallamar, 16 octobre - 18 novembre
1978, n° 2

Bibliographie:

Cynthia Lawrence, *Gerrit Adriaensz.
Berckheyde (1638-1698): Haarlem
cityscape painter*, Doornspijk, 1991,
p. 87 et repr. pl. 96

*Peasants at the gate of a village,
oil on canvas, signed, by G. Berckheyde
16.54 x 19.49 in.*

20 000 - 30 000 €

Natif de Haarlem, Gerrit Berckheyde y devint membre de la guilde des peintres en 1660. Il avait effectué auparavant avec son frère un séjour de trois ans en Allemagne, dans la région du Rhin, visitant notamment Cologne et Heidelberg, et rapportant tout un répertoire de motifs architecturaux dessinés sur place et qui peuplèrent ensuite ses paysages. L'entrée de village que nous présentons, avec ces deux

femmes en conversation entourées d'animaux, non loin d'une imposante porte dont l'arche laisse entrevoir l'horizon, est caractéristique de son œuvre. La lumière blonde de fin de journée et le séduisant détail du mouton profitant de la pause pour s'abreuver dans une flaque d'eau renforcent le charme de cette scène de la vie quotidienne dans la Hollande du XVII^e siècle.



87

Abraham van BEYEREN

La Haye, 1620 - Overschie, 1690

**Plat de pêches, rômer et raisins
sur un entablement**

Huile sur panneau de chêne, une planche
Monogrammé 'AVB' en bas à gauche
Un cachet à la cire rouge au verso
40,40 × 40,20 cm

Provenance:

Collection Klingenberg, n°6,
selon une annotation au verso;
Vente anonyme; Brême, L. W. Heyse,
1841, selon une page de catalogue
collée au verso;
Collection Dora Seitz, selon le
catalogue de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Von Beyerens bis Steen, Vienne, galerie
F. Pallamar, 19 octobre - 21 novembre
1981, n° 2
*Niederländische Meisterwerke des
17. Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 octobre - 30 novembre
1990, n° 4

*Peaches, rômer and grapes
on an entablature, oil on panel,
with monogram, by A. van Beyerens
15.91 × 15.83 in.*

15 000 - 20 000 €

Originaire de La Haye et travaillant dans différentes villes hollandaises au cours de sa carrière, Abraham van Beyerens puise son inspiration dans l'art de Jan Davidsz. de Heem pour réaliser de fastueuses natures mortes à la facture brillante.

Évoluant petit à petit vers plus de sobriété, il propose par la suite des compositions plus épurées telles que celle que nous présentons, à la portée symbolique, rappelant

la fragilité de notre condition humaine. Ainsi, le raisin et le verre de vin rappellent le sang du Christ versé pour la rédemption, et le citron pelé le déroulement de la vie terrestre.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce tableau d'après photographie.





88

88

Reinier COVEYN

Anvers, 1632 - Dordrecht, 1681

La domestique indiscreète

Huile sur toile
49,50 × 40,50 cm

Provenance:

Collection P. de Heere de Holy,
Dordrecht, vers 1820 (comme Nicolaes
Maes), selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Collection M. H. Colnaghi, Londres,
1890 (comme Nicolaes Maes), selon
le catalogue de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Delft, 1975, selon le catalogue
de la galerie Pallamar
Von Beyerens bis Steen, Vienne,
galerie F. Pallamar, 19 octobre -
21 novembre 1981, n° 5

An indiscreet servant, oil on canvas,
by R. Coveyn
19.49 × 15.94 in.

8 000 - 12 000 €

89

Jan WILS

Amsterdam, 1603 - Haarlem, 1666

Paysage de forêt avec un chasseur au repos

Huile sur toile
Signée et datée 'j.wils 1650'
en bas à droite
64 × 53,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Commerce d'art, Zurich, en 1970;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Die Hals-Familie und ihre Zeit, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1972, n° 35
*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 33

Bibliographie:

Walter Berndt, *The Netherlandish
Painters of the Seventeenth Century*,
Munich, 1970, t. III, n° 1400

Hunter resting in a landscape,
oil on canvas, signed and dated,
by J. Wils
25.20 × 21.06 in.

7 000 - 10 000 €



90

Jan Baptist van FORNENBURGH

Anvers, vers 1590 - La Haye, 1648-49

Bouquet de fleurs

Huile sur panneau, parqueté
38 × 29 cm
(Agrandi dans les angles
et sur les côtés, restaurations)

Provenance:

Collection de la marquise de Linlithgow,
1927, selon le catalogue de la galerie
Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Exposition:

*Aus dem Goldenen Zeitalter der
Niederländischen Malerei*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1976, n° 2
(comme Hans Bollongier)

Vase of flowers, oil on panel,
by J. B. van Fornenburgh
14.96 × 11.42 in.

10 000 - 15 000 €

Né à Anvers, Jan Baptist van Fornenburgh devient membre de la guilde des peintres de La Haye en 1629, alors qu'il est déjà actif depuis une vingtaine d'années. Une vingtaine de tableaux lui sont aujourd'hui attribués avec certitude et la carrière de ce peintre de fleurs et de fruits, qui observa manifestement avec attention les œuvres de Baltasar van der Ast (voir lot 76) et d'Ambrosius Bosschaert, peuplant comme eux volontiers ses compositions de lézards ou de petits insectes, reste encore à découvrir.

Nous remercions Monsieur Fred Meijer de nous avoir aimablement précisé l'attribution de ce tableau d'après une photographie.



91

Geertuid WIJNTIES

Delft, 1636-1712

Bouquet de fleurs sur une balustrade

Huile sur toile
Signée 'Geertuid Wijnties.'
en bas à droite
53,50 × 47 cm
(Restaurations)

Provenance:

Chez Leonard Koetser, en 1971;
Vente anonyme; Amsterdam, Sotheby's,
28 avril 1976, n° 259;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Spring Exhibition, Londres, Leonard
Koetser Gallery, 1^{er} avril - 31 mai 1971,
n° 36
*Aus dem Goldenen Zeitalter der
Niederländischen Malerei*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1976, n° 25
*Niederländische Meisterwerke des 17.
Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 octobre - 30 novembre
1990, n° 25

Bibliographie:

Erika Gemar-Koeltzsch, *Holländische
Stillebenmaler im 17. Jahrhundert*, 1995,
p. 1118-1119, n° 437

*Vase of flowers on a balustrade,
oil on canvas, signed, G. Wijnties
21.06 × 18.50 in.*

6 000 - 9 000 €



92

Bartholomeus MOLENAER

Haarlem, vers 1618-1650

Lavandière et son chat près du foyer

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Monogrammé et daté 'MB 1632' et porte
une signature et une date 'V. Go(...)'.
1631' sur le baquet
40 × 37 cm

Provenance:

Collection Boittelle, Paris, 1863, selon
le catalogue de la galerie Pallamar;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Gemälde bedeutender Niederländischer
Meister des 17. Jahrhunderts*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 16 novembre -
31 décembre 1970, n° 16
*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 19

Bibliographie:

Berufe in alten Ansichten, Pangraphie,
Vienne, mai 1975

Washerwoman and her cat,
oil on oak panel, two planks,
with monogram and dated, B. Molenaer
15.75 × 14.57 in.

7 000 - 10 000 €



Bartholomeus Molenaer s'illustra
comme son frère aîné Jan Miense
dans la peinture de genre et la
description de scènes de la vie
quotidienne dont les petits détails
tantôt charmants, tantôt truculents,
faisaient le régal des amateurs.
Nous remarquerons ici la vapeur
s'échappant du baquet, ou le chat
lové près de l'âtre. Le troisième
peintre de la fratrie, Nicolaes ou
Claes, s'intéressa quant à lui davan-
tage au paysage.

93

Johannes HALS

(?), vers 1620 - Haarlem, 1654

Paysanne et son enfant dans un intérieur de cuisine

Huile sur panneau de chêne, une planche
Signé et daté 'Johannes hals / 1640'
à droite
32 x 25,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Munich, Helbing,
8 mars 1911, n° 54;
Collection particulière, Suisse,
en 1961;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Gemälde Niederländischer Meister des
17. Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 novembre - 18 décembre
1965, n° 14
Die Hals-Familie und ihre Zeit,
Vienne, galerie F. Pallamar, 15 novembre
- 31 décembre 1972, n° 18
*Niederländische Meisterwerke des
17. Jahrhunderts*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 octobre - 30 novembre
1990, n° 9

*Peasant woman and her child in an
interior, oil on oak panel, one plank,
signed and dated, by J. Hals
12.60 x 10.04 in.*

6 000 - 9 000 €



Le célèbre Frans Hals eut quatre
fils qui devinrent peintres à leur
tour: Frans le Jeune, Reynier,
Nicolaes (ou Claes) et Johannes.
Tous fréquentèrent l'atelier pater-
nel de Haarlem avant de dévelop-
per leurs talents propres.

94

Frederik de MOUCHERON

Emden, 1633 - Amsterdam, 1686

et Johannes LINGELBACH

Francfort, 1622 - Amsterdam, 1674

Le départ pour la chasse

Huile sur panneau, une planche
Signé 'Moucheron' en bas à droite
41 × 35 cm
(Restaurations)

Provenance:

Collection Marius Paulme, Paris,
vers 1922, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 juin 1972, n° 72;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
9 juillet 1976, n° 94;
Galerie Fein, Heidelberg, en 1977;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Licht und Farbe in der Niederländischen
Malerei*, Vienne, galerie F. Pallamar,
2 novembre - 24 décembre 1977, n° 17
Von Brueghel bis Ruisdael, Vienne,
galerie F. Pallamar, 19 octobre -
28 novembre 1987, n° 19

The Departure for the hunt,
oil on panel, signed, by F. de Moucheron
and J. Lingelbach
16.14 × 13.78 in.

6 000 - 9 000 €





95

Attribué à Jacob van RUISDAEL

Haarlem, 1628 - Amsterdam, 1682

**Chaumières et personnages
près d'un étang**

Huile sur panneau, une planche, parqueté
Porte une signature 'Ruisdael'
en bas à droite
33,50 × 38 cm

Provenance:

Collection de Lady Sterling,
Bute House, Londres, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Chez Brian Koetser, Londres;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

*Autumn exhibition of Flemish,
Dutch and Italian old masters*, Londres,
L. Koetser, 1964, n° 26
*Gemälde bedeutender Niederländischer
Meister des 17. Jahrhunderts*, Vienne,
galerie F. Pallamar, 18 novembre -
31 décembre 1968, n° 23
Die Hals-Familie und ihre Zeit, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1972, n° 29
*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 28
Die Gestaltende Kraft, Vienne, Galerie
F. Pallamar, 13 octobre - 15 novembre
1980, n° 15

Von Brueghel bis Ruisdael, Vienne,
galerie F. Pallamar, 19 octobre -
28 novembre 1987, n° 20

*Cottages and figures at the edge
of a pool, oil on panel,
signed, attr. to J. van Ruisdael
13.19 × 14.96 in.*

8 000 - 12 000 €



96

Claes HALS

Haarlem, 1628-1686

Paysage fluvial au moulin

Huile sur panneau de chêne,
deux planches
Monogrammé 'C.H.' en bas à droite
49,50 × 68,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Amsterdam,
26 mai 1964, n° 136;
Vente anonyme; Amsterdam,
27 février 1968, n° 153;
Vente anonyme; Amsterdam,
29 septembre 1970, n° 159;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Die Hals-Familie und ihre Zeit,
Vienne, galerie F. Pallamar,
15 novembre - 31 décembre 1972,
n° 12
Aus dem Goldenen Zeitalter der
Niederländischen Malerei, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1976, n° 8

River landscape with a mill
and a cottage, oil on oak panel,
two planks, with monogram,
by C. Hals
19.49 × 26.97 in.

8 000 - 12 000 €

Le célèbre Frans Hals eut quatre fils qui devinrent peintres à leur tour: Frans le Jeune, Reynier, Nicolaes (ou Claes) et Johannes. Tous fréquentèrent l'atelier paternel de Haarlem avant de développer leurs talents propres.

97

Guillam DUBOIS

Haarlem, vers 1620-1680

Chaumière à l'orée d'un bois

Huile sur panneau, une planche
Trace de signature et daté '1647'
en bas à droite
36 × 32,50 cm

Provenance:

Collection Earl of Pernbroke,
Wilton House, 1905, selon le catalogue
de la galerie Pallamar;
Chez Gebr. Douwes, Amsterdam, en 1925;
Collection A. Lewis, Londres, en 1925;
Collection D. Hoogendijk, Amsterdam,
vers 1950;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Expositions:

Die Hals-Familie und ihre Zeit, Vienne,
galerie F. Pallamar, 15 novembre -
31 décembre 1972, n° 8
*Haarlem und seine Meister im 17.
Jahrhundert*, Vienne, galerie
F. Pallamar, 18 novembre - 31 décembre
1974, n° 9
Idee und Werk, Vienne, galerie
F. Pallamar, 15 octobre - 17 novembre
1979, n° 3

Cottage at the edge of a wood,
oil on panel, dated, by G. Dubois
14.17 × 12.80 in.

4 000 - 6 000 €



97

98

Probablement Autriche, vers 1700

Pietà

Sculpture en bois polychromé et doré,
polychromie d'origine, dorure et feuille
d'argent avec glacis colorés
Hauteur: 38,60 cm
(Usures et lacunes à la polychromie)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne,
une étiquette au-dessous

*Pieta, sculpture in wood, polychromed
and gilded, probably Austria, ca 1700*
Height: 15.20 in.

2 500 - 3 500 €



Région des Alpes orientales
(Bohème ou Moravie),
fin du XIV^e ou début du XV^e siècle

La Vierge à l'Enfant

Statuette en bois de résineux polychromé
et doré, dos évidé

Hauteur: 45 cm

(Accidents, lacunes à la polychromie,
polychromie ultérieure)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne

*The Virgin and Child, statuette in
sculpted resinous tree wood polychromed
and gilded, Bohemia or Moravia,
end of the 14th or early 15th Century
Height: 17.72 in.*

3 000 - 5 000 €



Les poupées de Malines

Cette série de cinq statuette en bois polychromé témoigne du dynamisme du foyer artistique de premier plan que fut la ville de Malines au début du XVI^e siècle. En relation avec les cités les plus importantes de la région du Brabant, Bruxelles et Anvers, les artistes de la ville, regroupés en une même corporation, la guilde de Saint Luc, produisent des œuvres parmi les plus représentatives de l'époque médiévale, tant d'un point de vue technique que fonctionnel. Les œuvres, principalement des personnages saints individuels, sont réalisées à partir de modèles de référence selon des techniques de sculpture et de polychromie très règlementées. Elles sont contrôlées avant la vente, certaines même deux fois, pour garantir la qualité de la sculpture du bois et

de la polychromie. Ce contrôle est amendé par les marques de garantie, présentes d'ailleurs sur certaines de nos œuvres : les trois pals des armes de la ville de Malines – évoqués par trois bandes verticales laissées en réserve sur le revers entre quatre barres imprimées en creux par un fer chaud, ou encore, pour la qualité de la polychromie, des initiales, comme ici le M majuscule (première lettre de Mechelen) réalisé au poinçon dans la feuille d'or sur le devant du manteau.

Cependant, comme l'indique Madame Guillot de Suduiraut dans l'introduction de l'ouvrage sur les Sculptures brabançonnnes du Musée du Louvre (p. 26), il est aussi fréquent que les œuvres ne soient pas dotées de marques de garantie, « sans que l'on en connaisse les raisons ».

Exécutées de façon sérielle, mais avec de nombreuses variantes, les statuette de Vierges à l'Enfant et de saints se multiplient dans le premier tiers du XVI^e siècle à Malines. Elles reflètent la tendance qui va en s'intensifiant vers une dévotion de plus en plus personnelle.

L'extrême délicatesse de leur rendu, le soin apporté aux détails vestimentaires, la richesse de leur polychromie, en ont fait des objets précieux que les amateurs ont pris pour habitude de nommer, avec une certaine affection, «poupées de Malines». Au-delà de leur caractère séduisant, c'est surtout la parfaite adéquation entre le langage artistique et la fonction religieuse de ces objets de dévotion qu'il faut souligner.

Bibliographie en rapport:

J. de Borchgrave d'Altena, «Statues malinoises», in *Bulletin des musées royaux d'art et d'histoire*, 4^e série, 31^e année, 1959
Sophie Guillot de Suduiraut, *Sculptures brabançonnnes du Musée du Louvre: Bruxelles, Malines, Anvers, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, 2001, p. 25
F. Cayron, D Steyaert, *Made in Malines. Les statuette malinoises ou poupées de Malines de 1500-1540*, Étude matérielle et typologique, Brepols Publisher, 2019



Détail de la marque du lot 101

Pays-Bas méridionaux, Malines,
début du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant
tenant un livre ouvert

Statuette d'applique en noyer
polychromé et doré
Présence probable de la marque
de garantie de la Guilde de saint Luc,
les trois pals verticaux, au revers
Hauteur: 37 cm
(Lacunes à la polychromie sur le
visage et le livre et dans le drapé,
polychromie postérieure)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Exposition:

Herbst Austellung, Vienne, galerie
F. Pallamar, 1963, n°65

The Virgin and Child holding a book,
statuette in sculpted walnut wood
polychromed and gilded, Southern
Netherlands, Mechelen, beginning of the
16th Century
Height: 14.57 in.

3 000 - 5 000 €



Pays-Bas méridionaux, Malines, début du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant tenant une grappe de raisins

Statuette d'applique en noyer
polychromé et doré

Présence de marques de garantie:
les trois pals verticaux, marque
de la Guilde de Saint Luc au revers,
et l'initiale 'M' poinçonnée
dans la dorure du manteau à l'avant

Hauteur: 36,50 cm

(Usures à la polychromie probablement
d'origine à décor poinçonné)

Repose sur un socle à pans moulurés
de style malinois (H.: 4 cm)

Provenance:

Vente anonyme; Heidelberg, Berlinghof,
3 décembre 1988, n° 14;
Galerie Friederike Pallamar, Vienne

*The Virgin and Child holding grapes,
statuette in walnut wood sculpted
polychromed and gilded, mark of the
Mechelen sculptor on the back, Southern
Netherlands, Mechelen, beginning
of the 16th Century
Height: 14.37 in.*

6 000 - 9 000 €

De notre petite série, cette Vierge à l'Enfant est la seule à présenter à la fois les marques de garantie pour la sculpture et la polychromie. Elle s'apparente à un type marial très répandu dans la sculpture malinoise : la Vierge ne porte pas de couronne mais un simple bourrelet à fleurons et elle est vêtue d'un surcot à l'encolure carrée et d'un vaste manteau couvrant le devant du corps en formant un drapé « en tablier ». L'attitude de l'Enfant plaqué contre le ventre de sa mère face au dévot, les jambes étendues en parallèle est aussi très

fréquente, bien que présentant des variantes dans les gestes et attributs: il porte ici une grappe de raisin, symbole de son sacrifice à venir, alors qu'il semble porter une poire ou un globe sur la version du musée du Louvre ou du V&A Museum (Paris, musée du Louvre, RF 2543, Londres, Victoria & Albert Museum, n° 697-1907). Les traces de dorures d'origine avec poinçonnage et les restes d'argenture, ainsi que les délicates et raffinées carnations des visages témoignent aussi de la belle qualité de cette œuvre.



102

Pays-Bas méridionaux, Malines, début du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant

Statuette d'applique en noyer ciré et teinté, autrefois polychromé
Présence probable d'une marque de garantie: les trois pals de Malines
Porte des étiquettes numérotées '1143' et '19' au revers
Hauteur: 35 cm
(Décapage de la polychromie, accidents et manques: bras gauche de la Vierge, bras droit et pied du Christ, coiffure en bourrelet)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Exposition:

17 *Deutsche Kunst und Antiquitäten* Messe, Munich, Haus der Kunst, 27 octobre - 5 novembre 1872, selon une étiquette au revers

The Virgin and Child, statuette in sculpted walnut wood, Southern Netherlands, Mechelen, beginning of the 16th Century Height: 13.78 in.

2 000 - 3 000 €

103

Pays-Bas méridionaux, Malines, début du XVI^e siècle

Sainte Catherine d'Alexandrie

Statuette d'applique en bois de noyer polychromé et doré
Présence de marques de garantie non assurée en raison de la polychromie rapportée
Hauteur: 36,50 cm
(Accidents et manques (couronne et main gauche), usures à la polychromie, restaurations, polychromie postérieure)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Saint Catherine of Alexandria, statuette in sculpted walnut wood polychromed and gilded, Southern Netherlands, Mechelen, beginning of the 16th Century Height: 14.37 in.

2 000 - 3 000 €

À l'instar des autres jeunes saintes représentées dans la production malinoise, sainte Catherine d'Alexandrie montre un visage juvénile et gracieux aux paupières bombées, une longue chevelure bouclée, une parure recherchée: une grande douceur émane des traits et des volumes. Inspirées d'éléments réels, la richesse de l'apparat et la noblesse de la posture témoignent de la puissance et de la nature sacrée de cet intercesseur entre le monde terrestre et le monde des Cieux.

104

Pays-Bas méridionaux, Malines, premier tiers du XVI^e siècle

La Vierge à l'Enfant

Statuette d'applique en chêne polychromé et doré
Hauteur: 36,70 cm
(Accidents aux différentes couches de polychromie, couronne manquante sur la tête, accidents et usures)

Provenance:

Galerie Friederike Pallamar, Vienne

Exposition:

Vienne, Galerie F. Pallamar, automne 1964, n° 50

The Virgin and Child, statuette in sculpted walnut wood polychromed and gilded, Southern Netherlands, Mechelen, first third of the 16th Century Height: 14.50 in.

2 000 - 3 000 €

Dans une attitude conventionnelle et fréquente, le Christ plaqué contre le buste de sa mère, les jambes parallèles, offre à voir un livre grand ouvert sur lequel il a apposé un doigt pour montrer un passage des Saintes Écritures.



102



103



104



105

105

Jan WYNANTS

Haarlem, 1632 - Amsterdam, 1684

Paysans et leur troupeau dans un paysage

Huile sur panneau de chêne, une planche, renforcée
24 × 31 cm
(Fentes)

Peasants and their flock in a landscape, oil on oak panel, by J. Wynants
9.45 × 12.20 in.

6 000 - 8 000 €

106

Edwaert COLLIER

Breda, 1642 - Londres, 1708

Vanité au plat de fruits et au nautil

Toile
84 × 75 cm
(Toile probablement réduite, restaurations anciennes)

Provenance:
Nystad Antiquairs BV, Lochem / La Haye, en 1962

Vanitas with a plate of fruits and a nautilus, oil on canvas, by E. Collier
33.07 × 29.53 in.

