

**MAÎTRES ANCIENS,
PEINTURE - SCULPTURE**

Paris, 15 septembre 2020

CHRISTIE'S



MAÎTRES ANCIENS, PEINTURE - SCULPTURE

VENTE

Mardi 15 septembre 2020 - 14h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Mercredi 9 septembre 14h30 - 18h
Jeudi 10 septembre 10h - 18h
Vendredi 11 septembre 10h - 18h
Samedi 12 septembre 10h - 18h
Lundi 14 septembre 10h - 18h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Camille de Foresta

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence

18548 - PIA

COUVERTURE lot 14
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 39
QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 137

Le lot 1 a été consigné en partenariat avec la maison de ventes Marambat-de Malafosse à Toulouse.
www.marambat-malafosse.com

CONDITIONS OF SALE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Consultez nos catalogues et laissez des ordres d'achat sur christies.com

CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com

jusqu'au 15 septembre à 8h30



Consultez le catalogue et les résultats de cette vente en temps réel sur votre iPhone, iPod Touch ou iPad

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Julien Pradels, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 59



JULIEN PRADELS
Directeur Général
jpradels@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 64



VIRGINIE AUBERT
Vice Présidente,
Business Development
vaubert@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 93



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 89



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président, Directeur International,
Arts du XX^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 86 27



SIMON DE MONICAULT
Vice Président, Directeur International,
Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 24

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Yuqi Bo
Coordinatrice d'après-vente
Païement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinatrices



PIERRE ETIENNE
Directeur international, Deputy chairman,
Tableaux anciens et du XIX^e siècle
petienne@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 72



ASTRID CENTNER-D'OUTREMONT
Directrice du département
Tableaux anciens et du XIX^e siècle
acentner@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 57



BÉRÉNICÉ VERDIER
Junior spécialiste
Tableaux anciens et du XIX^e siècle
bverdier@christies.com
+33 (0)1 40 76 85 87



NICOLAS KAENZIG
Spécialiste liaison
Tableaux du XIX^e siècle
et Art Russe
nkaenzig@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 03



MARIE LORÉ
Coordinatrice de département,
Tableaux Anciens et du XIX^e siècle
mlore@christies.com
+33 (0)1 40 76 72 68



ISABELLE D'AMÉCOURT
Directrice, Sculpture
et Objets d'Art Européens
idamecourt@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 19



ELISA OBER
Coordinatrice de département, Sculpture et
Objets d'Art Européens
eober@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 53

INTERNATIONAL OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS DEPARTMENT

CHAIRMAN, EMERI
Paul Raison
Tel: +44 (0)20 7389 2086

CHAIRMAN, AMERICAS
Ben Hall
Tel: +1 212 636 2121

DEPUTY CHAIRMAN, EMERI
John Stainton
Tel: +44 (0)20 7389 2945

HEAD OF DEPARTMENT, LONDON
Henry Pettifer
Tel: +44 (0)20 7389 2084

HEAD OF DEPARTMENT, NEW YORK
François de Poortere
Tel: +1 212 636 2469

DEPUTY CHAIRMAN, UK
Francis Russell
Tel: +44 (0)20 7389 2075

HONORARY CHAIRMAN, UK
Noël Annesley
Tel: +44 (0)20 7389 2405

INTERNATIONAL DIRECTOR
Nicholas White
Tel: +44 (0)20 7389 2565

WORLDWIDE SPECIALISTS

AMSTERDAM
Manja Rottink
Tel: +31 (0)20 575 59 66

BRUSSELS
Roland de Lathuy
Tel: +32 (0)2 289 13 36

HONG KONG
CC Wang
Tel: +85 29 44 89 918

LONDON
Eugene Pooley
Clementine Sinclair
Freddie de Rougemont
Sandra Romito (Consultant)
Alexis Ashot (Consultant)
Flavia Lefebvre D'Ovidio
Maja Markovic
Nico Flory (Consultant)
Tel: +44 (0)20 7389 2407