10 000 - 15 000 €

Au sein de cette vanité, de nombreux détails qui sont autant de symboles et d'enseignements sont donnés à voir au spectateur attentif. Nous pouvons également distinguer, en reflet dans la boule de verre suspendue, un autoportrait de l'artiste. Cette pratique prisée des maîtres hollandais du XVII^e siècle participe au discours de la vanité. La couronne renversée annonce que même les vies et les règnes des rois sont temporaires, et le crâne que la mort est un verdict certain. Ce motif de crâne sur une couronne renversée se retrouve dans de nombreux tableaux de l'artiste, tout comme les portraits du roi Charles Ier ou William III d'Angleterre. L'artiste avait en effet fui sa Hollande natale en raison de déboires conjugaux pour trouver refuge à Londres à partir de 1693.



Dirck HELMBREEKER

Haarlem, 1633 - Rome, 1696

Les vendangesHuile sur toile
61 × 98,50 cm**Provenance:**

Probablement collection de l'abbé Francesco Marucelli (1625-1703), Florence et Rome;
Vente anonyme; Zurich, Schuler Auktionen, 18 mars 2011, n°4316 (comme attribué à Helmbreker);
Collection privée

*Wine harvesting, oil on canvas,
by D. Helmbreeker
24.02 × 38.78 in.*

10 000 - 15 000 €

Natif de Haarlem, Dirck Helmbreeker passa la majeure partie de sa carrière en Italie, entrecoupée de brefs séjours en France et dans son pays natal. L'abbé Francesco Marucelli, dont le legs de la collection de livres et de dessins donna lieu à la fondation de la Biblioteca Marucelliana à Florence, possédait 21 tableaux de la main du peintre, parmi lesquels une *Vendemmia* (vendanges)¹. Les dimensions mentionnées dans l'inventaire de sa collection correspondent à celles

de notre tableau qui pourrait être une allégorie de l'Automne au sein d'une suite consacrée aux saisons.

Nous remercions Madame Laura Laureati de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après photographie.

1. Voir «Francesco Marucelli, 2 gennaio 1704», in L. Spezzaferro (dir.), *Archivio del collezionismo romano*, Pise, 2008, p. 343, n° 219a



108

École hollandaise du milieu du XVII^e siècle

Entourage de
Rembrandt Harmensz. van Rijn

Jeune homme riant

Huile sur panneau de chêne
Plusieurs anciennes étiquettes
numérotées au verso
42,50 × 30,50 cm

Provenance:

Collection de Sir Charles J. Robinson,
Londres;
Chez Charles Sedelmeyer, Paris, en
1898, son cachet de cire rouge au verso,
n° 110 du catalogue (comme Rembrandt,
Autoportrait);
Collection Henri Heugel, Paris;
Vente anonyme; Bruxelles, galerie
Trussart, 19 novembre 1956, n° 18;
Collection Alexandre;
Acquis auprès de ce dernier
par le général Casso en 1966;
Puis par descendance;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Wilhelm Bode et Cornelis Hofstede de
Groot, *The Complete Work of Rembrandt*,
I, Paris, 1897, p. 64, n° 15, repr.
(comme Rembrandt, *Autoportrait*)
Cornelis Hofstede de Groot,
*Beschreibendes und kritisches
Verzeichnis der Werke der
hervorragendsten holländischen
Maler des XVII Jahrhunderts*, t. VI,
Esslingen-Paris, 1915, p. 232, mentionné
dans la notice du n° 531 (comme copie)
Stichting foundation Rembrandt
research project, *A Corpus of Rembrandt
Paintings. I. 1625-1631*, t. I, Londres,
La Haye, Boston, 1982, p. 633, mentionné
dans la notice du n° C34 (comme copie)
Arnauld Brejon de Lavergnée,
«La collection de tableaux d'Henri
Heugel (1844-1916)», in *Bulletin de la
Société de l'Histoire de l'Art français*,
1994, p. 229, n°75 (d'après Rembrandt)

*Laughing young man, oil on oak panel,
Dutch School, mid-17th C.
16.73 × 12.01 in.*

15 000 - 20 000 €



Ce buste de jeune homme riant
est une reprise d'un tableau attribué
à l'entourage de Rembrandt
et conservé dans les collections du
Rijksmuseum d'Amsterdam.

Cornelis KICK

Amsterdam, 1634-1681

**Bouquet de fleurs
sur un entablement**

Huile sur panneau de chêne
Signé 'Corn. Kick. F' en bas à gauche
Un cachet de cire armorié au verso
60 × 46,50 cm

Provenance:

Newhouse Galleries, New York;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
12 janvier 1989, n°195 (comme Jacob
Walscapelle);
Chez Richard Green, Londres;
C. Cunningham, Boston;
Vente anonyme; Paris, M^{es} Ader-Picard-
Tajan, 22 juin 1990, n°48;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
24 janvier 2008, n°58;
Collection particulière du Sud
de la France

Exposition:

The lure of Still life, Bergame,
galleria Lorenzelli, Düsseldorf,
galerie Lingenauber, 1995, p. 220

Bibliographie:

Fred J. Meijer, *A Dictionary of Dutch
and Flemish still life painters working
in oil, 1525-1725*, Leyde, 2003, p. 125

*Bunch of flowers on an entablature,
oil on oak panel, signed, by C. Kick
23.62 × 18.31 in.*

150 000 - 200 000 €



Cornelis KICK

Amsterdam, 1634-1681

Bouquet de fleurs
sur un entablement

D'abord stupéfait par cet impressionnant bouquet de fleurs, l'œil du spectateur s'accroche à l'aile d'un papillon orangé, glisse sur la douceur d'un pétale de coquelicot avant de descendre le long d'une tige vert tendre. Circulant dans une multitude de couleurs, il termine son voyage en frôlant les pétales fanés d'une rose qui tombe avec délicatesse. Issu d'une dynastie de peintres, l'auteur de ce spectaculaire bouquet de fleurs, Cornelis Kick, dévoua entièrement sa carrière à la peinture de fleurs dont il maîtrisait les ressorts et qui fit sa renommée.

Fils du peintre Simon Kick, spécialisé en portraits et scènes militaires, Cornelis grandit à Amsterdam avant de partir se former auprès de Jan Davidsz. de Heem, alors certainement installé à Anvers. Dès 1650, il est connu

comme peintre de fleurs dans sa ville natale. D'après Arnold Houbraken, peintre et biographe néerlandais, Kick avait pu, par l'intermédiaire de son beau-père, se rendre régulièrement dans un petit jardin à l'extérieur des portes d'Amsterdam. Accompagné de ses élèves, il s'y plaisait à peindre les fleurs que l'on retrouve dans son œuvre, et ce toujours à la manière de son premier maître.

L'artiste fait ici preuve d'une véritable science de la composition. Posé sur un entablement de pierre, disposé devant un fond d'une grande sobriété, ce bouquet de fleurs luxuriant est exemplaire dans l'équilibre des masses et des couleurs. Les espèces représentées n'étaient pas toutes épanouies à la même saison et cet agencement provient sans doute directement de l'imagination de Cornelis Kick.

Dans la mouvance des natures mortes hollandaises du XVII^e siècle, l'artiste allie une admiration évidente pour la beauté de la nature, une attention toute particulière à la vérité botanique et une notion de vanité. Celle-ci est ainsi suggérée dans la représentation du cycle de vie d'une fleur, de l'instant où elle apparaît bouton, à celui où elle s'épanouit avant de se faner et de se déliter.

Composition à la symbolique ambiguë, elle peut se faire ode à la nature pour celui qui l'observe, comme rappel du caractère éphémère de la vie terrestre.

Chef d'œuvre de délicatesse et de précision, ce tableau révèle le talent de Cornelis Kick. Placé dans un vase à peine perceptible, ce bouquet est présenté presque pour lui-même, dans une éclatante harmonie de couleurs.



Détail

Jan van de CAPPELLE

Amsterdam, 1626-1679

Paysage d'hiver avec personnages
soulevant un bloc de glace
sur une rivière gelée

Huile sur panneau, doublé
Porte une signature 'J. Van Cappelle'
reprise en bas à gauche
42 × 56 cm
(Restaurations)

Provenance:

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

*Winter landscape with figures lifting
an ice block on a frozen river, oil on
panel, inscribed, by J. van Cappelle
16.54 × 22.05 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

Personnage singulier, peintre tout aussi particulier, Jan van de Cappelle était le fils d'un riche teinturier d'Amsterdam dont il hérita de l'entreprise en 1674. Grand amateur d'art tout au long de sa vie, sa fortune familiale lui permit de s'adonner tout entier à sa passion pour la peinture. Collectionneur éclairé, il était présent à la vente des biens de Rembrandt en 1656 où il acheta plusieurs centaines de dessins. Des portraits de lui subsistent par ailleurs, réalisés par des noms aussi illustres que ceux de Frans Hals ou de Gerbrandt van den Eeckhout, ce dernier étant aujourd'hui conservé par le musée d'Amsterdam.

Cette passion que nourrit van de Cappelle pour la peinture fut sans doute ce qui le mena à son tour à la pratique. Sa formation, il la suivit seul, observant les maîtres qui

l'avaient précédé et auxquels il vouait une grande admiration. Il regarda ainsi beaucoup les paysages d'Henrick Avercamp et d'Aert van der Neer, influences qui se retrouvent dans son œuvre. Van den Eeckhout dit de lui qu'il n'avait appris à peindre que selon ses propres désirs. Jamais van de Capelle ne se forma en atelier comme il était de coutume, ni n'appartint à la Guilde de Saint-Luc. Sa production elle, reflète un goût extrêmement prononcé pour les marines tout au long de sa vie, mais aussi pour des paysages d'hiver entre les années 1652 et 1654, période à laquelle nous rattachons notre tableau.

Sur la surface d'une rivière gelée, il présente un groupe de petits personnages s'affairant à percer la glace. Immédiatement, la rudesse de l'hiver se perçoit dans la courbure des corps qui ponctuent la scène.

À l'instar de ce qui peut être remarqué dans le reste de ses œuvres, van de Cappelle porte une grande attention au rendu de la lumière. Celle-ci perce l'atmosphère brumeuse dans laquelle elle se diffuse. À dessein, il travaille une palette en camaïeux de noirs, bruns et blancs exclusivement, couleurs traitées comme en éraflures dans la glace, tandis que les nuages sont brossés de manière plus vaporeuse.

Il met en place un jeu de profondeurs menant le regard vers les villageois du premier plan jusqu'aux maisons du dernier plan avant qu'il ne se perde dans la brume enneigée de l'horizon. Seule la verticalité tortueuse des arbres vient rompre l'étagement horizontal de la composition. Van de Cappelle présente une touche d'une modernité incroyable, déstabilisante pour le regard qui s'accroche aux touches

d'un brun sombre et épais.

D'autres versions sur toile de paysages proches sont aujourd'hui conservées au Mauristhuis d'Amsterdam et à la Fondation Custodia à Paris. Toutefois, l'œuvre que nous présentons aujourd'hui est d'autant plus singulière qu'elle fut réalisée sur panneau. Elle se rapproche ainsi du paysage d'hiver qui se trouve aujourd'hui au musée Thyssen-Bornemisza à Madrid (fig. 1), et d'un panneau présenté en vente publique en 2009¹.

Nous remercions Madame Ellis Dullaart, du RKD, de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau d'après une photographie.

1. Vente anonyme; New York, Christie's, 28 janvier 2009, n°72



Frans SNYDERS et atelier

Anvers, 1579-1657

Panier de fruits, coqs et lièvre
sur une table dont s'approchent
deux chiens

Huile sur panneau
106 × 77 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Christie's,
11 décembre 1992, n°253 (comme Snyders
et atelier);
Collection particulière

*Basket of fruits, cokerels and hare
on a table with two hounds, oil on panel,
by Fr. Snyders and workshop
41.73 × 30.31 in.*

40 000 - 60 000 €

Frans Snyders entre en 1593, à l'âge de 14 ans, dans l'atelier de Peter Brueghel II. Maître en 1602, il se rend en Italie, à Rome puis à Milan. De retour à Anvers, il se spécialise dans les natures mortes et sa réputation s'étend rapidement, à tel point que Rubens fait appel à lui entre 1611 et 1616 pour collaborer à certaines de ses œuvres. Ayant épousé en 1611 Marguerite de Vos, sœur de Cornelis et de Paul de Vos, il influence considérablement ce dernier. Membre de la Société des Romanistes à Anvers en 1619, il en devient le doyen en 1628. Il s'impose comme l'un des peintres les plus importants et les plus reconnus de son époque, recevant de nombreuses commandes prestigieuses.

Notre tableau, décrit par la spécialiste de l'artiste Hella Robels comme «Frans Snyders et atelier» lors de son passage en vente en 1992, présente la particularité d'avoir été réalisé dans un format vertical. Il rassemble tous les éléments que savait sublimer la virtuosité d'un peintre de nature morte: fruits brillants et veloutés, fourrures ébouriffées et douces plumes d'animaux morts et vivants, épais tissus recouvrant une table. La tête du chien venant reniffler le lièvre peut être rapprochée d'une étude de deux têtes de chiens sur panneaux, autrefois à Berlin et détruite en 1945 (voir H. Robels, *Frans Snyders. Stilleben- und Tiermaler (1579-1657)*, Munich, 1989, p.404-405, n° SK 6, repr.).



Gaspard de CRAYER

Anvers, 1584 - Gand, 1669

La Pentecôte

Huile sur toile

Un cachet de collection à la cire rouge
et annoté 'C De Crayer' sur le châssis
au verso
72 × 55 cm

Provenance:

Collection privée, Lille;
Vente anonyme; Monaco, Christie's,
15 juin 1990, n° 28;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Hans Vlieghe, «Gaspar de Crayer: addenda
et corrigenda», in *Gentse Bijdragen tot
de Kunstgeschiedenis*, n° 25, 1979-1980,
p. 194-195, fig. 38

*Pentecost, oil on canvas, inscribed,
by G. de Crayer
28.35 × 21.65 in.*

20 000 - 30 000 €

«Jamais il ne vit l'Italie, ne copia point les grands modèles, et pourtant il égala presque Rubens pour la couleur, le surpassa dans le dessin, et on le place à côté de Vandick qui fut son ami (...)»

Cet éloge, de la plume du peintre Amaury-Duval, élève d'Ingres, fut écrit en 1829 et témoigne du prestige et de la renommée qu'avait encore Gaspard de Crayer en Europe au début du XIX^e siècle. Surtout lorsqu'il est mis en perspective avec la faible considération que pouvait avoir le maître de Montauban pour les toiles flamandes du XVII^e siècle, lui qui demandait à ses disciples de se bander les yeux lorsqu'ils passaient devant les toiles de Rubens au Louvre.

Car Gaspard de Crayer ne fait pas partie de ces artistes oubliés après leur mort, puis renaissant au cours d'un XIX^e siècle féru de redécouvertes prestigieuses, dont

Vermeer et La Tour sont les meilleurs exemples. À côté de l'iconique triade anversoise de la première moitié du XVII^e siècle composée de Rubens, Van Dyck et Jordaens, Gaspard de Crayer fait office de «quatrième mousquetaire», tant son talent fut unanimement apprécié et reconnu de son vivant. Il appartient alors à l'aristocratie de sa profession, celle des peintres de cour. Les commandes affluent. Portraits et surtout sujets religieux deviennent les moyens d'expressions de son pinceau vibrant, heureuse combinaison de la fougue rubénienne et de la rigueur van dyckienne.

Mais c'est bien au cours de ce XIX^e siècle, véritable laboratoire de l'Histoire de l'art, que son nom fut un temps mis en retrait. Alors que la critique lui reconnaissait des vertus bien distinctives, telles que la science de la composition, de judicieuses inspirations ou encore la

qualité technique de ses huiles, ces dernières semblent s'être retournées contre lui à une époque où l'on ne jure que par la capacité à rompre, la singularité ou l'expressivité. Il lui est alors arbitrairement reproché de ne pas être un grand inventeur. C'est après la Seconde Guerre mondiale que la lumière revint peu à peu. De nombreuses toiles majeures lui sont réattribuées au fil des années et le travail magistral de l'historien Hans Vlieghe contribua à rendre ses lettres de noblesse à notre artiste, de la parution du catalogue raisonné en 1972, à la superbe exposition organisée au musée de Flandre à Cassel il y a quelques mois¹.

Notre toile, traitée dans un quasicamaïeu gris bleu caractéristique qui rappelle la *Résurrection du Christ* de Gand², constitue un brillant témoignage de l'importante production religieuse de l'artiste. Nous retrouvons dans cette œuvre, figurant

l'épisode biblique de la Pentecôte, la singulière touche de notre artiste: ces visages ronds où les habiles rehauts de blanc librement inspirés de Rubens permettent la traduction des expressions, la douceur féminine s'opposant à l'exaltation masculine; la chaleur de ces drapés à la fois fins et lourds, intelligemment détournés de bruns puissants donnant les volumes, ou encore ces touches de couleurs nuancées qui guident le regard du spectateur et donnent un sens de lecture à la composition.

1. *Entre Rubens et Van Dyck. Gaspar de Crayer (1584-1669)*, Cassel, musée départemental de Flandre, 30 juin - 4 novembre 2018

2. *op. cit.*, cat. exp., p. 108-109, n° 4.12



Michiel Jansz. van MIEREVELT

Delft, 1567-1641

Portrait d'un chevalier
de l'ordre de Malte

Huile sur panneau

Signé et daté 'Aetatis 46. / A°1629 /
M. Mierevelt' à gauche vers le centre
69 × 53 cm**Provenance:**Vente anonyme; Rome, Christie's,
12 avril 1991, n°60*Portrait of a knight of the Order of
Malta, oil on panel, signed and dated,
by M. J. van Mierevelt
27.17 × 20.87 in.*

15 000 - 20 000 €





114

École flamande du XVII^e siècle

Le point d'eau, d'après Pierre-Paul Rubens

Huile sur toile
68,50 × 89 cm

Provenance:

Collection George Simon,
2nd Earl Harcourt;
Puis par descendance, collection
Viscount Harcourt, Nuneham Park;
Sa vente, Londres, Christie's,
11 juin 1948, n° 178, acquis par Fell;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
2 juin 1950, n° 105;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
29 juin 1973, n° 39, acquis
par Mr. Harold;
Vente anonyme; Londres, Christie's,
11 décembre 1992, n°220
(comme Lucas van Uden d'après Rubens);
Collection particulière

Bibliographie:

Gustav Friedrich Waagen, *Galleries
and Cabinets of Art in Great Britain*,
Londres, 1857, p. 350
Gregory Martin, *The Flemish School*,
Londres, National Gallery, 1985,
p. 211-212, n° 41
Wolfgang Adler, *Corpus Rubenianum Ludwig
Burchard*, vol. XVIII-I, *Lanscapes*,
Londres-Oxford, 1982, p. 95-96, n° 25-7

*The Watering place, after Rubens,
oil on canvas, Flemish School, 17th C.
26.97 × 35.04 in.*

15 000 - 20 000 €

D'après une composition
de Rubens conservée à Londres
à la National Gallery.

David TENIERS

Bruxelles, 1610-1690

Le Christ au mont des Oliviers, d'après Le Corrège

Huile sur cuivre
41,50 × 31 cm
(Deux petites restaurations)

Provenance:

Collection du comte de Sellon d'Allaman,
en 1795;
Acquis par l'actuelle propriétaire
à la fin des années 1990;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Catalogue raisonné des 215 tableaux les plus capitaux du cabinet de Mr. le Comte de Sellon d'Allaman, Genève, 1795, p. 57-58, n° 157

Christ on the Mount of Olives, after Correggio, oil on copper, by D. Teniers
16.34 × 12.20 in.

25 000 - 35 000 €



Fig.1

Peintre officiel à la cour de l'archiduc Léopold Guillaume de Habsbourg (1614-1662), David Teniers fut sans nul doute l'un des artistes les plus prolifiques de son temps. Artiste érudit, peintre de grand talent, il n'eut de cesse au fil de sa carrière d'observer les grands maîtres qui l'avaient précédé et dont il se plut à diffuser les œuvres. Son travail auprès de l'archiduc le hissa au rang de «peintre-prince», de celui d'un artiste au plus près de l'intimité

de ses modèles illustres, comme avaient pu l'être Titien et Rubens.

Si le style de ses jeunes années accusent une influence certaine d'Adriaen Brouwer, les archives concernant Teniers mentionnent entre 1632 et 1633 son entrée dans la Guilde des peintres d'Anvers, dont il devint le doyen entre 1645 et 1646 avant que l'archiduc Léopold Guillaume ne le remarque et l'invite à rejoindre sa cour nouvellement installée à Bruxelles en 1647.



Fig.2

Ce dernier, nommé gouverneur des Pays-Bas espagnols, était arrivé la même année dans la capitale de son fief. Second fils de l'archiduc Ferdinand II, il fut placé stratégiquement au nord de la France, royaume en guerre avec l'Espagne et menacé par des relations tendues avec les Pays-Bas. Outre cela, Léopold Guillaume s'inscrivait dans une longue dynastie de brillants collectionneurs parmi lesquels Philippe II et Philippe IV d'Espagne, ainsi que son père. Aussi, lorsqu'il s'installa à Bruxelles sans réputation aucune d'amateur d'art, le moment lui sembla sans doute propice à la constitution de sa propre collection. Par ailleurs, Bruxelles se situait près du carrefour stratégique et prolifique qu'était la ville d'Anvers, lieu de production et d'échanges importants, notamment avec Venise.

David Teniers contribua à ce grand dessein de Léopold Guillaume. Durant dix ans, il le conseilla et joua un rôle non négligeable dans la création de l'une des plus brillantes collections européennes de leur temps, collection qui devint le noyau fondateur du Kunsthistorisches Museum de Vienne. Ce faisant, le peintre entreprit le

catalogue de la collection illustré de gravures, le *Theatrum Pictorium*, publié pour la première fois en 1660. Il fournit pour cela aux graveurs des copies de petits formats des œuvres, comme celle que nous présentons ici, réalisée d'après un tableau de Corrège aujourd'hui conservé à Apsley House à Londres (fig.1).

L'œuvre de Teniers comprend également de nombreuses représentations de la galerie de peintures de son mécène. Là, le monarque y est presque invariablement représenté, parfois accompagné d'un homme tenant un dessin à la main tandis que le peintre lui-même s'affaire à copier une œuvre. Aux murs se trouvent des tableaux des grands maîtres, notamment italiens à l'instar de Giorgione, Raphaël ou Titien, parfaitement identifiables. Au sein de ce corpus particulier, le Christ au jardin des Oliviers de Corrège se trouve représenté dans la partie gauche d'un cabinet d'amateur peint par Teniers, tableau conservé à Barnard Castle, Durham, dont une copie est récemment passée en vente (fig.2, vente anonyme; Neuilly-sur-Seine, Aguttes, 9 juin 2009, n° 146).





116

116

Cornelis DUSART

Haarlem, 1660-1704

Fumeurs et buveurs
devant une chaumière

Toile
Signée et datée '(...)sart 17(...)'
sur la brouette à droite
60,50 × 74,50 cm

*Smokers and drinkers outside a cottage,
oil on canvas, signed and dated,
by C. Dusart
23.82 × 29.33 in.*

6 000 - 8 000 €

117

Peter CASTEELS III

Anvers, 1684 - Richmond, 1749

Canards sur un étang
dans un parc

Huile sur toile
Signée et datée 'P Casteels / 1726'
en bas à gauche
82 × 113,50 cm

*Ducks at a pool, in a park,
oil on canvas, signed and dated,
by P. Casteels III
32.28 × 44.69 in.*

12 000 - 15 000 €

Nous pouvons distinguer dans cette composition les espèces suivantes : des harles piettes, un canard pilet, des canards colverts, des mouettes rieuses, un pinson des arbres et un jaseur boréal.

Nous remercions Monsieur Charles Langhendries pour son aide à la rédaction de cette notice.



118

Richard van ORLEY

Bruxelles, 1663-1732

Vertumne et Pomone

Gouache

Annotée 'Pomone et Vertumne / voyez
cette vigne flexible / mariée
à ce jeune ormeau: / l'arbre étendant
au loin etc... / Demoustier. / lettres
a Emilie sur la mythologie '
sur le montage au verso
28 x 39 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Tajan,
26 juin 2008, n° 48;
Vente anonyme; Londres, Bonhams,
30 octobre 2013, n° 73

*Vertumnus and Pomona, gouache,
inscribed, by R. van Orley
11.02 x 15.35 in.*

4 000 - 6 000 €



118

119

Wilhelm Schubert van EHRENBURG

Anvers, 1630-1676

Caprice architectural avec Abraham répudiant Agar

Huile sur toile
Une marque des douanes romaines
sur le châssis au verso
173 x 176 cm
(Accidents et restaurations)

*Capriccio with Abraham
repudiating Hagar, oil on canvas,
by W. S. van Ehrenberg
68.11 x 69.29 in.*

15 000 - 20 000 €

D'origine allemande, Wilhelm van Ehrenberg fait toute sa carrière à Anvers où il devient membre de l'Académie de Saint Luc dès 1662 et membre fondateur de l'Académie d'Anvers en 1666.

Dessinateur et peintre d'architecture, il se spécialise dans la représentation d'intérieurs d'église et dans la description de palais aux façades animées de sculptures où le marbre domine.

La perspective palatiale de notre tableau sert de cadre à l'épisode biblique d'Abraham chassant Agar

et son fils Ismaël de sa maison, ici transformée en un somptueux palais classique. L'organisation rigoureuse de l'architecture décrite avec précision et minutie, le sens des effets de perspectives et le goût pour les grands espaces animés de quelques personnages comme écrasés par le monument sont caractéristiques de l'artiste.

Les détails architectoniques et décoratifs révèlent l'influence du peintre hollandais Dirck van Delen avec lequel Ehrenberg est parfois confondu.



Claude VIGNON

Tours, 1593 - Paris, 1670

Saint Antoine abbéHuile sur toile
109 × 83 cm*Saint Anthony Abbot, oil on canvas,
by Cl. Vignon
42.91 × 32.68 in.*

10 000 - 15 000 €



Fig.1

Réalisée dans la dernière partie de la carrière de l'artiste, cette toile appartenait certainement à un cycle de figures de saints cadrés à mi-corps, connu par des gravures portant l'excutid de Le Blond. Parmi elles, un burin anonyme témoignait de ce saint Antoine abbé (fig.1, voir P. Pacht-Bassani, *Claude Vignon*, Paris, 1992, p. 500, n° 546). Vignon respecte ici l'iconographie traditionnelle de ce saint ermite des III^e et IV^e siècles, tenant un bâton d'ermite dont la forme fait écho à la croix en

«tau» sur son épaule, du nom de la dernière lettre de l'alphabet grec, également appelée croix de saint Antoine. Un Saint Antoine «à demy corps» est par ailleurs mentionné dans l'inventaire des biens de l'artiste de 1643, sans que nous puissions affirmer qu'il s'agit de notre tableau (voir *ibid.*, p. 545, n° MC 70).

Nous remercions Madame Paola Pacht-Bassani de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu.



Corneille de LA HAYE, dit Corneille de LYON et atelier

La Haye, 1500 - Paris, 1575

Portrait de Jacques de Savoie, duc de Nemours

Huile sur panneau de chêne,
doublé et parqueté
Annoté postérieurement 'charles 9'
à droite
18 × 14,50 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
26 mars 1974, n°8;
Collection particulière du Perche

Bibliographie:

Anne Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon*, Paris, 1996, p. 242, n° 170A (attributions douteuses ou rejetées)

Portrait of Jacques de Savoie, duc de Nemours, oil on oak panel, inscribed, by Corneille de Lyon and workshop
7.09 × 5.71 in.

30 000 - 50 000 €



Fig. 1

En été 1564, pendant le grand tour de Charles IX, il plut à Catherine de Médicis de visiter l'atelier de Corneille de La Haye qui avait peint dans une «grand'chambre [...] tous les grands Seigneurs, Princes, Cavaliers, et grandes Reynes, Princesses, Dames, Filles de la Court de France». Le duc de Nemours, gouverneur du Lyonnais depuis un an, qui accompagnait la reine mère, devait avoir été heureux d'y trouver également sa propre effigie. En plus du tableau que nous présentons, deux autres versions de ce portrait sont connues: la première conservée à Versailles (inv. 3243, 18 × 15 cm) et la seconde, de meilleure facture, dans une collection particulière britannique (15,20 × 12,70 cm).

Autant que leur état permet d'en juger, aucun de ces tableaux ne semble entièrement autographe. Mais la crispation du trait qu'on y observe s'explique également par la réalisation du portrait à partir d'une autre image, et non uniquement d'après nature. Cette pratique

semble relativement courante chez Corneille lorsqu'il s'agit de grands personnages du royaume dont l'iconographie était déjà fixée par le portraitiste officiel des Valois, François Clouet. Ici, l'artiste lyonnais s'inspire du portrait tiré par Clouet vers 1555 et connu d'après des copies dessinées (fig. 1, recueil des Arts-et-Métiers, collections particulières) et une réplique peinte portant la signature de Gerlach Flicke (Newbattle Abbey, Grande Bretagne). Si le vêtement diffère, les contours du visage sont quasi identiques, ce qui par ailleurs confirme l'identité du modèle.

Issu d'une branche cadette des ducs de Savoie alliée aux Valois, Jacques hérite du duché de Nemours à la mort de son père et alors qu'il n'a que deux ans. Il est le neveu de Philiberte de Savoie, duchesse de Nemours (1498-1524), dont le portrait est également visible dans ce catalogue (lot 5). Élevé à la cour de France, il entame une carrière militaire brillante, nommé dès 1558 colonel de la cavalerie légère.

Beau, séducteur et aimant le faste, le duc est vite célèbre pour ses déboires amoureux avec Françoise de Rohan qu'il refuse d'épouser malgré une promesse et un fils né de leur liaison. Prétendant sérieux d'Élisabeth d'Angleterre en 1558-1559, Nemours s'unit finalement à Anne d'Este, veuve du duc de Guise. D'une obéissance sans faille à la Couronne, il combat les protestants et reçoit le gouvernement du Lyonnais en 1562 alors que la ville est aux mains des huguenots, mais refuse d'embrasser le parti ultracatholique des Guise. Souffrant de la goutte, le prince se retire à Ancey dès 1571 où il meurt en 1585. Se souvenant de son charme, Madame de La Fayette en fait l'un des personnages principaux de sa *Princesse de Clèves*.

Nous remercions Madame Alexandra Zvereva de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de ce tableau par un examen de visu, ainsi que pour la rédaction de cette notice.



122

Charles LE BRUN

Paris, 1619-1690

La Jeunesse

Huile sur panneau de chêne,
une planche
26,50 × 34,80 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Phillips,
4 juillet 2000, n° 126
(comme entourage de Johann Liss)
Chez Emmanuel Moatti, Paris, en 2002
(n° 5 du catalogue)

Bibliographie:

Bénédicte Gady, *L'ascension de Charles
Le Brun. Liens sociaux et productions
artistiques*, Paris, 2010, p. 66, repr.
pl. II
Bénédicte Gady in cat. exp. *Charles
Le Brun (1619-1690)*, Musée du Louvre-
Lens, Paris, 2016, p. 122, mentionné
et repr. dans la notice du n° 30

Gravure:

Eau-forte par Jean Humbelot
chez Philippe Huart, vers 1639:
«La Jeunesse», partie des *Quatre âges
de l'homme*

*Allegory of Youth, oil on panel,
by Ch. Le Brun
10.43 × 13.70 in.*

40 000 - 60 000 €

Ce lot est mis en vente dans le cadre
d'une vente judiciaire, sous le
marteau de Maître Matthieu Fournier,
commissaire-priseur judiciaire.
Les frais légaux en sus des enchères,
pour le lot 122, sont de 14,40 % T.T.C.



Charles LE BRUN

Paris, 1619-1690

La Jeunesse



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Au sortir de son apprentissage auprès de Vouet, avant son départ pour Rome et surtout avant la brillante carrière sous les ors de Versailles que nous lui connaissons, Charles Le Brun fut l'auteur d'un certain nombre de délicates compositions de format réduit encore imprégnées du raffinement et de la grâce des arts sous le règne de Louis XIII. Conçues dans un esprit proche des scènes gravées par Abraham Bosse, ces représentations de figures isolées ou de plusieurs personnages, peintes sur de petits panneaux, tantôt en grisaille, tantôt en couleurs, préparaient des gravures au propos allégorique.

À l'aide du témoignage de Nivelon et d'estampes conservées dans les collections publiques, plusieurs de ces tableaux ont pu être identifiés et rendus à leur auteur. C'est le cas de celui que nous présentons,

attribué un temps à l'entourage de Johann Liss, puis à Juste d'Egmont avant d'être rendu à Charles Le Brun. Il constitue un *modello* pour le deuxième volet d'une suite des *Quatre Âges de l'homme*, gravée et publiée par Philippe Huart, dont une série complète est conservée au British Museum et deux planches se trouvent à la Bibliothèque nationale de France. La lettre de ces estampes n'en précise par l'inventeur et c'est à Maxime Préaud que nous devons d'avoir le premier proposé le nom de Charles Le Brun, ayant pu identifier l'une de ses compositions subtilement glissée dans le haut de l'almanach représenté sur le mur de *L'Âge viril*¹. Parmi les quatre compositions peintes de cet ensemble, seuls le petit panneau représentant L'Enfance récemment réapparu (fig. 1)² et celui que nous présentons sont connus à ce jour.

L'Âge viril et *La Vieillesse*, connus par la gravure (fig. 2 et 3), restent encore à identifier.

Chacune des compositions de cette suite se caractérise par une ouverture vers un paysage faisant écho à l'âge illustré. Ainsi, alors que l'Enfance présente un jardin clos et entretenu, la Jeunesse s'ouvre vers les champs et un vaste ciel, là où les fenêtres de la Vieillesse laissent apercevoir des toits enneigés. La finalité de ces compositions, destinées à être gravées, n'a pas empêché Le Brun d'y employer un coloris vibrant et subtil. Dominé par un rouge vif bordé d'or dans sa partie droite, la composition laisse place à un lumineux paysage dans sa partie centrale. Adolescents et jeunes adultes s'y adonnent à différents jeux et activités, poétiquement décrits dans les vers légendant la gravure :

«Les tous (sic) harmonieux
en amour si puissants
Dont les luths et les voix
forment une musique
Font par leur unisson
des courants ravissants
Où pour se divertir la jeunesse
s'applique
Ainsi par la douceur
de ces charmants accords
Elle apprend à régler les
mouvements de l'âme
Et tandis qu'elle exerce l'esprit
et le corps
Elle peut résister à l'amoureuse
flamme»

1. M. Préaud, «L'Espoir de la France», in *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg. Peintures et dessins en France et en Italie, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, 2001, p. 378-382

2. Voir cat. exp. Lens, 2016, n° 30



Sébastien STOSKOPFF

Strasbourg, 1597 - Idstein, 1657

**Gigot, miche de pain et réchaud
sur un entablement**Toile
44 × 64 cm**Provenance:**

Vente anonyme; Paris, Palais Galliera,
16 mars 1967, n° 21;
Galerie Heim, Paris, en 1973;
Vente anonyme; Monaco, Christie's,
4 décembre 1992, n° 33;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Ader-Tajan, 28 juin 1993, n° 21;
Acquis lors de cette vente par l'actuel
propriétaire;
Collection particulière, Paris

Exposition:

*Sébastien Stoskopff: 1597-1657: un
maître de la nature morte*, Strasbourg,
Musée de l'Œuvre Notre-Dame, 15 mars-15
juin 1997, Aix-la-Chapelle, Suermondt
Ludwig Museum, 5 juillet-5 octobre 1997,
p. 154-155, n° 12

Bibliographie:

Michel Faré, *Le Grand Siècle de la
Nature Morte en France. Le XVII^e siècle*,
Paris-Fribourg, 1974, p. 125,
repr. coul.
Christopher Wright, *The French painters
of the seventeenth century*, Boston,
1985, p. 262
Birgit Hahn-Woernle, *Sebastian
Stoskopff: mit einem kritischen
Werkverzeichnis der Gemälde*, Stuttgart,
1996, p. 140-141, n° 17, repr.
Claudia Salvi, *D'après nature. La nature
morte en France au XVII^e siècle*, Tournai,
2000, p. 38-39, repr.

**Gigot, bread and stove on an entablature,
oil on canvas, by S. Stoskopff
17.32 × 25.20 in.**

80 000 - 120 000 €

Braises rougeoyantes et muscade fraîchement râpée, c'est à la préparation d'un repas que l'artiste alsacien, maître incontesté de la nature morte au XVII^e siècle, nous convie. Composée lors de son séjour à Paris (1630-1641), sa toile évoque, avec délicatesse et sobriété, une cuisine française et bourgeoise. Deux mets de choix encadrent la composition: un gigot d'agneau, déjointé et découpé, ainsi qu'une miche de pain. La viande fraîche et la mie blanche, dont les couleurs claires contrastent avec le brun de la table en bois ainsi que la pénombre de la pièce, suggèrent un milieu aisé. Sur le réchaud à trois pieds, intercalé entre ces premiers aliments, reposent deux assiettes creuses, posées l'une sur l'autre, la seconde faisant office de couvercle. Ce substitut de four, très usuel au XVII^e siècle, confirme une table bourgeoise plutôt qu'aristocratique. Posées sur le bord de la table,

l'orange et la noix de muscade ajoutent un soupçon d'exotisme, et donc de luxe, à l'ensemble.

Originaire de Chine, l'orange amère, ou bigarade, est introduite en Europe à partir du XI^e siècle avant d'être détrônée par l'orange douce à la fin du XV^e siècle. Souvent offerte en cadeau pour Noël ou à la Saint Nicolas, elle est un produit de distinction destiné aux élites. Connue dès le XII^e siècle, la noix de muscade, ou noix muguette, originaire d'Indonésie, est ache-minée par les Portugais au XVI^e siècle; les Hollandais s'emparent de son commerce au siècle suivant. Largement utilisée dans les plats des milieux aristocratiques du Moyen-Âge et de la Renaissance, cette graine ronde fait partie, avec le poivre et le clou de girofle, des rares épices conservées par la nouvelle cuisine française qui se développe au XVII^e siècle: celle-ci privilégie des goûts plus sobres, le

sucré étant désormais réservé aux gâteaux. Cependant, les saveurs aigres-douces persistent occasionnellement. Dans son célèbre Cuisinier François (1651), Pierre-François La Varenne propose ainsi des recettes carnées parfumées aux agrumes dont un « agneau en ragoust » aromatisé à l'« escorce de citron, ou d'orange ».

Les braises du réchaud et la râpe à muscade sortent de son étui décrivent un processus en cours de réalisation. Peut-être les assiettes fermées cachent-elles un plat de viande mitonnée à partir des ingrédients disposés sur la table? Dans une perspective plus symbolique, la présence de l'agneau et du pain blanc confère à l'ensemble une dimension christique, d'autant que le réchaud est marqué d'une petite croix.

Claire Bastier,
auteur et gastronome



École française du début du XVIII^e siècle

Atelier de Hyacinthe Rigaud

Portrait du roi Louis XIV en armure

Huile sur toile
139 × 107 cm

Provenance:

Château de Jaligny, ancienne propriété
des comtes de Barral, Auvergne

*Portrait of Louis XIV in armor, oil on
canvas, French School, early 18th C.*
54.72 × 42.13 in.

20 000 - 30 000 €



Fig.1

«Si l'on en croit le témoignage de ses livres de comptes (Paris, Bibliothèque de l'Institut de France), la première confrontation de Hyacinthe Rigaud (1659-1743) avec son royal modèle ne date pas de la succession d'Espagne en 1700-1701, mais remonte à l'orée de la décennie 1690. Le célèbre portrait de Louis XIV en grand costume royal (fig. 1, Paris, musée du Louvre) admet en effet un, voire deux précédents, en 1691 et 1694, dont on ne sait s'ils valurent

à Rigaud d'obtenir des séances de pose ou bien s'ils furent inspirés, comme nous le pensons, par les images créées par certains de ses confrères, tels Charles-François Poerson (1653-1725) qui remporta, cette même année 1691, un beau succès avec son Louis XIV en armure complète, connu par la gravure de Pierre Drevet (Paris, Bibliothèque nationale de France): le roi y est vu jusqu'aux genoux, de profil vers la gauche, main gauche à la hanche, main droite en appui

sur un bâton de commandement qui repose en équilibre sur une table, près d'un armet empanaché, selon, en fin de compte, un parti pris assez proche de celui de notre tableau. Il semble qu'à son tour, Rigaud ait rencontré quelque «empressement du public», lorsqu'en 1694, il proposa une effigie du roi, que ses livres de comptes nous décrivent tantôt «en grand» ou «en pied», tantôt «en buste», et selon une grille de prix dont la très grande diversité (de 40 à 600 livres pièce) suggère l'existence de multiples variantes dans le cadrage et l'habillement. En cinq ans, de 1694 à 1699, l'atelier de l'artiste, qui dut s'entourer pour l'occasion de sept collaborateurs, n'exécuta pas moins de cinquante et une répliques de cette œuvre pour toute la Cour, la Ville et la province. Le bruit s'en répandit ainsi jusqu'à Montpellier, si bien que l'ancien maître de Rigaud, Antoine Ranc (1634-1716), réclama qu'on lui en fit parvenir une version en buste...

Tout porte à croire que le tableau de 1694 avait quelque ambition: une figure jusqu'aux genoux, armée, assortie d'un fond de bataille à la Joseph Parrocel (1646-1704), soit le minimum exigé pour créer l'événement et susciter l'intérêt du public. Les sources scripturaires jointes à l'abondance des versions conservées militent désormais en faveur d'une assimilation du portrait de 1694 avec un *Louis XIV*

(voir A. James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud (1659-1743)*, Dijon, 2016, t. I: *L'Homme et son art*, p. 124-135 et t. II: *Le Catalogue raisonné*, p. 131-134, n^o*P.382) portant un simple plastron barré du cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit, sur un habit de velours marron aux larges revers brodés comme aime à les dessiner Rigaud dans les années 1690. Il n'y a pas jusqu'à la console devant laquelle se tient le royal modèle qui ne participe d'une mise en scène récurrente chez l'artiste à la fin du XVII^e siècle (Boufflers en 1694, Flamarens en 1694-1695, Croissy en 1693, Conti en 1697, etc.). De qualité inégale, les meilleures versions connues de ce portrait se limitent le plus souvent à une représentation de Louis XIV en buste, sans les mains. C'est dire tout l'intérêt de notre tableau qui, non content d'être particulièrement scrupuleux dans l'évocation de la prestance royale et de ses attributs (têtes de lions, soleils, fleurs de lys et arabesques des épaulières, parements argentés des revers, extrémités effilochées des rubans, etc.), nous restitue avec une belle maîtrise toute l'autorité d'une formule dont il est l'un des témoignages jusqu'à présent les plus accomplis.»

Nous remercions Madame Ariane James-Sarazin pour la rédaction de cette notice.



Lubin BAUGIN

Pithiviers, vers 1612/13 -
Paris, 1663

Sainte Hélène

Huile sur toile (Toile d'origine)
74 × 59 cm
(Restaurations anciennes)
Sans cadre

Saint Helen, oil on canvas, by L. Baugin
29.13 × 23.23 in.

4 000 - 6 000 €

Avec cette jeune femme tenant un livre et une large croix émergeant de son drapé bleu, Lubin Baugin nous offre une très délicate représentation de sainte Hélène. Le corps et la tête tournés de trois-quarts emmènent à leur suite le regard du spectateur vers un rayon de lumière ténu dont il devine l'origine divine.

La large croix tenue par la sainte est une référence directe à son iconographie qui la lie à l'invention de la Vraie Croix. Hélène, convertie au christianisme à la même

période que son fils l'empereur Constantin (272-306), partit en pèlerinage à Jérusalem en 326. Les récits hagiographiques rapportent qu'elle y découvrit les reliques de la Passion et la croix sur laquelle le Christ aurait été crucifié, à l'endroit même où l'empereur Hadrien (76-138) avait fait édifier un temple en l'honneur de Vénus. Après qu'Hélène ait pris la décision de l'abattre, Constantin y envoya des architectes afin de dégager le tombeau du Christ et de bâtir un sanctuaire chrétien.





126

Paul LIÉGEOIS

Actif en France au XVII^e siècle

Pêches, champignons,
raisins et figues

Huile sur toile
31,50 × 40,50 cm
(Petit manque dans le bas)

Peaches, mushrooms, grapes and figs,
oil on canvas, by P. Liégeois
12.40 × 15.94 in.