NEW YORK
Alan Wintermute
Jonquil O'Reilly
Joshua Glazer
John Hawley
Louisa Howard
Tel: +1 212 636 2120

MADRID
Adriana Marin
Tel: +34 91 532 6627

PARIS
Pierre Etienne
Astrid Centner-d'Oultremont
Bérénice Verdier
Elvire de Maintenant (Consultant)
Tel: +33 (0)1 40 76 85 87

STOCKHOLM
Claire Åhman (Consultant)
Tel: +46 736 542 891

GLOBAL MANAGING DIRECTOR
Karl Hermanns
Tel: +44 (0)20 7389 2425

REGIONAL MANAGING DIRECTOR
Armelle de Laubier-Rhally
Tel: +44 (0)20 7389 2447

PRIVATE SALES
Alexandra Baker,
International Business Director
Tel: +44 (0)20 7389 2521

WORLDWIDE SPECIALISTS

INTERNATIONAL HEADS OF DEPARTMENT
Stijn Alsteens
(Old Master & 19th Century Drawings)
Tel: +33 1 40 76 83 59
Harriet Drummond
(British Drawings & Watercolours)
Tel: +44 (0)20 7389 2278

LONDON
Jonathan den Otter
Annabel Kishor
Tel: +44 (0)20 7389 2210

PARIS
Hélène Rihal
Tel: +33 1 40 76 86 13

NEW YORK
Furio Rinaldi
Tel: +1 212 636 2328

EARLY EUROPEAN SCULPTURE & WORKS OF ART

GLOBAL MANAGING DIRECTOR
Karl Hermanns
Tel: +44 (0)20 7389 2425
REGIONAL MANAGING DIRECTOR
Nick Sims
Tel: +44 (0)207 752 3003

PRIVATE SALES
Alexandra Baker,
International Business Director
Tel: +44 (0)20 7389 2521

WORLDWIDE SPECIALISTS LONDON
Donald Johnston
International Head of Department
Tel: +44 (0)207 389 2331
Scarlett Walsh
Junior Specialist
Tel: +44 (0)207 389 2333

NEW YORK
Will Russell
Head of Department
Tel: +1 212 636 2525
PARIS
Isabelle d'Amécourt
Head of Department
+33 (0)1 40 76 84 19

PROVENANT DE LA COLLECTION
OPPENHEIM-DE SAINT-JEAN DE LENTILHAC,
SUD-OUEST DE LA FRANCE

1

ECOLE ANVERSOISE VERS 1520, ATELIER DE QUENTIN MASSYS

Christ Salvator Mundi

huile sur panneau
54 x 35,2 cm. (21¼ x 13¾ in.)

€50,000-70,000

US\$59,000-81,000

£46,000-64,000

PROVENANCE:

Entré dans la collection de la famille Oppenheim, probablement par Hermann Oppenheim, fondateur de la banque de Constantinople, dans les années 1860-1870;

Sa fille, Hélène Oppenheim, épouse d'Henri de Saint-Jean de Lentilhac, Château de Lentilhac, Sud-Ouest de la France, puis installée à Florence après sa séparation, Lungarno degli Acciaiuoli 22, vers 1900-1940;

Sa fille, Marie-Antoinette de Saint-Jean de Lentilhac, 1975;

Son fils, Jacques Gérard O'Connor, 1980;

Resté par descendance dans la famille de l'actuel propriétaire, Sud-Ouest de la France.

Ce Christ en *Salvator Mundi* ou *Sauveur du Monde* est une œuvre inédite, une version de la plus haute qualité réalisée dans l'atelier du maître anversois Quentin Massys ou Metsys auquel on doit le prototype, conservé au Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Anvers. Le tableau d'Anvers présente un Christ en buste, la main droite levée en signe de bénédiction, la partie supérieure de la croix visible dans sa main gauche, et fait écho à une Vierge en prière (inv. nos. 241-242). Massys semble lui-même s'inspirer de la figure de Dieu bénissant dans le célèbre *Retable de l'Agneau Mystique* de Jan et Hubert van Eyck achevé en 1432 (Cathédrale Saint-Bavon, Gand).