8 000 - 12 000 €

Peu d'informations nous sont parvenues sur la carrière de Paul Liégeois, dont on retrouve néanmoins les œuvres dans de prestigieuses collections dès le XVII^e siècle. Il est, aux côtés de Louise Moillon, de Jacques Linard ou encore de Pierre Dupuis dont il est plus proche, l'un des importants représentants de la nature morte française du XVII^e siècle, aux compositions sobres et équilibrées, d'un puissant réalisme.

127

Louis-Jean François LAGRENÉE

Paris, 1725-1805

Deux anges apportant une couronne à saint Sébastien

Huile sur toile, en partie marouflée
sur carton
35 × 29 cm

Provenance:

Figure dans l'«État des tableaux faits par Monsieur Lagrenée depuis son retour de Rome», sous le n°344 («Petit tableau représentant saint Sébastien à qui deux anges présentent la palme et la couronne du martyre»);

Mentionné dans l'inventaire après-décès de l'artiste, en 1805, n° 36, prisé 12 francs;

Mentionné dans l'inventaire après-décès de son épouse, en 1814, n° 36, prisé 12 francs;

Vente après-décès de l'épouse de l'artiste, Paris, hôtel de Bullion, Me Merault, 12 novembre 1814, n° 8 (en pendant avec la «Madeleine en prière»), adjugé 48 francs au frère du peintre, Jean-Jacques Lagrenée, avec son pendant

Exposition:

Salon de 1795, Paris, n° 278 (en pendant avec le «Songe de la Madeleine dans le désert»)

Bibliographie:

Edmond de Goncourt, «État des tableaux faits par M. Lagrenée depuis son retour de Rome», in *L'Art*, 1877, t. IV, p. 238
Edmond et Jules de Goncourt, *Portraits intimes du XVIII^e siècle*, Paris, 1878, p. 355, n° 344

Marc Sandoz, *Les Lagrenée. I. Louis (Jean, François) Lagrenée (1725-1805)*, Paris, 1983, p. 294, n°399

Angels bringing a crown to Saint Sebastian, oil on canvas partly laid down on cardboard, by L. J. F. Lagrenée
13.78 × 11.42 in.

3 000 - 4 000 €

Nous remercions Monsieur Joseph Assémat-Tessandier pour son aide à la rédaction de cette notice.



127

128

École française du XVIII^e siècle

Atelier de Joseph Vernet

Les cascades de Tivoli

Huile sur toile
98,50 × 136 cm

Provenance:

Acquis auprès de Madame Graziani, quai Voltaire à Paris, en 1977 par l'actuel propriétaire;
Collection particulière, Île-de-France

The cascades of Tivoli, oil on canvas, workshop of J. Vernet
38.78 × 53.54 in.

20 000 - 30 000 €

Ce séduisant paysage de Tivoli animé de pêcheurs est le reflet de la poétique production de Joseph Vernet des années 1750, retrouvant après son retour en Avignon ses sujets de prédilections. Le peintre est alors un paysagiste réputé, entouré de collaborateurs pour répondre à la demande croissante de la part des amateurs. Notre tableau reprend une composition de Joseph Vernet autrefois dans la collection du comte de Wicklow.



Jean-Baptiste GREUZE

Tournus, 1725 - Paris, 1805

Jeune fille en buste,
les yeux levés vers le ciel

Huile sur toile

Une ancienne étiquette annotée 'Cte de La Ville(...)' sur le châssis au verso

46 × 38 cm

Sans cadre

Provenance:

Peut-être collection Saint; sa vente, Paris, 4-7 mai 1846, probablement n° 55 ou 55 bis (665 fr. à Giroux);

Peut-être collection Alphonse Giroux;

Peut-être sa vente, Paris, 10-12 février 1851, probablement n° 80;

Peut-être collection François

Delessert;

Peut-être sa vente, Paris, 1855, n° 70

Bibliographie:

Peut-être *Catalogue des tableaux*

de M. François Delessert, Paris, 1955,

p. 29, n° 70

Peut-être Jean Martin, *Œuvre de J.-B.*

Greuze. Catalogue raisonné, Paris, 1908,

p. 31, n° 443: «La Douceur»

Bust of a girl, oil on canvas,

by J. B. Greuze

18.11 × 14.96 in.

40 000 - 60 000 €

«Peintre de la nature et du sentiment¹», Jean-Baptiste Greuze se fit 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. Ses têtes d'expression de jeunes filles et de jeunes garçons connurent un grand succès et devinrent l'une des spécialités du peintre. Ces figures sont représentées dans toute leur simplicité, pour elles-mêmes, sans précision de contexte particulier, la plupart au format du portrait. Le talent du peintre se concentre sur le rendu des différentes expressions de ces jeunes filles tantôt rêveuses, tantôt nostalgiques, souvent sensuelles, 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 et le regard vers le ciel, un sein négligemment offert au regard du spectateur, cette jeune fille semble plongée dans ses pensées. L'ensemble est servi par une touche libre et enlevée d'une très grande richesse. La subtile harmonie de coloris vient renforcer l'impression de douceur qui émane de cette composition.

Nous remercions Madame Yuriko Jackall qui inclura ce tableau dans son catalogue raisonné de l'œuvre de Greuze actuellement en préparation.

1. *Mercur de France*, novembre 1763



Laurent PÉCHEUX

Lyon, 1729 - Turin, 1821

L'enlèvement d'Hélène

Huile sur toile

Signée et datée 'L. Pecheux. Ls. P. / R.
1760' en bas vers la droite
65 × 85 cm

Provenance:

Peint pour Monsieur Rigaud, négociant à Lyon (mentionné par l'artiste dans sa *Note des tableaux que j'ay fait à Rome...*, p. 1, manuscrit conservé à Turin: «En petit, à Mr. Rigaud cy dessus, l'enlèvement d'Helene par Paris»); Acquis par l'arrière-grand-père des actuels propriétaires vers 1900; Puis par descendance; Collection particulière, Paris

Exposition:

Laurent Pécheux (Lyon, 1729 - Turin, 1821). Un peintre français dans l'Italie des Lumières, Dole, musée des Beaux-Arts, 27 juin - 30 septembre 2012, Chambéry, musée des Beaux-Arts, 24 octobre 2012 - 20 janvier 2013, p. 94-95, n°24

Bibliographie:

Luigi Cesare Bollea, *Lorenzo Pecheux, maestro di pittura nella R. Accademia delle Belle Arti di Torino*, Turin, 1942, p. 26, 33 et 393
Alessandro Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Turin, III, 1968, p. 796, n° 13

The rape of Helen, oil on canvas, signed and dated, by L. Pécheux 25.59 × 33.46 in.

35 000 - 45 000 €



Fig.1

Peintre lyonnais, Laurent Pécheux fait son apprentissage dans sa ville natale après un court passage à Paris dans l'atelier du célèbre Charles-Joseph Natoire. De nature indépendant, il ne passe pas par l'Académie royale de peinture et de sculpture, ce qui ne l'empêche pas de se rendre à Rome en 1753 à l'âge de 24 ans. Là-bas, il rejoint rapidement l'atelier d'Anton Raphael Mengs et fait également la connaissance de Pompeo Batoni, deux peintres qui dominent alors la scène artistique romaine. Proche de Johann Joachim Winckelmann, archéologue et théoricien prônant un retour aux principes de l'art grec qui avait selon lui atteint le Beau idéal, Mengs cherchait à restituer sur la toile la pureté des lignes de l'art antique et des grands maîtres. Sous son influence, Pécheux devint un peintre «romain» dans la tradition de Raphaël.

En cette seconde partie du XVIII^e siècle, l'Antique est redécouvert, exhumé, restauré, collectionné et étudié. Le musée du Capitole s'enrichit tout au long du siècle des chefs-d'œuvre de l'Antiquité offerts

ou achetés par les papes successifs. Pécheux est ainsi immergé dans cet univers, également habité par les approches nouvelles de Piranèse, défenseur de la création étrusque et romaine. Très vite, il s'affirme comme l'un des représentants les plus accomplis de la peinture d'histoire dans la Ville éternelle. Sa réputation lui permet d'obtenir de prestigieuses commandes et d'éminentes familles romaines, Borghèse et Barberini notamment, lui confient la décoration des plafonds de leurs palais urbains. Il travaille également pour des amateurs français, pour le grand-maître de l'ordre de Malte, le pape Pie VI, ainsi que l'impératrice Catherine II de Russie. Loin de sa ville natale, Pécheux n'est pourtant pas oublié par ses compatriotes et travaille aussi pour des commanditaires lyonnais. Ainsi, autour de 1754, il réalise un portrait de M. Rigaud, négociant à Lyon, qui n'est autre que le commanditaire de notre tableau, comme l'indique la «*Note des tableaux que j'ay fait à Rome...*», manuscrit de l'artiste conservé à l'Accademia delle Scienze de Turin¹.

La scène représente la fuite des célèbres amants Paris et Hélène de Sparte, sous un ciel orageux. La figure inquiète d'Hélène contraste avec l'air déterminé de Paris. La disposition des personnages en frise est clairement empruntée au répertoire antiquisant et fait écho au bas-relief antique des *Danseuses Borghèse* présenté dans la villa éponyme de 1617 à 1807 et aujourd'hui au musée du Louvre. Les silhouettes drapées des suivantes de la reine rappellent les fresques pompéiennes dont l'artiste a pu découvrir avec les fouilles réalisées à Pompéï et Herculanium à partir de 1748. Pour figurer l'ancienne cité de Sparte, il s'inspire des monuments de la Rome antique (forums et amphithéâtres impériaux) ainsi que du Vatican de Bramante. Le tombé fluide des drapés et la délicatesse des profils s'inscrivent également dans l'esthétique de cette redécouverte du beau idéal. Le geste gracieux d'Hélène qui tente d'ajuster le voile sur son épaule renvoie au modèle de la statue grecque de la Diane de Gabies, également passé des collections Borghèse au Louvre (fig. 1).

Redécouvert et présenté lors de la récente rétrospective consacrée à Pécheux par les musées de Dole et de Chambéry, le tableau que nous présentons est le témoin d'une passionnante période de transition dans les arts et d'une brillante synthèse réalisée par l'artiste. Les nombreuses références classiques révèlent sa solide formation et sa culture nourrie par ses années italiennes et ses fructueuses relations. Les couleurs tendres et acidulées, la grâce qui émane des différentes figures ou encore le détail sensuel du sein dévoilé par Hélène dans sa fuite sont quant à eux caractéristiques des raffinements de la peinture du XVIII^e siècle. Le spectateur averti ne manquera pas de distinguer dans cette œuvre de 1760 les frémissements du Néoclassicisme qui verra Pécheux et ses contemporains évoluer progressivement vers un art de plus en plus idéalisé.

1. Publiée par L. C. Bollea, *Lorenzo Pecheux, maestro di pittura nella R. Accademia delle Belle Arti di Torino*, Turin, 1936-1942



**François-Léonard DUPONT,
dit DUPONT-WATTEAU**

Moorsel, 1756 - Lille, 1821

Composition au groupe de Vénus
désarmant l'Amour, aux coquillages
et à la montre

Huile sur panneau de chêne, une planche
Une ancienne étiquette numérotée '217'
au verso et une autre partiellement
déchirée annotée 'Bergier' et portant
la date de 1853
32,50 × 24,50 cm

Exposition:

Probablement Salon de l'Académie des
Arts, Lille, 1786, n° 22: «Un autre
Tableau représentant Vénus qui désarme
l'Amour. Orné de coquillages, peint
d'après nature»

*Composition with Venus disarming Cupid,
shells and a watch, oil on panel,
by F. L. Dupont-Watteau
12.80 × 9.65 in.*

6 000 - 8 000 €

François-Léonard Dupont doit
son surnom de Dupont-Watteau à
son apprentissage auprès de Louis
Watteau au sein de l'Académie
de Lille, dont il devint également
le gendre. Ce mécanicien de for-
mation se tourna vers la peinture
et excella notamment dans la
nature morte d'objets de collection
comme celle que nous présentons.





132

Jean-Baptiste REGNAULT

Paris, 1754-1829

Mars et Vénus

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Regnault' dans le bas
45,50 × 37 cm

Provenance:

Collection Camille Groult;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
21-22 juin 1920, n° 99, une étiquette
au verso;
Collection privée, Paris

Exposition:

Exposition centennale de l'art français.
1800 à 1889, Paris, Exposition
universelle de 1900, n° 551
(comme «Achille et Briséis»)

*Mars and Venus, oil on canvas,
signed, by J. B. Regnault*
17.91 × 14.57 in.

3 000 - 4 000 €

Cette délicate esquisse est préparatoire à la toile présentée au Salon de 1795 sous le n°422 et ainsi décrite dans le livret: «Mars et Vénus; il est désarmé par les Grâces». L'œuvre définitive, de grandes dimensions (208 × 145 cm), est aujourd'hui conservée à Moscou, au musée Pouchkine. La pratique de l'esquisse peinte et des toiles de petit format était l'une des caractéristiques du travail de Jean-Baptiste Regnault, comme l'attestent la «suite de 24 petites esquisses terminées» répertoriée dans le catalogue de sa vente après-décès (1^{er} mars 1830) et le témoignage de son contemporain Lenoir: «Ce que Regnault appelait son *cabinet* est une galerie composée en partie des réductions des tableaux qu'il a peints. Ceux qui entrent dans cette

galerie, pour exprimer le plaisir qu'ils éprouvent par la variété des sujets, la comparent à une corbeille de fleurs!». Si cette description soulève la question du caractère préparatoire ou postérieur de ces petits tableaux, les différences que nous pouvons constater entre notre esquisse et la toile de Moscou –modification notamment de l'attitude de la grâce tenant le casque de Mars et présence de sculptures à l'arrière-plan– la désignent comme une étude préalable à l'exécution du tableau du Salon de 1795.

1. A. Lenoir, «Cabinet du feu Regnault», in *Journal des Artistes et des Amateurs*, 10 janvier 1830, p. 31, cité par Chr. Sells, «Esquisses de J.-B. Regnault», in *La Revue du Louvre*, 1976, p. 407

133

Jean-Frédéric SCHALL

Strasbourg, 1752 - Paris, 1825

Élégante assise près d'une fenêtre

Huile sur panneau de noyer,
entoilé au verso, de forme ovale
Annoté '2484 / M. de Courval (?)'
au verso
25,50 × 20,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
10 juillet 1968, n°23;
Galerie Frank Partridge, Londres,
en février 1971

*An elegant woman seated next to a
window, oil on oval walnut wood panel,
by J. F. Schall
10.04 × 8.07 in.*

6 000 - 8 000 €



133



134

134

École française du XVIII^e siècle

Portrait de mademoiselle Arnoult
devant le buste de Monsieur
de Marville, son parrain

Pastel
Plusieurs anciennes étiquettes
identifiant les modèles au verso
59 × 48 cm

*Portrait of Ms. Arnoult with the bust
of M. de Marville, her godfather,
pastel, French School, 18th C.
23.23 × 18.90 in.*

3 000 - 4 000 €

135

Peter FAES

Meer, 1750 - Anvers, 1814

**Bouquet de fleurs et nid
sur un entablement**

Huile sur panneau parqueté
Signé 'P Faes' en bas à droite
60,50 × 43 cm

Provenance:
Collection Robert Maury, avant 1971

*Vase of flowers and bird's nest
on an entablature, oil on panel,
signed, by P. Faes
23.82 × 16.93 in.*

7 000 - 10 000 €



Felice SCHIAVONI

Trieste, 1803 - 1868

Raphaël peignant la Fornarina

Huile sur panneau de noyer,
une planche, renforcé
Signé et daté 'F Schiavoni . f. 1832'
en bas à droite
Un cachet de cire de la Real Accademia
de Venise et un ancien numéro '129'
au verso
68 × 53 cm

Exposition:

Esposizione, Accademia di Brera, 1832

Bibliographie:

Defendente et Giuseppe Sacchi, *Le Belle
Arti in Milano nell'anno 1832*, Milan,
1832, p. 27-28
cat. exp. *La Fornarina di Raffaello*,
Milan, Musei di Porta Romana, 2002,
p. 156, mentionné dans la notice du n° 15

*Raphael painting La Fornarina,
oil on walnut panel, signed and dated,
by F. Schiavoni
26.77 × 20.87 in.*

8 000 - 10 000 €

Dans un intérieur à l'architecture héritée de la Renaissance italienne, Felice Schiavoni reprend l'inépuisable iconographie de Raphaël peignant la Fornarina. Le couple du maître italien et de sa muse n'est pas sans rappeler celui issu de l'imagerie antique formé par le peintre Apelle et son modèle Campaspe.

La délicatesse de la facture, tout comme la composition ne sont pas sans rappeler l'œuvre sur le même thème, réalisée par Ingres vingt ans auparavant. Simplement, la vogue troubadour dans laquelle s'inscrit l'œuvre du maître français, n'est pas parvenue jusqu'à l'École italienne. Celle-ci, dont le Classicisme perdure plus longtemps, voit glisser ses peintres classiques tout de suite vers le Romantisme à partir des années 1830.

Felice Schiavoni s'inscrit dans cette mouvance et adopte un style tout à la charnière de cette transition stylistique. Les contours s'estompent doucement et participent de la délicatesse de la scène. Tandis que le peintre regarde son modèle, la Fornarina constate l'avancée de l'œuvre dont elle est l'objet. Sa poitrine dégagée, ses cheveux délicatement noués dans le dos, sa main négligemment posée sur sa hanche ajoutent un charme anecdotique au style adopté par le peintre.

Une autre version de notre œuvre, datée de 1834, est aujourd'hui conservée à la Pinacothèque Tosio Martinengo de Brescia. Elle a par ailleurs été reprise en émail sur porcelaine par le peintre Pietro Vergine, dont la réalisation se trouve dans la même institution.





137

François-Nicolas CHIFFLART

Saint Omer, 1825 - Paris, 1901

Étude de visage d'homme noir

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Monogrammée 'FC' en bas à droite
 Une étude de figure et le numéro '15'
 au verso, une ancienne étiquette annotée
 'Nègre par / Chiffart 893' au verso
 46 × 38 cm
 (Accident en haut à droite)

Dans son cadre d'origine en bois
 et stuc doré

Provenance:

Probablement vente de l'atelier de Jules
 Caron, Paris, Hôtel Drouot, Me Rain,
 6 avril 1881, n° 57 («Chiffart. Tête de
 nègre»)

*Study of a black man's face,
 oil on canvas, with monogram,
 by F. N. Chiffart
 18.11 × 14.96 in.*

8 000 - 12 000 €

La personnalité de Chiffart échappe à tout classement. Cet élève de Léon Cogniet, pensionnaire à la villa Médicis de 1852 à 1856, s'y montra réfractaire aux exigences académiques en contradiction avec la liberté d'exécution à laquelle il aspirait, nourrie par une imagination tourmentée. Le souvenir de Rome, des grands maîtres et des paysages de la campagne environnante laissèrent cependant une empreinte indélébile sur son œuvre. La fougue et l'originalité dont il fait preuve à son retour lui

valurent les éloges de nombreux critiques, et il développa progressivement ses talents d'aquafortiste. Victor Hugo qui le tenait en haute estime lui confiera notamment l'illustration des *Travailleurs de la Mer*. Si nous n'avons pu relier les études de têtes d'hommes présentes sur les deux faces de notre toile à une composition plus vaste, elles témoignent de la puissance romantique de cet artiste et de son admiration sans limite pour Michel-Ange, développée à Rome aux côtés de Carpeaux.

138

Guiseppe COEN

Trévis, 1812 - Venise, 1856

Le chevet de San Gregorio et le côté de la Salute, Venise

Huile sur toile
Signée et datée 'GCoen f 1852'
en bas à gauche
51 × 73 cm

Provenance:

Vente anonyme; Milan, Porro & C.,
9 mai 2007, n°27

*San Gregorio's apse and the side of the
Salute, Venice, oil on canvas, signed
and dated, by G. Coen
20.08 × 28.74 in.*

12 000 - 15 000 €





139

139

École française vers 1830-1840

Le palais des Doges, Venise

Huile sur toile (Toile d'origine)
30,50 × 38,50 cm

The Doge's Palace, Venice, oil on canvas, French School, ca. 1830-1840
12.01 × 15.16 in.

6 000 - 8 000 €

140

Jean-François MILLET

Gruchy, 1814 - Barbizon, 1875

Portrait d'Eugène Canoville

Huile sur toile
Annoté 'E. Canoville peint en 5 heures / F. MILLET 1840' sur le châssis au verso
65 × 54 cm
(Restaurations)

Provenance:

Vente anonyme; Londres, Sotheby's,
2 décembre 1998, n° 38;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Renaud Scp, 18 juin 1999, n°16;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
20 avril 2005, n° 53;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
Aguttes, 17 octobre 2010, n°14

Bibliographie:

Jean Mabire, «Il y a un mystère
J.-F. Millet», in *Revue de la Manche*,
III, 10 avril 1961, p. 184, repr.
Lucien Lepoittevin, *Jean-François
Millet portraitiste: essai et catalogue*,
Paris, 1971, n° 31 («Homme inconnu»)
*Jean-François Millet: voyages en
Auvergne et Bourbonnais; 1866 - 1868*,
cat. exp. Clermont-Ferrand, 2002,
p. 129, note 8

Portrait of Eugène Canoville,
oil on canvas, by J. F. Millet
25.59 × 21.26 in.

10 000 - 15 000 €

Identifié grâce à une inscription et à une photographie conservée dans les archives du musée de Cherbourg, ce portrait d'Eugène Canoville peut être daté du début des années 1840, alors que le peintre était actif dans cette même ville. Originaire de Cherbourg, Eugène Canoville fut probablement un ami d'enfance du peintre.

Un portrait de l'épouse du modèle, daté de 1845 et de dimensions légèrement supérieures à celui que nous présentons, est conservé dans les collections du musée d'Orsay.



Jean-Ignace-Isidore GÉRARD dit GRANDVILLE

Nancy, 1803 - Vanves, 1847

Un après-midi au jardin des Tuileries

Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Ottoz à Paris
70,50 × 130 cm

Provenance:

Donné par l'artiste à sa belle-sœur
Madame Jules Parisot (1814-1902),
née Louise Fischer, en souvenir
de sa première épouse Henriette Fischer,
selon une étiquette au verso;
Par descendance jusqu'à son arrière-
petite-fille Simone Cordier,
Madame Jean Gutton, une étiquette
au nom de ce dernier au verso;
Puis par descendance à leur fille,
Noëlle Gutton;
Collection particulière, Paris

Exposition:

J.G. Grandville 1803-1847, Nancy,
musée des Beaux-Arts, 1953, n° 25

Bibliographie:

Annie Renonciat, *La vie et l'œuvre
de J. J. Grandville*, Paris, 1985,
p. 146, repr.

*An afternoon at the Tuileries Garden,
Paris, oil on canvas, by J. I. Grandville*
27.76 × 51.18 in.

25 000 - 35 000 €



Fig. 1

Appelé le «La Bruyère des animaux», Grandville fut l'un des plus grands dessinateurs satiriques de son temps, dont l'œuvre critique sans relâche la Monarchie de Juillet, à l'instar d'Honoré Daumier. Débutée sur une toile de grand format, cette promenade aux Tuileries et l'un des rares exemples d'œuvre sur toile réalisée par l'artiste, non moins savoureuse que ses croquis sur papier. Laissée inachevée, elle nous fournit de précieuses informations sur la méthode de travail

de l'artiste, qui a pris le soin de dessiner chacun de ses figures sur la préparation avant de les peindre. Un dessin à la pierre noire, peut-être réalisé sur le vif et conservé dans les collections du musée Carnavalet (inv. D.6423(123)), est certainement préparatoire à notre tableau.

Nationalisé à la Révolution, le jardin des Tuileries demeure en grande partie ouvert à la visite sous Louis-Philippe et reste un lieu de promenade privilégié des habitants



de la capitale. Comme le fit Gabriel de Saint-Aubin un siècle plus tôt, Grandville a représenté la société parisienne faisant salon aux Tuileries, qu'il aborde cependant avec l'œil du caricaturiste : au pied des arbres se presse une foule variée que la promiscuité ne semble guère gêner. Ce comportement illustré ici par Grandville est également décrit sous la plume de Théodore Leclercq en 1835: «L'agréable promenade que les Tuileries, et que les parisiens sont sots! Ils ont

à leur disposition tout un vaste jardin, et ils s'entassent dans une seule allée où ils marchent sur les talons les uns des autres, comme s'ils couraient risque de tomber dans un précipice en s'écartant un peu à droite ou à gauche¹». Assis sur des chaises de bois, d'élégants bourgeois en redingote et des femmes apprêtées lisent la gazette, échangent des propos ou observent leur entourage, tandis qu'à l'arrière-plan circulent les promeneurs. Une jeune fille

pauvre tenant un enfant dans ses bras s'avance au premier-plan, dans l'indifférence générale. Des expressions variées animent les visages, allant du sourire goguenard à l'ennui manifeste, fruit de l'oisiveté. Certaines physionomies particulièrement détaillées sont probablement des portraits de contemporains. Une représentation similaire mettant en scène des animaux humanisés tels que Grandville aimait à les dessiner illustre l'«Histoire d'un lièvre»

dans les *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (fig. 1), recueil conçu par l'éditeur Pierre-Jules Hetzel proposant sous la plume des plus talentueux écrivains de l'époque, parmi lesquels Honoré de Balzac, Alfred de Musset, George Sand ou Charles Nodier, et à l'aide des caricatures de Grandville, une image saisissante de la société française sous la Monarchie de Juillet.

1. *L'Humoriste, ou comme on fait son lit on se couche, 1835, scène II*

Alfred De DREUX

Paris, 1810-1860

**Cheval sortant de l'eau
par temps d'orage,
dit autrefois Mazeppa**Huile sur toile
153 × 189 cm**Provenance:**Collection de la comtesse de Ganay;
Collection Guéry, en 1928;
Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot,
16 juin 1950, n°21;
Collection particulière**Exposition:***Alfred de Dreux, peintre de chevaux,*
Château de Maisons-Laffitte, 25 mai-
1^{er} juillet 1928, p. 22, n° 12**Bibliographie:**Marie-Christine Renauld, *Alfred de
Dreux. Le cheval, passion d'un dandy
parisien*, Paris, 1997, mentionné p. 168*Horse coming out of the water by stormy
weather, formerly called Mazeppa,
oil on canvas, by A. de Dreux
60.24 × 74.41 in.*

150 000 - 200 000 €

«Ma spécialité est de peindre
les gens à cheval!»

En 1842, alors qu'Alfred de Dreux écrit au ministre de l'Intérieur afin d'obtenir la commande du portrait équestre du duc d'Orléans en grand uniforme –commande qu'il obtiendra, le tableau est aujourd'hui conservé au musée des Beaux-arts de Bordeaux– il n'hésite pas à se proclamer, dans un exercice d'auto plébiscite calculé, spécialiste du portrait équestre, ce qu'il était assurément au tournant des années 1840, reconnu par ses pairs et le public. Ses portraits étaient alors particulièrement prisés par l'ensemble des personnalités mondaines de la bonne société

parisienne. Il est alors de bon ton de se faire représenter à dos de cheval. Il l'est encore plus lorsque le peintre s'appelle Alfred de Dreux.

Dès son plus jeune âge, notre artiste est confronté à la peinture par l'intermédiaire prestigieux de Théodore Géricault, alors fidèlement lié à la famille de Dreux par le biais de son ami Pierre-Joseph Dedreux-Dorcy, l'oncle d'Alfred, rencontré dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin en 1810. Le jeune homme, que Géricault portait à de nombreuses reprises fut profondément marqué par l'art de celui qui deviendra son mentor, son père spirituel dans la peinture. Après la mort tragique de ce dernier, Alfred de Dreux intègre

l'atelier de Léon Cogniet, mais c'est bien l'influence du maître du *Radeau de la Méduse* que de Dreux conservera toute sa carrière.

L'œuvre que nous présentons en témoigne sensiblement. Indubitablement, Alfred de Dreux a Géricault dans l'œil lorsqu'il fait voltiger son pinceau sur cette impressionnante toile. La référence au maître disparu est claire et pose la question des origines et de la datation de l'œuvre. Car depuis sa redécouverte récente, notre toile fut présumée être le tableau de jeunesse perdu de l'artiste, une version du célèbre sujet de *Mazeppa*. Thème pictural prisé au début du XIX^e siècle, il suscita chez les romantiques une profusion

de toiles par Boulanger, Chassériau, Vernet, Géricault ou encore Delacroix. Cette légende inspirée d'un poème de Lord Byron conte les aventures du général déchu Mazeppa qui fut torturé et ligoté nu sur un cheval nerveux lancé à vive allure pour avoir séduit la jeune épouse du roi de Suède Charles XII dont il était le serviteur. Il apparaît avec certitude que le jeune Alfred de Dreux se prit au jeu de la représentation du poème de Byron. L'œuvre en question fut présentée lors de la vente après-décès de l'artiste en 1860.

Si le tableau que nous présentons a été considéré comme cette œuvre de jeunesse vendue 110 francs lors de la vente d'atelier et



Alfred De DREUX

Paris, 1810-1860

Cheval sortant de l'eau
par temps d'orage,
dit autrefois Mazeppa

aujourd'hui non localisée, cette hypothèse nous semble devoir être remise en question. Plusieurs arguments viennent en effet à l'appui de notre démarche. En premier lieu, et de façon tout à fait factuelle, le tableau en question est décrit précisément par Philippe Burty dans le compte-rendu de la vente d'atelier publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*: «*Mazeppa. Grande toile commencée en 1825 et laissée inachevée. Mazeppa est lié sur le dos d'un cheval qui n'a pu franchir complètement un bras de rivière, et qui glisse en voulant remonter la berge. 110 fr.*»². En l'espèce, le célèbre critique fait état d'un Mazeppa bel et bien figuré et ligoté sur le dos du cheval, ce que nous n'avons pas (et n'avons manifestement jamais eu) sur cette toile, pas plus que nous n'y distinguons de bras de rivière et de cheval glissant à proprement parler. Ici, Alfred de Dreux fait frapper les vagues d'une mer agitée contre des côtes rocheuses, sur lesquelles notre héros animal grimpe glorieusement, les ruisselements mêlant sueur et eau témoignant de la force et de la puissance de l'effort. Une

autre source, mise en exergue par Marie-Christine Renaud dans son ouvrage fait également état de ce tableau de jeunesse qui présente bien les éléments du Mazeppa, inspiré -voire copié- de Géricault³.

Mais au-delà de ces considérations iconographiques et objectives qui différencient clairement les deux œuvres, les détails plastiques du tableau nous rendent à l'évidence: la touche est ici grasse, épaisse, rapidement jetée. La manière est libre, affirmée sans aucune hésitation. Nous sommes loin des balbutiements du pinceau d'un artiste adolescent encore sous influence. L'œuvre s'impose au spectateur avec fracas. Elle est assurément l'œuvre d'un peintre au fait de son art, sûr de son talent. De Dreux sublime ici l'anatomie par des effets de lumière presque baroques, les combinant avec des nuances subtiles de rose, rouge, bleu et vert qu'un nettoyage récent a permis de dévoiler.

Stylistiquement et plastiquement, ce tableau nous semble pouvoir être daté de la fin des années 1840 ou du début des années 1850.

Alfred de Dreux jouit alors d'une importante renommée auprès de la haute société contemporaine. Il est considéré comme le peintre dandy parisien par excellence, portraiturant les plus grands. Mais son art semble s'être pris dans une routine presque fatale. Il est entré dans un confort qui ne laisse plus de place aux prises de risque picturales. Comme la citation en incipit de cette étude le suggère, l'artiste semble s'accommoder de sa situation établie de maître dans le portrait équestre, comportement favorisé par sa réussite commerciale, qui toucha par analogie également sa représentation du cheval, devenue plus convenable.

Par cette œuvre magistrale et remarquablement ambitieuse, Alfred de Dreux souhaite rappeler au spectateur que, loin de l'industrialisation mondaine dans laquelle on lui reprocha souvent d'avoir fait sombrer sa peinture, il reste cet artiste fabuleux, éminemment romantique et surtout virtuose dans la représentation du cheval sous toutes ses formes. Ce *Cheval sortant de l'eau par temps*

d'orage s'apparente à un cri silencieux de l'artiste, qui, au moyen de cette toile et de cette bête sortant des profondeurs de l'obscurité, confesse les dérives de son art et en provoque la renaissance.

Nous remercions la galerie Brame et Lorenceau de nous avoir confirmé l'authenticité de ce tableau. La copie d'un avis en date du 17 mai 2018 sera remise à l'acquéreur.

1. Cité par M.-Ch. Renaud, *op. cit.*, p. 79
2. Ph. Burty, «Vente de tableaux et études d'Alfred de Dreux», in *Gazette des Beaux-Arts*, 1860, p. 248
3. M.-Ch. Renaud, *L'univers d'Alfred de Dreux*, Arles, 2008, p. 68



143

Raden SALEH

Semarang, vers 1811 - Bogor, 1880

Portrait de Matthijs Eliza Verstege (1764-1847)

Huile sur panneau de chêne
Signé et daté 'R:Saleh f 1835'
en haut à droite
36,50 × 31 cm

Provenance:

Collection Clémence-Henriette-Marie
de La Fosse, au XX^e siècle;
Puis par descendance;
Collection particulière de l'Ouest
de la France

*Portrait of Matthijs Eliza Verstege,
oil on oak panel, signed and dated,
by R. Saleh
14.37 × 12.20 in.*

150 000 - 200 000 €



Raden SALEH

Semarang, vers 1811 - Bogor, 1880

Portrait de Matthijs Eliza Verstege
(1764-1847)

Fig.1
A.J. Ehnle, *Portrait de Cornelis Kruseman (1797-1857)*
Lithographie C.W. Mielsing
© Stadsarchief, Amsterdam, coll. Atlas Dreesman

[Le peintre et son modèle]

Peu de temps après son installation à La Haye en 1830, Raden Saleh est admis dans l'atelier de Cornelis Kruseman (1797-1857), un des peintres néerlandais les plus célèbres de son temps (fig. 1). Peintre de scènes de genre profanes et religieuses, de compositions historiques qui s'inscrivent dans la tradition néoclassique, il est également un portraitiste très apprécié tant à la ville qu'à la cour royale. On le compare parfois à Ary Scheffer (1795-1858), son contemporain et compatriote installé à Paris depuis 1811 avec lequel il a travaillé lors de son séjour parisien en 1821. Raden Saleh le comptera plus tard, ainsi que son jeune frère Henry également peintre, parmi

ses relations parisiennes dans le monde artistique.

Élève et émule assidu, Raden Saleh adopte tout naturellement le style néoclassique et académique de son maître et se révèle rapidement un portraitiste habile qui maîtrise parfaitement la technique de la peinture à l'huile sur toile et sur panneau de chêne, dès 1832 à juger par les tableaux datés qui nous sont parvenus.

Notre portrait, qui date de 1835, figure Matthijs Eliza Verstege, un natif du Brabant septentrional où il a fait carrière dans l'administration des douanes et accises. Pensionné en 1819 avec le grade d'inspecteur provincial, il réside à Rotterdam lorsque son épouse, née Catharina Ecoma, décède en 1832. Veuf, et de

plus privé de la compagnie de son unique fils militaire en poste aux Indes orientales néerlandaises et de ses petits-enfants, il choisit de finir sa vie à La Haye. Si les raisons qui l'ont conduit à prendre cette décision nous échappent, on ne peut que s'en féliciter. En effet, une amitié à priori des plus improbables va naître entre ce petit bourgeois septuagénaire, pieux protestant, et le jeune aristocrate Javanais, non moins pieux musulman, au point que Raden Saleh peint un premier portrait de Verstege en 1834 «en signe de gratitude» pour les ouvrages d'un grand théologien néerlandais que son ami lui a offerts. On ne peut ignorer ce grand portrait (fig. 2, 120 × 100 cm) qui forme un contraste saisissant

avec notre tableau, d'autant moins qu'un témoin contemporain qui connaissait les deux hommes nous apprend que c'est précisément «le portrait de Verstege, conseiller et guide de Raden Saleh, qui fut exposé au Salon d'Amsterdam en 1834», première participation de l'artiste à une exposition nationale.

Notre petit panneau représente le vieil homme posant de trois quarts dans un intérieur d'une grande sobriété. Pas de mise en scène suggérée par une tenture drapée rouge et une colonne monumentale fermant une partie du fond du décor pour distraire le regard du spectateur comme sur le portrait de Verstege de 1834 mais un mur sombre sur lequel se détache le modèle, tout particu-



Fig.2
R. Saleh, *Portrait de Matthijs Eliza Verstege* (1763-1847)
Huile sur toile, 120 x 100 cm, signée et datée 1834
© Rotterdam, Belasting & Douane Museum



Fig.3
R. Saleh, *Portrait de Johannes Jacobus Verstege*
(1799-1859). Huile sur panneau de chêne,
37 x 30,5 cm, signé et daté 1837
© Collection Nationaal Museum van Wereldculturen

lièrement son visage éclairé par la lumière du jour diffusée par une fenêtre que l'on imagine hors du cadre de la composition. Un détail que l'on distingue à peine rompt cependant la surface plane du tableau, à demi caché par le dos de la chaise, on devine plus qu'on ne voit un meuble en bois foncé sur lequel est posé un verre à pied. Un minuscule rayon de lumière s'y reflète. Verstege est assis sur une chaise droite tapissée de rouge, son bras droit touchant presque une petite table placée contre l'embrasure de la fenêtre. Il tient une petite tabatière argentée rectangulaire dans les deux mains, le couvercle ouvert maintenu entre le majeur et l'index tandis qu'il tient une pincée

de tabac à priser entre le pouce et l'index. Un livre ouvert aux pages écornées est posé sur la table recouverte d'un tapis de Smyrne. C'est justement ce tapis au motif oriental (à l'époque de manufacture néerlandaise) recouvrant la table qui trahit l'intérieur hollandais. On ne peut manquer d'associer cet usage — qui perdure jusqu'à nos jours — aux scènes d'intérieur des grands maîtres de la peinture de genre du Siècle d'Or hollandais tels Jan Steen, Gerard Terborch ou Pieter de Hooch. De ce dernier, on pense notamment au tableau intitulé *Joueurs de cartes* dans un riche intérieur (ca. 1663-1665) du musée du Louvre.

L'homme est vêtu à la mode de l'époque. Il porte une longue

veste en drap de laine noir au col de velours bleu-vert foncé, un pantalon également noir, un gilet bleu canard sur une chemise en batiste blanche ornée d'un large jabot plissé. Sa tenue est complétée par une cravate blanche passée autour du col relevé de la chemise et nouée sous son menton. Le contraste entre sa tenue de ville des plus correctes et son apparence physique est surprenant. Il est vrai que Verstege est rasé de près mais la chevelure hirsute, les sourcils broussailleux, la bouche entrouverte et la lippe pendante, le laisser-aller de sa posture assise — il est comme avachi sur sa chaise — nous renvoient l'image du vieil homme au quotidien partageant un moment d'intimité avec son jeune

ami peintre. Dans ce portrait d'un réalisme attachant on a presque peine à reconnaître le même homme qui, digne et très soigné de sa personne, a posé en 1834 pour le portrait « officiel » qu'il destinait à son fils. On note que Raden Saleh a peint en 1837, également sur un petit panneau, le portrait de ce dernier alors en congé à la Haye (fig. 3).

On ne possède aucun croquis, aucun dessin datant des années que Raden Saleh a passées à La Haye, qu'il quitte en mai 1839, susceptible nous renseigner sur sa manière de travailler avant qu'il ne se mette à l'ouvrage pour peindre un tableau, en l'occurrence un portrait. Notre petit portrait est le résultat d'un travail dont on ignore



Fig.4
R. Saleh, *Paysage hollandais idéalisé*
Huile sur panneau, 30,50 x 37 cm, signé et daté 1834
Van Ham Kunstauktionen, Cologne
Cliché © Saša Fuis



Fig.5
R Saleh. *Portrait d'Antoine Auguste Joseph Payen*
(1792-1853). Huile sur toile, 73 x 61 cm,
signée et datée 1847
© Collection Nationaal Museum van Wereldculturen

les étapes préparatoires. De l'étude attentive de cette œuvre finie on garde l'impression d'un instantané, comme si le modèle pris au dépourvu s'était prêté de bonne grâce à un exercice que lui imposait l'artiste. Du fait de leur intimité, Raden Saleh pouvait se permettre d'étudier ses traits sans condescendance et représenter son ami sans le flatter. On ne peut dévisager cet homme dont le regard clair fixe son interlocuteur sans avoir à l'esprit la phrase dont Verstege est l'auteur: «S'il l'estimait indispensable afin de pouvoir observer les traits d'un mourant condamné à mort avec cruauté, il [Raden Saleh] n'hésiterait pas à me clouer sur la croix, moi, son meilleur ami». Cette citation est empruntée à une lettre

datant de 1837 dans laquelle son auteur donne de précieux renseignements sur le travail de Raden Saleh. Il cache mal son indignation devant l'artiste obsédé par ses études, mu par une ambition de progresser sans bornes qui l'amène à commettre de fâcheux faux-pas.

À la fois scène de genre par sa composition qui nous renvoie une image de la vie quotidienne et portrait dont on connaît l'identité du modèle, notre petit tableau n'est pas anodin. Dans sa simplicité et nonobstant le talent de Raden Saleh qui est loin d'avoir atteint les sommets dont on le sait capable, il est remarquable. Non pas en tant qu'œuvre d'art mais pour la manière dont Raden Saleh a traité le sujet. En effet, parmi la vingtaine de por-

traits connus qu'il a peints à La Haye au cours des années 1830, aucun ne peut être comparé à celui de Verstege de 1835. Tous répondent au même critère: «bien paraître».

Pour conclure on voudrait revenir sur la posture de Verstege, assis les jambes écartées. Dans le contexte d'une société ultra-conservatrice, en large majorité protestante et puritaine, ce laisser-aller représenté dans un portrait est choquant. On ne parle ni de croquis exécutés sur le vif, ni de caricatures. Parmi les innombrables portraits de personnages assis peints au cours de la première moitié du XIX^e siècle par des peintres néerlandais dont on connaît les images, ou que l'on peut voir, on cherche en vain une posture semblable à celle de Verstege.

Portons alors nos regards vers Paris puisque notre tableau y est proposé et où Raden Saleh a vécu de 1845 à 1850. Bien que le rapprochement soit osé, voire téméraire, on pense immédiatement au portrait du directeur du Journal des débats assis jambes écartées que Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) a exposé au Salon de 1833: le devenu célèbre Portrait de monsieur Bertin (1832) du Musée du Louvre, considéré comme l'archétype du portrait bourgeois.

Marie-Odette Scalliet



Détail

Pierre-Jules MÊNE

Paris, 1810 - 1879

Paire de consoles: Deux écureuils
dans les branches et Nid d'oiseau

Bronze à patine brun foncé
Signées 'PJ MENE' en partie supérieure
11 x 16 cm et 11 x 17 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Pierre-Jules Mêne, catalogue raisonné,
Paris, 2007, p. 203, modèles référencés
sous les n° OD-BR 2 et 3

*Consoles: two squirrels and a bird's
nest, bronze, dark brown patina, a pair,
signed, by P. J. Mêne
28 x 40.60 in. and 28 x 43.20 in.*

1 500 - 2 000 €



Christophe FRATIN

Metz, 1801 - Le Raincy, 1864

Deux vide-poches sur tortue

Bronze à multiple patines
 Marque du fondeur Soyer et Ingé
 sous les ventres des tortues
 Hauteur: 22,50 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
*Fratin. Objets décoratifs & Sculptures
 romantiques*, cat. exp. Paris, Univers
 du Bronze, 2000, p. 32, modèle référencé
 sous le n° 28

*Trinket bowls on turtles, bronze,
 a pair, stamped, by Chr. Fratin
 Height: 8.86 in.*

2 000 - 3 000 €



146

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Biche couchée

Bronze à patine brune
Signé 'BARYE', estampillé à deux
reprises et numéroté '32'
9 × 15,50 × 6 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 304, modèle référencé
sous le n° A 161

Reclining doe, bronze, brown patina,
signed and stamped, by A. L. Barye
3.54 × 6.10 × 2.36 in.

8 000 - 12 000 €





147

Jean-Richard GOUBIÉ

Paris, 1842-1899

**Couple de cavaliers
dans une clairière**

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé et daté 'R. Goubie / 1882'
en bas à droite
Panneau de la maison Dubus
32,50 × 41 cm

Provenance:

Vente anonyme; New York, Christie's,
20 mai 1992, n° 36;
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
4 juin 1993, n° 142;
Collection particulière, Portugal

*Two riders in a clearing,
oil on mahogany panel, signed and dated,
by J. R. Goubié
12.80 × 16.14 in.*

10 000 - 15 000 €



148

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 -
Saint-Privé, 1916

Sous-bois au petit gué
et Sous-bois à l'arbre penché

Paire d'huiles sur panneaux
Signé 'h harpignies' en bas à droite
et annoté 'en forêt de Fontainebleau /
H Harpignies' sur le cadre au verso pour
l'un et 'h harpignies' en bas à droite
et annoté '(...) fontainebleau /
H Harpignies' sur le cadre au verso
sur le second
26 × 35,50 cm

*Small ford in an undergrowth and Leaning
tree in an undergrowth, oil on panel,
a pair, signed, by H. J. Harpignies
10.24 × 13.98 in.*

5 000 - 7 000 €

Ce lot est vendu en partenariat
avec Artcurial Toulouse –
Maître Jean-Louis Vedovato.