Notre tableau, probablement exécuté vers 1520, s'impose dans un format plus vertical, révélant l'entièreté de l'orbe crucigère, globe terrestre surmonté d'une croix qui était utilisé comme symbole d'autorité dans l'iconographie occidentale. Dans les médaillons en grisaille aux extrémités de la croix, on reconnaît les symboles des figures évangéliques de saint Jean (aigle), saint Luc (taureau) et saint Matthieu (ange). Ce globe a ceci d'étonnant qu'il fait office de serre renfermant des arbres que l'on aperçoit par un jeu subtil de transparence et mettant en exergue la biodiversité sur terre. Sur la photographie infrarouge, le dessin sous-jacent très présent et vigoureux au niveau de la main et de la broche témoigne d'une vive réflexion dans l'élaboration de la composition (ill. 1).

La matière picturale est fine, le trait, précis et délicat, les glacis appliqués en couches

successives contribuent à rendre le modelé et les nuances des carnations avec un réalisme extrême. Ce Christ au regard hypnotique nous invite à un moment de grande spiritualité et rappelle l'importance grandissante de la foi chrétienne inébranlable aux yeux des fidèles.

Il existe plusieurs variantes du sujet qui connut un grand succès auprès des contemporains de Massys dont Joos van Cleve (1485-1541) et Ambrosius Benson (vers 1495-1550). La composition telle qu'elle se présente ici fut également reprise dans l'atelier du peintre et chez ses disciples les plus proches. Des exemples peuvent être notamment trouvés au North Carolina Museum of Art, Raleigh (attribué à Quentin Massys et atelier, inv. no. GL.60.17.62) et au Grosvenor Museum, Chester, Royaume-Uni (atelier de Quentin Massys, inv. no. 2006.274). Parmi ces différentes versions, l'une d'elle, conservée au Suermondt-Ludwig-Museum, Aix-la-Chapelle, semble se rapprocher davantage de notre composition avec un Christ au visage doux et le même orbe crucigère laissant apparaître des arbres (attribué au Maître de la Madeleine Mansi, inv. no. GK 295).

Nous remercions le Dr. Maximilaaan Martens et Till-Holger Borchert d'avoir confirmé l'attribution de ce *Salvator Mundi* à l'atelier de Quentin Massys sur la base d'un examen direct de l'œuvre.

ANTWERP SCHOOL CIRCA 1520, STUDIO OF
QUENTIN METSYS, CHRIST SALVATOR MUNDI,
OIL ON PANEL



1. Photographie infrarouge © Atelier Catherine Polnecq





2

2
**ÉTEIGNOIR EN VERMEIL ET ÉMAUX
 TRANSLUCIDES DE BASSE-TAILLE**
 SIENNE, ITALIE, XIV^e SIÈCLE

En forme de pinacle gothique ; à motifs gravés feuillagés ; reposant sur un socle d'époque postérieure
 H.: 9.5 cm. (3¾ in.) ; H.T.: 16 cm. (6¼ in.)

€1,500-2,500 US\$1,800-2,900
 £1,400-2,300

PROVENANCE:
 Christie's, Londres, 15 décembre 1982, lot 48.

*A SILVER-GILT AND BASSE-TAILLE ENAMEL
 CANDLES NUFFER, SIENESE, ITALIAN,
 14TH CENTURY*



3

3
**APPLIQUE EN CUIVRE DORÉ ET
 EMAIL CHAMPLEVÉ REPRÉSENTANT
 UN ANGE À MI-CORPS**
 LIMOGES, DEUXIÈME QUART DU XIII^e SIÈCLE

Reposant sur un cadre recouvert de soie rouge
 D.: 11.5 cm. (4½ in.)
 Cadre : 22 x 17 cm. (8¾ x 6¾ in.)