149

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Jaguar dévorant un crocodile

Bronze à patine brun-vert nuancé
Épreuve ancienne, atelier Barye,
signée 'BARYE'
8,50 × 24 × 9 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 238, modèle référencé
sous le n° A 98

Jaguar devouring a crocodile,
bronze, green-brown patina, signed,
by A.-L. Barye
3.35 × 9.45 × 3.54 in.

2 000 - 3 000 €

150

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Jaguar dévorant un agouti

Bronze à patine brun vert richement
nuancée
Fonte posthume, signée 'BARYE',
marque 'H' du fondeur Hector Brame
8 × 23 × 8,50 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 237, modèle référencé
sous le n° A 97

Jaguar devouring an agouti,
bronze, green-brown patina, signed,
by A.-L. Barye
3.15 × 9.06 × 3.35 in.

2 500 - 3 000 €

151

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Cerf du Gange

Bronze à patine brun-rouge nuancé
Épreuve ancienne, atelier Barye,
signée 'BARYE' sur la terrasse
14 × 17 × 5 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 312, modèle référencé
sous le n° A 168

Stag of the Ganges, bronze, brown red
patina, signed, by A.-L. Barye
5.51 × 6.69 × 1.97 in.

2 000 - 3 000 €



149



151



150

Antoine-Louis BARYE

Paris, 1795-1875

Cavalier africain surpris par un serpent

Bronze à patine verte
 Fonte posthume, signée 'BARYE'
 sur la terrasse
 23 × 30 × 18 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
 Paris, 2003, p. 86, modèle référencé
 sous le n° F 17

African rider surprised by a snake,
bronze, green patina, signed,
by A.-L. Barye
9.06 × 11.81 × 7.09 in.

4 000 - 6 000 €

Si le modèle de cette sculpture est conçu par Barye dès 1843, aucun exemplaire ne figure à sa vente de 1876. La grande rareté des épreuves anciennes et la vente de chacune de ces fontes du vivant de l'artiste expliquent cette absence. Seul le chef-modèle fut présenté et acquis par Alfred Dubucand, sculpteur et élève de Barye au Muséum d'histoire naturelle.





153

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 -
Saint-Privé, 1916

Lever de lune sur un étang

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Harpignies' en bas à droite
Toile de la maison Tasset & Lhote
38 × 55 cm

*Moonrise at a pool, oil on canvas,
signed, by H. J. Harpignies
14.96 × 21.65 in.*

8 000 - 12 000 €

Laurent MARQUESTE

Toulouse, 1848 - Paris, 1920

Velléda

Marbre blanc

Signé 'Marqueste' sur le rocher

sous le genou gauche

71 × 74 × 42 cm

(Accidents et petites restaurations
au bout du pied droit)Repose sur une plaque d'onyx jaune,
signée et titrée**Provenance:**Collection de M^e C., avocat toulousain,
avec huit autres statues de marbre
blanc réalisées pour lui par Marqueste,
Falguière, Labatut et Mercié en 1889;
Vente de ces marbres, Toulouse, Hôtel
des ventes Saint Georges, Mes Malphettes
et Chassaing, 5 novembre 1977;
Collection particulière, Toulouse**Exposition:**Peut-être Salon de Nantes, 1886,
n° 1580 («Velleda; statuette marbre»)**Œuvre en rapport:**Laurent-Honoré Marqueste, *Velléda*,
marbre, 72 × 140 × 163 cm, Toulouse,
musée des Augustins, n°inv.2004 1 431.*Velleda, white marble, signed,
by L. Marqueste
27.95 × 29.13 × 16.54 in.*

10 000 - 15 000 €



Fig.1

C'est auprès d'Alexandre Falguière que Laurent Marqueste, jeune sculpteur toulousain se forme à ses débuts. Prix de Rome en 1871, il part pour l'Italie mais continue d'envoyer ses créations au Salon. Ainsi, en 1877, il propose aux visiteurs de ce rendez-vous incontournable de la vie artistique parisienne sa *Velléda*, dans une

version monumentale en plâtre. Cette dernière suscite l'admiration des visiteurs et de la critique :

«*L'artiste a su naviguer entre ces écueils et contenter le spectateur en montrant du nouveau*¹.»

Cette dernière lui sait gré d'avoir adapté les préceptes académiques de la sculpture, encore largement dominants à cette époque, à un sujet historico-mythologique alors à la fois très en vogue – l'attachement au passé national prospérant – mais en même temps risqué et ambigu, ce qui a le don de charmer les spectateurs. Car l'on ne sait rien ou très peu de chose sur ces temps souvent fantasmés de la Gaule celtique. Les informations certaines manquent au sujet de cette époque druidique pour laquelle l'imagination doit suppléer aux lacunes, sans rompre avec les données acquises

ou admises. En outre, l'idée d'un jeune artiste expatrié de l'autre côté des Alpes envoyant pour le Salon un sujet éminemment patriote ravit l'ensemble des observateurs. Et l'État ne s'y est pas trompé, ce dernier commanda à l'artiste une version monumentale de l'œuvre en marbre (fig. 1), actuellement exposée au musée des Augustins à Toulouse, ville d'origine de l'artiste.

Marqueste nous offre une *Velléda* inédite. Jamais celle-ci n'avait été représentée allongée, en peinture comme en sculpture. Il fait une interprétation propre et libre des mots de Chateaubriand tirés de son récit des *Martyrs* selon lequel *Velléda* présente «*une bouche un peu dédaigneuse*» et des manières à la fois «*hautaines et voluptueuses*». Aux attributs unanimement admis tels que la

couronne de branches de chêne ou la faucille d'or suspendue à la ceinture, notre artiste ajoute une note érotique par ce voile tombé laissant se découvrir la poitrine et les jambes de la prophétesse.

Notre œuvre, réplique autographe en marbre à échelle réduite de la version de 1877, semble réunir l'ensemble des critères historiques, iconographiques et stylistiques de la sculpture académique célébrée à cette époque, et dont elle constitue indéniablement l'un des plus brillants témoignages.

Ce lot est vendu en partenariat avec Artcurial Toulouse – Maître Jean-Louis Vedovato.

1. L. Dubosc de Pesquidoux, *L'Art au dix-neuvième siècle*, Paris, 1881, p. 244



Louis Félix Édouard TINANT

Né à Liège en 1830 (?), actif à Paris
au XIX^e siècle

Paire d'esclaves porte torchères

Bronze à patine brune et partiellement
dorée

Signés 'TINANT STre' et marque
du fondeur 'Jules Graux bronzier'

Hauteurs: 117 et 120 cm

(Le sexe de l'homme coupé
postérieurement et caché par une
feuille, la fixation des abat-jours
en verre et ces derniers probablement
postérieurs)

Provenance:

Collection particulière, Belgique

*Torch-holders slaves, bronze, brown
and gilded patina, a pair, signed,
by L. F. E. Tinant
Heights: 46 and 47.25 in.*

15 000 - 20 000 €

Élève de François Rude, Tinant expose au Salon parcomonieusement entre 1861 et 1893. Sa carrière est encore méconnue et peu d'œuvres de sa main sont aujourd'hui répertoriées. Nous pouvons notamment citer deux marbres en Belgique: une Vierge de l'Immaculée Conception de 1872 en l'église Saint Pierre à Antoing et un buste du médecin André Vesale mentionné à l'Académie royale des Sciences de Bruxelles entre 1859 et

1863. La fonderie Jules Graux est en activité à partir de 1860 environ, d'abord boulevard du Temple, puis 8 rue du Parc Royal. À partir de 1880, les fils du fondateur, M. Graux-Marly, en prennent la direction. Ils réalisent surtout des bronzes d'ameublement, des pendules, des candélabres ornés dans le style de Clodion et des objets de style exotique, russe, byzantin ou encore d'influence persane, voire recouverts d'émail.



Jean-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville-d'Avray, 1875

Environs de Givet, dans les Ardennes

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'COROT' en bas à droite
Anciennes étiquettes numérotées '7654'
et '22.769' et une datée '4 Mars 7(...)'
sur le châssis au verso
37 × 54 cm

Provenance:

Collection Hoschedé
Sa vente, Paris, Hôtel Drouot,
M^e Pillet, 20 avril 1875, n° 24;
Collection Louis Bazille, Montpellier;
Collection Pierre Leenhardt;
Sa vente, Paris, galerie Georges Petit,
4 mai 1922, n° 13 (36.000 francs);
Acquis par les actuels propriétaires
en 1931;
Collection particulière, Paris

Bibliographie:

Alfred Robaut, *L'Œuvre de Corot: Catalogue raisonné et illustré*, Paris, 1905, vol. 3, p. 300-301, n° 2155
Jean Selz, *La Vie et l'œuvre de Camille Corot*, Courbevoie, 1988, p. 252

The surroundings of Givet, Ardennes, oil on canvas, signed, by J. B. C. Corot 14.57 × 21.26 in.

80 000 - 120 000 €

Daté selon Robaut de 1872, ce séduisant paysage nous plonge dans l'univers immaculé de réalité de Corot. Parvenu jusqu'à nous dans un parfait état de conservation avec toutes les subtiles transparences de son vernis d'origine, ce paysage aux multiples nuances de gris, bleu et blancs dans le ciel est d'une grande subtilité. La poésie du dessin des branchages de l'arbre qui semble

danser avec le ciel bien qu'accolé solidement à cette maison rustique nous enchante. Une femme s'affaire derrière cette construction de planches, des barques animent la surface de l'eau et au loin nous distinguons une fumée: Corot peint la nature comme nous la voyons mais avec ce talent qu'il porte en lui de la rendre toujours plus belle.



Jeau-Baptiste Camille COROT

Paris, 1796 - Ville-d'Avray, 1875

**Le chemin montant sous les arbres,
à Ville-d'Avray**Huile sur toile
Signée 'COROT' en bas à droite
46,50 × 38,50 cm**Provenance:**Acquis auprès de l'artiste
par Alfred Koecklin;
Collection de Madame Louis Andrieux;
Sa vente, Paris, M^e Giard, 21 novembre
1931, n^o7 (57.100 francs);
Acquis lors de cette vente
par les actuels propriétaires;
Collection particulière, Paris**Bibliographie:**André Schoeller et Jean Diéterle, *Corot.*
Deuxième supplément à «L'œuvre de Corot»
par A. Robaut et Moreau-Nélaton, Paris,
1956, n^o 97, repr.*A path under the trees, in Ville-d'Avray,*
oil on canvas, signed, by J. B. C. Corot
18.31 × 15.16 in.

60 000 - 80 000 €

Caractéristique de l'œuvre de Corot, tant par sa touche, par sa localisation à Ville-d'Avray que par son sujet, notre toile nous offre des accents automnaux que renforce l'activité des deux fagotteuses à droite. C'est en 1817 que le père du peintre acquière une maison donnant sur les étangs de Ville-d'Avray pour y séjourner les samedis et dimanches. Ce cadre idyllique contribue à la fascination du jeune fils de famille pour la nature. Très tôt il s'attache à représenter les arbres et

leurs reflets dans l'eau, les lumières des heures du jour et les allées et venues de divers personnages autour des deux pièces d'eau. Fruit de la période de maturité de l'artiste, notre toile nous offre des accroches de lumière sur l'écorce blanche des bouleaux ou les rayons du soleil se frayant un chemin à travers leurs feuillages et dessinant sur le sol terreux des formes libres; voilà autant de solutions résultant d'un demi-siècle d'observation et qui firent la célébrité de l'artiste.



Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

La DanseCire
Hauteur: 52 cm
(Petits manques)**Provenance:**
Vente anonyme; Paris, Piasa, 13 décembre
2002, n° 7;
Collection particulière, Bruxelles*The Dance, wax, by J. B. Carpeaux*
Height: 20.50 in.

40 000 - 60 000 €



Trois ans après avoir remporté à la surprise générale le chantier de l'Opéra qui porte aujourd'hui son nom, Charles Garnier proposa à son ancien camarade de la Petite-École et désormais Prix de Rome Jean-Baptiste Carpeaux la réalisation de l'une des quatre sculptures de la façade. Après divers projets, dont témoigne la cire que nous présentons, et maintes modifications, Carpeaux commence en 1868 la réalisation en pierre de *La Danse*.

Lors de la découverte au public le 27 juillet 1869, la presse se déchaîne contre cette farandole endiablée de corps nus qui lui semble être un outrage aux bonnes mœurs. Un mois plus tard la polémique persiste et la statue essuie le jet d'une bouteille d'encre dont elle garde la trace. Mais c'est Carpeaux qui reste marqué par

cet échec, quand Napoléon cédant à l'opinion publique décide de faire retirer *La Danse*. La guerre éclate pourtant qui sauve la statue.

De cet ensemble Carpeaux réalise de nombreuses réductions qui connaissent un immense succès. À la figure en pied du génie (voir lots 159 et 160) revient la place d'honneur car c'est elle qui incarne le mieux l'élan allégorique de ce groupe et sa grâce un temps inconnue. Indécis quant au sexe du génie, Carpeaux emprunta à Sébastien Visat, menuisier de vingt ans, son corps svelte et sain, et à la princesse Hélène de Racowitza cet éclatant sourire. Dans une figure frémissante de vie et de délicatesse, le sculpteur réussissait l'une des synthèses les plus brillantes de sa carrière.



159

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Le Génie de la Danse n°3

Bronze à patine brune

Signé et daté 'JBte Carpeaux 1872'
et cachet Propriété Carpeaux sur la base
Hauteur: 55 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 59, modèle référencé
sous le n° SA 6

The Genius of the Dance, bronze,
brown patina, signed, dated and stamped,
by J. B. Carpeaux
Height: 21.65 in.

7 000 - 10 000 €

160

Jean-Baptiste CARPEAUX

Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875

Le Génie de la Danse n°3

Terre cuite

Signée et datée 'JB Carpeaux 1875',
cachet 'PROPRIÉTÉ CARPEAUX' avec l'Aigle
impériale et cachet 'ATELIERS-DEPOT: 71
RUE BOILEAU AUTEUIL PARIS' et numéroté
'784'

Hauteur: 54 cm

Bibliographie en rapport:

Michel Poletti et Alain Richarme,
Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur,
catalogue raisonné de l'œuvre édité,
Paris, 2003, p. 59, modèle référencé
sous le n° SA 6

The Genius of the Dance, terracotta,
signed, dated and stamped,
by J. B. Carpeaux
Height: 21.26 in.

6 000 - 8 000 €



159



160

École française vers 1870-1880

Le massacre des gardes Suisses
lors de la prise des Tuileries,
le 10 août 1792

Huile sur toile (Toile d'origine)
Toile de la maison Deforge et Carpentier
102 × 82 cm

Provenance:

Vente anonyme; Saint-Jean-de-Luz,
Côte Basque Enchères, samedi 5 juillet
2014, n°141 (comme attribué à Henri
Félix Emmanuel Philippoteaux);
Collection particulière du Sud
de la France

*The massacre of the Swiss Guards
at the Tuileries in 1792, oil on canvas,
French School, ca. 1870-1880
40.16 × 32.28 in.*

12 000 - 15 000 €

«Nous ne connaissons dans nos traités d'alliance et de paix perpétuelle que le roi. En vain tous ses sujets seraient résolus de le détrôner, nos serments qui doivent être notre règle défendent de soutenir les rebelles. Le roi est notre seul allié, et nullement ses sujets, enfin c'est lui seul que nous devons défendre¹».

Si l'on devait donner une image de ce que peut-être la définition d'un dévouement inconditionnel, le comportement des Gardes-Suisses en cette terrible journée du 10 août 1792 constitue un début d'idée probant. Chargés de longue tradition de la protection personnelle du Roi de France, les hommes composant ce corps d'armée ne faillirent pas à leur devoir lorsque les révolutionnaires sanguinaires s'agglutinèrent devant les grilles du

Palais des Tuileries abritant alors Louis XVI et sa famille. Reprenant les termes déjà énoncés contre les ligueurs à la fin du XVI^e siècle, ils jurèrent une fidélité absolue au monarque, engagement qui coûtera la vie à la plupart d'entre eux ce 10 août, marquant le point de départ de la première Terreur dans cette sombre période historique révolutionnaire.

«Les uniformes rouges des huit cents Suisses, assis ou couchés sur les paliers, sur les degrés, sur les rampes, faisaient ressembler d'avance l'escalier des Princes à un torrent de sang».

Notre tableau figure avec une force évocatrice, que l'emploi de l'esquisse sublime, cet épisode tragique évoqué ici avec talent par Alphonse de Lamartine². La vague assiégeante semble inarrêtable,

piétinant les corps inertes des Gardes-Suisses tout justes vaincus, alors qu'un dernier reliquat d'hommes, pourtant destinés à la défaite et à leur mort prochaine, ne compte pas rendre les armes. La barbarie de la scène est palpable, les révolutionnaires n'attendant même pas la fin des combats pour dépouiller leurs victimes, mais c'est malgré tout l'idée du dévouement extraordinaire de ces hommes qui domine. Peu importe le contexte, qui n'est ici que suggéré par des détails vestimentaires ou par les grandes lignes de l'architecture de l'édifice, l'artiste semble vouloir délivrer ici, au moyen d'un épisode historique, une ode à des valeurs malheureusement trop souvent oubliées: loyauté, dévouement, allégeance, fidélité.

1. Réponse du Corps helvétique aux Ligueurs en 1583, reprise par les Gardes Suisses, voir J. d'Orliac, «10 août 1792 à la mémoire des morts du régiment des Gardes-Suisses de France: *helvetiorum fidei ac virtuti*», in *Revue militaire suisse*, 1946, p. 386-194
2. *Histoire des Girondins*, 1847, p. 72





162

Félix ZIEM

Beaune, 1821 - Paris, 1911

Pêcheurs sur la lagune, Venise

Huile sur panneau d'acajou, une planche
Signé 'Ziem' en bas à droite
Panneau de la maison Coquelin-Hérault
43,50 × 61 cm

*Fishermen on the lagoon, Venice, oil
on mahogany panel, signed, by F. Ziem
17.13 × 24.02 in.*

7 000 - 10 000 €

Si la Sérénissime reste dans l'histoire comme la sulfureuse cité des Doges, abritant fêtes et spectacles fabuleux des siècles durant, témoignant par ses somptueux édifices et ses grands artistes d'une puissance historico-artistique fondamentale, elle fut aussi cette ville ordinaire, qui tâche de vivre au rythme de sa nature environnante, à contre-temps du rythme des musiques éclatantes des réjouissances citoyennes. Félix Ziem, par ce charmant panneau, rend compte de cette particulière dualité qui sévit à

Venise. Les nombreux pêcheurs de la lagune luttent contre leur filets dans cette lumière de fin d'après-midi. À l'heure où les préparatifs des festivités du soir s'achèvent, les pêcheurs vénitiens remontent leurs filets. Espérons que la pêche soit bonne, le succès des fêtes en dépend.

L'authenticité de ce tableau a été reconnue par le comité Félix Ziem. Un certificat en date du 1^{er} septembre 2017 sera remis à l'acquéreur.

Jean-Louis-Ernest Meissonnier

1815-1891

Fréquentant à ses débuts l'atelier de Léon Cogniet, le jeune Meissonnier préfère cependant se former seul, arpentant les salles du Louvre à la recherche des plus beaux chefs-d'œuvre pour s'adonner à l'exercice de la copie. Il gagne alors sa vie en illustrant des ouvrages et se fait rapidement connaître par ce biais, son sens de la composition et la préciosité de son trait faisant de lui un illustrateur réputé. Mais notre artiste en herbe a la légitime ambition de devenir peintre et, après un séjour à Rome, il expose pour la première fois au Salon en 1834. Puis il se lance au début des années 1840 dans la production de petites huiles. La particularité de son travail réside alors dans l'attention singulière portée aux détails et à la justesse dans les reconstitutions historiques. Ses inspirations sont puisées dans les siècles passés et fortement documentées. Les personnages de ses scènes de genre revêtent les costumes du XVIII^e siècle, et ses scènes d'intérieurs se tiennent dans des auberges librement inspirées du XVII^e siècle de Teniers, jumelant la sensibilité de l'artiste à la méticulosité de l'historien.

Sa peinture rencontre rapidement un succès phénoménal, et Meissonnier, commandeur de la Légion d'Honneur, membre de l'Académie des Beaux-Arts, devient un artiste vénéré de son vivant, un des chefs de file de l'académisme pictural et porte étendard du courant réaliste historiciste, courant majeur de la peinture dans la seconde moitié du XIX^e siècle en France.

Les quatre huiles que nous proposons au feu des enchères constituent de touchants témoignages de ce qu'a pu être la peinture de Meissonnier. Nous présentons ainsi tout d'abord ces deux charmants petits panneaux. Sur le lot 164, le peintre figure deux cavaliers conversant, vêtus à la mode du XVIII^e siècle, dans ce parfait respect du détail historique si cher à notre artiste. Dans la même veine, cette compagnie de mousquetaires (lot 163), toujours sur petit panneau de bois, constitue elle aussi un brillant exemple de la minutie appliquée par notre artiste dans ces petites huiles qui firent sa renommée. Nous y retrouvons toute l'expression de son talent, particulièrement dans la justesse anatomique des chevaux. Cavalier notoire, Meissonnier fut sans

doute le plus talentueux peintre de cheval de son temps. Il avait fait installer dans son atelier un petit squelette de cheval qu'il utilisait continuellement, pour ses cires mais également pour capter le parfait mouvement de l'animal et le retranscrire dans ses peintures. L'esquisse que nous présentons (lot 165) en témoigne. La minutie presque névrosée à laquelle se soumettait le peintre le poussait à produire une quantité colossale de travaux préparatoires, ce calque marouflé sur panneau en atteste remarquablement. Finalement, la Rixe (lot 166), version réduite du tableau présenté à l'exposition universelle de 1855 nous offre un aperçu de ce qu'on put être ces scènes de genre, très prisées du vivant de l'artiste, où l'ensemble des détails sont issus d'un XVII^e presque fantasmé, mais où les tensions anatomiques, les expressions et les décors sont si justement rendus qu'ils nous invitent à voyager dans le temps.

163

Jean-Louis-Ernest MEISSONIER

Lyon, 1815 - Paris, 1891

Les mousquetaires

Huile sur panneau, une planche, parqueté
Signé et daté 'Meissonier 78' en bas
à droite

Une ancienne étiquette numérotée '1692'
au verso

15 × 22 cm

Provenance:

Collection du baron Arthur de Rothschild,
en 1893;

Acquis dans le commerce d'art à Londres
à la fin du XIX^e-début du XX^e siècle par
la famille des actuels propriétaires;

Collection particulière, Écosse

Exposition:

*The exhibition of the works of
Meissonier, Paris, galerie Georges
Petit, Philadelphie, Ch. F. Haseltine,
Paris, 1893, p. 289, n° 1066*

*The musketeers, oil on panel,
signed and dated, by J. L. E. Meissonier
5.91 × 8.66 in.*

10 000 - 15 000 €





164

Jean-Louis-Ernest MEISSONIER

Lyon, 1815 - Paris, 1891

Deux cavaliers dans un paysage

Huile sur panneau, une planche
Signé et daté 'E Meissonier 1864'
en bas à droite
Une étiquette numérotée
'3788 / Meissonier' au verso
8,50 × 12 cm

Provenance:

Collection Fanny Lanna, en 1893;
Acquis dans le commerce d'art à Londres
à la fin du XIX^e-début du XX^e siècle par
la famille des actuels propriétaires;
Collection particulière, Écosse

Exposition:

*The exhibition of the works of
Meissonier*, Paris, galerie Georges
Petit, Philadelphie, Ch. F. Haseltine,
Paris, 1893, p. 289, n^o 1001

*Two horsemen in a landscape,
oil on panel, signed and dated,
by J. L. E. Meissonier
3.35 × 4.72 in.*

7 000 - 10 000 €

Jean-Louis-Ernest MEISSONIER

Lyon, 1815 - Paris, 1891

Étude de cheval

Huile calque marouflé sur panneau
 Monogrammé en bas à droite
 Hauteur du calque: 51 cm
 (Bords irréguliers)
 Dimensions du panneau: 63,50 × 35 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris,
 galerie Georges Petit, 12-15 mai 1893,
 n° 145, son cachet à la cire et une
 étiquette numérotée au verso;
 Collection de l'Ouest de la France

*Study of a horse, oil on tracing paper
 laid down on panel, with monogram,
 by E. Meissonier*

Tracing paper: 20 in.;

Panel: 25 × 13.78 in.

10 000 - 15 000 €



Fig. 1

Cette étude, réalisée sur calque et à la taille, est préparatoire à la monture du soldat représenté au second plan de la toile intitulée «Le Guide» (112 x 87,50 cm), datée vers 1877 (fig. 1, vente anonyme; New York, Sotheby's, 29 octobre 2002, n°11).





166

Jean-Louis-Ernest MEISSONIER

Lyon, 1815 - Paris, 1891

La rixe

Huile sur panneau
32 × 41 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, Hôtel Drouot, 18-20 mars 1988, n° 49 (comme huile sur toile);

Vente anonyme; Paris, Artcurial, 28 juin 2005, n°94 (comme huile sur toile);

Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire; Collection particulière du Nord de la France

*The brawl, oil on panel,
by J. L. E. Meissonier
12.60 × 16.14 in.*

12 000 - 15 000 €

Présentée lors de l'Exposition universelle de 1855, la *Rixe* de Meissonier obtint la médaille d'or et séduisit immédiatement le prince Albert d'Angleterre qui se la vit offrir par Napoléon III. Le tableau est aujourd'hui toujours dans les collections royales d'Angleterre, à Windsor Castle. Le XVII^e siècle constitua une source d'inspiration inépuisable pour Ernest Meissonier à une période où romans et tableaux se faisaient les illustrateurs

d'un passé national quelque peu romancé. Les cartes et la cruche au sol indiquent au spectateur l'origine de la dispute entre les deux bretteurs que leurs compagnons cherchent à séparer. Une esquisse préparatoire à ce tableau est répertoriée en plus de notre version et de celle de Windsor Castle (voir cat. exp. *Ernest Meissonier*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 1993, p. 115, cat. 34).

Franz ADAM

Milan, 1815 - Munich, 1886

**Le repos de l'unité de ravitaillement
de l'armée autrichienne pendant
la guerre de 1859**

Huile sur toile

Signée 'Adam' en bas à droite

55 × 80,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Stuttgart, Nagel

Auktionen, 26 juin 1999, n° 1750;

Vente anonyme; Lucerne, galerie Fischer,

11 novembre 2009, n° 1088

*The rest of the Austrian army supply
unit during the 1859 war, oil on canvas,
signed, by F. Adam
21.65 × 31.69 in.*

40 000 - 60 000 €

Dans cette scène de délassement d'une garnison militaire qu'il saisit comme sur le vif, Franz Adam use du genre anecdotique pour évoquer la campagne d'Italie de 1859. Cette année-là, Napoléon III vint soutenir à la tête de ses troupes la révolution italienne menée par le roi de Sardaigne et duc de Savoie Victor-Emmanuel II. La victoire finale des Italiens leur permit de s'émanciper du joug de l'empire austro-hongrois, et rapporta par ailleurs à l'Empire français, les territoires de la Savoie et de Nice.

Peintre proche de l'empereur François-Joseph, Franz Adam voyage à ses côtés depuis la fin des années 1840, croquant les scènes de bataille auxquelles il assiste. Si le campement militaire de l'arrière-plan et l'uniforme du soldat au premier plan rappellent le contexte belliqueux, l'instant choisi par le peintre évoque une atmosphère détendue ponctuée de petites scènes de camaraderie. Les chevaux sont gras, le foin est abondant et le temps clair. Tout concourt à adoucir l'aspect de ce tableau dont la palette se pare de subtils reflets dorés dans la nature environnante.





168

Gustave DORÉ

Strasbourg, 1832 - Paris, 1883

Les Nymphes

Huile sur panneau
56,50 × 46,50 cm
(Restauration au panneau)

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste,
Paris, Hôtel Drouot, M^e Chevallier,
10-15 avril 1885, n^o8, son cachet
(L.681a) en bas à droite

Nymphs, oil on panel, stamped,
by G. Doré
22.24 × 18.31 in.

10 000 - 15 000 €

Ce mystérieux sous-bois qui abrite des nymphes est à mettre en rapport avec une étude au lavis et à la gouache exposée à la galerie de Bayser en 2017 (cat. n^o 27) et réalisée par Gustave Doré en préparation de *La mort d'Orphée*, présenté au Salon de 1879. Plusieurs des figures dénudées semblent s'extraire de la roche qui constitue leur environnement sont communes à cette esquisse et à notre tableau, les cruelles Ménades déchiquétant l'antique héros étant remplacées ici par de paisibles nymphes.

Alfred BOUCHER

Bouy-sur-Orvin, 1850 -
Aix-les-Bains, 1934

Enfant à la fontaine

Marbre blanc, probablement pièce unique
Signé 'A. BOUCHER' sur la terrasse
Hauteur: 57,50 cm

Provenance:

Probablement la réduction en marbre
visible sur les photographies de
l'atelier de l'artiste après 1900
(fig. 1)

Bibliographie:

Jacques Piette, *Alfred Boucher 1850
- 1934. L'œuvre sculptée, catalogue
raisonné*, Paris, 2014, p. 92,
probablement n°A2-3

*Young boy at the fountain, white marble,
signed, by A. Boucher
Height: 22.65 in.*

20 000 - 30 000 €



Fig. 1

170

Mathurin MOREAU

Dijon, 1822 - Paris, 1912

La Source

Marbre blanc
Signé 'Math. Moreau / hors concours'
sur la terrasse
Hauteur: 80,50 cm
(Petit accident à une aile)

*The Source, white marble, signed,
by M. Moreau
Height: 31.70 in.*

6 000 - 8 000 €

171

Henri-Joseph HARPIGNIES

Valenciennes, 1819 -
Saint-Privé, 1916

**Berger et son troupeau en lisière
de forêt dans un paysage vallonné**

Huile sur toile
Signée et datée 'hy harpignies 187(?)'
en bas à gauche
120 x 72 cm
(Soulèvements et restaurations)

*Shepherd and his flock on the edge of a
forest, oil on canvas, signed and dated,
by H. J. Harpignies
47.24 x 28.35 in.*

10 000 - 15 000 €



170





172

Eugène ISABEY

Paris, 1803 - Montévrain, 1886

Littoral animé par gros temps

Huile sur toile
56,50 × 80,50 cm

Provenance:

Vente de l'atelier de l'artiste, Paris, 30-31 mars 1887, son cachet ovale en bas à droite; Probablement vente *Succession de M^{me} D.*, Versailles, M^{me} Martin, 24 juin 1979; Kunstsalon Franke-Schenk, Munich, en 2002-2003; Vente anonyme; Paris, Artcurial, 26 septembre 2017, n°273; Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition:

Historien- und Landschaftsmalerei aus fünf Jahrhunderten, Munich, Kunstsalon Franke-Schenk, 2002-2003, p. 70-73, n° 17

Bibliographie:

Probablement Pierre Miquel, *Eugène Isabey. La Marine au XIX^e siècle*, Maurs-la-Jolie, 1980, p. 193, n° 1031

172

Figures on a littoral, oil on canvas, stamped, by E. Isabey
22.24 × 31.69 in.

4 000 - 6 000 €

173

Auguste MOREAU

Dijon, 1834 - Malesherbes, 1917

L'Amour au papillon, d'après William Bouguereau

Albâtre
Signature partiellement effacée au verso
Hauteur: 70 cm
(Ailes amovibles)

*Cupid with a butterfly, after
W. Bouguereau, alabaster, signed,
by A. Moreau*
Height: 27.55 in.

8 000 - 12 000 €



Fig.1

L'influence du peintre William Bouguereau est indéniable dans les rares productions en marbre ou albâtre réalisées par Auguste Moreau. Le charmant albâtre que nous présentons est inspiré d'un tableau de l'artiste daté de 1888 et présenté sur le marché de l'art en 2007 (fig.1, New York, Sotheby's, 23 octobre, n° 37). On connaît encore d'Auguste Moreau une autre œuvre inspirée de Bouguereau: un marbre représentant Cupidon et Psyché enfants, assis sur un rocher. Cupidon étreint Psyché et lui dépose un baiser sur le front tandis que cette dernière contemple les roses qu'il tient dans sa main. Les ailes de Cupidon se déploient dans son dos ainsi que dans *L'Amour et Psyché* exposé par le peintre au Salon de 1890.



174

Jeanne BÔLE, comtesse de TOULZA

(?) 1825 - Paris, 1891

Jeune fille aux colombes

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Jeanne Bôle' en bas à droite
Toile de la maison Dubus
120 × 70,50 cm

Provenance:

Vente anonyme; Paris, M^e Boisgirard,
13 mars 2000, n°85A;
Collection particulière, Paris

*A girl with doves, oil on canvas,
signed, by J. Bôle
47.24 × 27.76 in.*

8 000 - 12 000 €



Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE

Anizy, 1824 - Sèvres, 1887

**avec la participation
d'Auguste RODIN**

Paris, 1840 - Meudon, 1917

**L'Innocence tourmentée
par les Amours**

Bronze à patine dorée nuancée
Localisé, daté et signé 'BRUXLES 1871
/ CARRIER BELLEUSE' et porte la marque
du fondeur Cie anonyme des bronzes de
Bruxelles
Hauteur: 63,50 cm

Repose sur une base circulaire
en marbre vert (H. 4,50 cm)

Œuvre en rapport:

A.-E. Carrier-Belleuse et collaborateur
Auguste Rodin, *L'Innocence tourmentée
par l'Amour*, terre cuite, signée
'A. Carrier', H.: 65,50 cm, Paris,
musée Rodin, n° inv. S.00754

*Innocence tormented by Love, bronze,
gilded patina, signed and dated,
by A. E. Carrier-Belleuse
Height: 25 in.; Base: 1.77 in.*

4 000 - 6 000 €

Lorsque qu'Albert-Ernest Carrier-Belleuse se voit confier la direction des travaux de sculpture de la Bourse de Commerce de Bruxelles, il engage avec lui un de ses jeunes praticiens, encore absolument anonyme, mais déjà apprécié par le maître pour ses impressionnantes facilités, Auguste Rodin. Arrivé dans la capitale belge en février 1871, ce dernier était alors chargé par Carrier-Belleuse, outre sa participation au grand chantier, de l'exécution de statuette destinées à être commercialisées. Notre sculpture, localisée et fondue à Bruxelles, serait donc un des rares témoignages de cette collaboration contractuelle entre les deux artistes avant leur brouille et la séparation qui en découla. Les spécialistes de Rodin, Sander Pierron et Antoinette Lenormand-Romain lui ont rendu avec quasi-certitude l'exécution du modèle (voir cat. exp., Carrier-Belleuse, *Le maître de Rodin*, Compiègne, 2014, p. 113 et A. Lenormand-Romain, *Rodin*, Paris, 1997, p. 21).





Les crèches de Paul Chaland

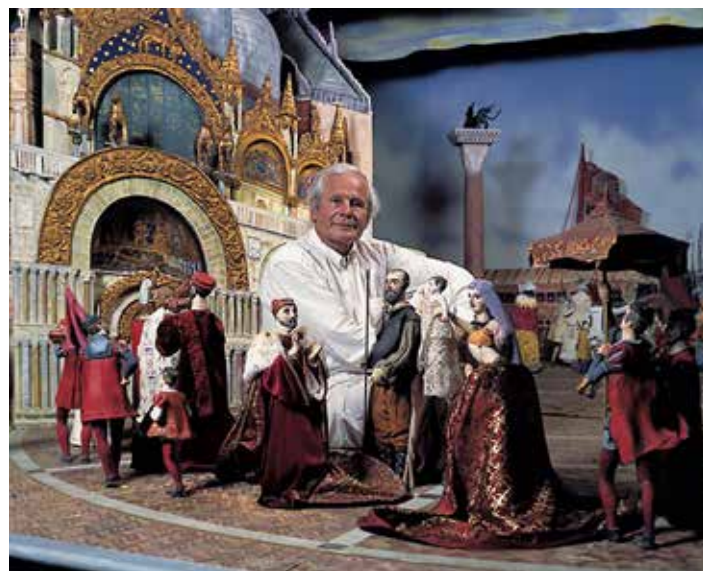
Rédacteur en chef de Paris Match, c'est lors d'un passage à Milan à la toute fin des années 1970 que Paul Chaland rencontre Primo Filippucci et découvre sa crèche mécanique monumentale. Véritablement pris de passion pour cette œuvre réalisée en près de seize années, le Français l'achète afin de la sauver.

Au fil de ses voyages, toujours en quête de nouvelles trouvailles, il parvient à réunir un ensemble de plus de 600 crèches. Créées par des artisans aux quatre coins du monde, elles proviennent tout aussi bien d'Italie que du Pérou, de Côte d'Ivoire ou de Thaïlande. La collection paraît aujourd'hui comme le reflet d'une grande ferveur chrétienne universelle.

Investi corps et âme par l'enrichissement de son extraordinaire

ensemble, Paul Chaland décide de passer lui-même commande de dix crèches. Sans doute sensible à l'authenticité dont il ne souhaite pas départir ces réalisations contemporaines, il dénicher des artisans dans les lieux-mêmes qui servent d'inspiration aux décors et à la mise en scène. Il sollicite alors peintres, sculpteurs, acteurs, musiciens et auteurs afin de donner vie aux quelques centaines de santons prenant place dans de véritables petits villages reconstitués puis animés.

Ainsi, nos trois crèches aujourd'hui en vente ont été réalisées avec le concours d'artisans spécialisés en mécanismes, en façonnage de personnages et animaux de crèche ou encore en fabrication de masques vénitiens. Cela explique



Paul Chaland et la crèche-théâtre de Venise

par exemple que tous les protagonistes de la crèche de Palerme (lot 177) ont été façonnés à la main par Angela Tripi. Reconnu, son atelier lui avait notamment ouvert une commande pour Santa Maria delle Grazie à Milan et l'occasion d'offrir l'une de ses réalisations à Jean Paul II. Pour la commande de Paul Chaland, elle fait ainsi le choix d'un décor à l'antique, tandis que ses figures sont animées d'un texte écrit par le romancier sicilien Vincenzo Consoplo et d'une musique composée par le non moins local Benito Merlino.

En outre, tout semble véritablement concourir à la monumentalité des crèches, ce que ne peuvent que confirmer leurs extravagantes dimensions. Parmi les plus importants de nos ensembles, le Théâtre

de Venise (lot 176) s'élève à près de quatre mètres de haut, tandis que les 185 personnages se répartissent dans un décor de près de dix-sept mètres de long. Animée de près de 200 figures, la Crèche-théâtre de Sicile (lot 177) prend les aspects d'une reconstitution de l'île où se distinguent ses lieux les plus emblématiques.

Habilement, naturellement, Paul Chaland attribue le terme « théâtre » aux pièces de sa collection. Comment désigner autrement ces scènes de la vie presque grandeur nature ? Célébrations de la Nativité, elles apparaissent aussi comme des célébrations de la vie locale, populaire ou aristocratique. Le prétexte biblique invite au développement d'un microcosme annexe mais enchanteur pour les





La foule lors de la présentation de la crèche de Provence devant l'Hôtel de Ville à Paris en 1985

yeux. Petits et grands ne sauraient trop s'attacher à un jeu de tir à la corde en Provence, un petit Vénitien faisant une maladroite révérence sur des escaliers ou un berger sicilien prenant soin de son troupeau. L'anecdotique des activités de chaque petite figure participe de l'atmosphère pittoresque des ensembles.

Paul Chaland aime l'anecdotique et la couleur locale. Donner vie à ces réalisations, c'est aussi tendrement laisser s'exprimer un artisanat désuet, qui ne tombe pourtant jamais dans l'écueil de la production surannée. De même, l'attention toute particulière qu'il porte aux voyages de ses créations qu'il aime à présenter dans le monde

entier, marque sa volonté d'ouverture au monde et de diffusion des cultures.

Avec ses *Crèches du monde*, Paul Chaland parcourt les cinq continents. Partout où la curiosité et l'atmosphère douce de Noël l'appellent, il enchante ses publics de ses habiles jeux de sons et lumière. Par-là, il reconstitue des univers merveilleux que les consciences collectives ont associés aux périodes de Noël.

Il donne vie à ses personnages auxquels il va jusqu'à prêter de véritables voix. Ses spectacles résonnent alors de celle si célèbre de Claudia Cardinale.

Emmené par sa passion, le succès de Paul Chaland et ses

crèches les précède rapidement. En 1980, soit trois ans après sa découverte à Milan, le collectionneur est invité par le maire de Paris Jacques Chirac, à monter l'une de ses crèches devant l'Hôtel de Ville. L'entreprise suscite un enthousiasme extraordinaire et perdure année après année à Paris, où plus de 125 000 visiteurs se pressent devant le village provençal animé de Paul Chaland (lot 178). Les demandes affluent également depuis d'autres villes et pays.

À la fin de sa vie, Paul Chaland décide de créer une société du nom de Primo Filippucci, «PrimFil», qui avait été le déclencheur de sa passion. Destinée à poursuivre les expositions dans le monde entier,

les crèches de Paul Chaland continuent d'émerveiller les flâneurs se laissant bercer par les lumières de Noël.

Les trois crèches présentées dans cette vente sont vendues sur désignation et visibles sur rendez-vous du 1^{er} au 12 novembre 2019 à Cavaillon (84300).

Contact: Madame Aline Lécot
+33 (0)6 63 00 65 55

176

Crèche théâtre de Venise

Conçue et réalisée par Guerino Lovato,
Giorgio Spiller et Giani Traversari

Composée d'environ 185 personnages
en animant des scènes vénitiennes
et la Nativité dans une barque
Techniques mixtes, personnages
en carta pasta
400 × 1700 × 550 cm

Provenance:

Créée à la demande du collectionneur
Paul Chaland (1929-2016) entre 1991
et 1993

Expositions:

Scuola Grande di San Rocco, Venise,
novembre 1993
Parvis de l'Hôtel de Ville, Paris, Noël
1994

Bibliographie:

Paul Chaland, *Mes crèches*, Rethel,
2015, p. 22-37

*Venetian theatre creche, several
techniques, by G. Lovato, G. Spiller
and Giani Traversari*
157.48 × 669.29 × 216.54 in.

40 000 - 60 000 €



Détail

Guerino Lovato, fabricant des
masques vénitiens «Mondonovo»,
a conçu l'ensemble des personnages.

Giorgio Spiller réalisa les décors
en collaboration avec Giani
Traversari pour les mécanismes.

Lot vendu sur désignation et visible
sur demande du 1^{er} au 12 novembre
2019 sur rendez-vous à Cavaillon
(84300).

Contact: Madame Aline Lécot
+33 (0)6 63 00 65 55

Ce lot est mis en vente
dans le cadre d'une vente
judiciaire, sous le
marteau de Maître Matthieu
Fournier, commissaire-priseur
judiciaire. Les frais légaux
en sus des enchères,
pour le lot 176, sont de
14,40 % T.T.C.





Détail



177

Crèche-théâtre de Sicile Conçue et réalisée par Angela Tripi

Composée d'environ 100 personnages
animant des scènes de vie quotidienne en
Sicile et la Nativité
Techniques mixtes
300 × 1600 × 500 cm
(Restaurations, usures et accidents)

Provenance:

Créée à la demande du collectionneur
Paul Chaland (1929-2016)

Exposition:

Parvis de l'Hôtel de Ville, Paris,
Noël 1995

Bibliographie:

Paul Chaland, *Mes crèches*, Rethel,
2015, p. 82-93

*Sicilian theatre creche, several
techniques, by A. Tripi*
118.11 × 629.92 × 196.85 in.

15 000 - 20 000 €

Le texte du spectacle est de Vincenzo
Consolo, romancier sicilien, suc-
cesseur de Leonardo Sciascia. La
musique et les chants sont de Be-
nito Merlino, natif des îles Lipari et
chantre de la Sicile. Se distinguent
notamment de gauche à droite la
Porta Nuova de Palerme, les rochers
de la tonnara de Scopello, les ruines
des temples d'Agrigente, un village
des contreforts de l'Etna avec le
volcan en arrière-plan.

En Sicile, le spectacle de la
Nativité a une fonction populaire
très importante. Dès le 1^{er} décembre,
les chanteurs des rues font du porte
à porte pour noter la commande
des familles qui veulent entendre la
Neuvaine. Angela Tripi est considé-
rée comme la plus grande sculptrice
de figures de crèches et d'animaux.

Lot vendu sur désignation et visible
sur demande du 1^{er} au 12 novembre
2019 sur rendez-vous à Cavaillon
(84300).

Contact: Madame Aline Lécot
+33 (0)6 63 00 65 55

Ce lot est mis en vente
dans le cadre d'une vente
judiciaire, sous le
marteau de Maître Matthieu
Fournier, commissaire-priseur
judiciaire. Les frais légaux
en sus des enchères,
pour le lot 177, sont de
14,40 % T.T.C.



Détail



Détail



Détail

178

Crèche-théâtre du Soleil,
village de Provence
Conçue et réalisée par Jean-Paul Fabre,
Lise Berger et Alain Ferret

Composée d'environ 200 personnages
animant des scènes de réjouissances
villageoises en Provence et la Nativité
Techniques mixtes, têtes et mains en
terre cuite polychrome

Outre les trois grands personnages de
la Nativité, les personnages mesurent
environ 22 cm de haut pour les enfants
et 35 cm de haut pour les adultes
250 × 1700 × 500 cm

Provenance:

Créée à la demande du collectionneur
Paul Chaland (1929-2016)

Expositions:

Parvis de l'Hôtel de Ville, Paris,
Noël 1985

Crèches du monde, Lourdes, cité Saint
Pierre, 14 juillet-31 octobre 2010

Bibliographie:

Paul Chaland, *Mes crèches*, Rethel,
2015, p. 52-61

*"Soleil" theatre creche, village
of Provence, several techniques,
by J.-P. Fabre, L. Berger et A. Ferret
98.43 × 669.29 × 196.85 in.*

25 000 - 35 000 €

Jean-Paul Fabre, de Cavaillon,
a réalisé les mécanismes.

Lise Berger, d'Aubagne, a réalisé
les personnages et Alain Ferret,
artiste plasticien d'Avignon,
est quant à lui l'auteur des décors.

Le texte d'Yvan Audouard a été
mis en musique par Guy Béart.

Lot vendu sur désignation et visible
sur demande du 1^{er} au 12 novembre
2019 sur rendez-vous à Cavaillon
(84300).

Contact: Madame Aline Lécot
+33 (0)6 63 00 65 55

Ce lot est mis en vente
dans le cadre d'une vente
judiciaire, sous le
marteau de Maître Matthieu
Fournier, commissaire-priseur
judiciaire. Les frais légaux
en sus des enchères,
pour le lot 178, sont de
14,40 % T.T.C.



Détail





Détail



Détail



Gaston LA TOUCHE

Saint-Cloud, 1854 - Paris, 1913

«L'enjôleux»

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée 'Gaston La Touche' en creux en bas à gauche
Localisée et datée 'Gros-Douë / CHAMPSECRET / 1882' en bas à droite, titrée sur le châssis au verso
131 × 163 cm

Exposition:

Salon de 1883, Paris, n°1400

Bibliographie:

Henri Bouchot, «Chronique des ateliers. Envois au Salon de 1883», in *Le Courrier de l'Art*, 22 mars 1883, mentionné p. 136
Joséphin Péladan, *La décadence esthétique. L'Art ochlocratique*, Paris, 1888, p. 115
A. P. La Fontaine, *Un grand peintre bas-normand, Gaston La Touche (1854-1913)*, Caen, 1935, p. 72
Selina Baring MacLennan, *Gaston La Touche: A Painter of Belle Époque Dreams*, 2009, p. 211
Gaston La Touche Les fantaisies d'un peintre de la Belle Époque, cat. exp. Saint Cloud, musée des Avelines, 2014, mentionné p. 128

"L'enjôleux", oil on canvas,
signed and dated, by G. La Touche
51.57 × 64.17 in.

60 000 - 80 000 €

S'il fut bien un autodidacte de la peinture, s'armant de ciseaux puis de pinceaux contre l'avis de ses parents (il commença par pratiquer la sculpture avant de se consacrer à la peinture), Gaston La Touche fut à ses débuts sous double influence. D'abord picturale, avec Édouard Manet, qu'il rencontrait régulièrement à la fin des années 1870 et au début des années 1880 dans le quartier de la Nouvelle Athènes et qui marqua profondément sa manière encore balbutiante. Puis littéraire et intellectuelle, avec Émile Zola, à la suite de Manet, emportant son art dans un naturalisme puissant durant les premières années de sa riche carrière. Car deux périodes bien distinctes se détachent dans l'œuvre de notre artiste. La première, radicalement naturaliste dont notre tableau constitue un glorieux exemple, s'oppose à une seconde qui doit son existence à l'intervention

de Félix Bracquemond. Sous les conseils de ce dernier, Gaston La Touche s'aventure dans des coloris plus lumineux et des sujets plus idéalisés, librement inspirés de Watteau ou de Boucher, peut-être plus décoratifs mais assurément plus commerciaux à partir des années 1890.

Notre tableau, *L'Enjôleux*, tel qu'il fut titré par l'artiste, constitue l'une des œuvres majeures de sa première manière, celle foncièrement ancrée dans ce naturalisme pictural alors en vogue jusqu'à la fin des années 1880. Rares sont les œuvres de Gaston La Touche de cette période qui soient parvenues jusqu'à nous. Présentée au Salon de 1883, cette toile figure une jeune paysanne, dont le travail est interrompu par l'intervention galante d'un jeune homme. Tentant d'attirer son attention et de la séduire aux moyens d'une attitude faussement décontractée et d'une taquine

petite branche, notre héros rural semble, par son exercice de charme improvisé, avoir réussi à emporter l'agrément de la jeune femme dont le léger rictus et le regard fuyant constituent des indices présageant un amour naissant.

L'œuvre nous paraît s'inscrire en profondeur dans la réalité esthétique et intellectuelle de son temps. Elle fait figure, en rassemblant l'ensemble des éléments fondateurs du mouvement pictural naturaliste, de témoignage pertinent de ce que la peinture a pu être au tournant des années 1880, dans son développement parallèle à celui des envahissants mais non moins iconiques impressionnistes. Ce mouvement naturaliste, considéré comme une branche héritière de l'académisme en peinture, revendique néanmoins une touche libre et lumineuse. Il investit avec passion les sujets contemporains et délaisse l'Histoire au profit de

l'anecdote et des destins sociaux de modèles anonymes mais pourtant si représentatifs, presque allégoriques. Gaston La Touche, par cette œuvre, s'invite à la table des pionniers de ce courant, tels Lhermitte, Roll ou encore Bastien-Lepage, «petit-fils de Courbet et de Millet» selon Zola.

Notre toile permet également à l'artiste l'expression d'une allégeance aux grands maîtres de la peinture, implicitement affirmée par cette référence claire au tout juste redécouvert Johannes Vermeer. Et finalement, Gaston La Touche parvient à provoquer un sourire inspiré à ses spectateurs, qui, dans une deuxième lecture de l'œuvre, découvriront le mimétisme animal de cette scène délicieuse, tant les deux canards au premier plan semblent, au même titre que leurs compagnons de châssis, être rentrés dans un doux jeu de séduction.



Raymundo de MADRAZO y GARRETA

Rome, 1841 - Versailles, 1920

Portrait de Madame Laure Hayman

Huile sur toile

Annotée 'portrait / de Madame Laure Hayman / par R Madrazo' au verso et porte le numéro '288' sur le châssis
181 × 75 cm

Provenance:

Chez Abelardo Linares, Madrid,
en novembre 1976;
Acquis auprès de ce dernier;
Collection particulière, Espagne

Exposition:

Deux siècles d'élégance, Paris, galerie Charpentier, 1951, n° 390, une étiquette au verso (comme Federico Madrazo)

Bibliographie:

Maurice Feuillet, «Une vente de lettres de Marcel Proust», in *Le Gaulois Artistique*, Paris, 16 décembre 1928, p. 82, repr.

Portrait of Mrs. Laure Hayman, oil on canvas, by R. de Madrazo y Garreta 71.26 × 29.53 in.

50 000 - 80 000 €

Née en 1851, Laure Hayman tenait dans son hôtel particulier de la rue La Pérouse, l'un des plus brillants salons parisiens de son temps. Elle fut l'une de celles que l'on désignait comme «demi-mondaines» dans le Paris de la fin du XIX^e siècle, une femme évoluant dans le monde grâce à son esprit et à sa séduction, entretenue par de riches amants parmi lesquels le duc d'Orléans, Charles de La Rochefoucauld, Louis Weil (grand-oncle de Marcel Proust), le roi de Grèce, ou encore l'académicien Paul Bourget. À l'automne 1888, elle fait la connaissance de Marcel Proust, de 20 ans son cadet, qui garda pour elle une fervente admiration. Elle lui aurait inspiré le personnage d'Odette

de Crécy, séduisante cocotte de la *Recherche du temps perdu* qui jette son dévolu sur Charles Swann qu'elle finira par épouser. Comme le modèle de notre tableau, c'est vêtue d'une robe de soie rose qu'elle fait son apparition dans le récit, lui valant la désignation restée célèbre de «dame en rose».

Raimundo de Madrazo appartient à cette génération de peintres espagnols venu exercer leurs talents à Paris au tournant du XX^e siècle. Le portrait de Laure Hayman que nous présentons est caractéristique de sa production parisienne, entre élégance et modernité. Son fils Frédéric, surnommé Coco, fut également un proche de Marcel Proust.



Fig. 1



181

Fedot Vasilevich SYCHKOV

Kochelaevo, 1870 - Saransk, 1958

Réjouissances paysannes dans la neige

Huile sur toile (Toile d'origine)
Signée et datée '1914' en bas à droite
137 × 207 cm

Provenance:
Collection particulière, Espagne

*Peasant celebrations in the snow,
oil on canvas, signed and dated,
by F. V. Sychkov
53.94 × 81.50 in.*

30 000 - 50 000 €

Fedot Vasilevich Sychkov débute sa carrière comme peintre d'icônes dans son village natal de Mordovie avant de poursuivre, à partir de 1892, son apprentissage à Saint Pétersbourg, où il intègre l'Académie impériale des arts en 1895. À l'issue de sa formation, il regagna sa région d'origine où il se distingua par ses représentations joyeuses de la vie paysanne russe.







182

Fernand PELEZ

Paris, 1843-1913

Le petit vendeur de citrons

Huile sur trait de crayon,
sur panneau d'acajou parqueté
Signé 'F. Pelez' en bas à droite
25 × 19 cm

*The little lemon seller, oil on panel,
signed, by F. Pelez
9.84 × 7.48 in.*

4 000 - 6 000 €

Fernand Pelez s'inscrit à la suite des peintres français du XVIII^e siècle et des romantiques en illustrant dans les années 1880 les « cris » et petits métiers parisiens et plus particulièrement les enfants pauvres battant les pavés de la capitale. Ce jeune vendeur de citrons, probablement le dernier portrait d'enfant des rues réalisé par l'artiste, en est un témoignage saisissant, avec son

regard profond et ce fruit jaune en fort contraste avec la rude étoffe brune dont il est habillé. L'existence de plusieurs versions de cette composition, dont l'une au musée des Beaux-Arts de Quimper et une autre à Chambéry, attestent de son succès (voir cat. exp. *Fernand Pelez 1843 - 1913. La parade des humbles*, Paris, 2009, p. 76-78, cat. 37 à 41).

Edmond Theodor van HOVE

Bruges, 1851-1913

**Autoportrait de l'artiste
dans son atelier**

Huile sur toile (Toile d'origine),
Signée 'E. Van Hove.' en bas à gauche
Porte une inscription 'E. van Hove'
à l'encre sur le châssis au verso
32,50 x 24,50 cm

Provenance:

Vente anonyme, Paris, Aguttes, 25 juin
2008, n°211

*Self-portrait of the artist in his
workshop, oil on canvas, signed,
by E. T. van Hove
12.80 x 9.65 in.*

8 000 - 12 000 €



Fig.1 Autoportrait de l'artiste

L'artiste belge dont on connaît les traits par l'autoportrait qu'il réalisa en 1879 (fig. 1), se représente ici dans son atelier. Juste après avoir posé sa palette derrière lui, il est sur le point de d'apporter les derniers détails à la toile posée sur le chevalet en face de lui, avec le couteau qu'il nettoie contre son pantalon.



184

Paul César HELLEU

Vannes, 1859 - Paris, 1927

L'épouse de l'artiste
allaitant son enfant

Trois crayons
Signé 'Helleu' en bas à gauche
70 × 57 cm

*The artist's wife nursing her child,
black, white and red chalks, signed,
by P. C. Helleu
27.56 × 22.44 in.*

8 000 - 12 000 €

Ce dessin avait été authentifié par Paulette Howard-Johnston, fille de l'artiste, en juin 2001 et est référencé dans la base de données des Amis de Paul Helleu sous le numéro APCH DEI-797. Nous remercions les Amis de Paul Helleu de nous avoir aimablement transmis ces informations.



184

185

Louis ANQUETIN

Étrépagne, 1861 - Paris, 1932

La toilette

Huile sur carton
35 × 26,50 cm

Provenance:

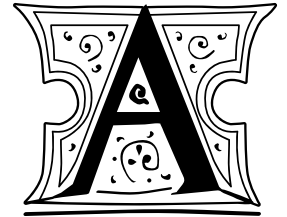
Vente anonyme; New York, Sotheby's,
8 novembre 2006, n° 187;
Vente anonyme; Monaco, Tajan,
30 juillet 2007, n° 6

*The toilet, oil on cardboard,
by L. Anquetin
13.78 × 10.43 in.*

30 000 - 50 000 €

Un certificat d'authenticité de Brame & Lorenceau sera remis à l'acquéreur.





VICTOR HUGO

« MAISONS À MI-CÔTE »

PLUME ET ENCRE BRUNE, LAVIS BRUN

23 × 25,5 CM

ESTIMATION : 15 000 - 20 000 €



Agrément CVV du 25/10/2001 - Commissaire-Preneur : Francis Briest
Sous réserve de l'ordonnance du TGI de Paris

LITTÉRATURE

OPÉRATEUR POUR CETTE VENTE :

LITTÉRATURE FRANÇAISE DES XIX^E ET XX^E SIÈCLES

VENTE LE 19 NOVEMBRE 2019, DROUOT, PARIS

EXPOSITIONS PUBLIQUES DROUOT-RICHELIEU - SALLE 9 - 75009 PARIS
VENDREDI 15 ET SAMEDI 16 NOVEMBRE, 11H - 18H

COMMISSAIRE-PRISEUR FRANCIS BRIEST

RESPONSABLE DE LA VENTE FRÉDÉRIC HARNISCH

CONTACT JULIETTE AUDET | +33 (0)1 42 99 16 58 | JAUDET@ARTCURIAL.COM

ARTCURIAL

ARTCURIAL



Paul GAUGUIN (1848-1903)

Te Bourao (II) - 1897 / 1898
73 × 92 cm

Estimation : 5 000 000 - 7 000 000 €

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

Vente aux enchères :

Mardi 3 décembre 2019 - 20h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

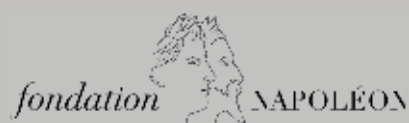
Élodie Landais
+33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



*Important ensemble de Montres de poche,
Boîtes en or, Décorations et Miniatures*

PROVENANT DE LA FONDATION NAPOLEÓN



Vente aux enchères :
Lundi 9 décembre 2019
7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact:
Marie Sanna-Legrand
+33 (0)1 42 99 16 53
msanna@artcurial.com
www.artcurial.com

ARTCURIAL



Une collection de l'Île Saint-Louis
Vente le mardi 17 décembre 2019 - 14h

MOBILIER ET OBJETS D'ART

Vente aux enchères :

Lundi 16 décembre 2019 - 19h

Mardi 17 décembre 2019 - 14h

7 Rond-Point
des Champs-Élysées
75008 Paris

Contact :

Isabelle Bresset
+33 (0)1 42 99 20 68
ibresset@artcurial.com

www.artcurial.com

ORDRE DE TRANSPORT

PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: shipping@artcurial.com soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

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

Enlèvement & Transport

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

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

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____
Facture N°AC/RE/RA000 : _____
Nom de l'acheteur: _____
E-mail: _____
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

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

Instructions Spéciales:

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

Conditions générales d'achats et assurance

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

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

Frais de stockage

Les meubles et 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 (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

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^e jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan

Fret Services warehouse:
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

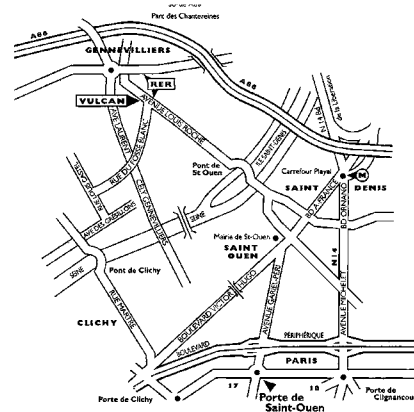
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• 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 4th day following the sale's date.



CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

ARTCURIAL SAS

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

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 specimens et d'espèces dits menacés d'extinction.

Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet.

Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8. RETRAIT DES LOTS

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

9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

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

10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.

Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V_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 is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of 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 90th day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V_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 administratif et financier**

Directeur associé senior:
Martin Guesnet

Directeurs associés:
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Arnaud Oliveux
Marie Sanna-LeGrand
Hugues Sébilleau
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,
Thierry Dassault, Carole Fiquémont,
Marie-Hélène Habert, Nicolas Orłowski,
Hervé Poulain

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

JOHN TAYLOR

Président Directeur Général :
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate, Europa Résidence,
Place des Moulins, 98000 Monaco
www.john-taylor.fr

FRANCE

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

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

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

Strasbourg
Frédéric Gasser
T. +33 (0)6 88 26 97 09
fgasser@artcurial.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
Anja Bieg, assistante
Galeriestrasse 2 b
80539 Munich
T. +49 89 1891 3987

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

Belgique
Vinciane de Traux, directeur
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
Lan Macabiau, assistante
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

Monaco
Louise Gréther, directeur
Julie Moreau, assistante
Monte-Carlo Palace
3/9 boulevard des Moulins 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
lijiaiyi7@gmail.com

Israël

Philippe Cohen, consultant
T. +33 (0)1 77 50 96 97
pcohen@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

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

Comptabilité et administration
Comptabilité des ventes :
Responsable: Marion Dauneau
Julie Court, Audrey Couturier,
Nathalie Higeret, Marine Langard,
Thomas Slim-Rey

Comptabilité générale:
Responsable: Virginie Boisseau,
Marion Bégat, Sandra Margueritat,
T. +33 (0)1 42 99 20 71

Responsable administrative des ressources humaines:
Isabelle Chénais, 20 27
Assistante :
Crina Mois, 20 79

Logistique et gestion des stocks
Directeur: Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout,
Clovis Cano, Denis Chevallier,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi,
Louis Sévin

Transport et douane
Responsable : Robin Sanderson, 16 57
shipping@artcurial.com
Responsable adjointe :
Laure-Anne Truchot, 20 77
shippingdt@artcurial.com
Marine Renault, 17 01

Ordres d'achat, enchères par téléphone
Kristina Vrzssts, 20 51
Marguerite de Boisbrunet
Emmanuelle Roncola
Pétronille Esclattier
Louise Guignard-Harvey
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
Chef de projet marketing junior :
Marion Guerre, 64 38
Graphiste :
Roxane Lhéoté, 20 10
Abonnements catalogues :
Géraldine de Mortemart, 20 43

Relations Extérieures
Chef de projet presse :
Anne-Laure Guérin, 20 86

DÉPARTEMENTS D'ART

Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :
Mathilde Neuve-Église
Administration :
Lamia Içame, 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 :
Claire Bertrand, 20 52

Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact :
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Inventaires et Collections

Directeur : Stéphane Aubert
Chargé d'inventaires :
Vincent Heraud, 20 02
Administrateur :
Pearl Metalia, 20 18
Consultants :
Catherine Heim

Livres et Manuscrits

Spécialiste junior :
Esmeralda Nunez-Mormann
Administrateur :
Juliette Audet, 16 58

Mobilier, Objets d'Art du XVIII^e et XIX^e s.

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques, expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Spécialiste :
Filippo Passadore
Administrateur :
Charlotte Norton, 20 68

Montres

Directeur :
Marie Sanna-Légrand
Expert : Geoffroy Ader
Spécialiste junior :
Justine Lamarre, 20 39
Administrateur :
Sophie Dupont, 16 51

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

Contact :
Juliette Leroy-Prost, 20 16

Tableaux et Dessins

Anciens et du XIX^e s.
Directeur : Matthieu Fournier
Dessins Anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Spécialiste : Elisabeth Bastier
Catalogueur : Matthias Ambroselli
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

Administrateurs catalogueurs :
Hermès Vintage
Alice Léger, 16 59
Fashion Arts
Clara Vivien
T. +33 1 58 56 38 12

Direction des départements du XX^e s.

Vice-président :
Fabien Naudan
Assistante :
Alma Barthélemy, 20 48

Client & Business Développement des départements du XX^e siècle

Salomé Pirson, 20 34

Design

Directeur : Emmanuel Berard
Spécialiste junior Design :
Claire Gallois
Administrateur :
Alexandre Barbaise, 20 37
Consultant Design Italien :
Justine Despretz, 16 24
Consultant Design Scandinave :
Aldric Speer
Spécialiste junior
Design Scandinave :
Capucine Tamboise, 16 21

Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur :
Florent Sinnah, 16 54

Photographie

Spécialiste junior :
Capucine Tamboise, 16 21

Urban Art

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

Impressionniste & Moderne

Directeur : Bruno Jaubert
Recherche et certificat :
Jessica Cavalero
Catalogueur : Florent Wanecq
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

Post-War & Contemporain

Directeur : Hugues Sébilleau
Recherche et certificat :
Jessica Cavalero
Catalogueur :
Sophie Cariguel
Administrateur :
Vanessa Favre, 16 13

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier, Thais Thirouin

VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails
des collaborateurs
d'Artcurial s'écrivent comme
suit : initiale du prénom
et nom@artcurial.com, par
exemple : cdecroi@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-199

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Maîtres anciens & du XIX^e siècle
Vente n°3949
Mercredi 13 novembre 2019 - 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 / Compagny : _____

Adresse / Address : _____

Téléphone / Phone : _____

Fax : _____

Email : _____

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

Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'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°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

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

To allow time for processing, absentee bids should 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°65, Bruges, vers 1520-1530 , La Déposition
(détail) p.102

MAÎTRES ANCIENS
& DU XIX^e SIÈCLE

Mercredi 13 novembre 2019 - 18h
artcurial.com



ARTCURIAL