€4,000-6,000 US\$4,600-6,900
 £3,700-5,400

*A GILT-COPPER AND ENAMEL CHAMPLEVÉ
 PLAQUE DEPICTING AN ANGEL, LIMOGES,
 SECOND QUARTER 13TH CENTURY*

COLLECTION POITREY-BALLABIO

4
**PYXIDE EN CUIVRE DORÉ
 ET EMAIL CHAMPLEVÉ**
 LIMOGES, MILIEU DU XIII^e SIÈCLE

Décoré de rinceaux et du monogramme du Christ
 se détachant sur des disques blancs en réserve
 H.: 11.7 cm. (4½ in.)

€5,000-8,000 US\$5,900-9,300
 £4,600-7,300

PROVENANCE:
 Vente *European Sculpture and Works of Art*,
 Londres, le 4 juillet 1991, lot 37 ;
 Collection Poitrey-Ballabio, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
 Paris, New York, Musée du Louvre, The
 Metropolitan Museum of Art, *L'œuvre de Limoges,
 Emaux limousins du Moyen-Age*, 23 Oct. 1995 -
 22 Jan. 1996, 4 Mar. - 16 Jun. 1996, p. 386, fig. 139.

*A GILT-COPPER AND CHAMPLEVE ENAMEL
 PYX, LIMOGES, MID-13TH CENTURY*



4



COLLECTION POITREY-BALLABIO

5

**CROIX DE PROCESSION EN CUIVRE
CHAMPLEVÉ, ÉMAILLÉ, GRAVÉ ET DORÉ**
LIMOGES, PREMIER TIERS DU XIII^e SIÈCLE

A décor de rosaces et de disques multicolores
sur fond bleu lavande
H.: 29 cm. (11½ in.); L.: 15.5 cm. (6 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

PROVENANCE:

Vente *Haute Epoque*, Ader Picard Tajan, Paris,
le 16 mai 1990, lot 3 ;
Collection Poitrey-Ballabio, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

E. Rupin, *L'Œuvre de Limoges*, Paris, 1890.
P. Thoby, *Les Croix Limousines de la fin du
XII^e siècle au début du XIV^e siècle*, Paris, 1953.
M.-M. Gauthier, *Émaux Méridionaux – Catalogue
International de L'Œuvre de Limoges, I, L'Époque
Romane*, Paris, 1987.
C. Arminjon et al, *Émaux Limousins du Moyen Age,
Correze Creuse Haute-Vienne*, 1995.
Paris, New York, Musée du Louvre, Metropolitan
Museum of Art, *Enamels of Limoges 1100-1350*,
23 Oct. 1995 - 16 Jun. 1996.

Dès le début du XII^e siècle, Limoges devient
le principal centre de production d'émaux
polychromes. L'évolution de l'émaillerie
champlevée dans cette région au cours des
quatre dernières décennies du XII^e siècle est
fondamentalement liée au patronage des
souverains Plantagenêts, alors maîtres de
l'Aquitaine, à l'essor du culte des Saints au
Moyen Age et à l'importance des objets de
dévotion personnelle. Le peu d'information sur
l'organisation et la localisation géographique
des ateliers et des artistes aussi bien dans
le temps que dans l'espace, rend la datation

précise des émaux limousins difficile; l'on peut
néanmoins, en suivant les études réalisées au
cours de ces dernières années, s'accorder sur un
développement entre 1150 et 1220.

La production artistique était essentiellement
centrée sur la réalisation d'objets liturgiques et
c'est à cette époque que les croix de procession
connaissent un essor important.

*A GILT-COPPER AND POLYCHROME
CHAMPLEVE ENAMEL CRUCIFIX, LIMOGES,
FIRST THIRD 13TH CENTURY*

LOTS 6 À 17

Ancienne collection du sculpteur Carlo Marochetti (1805-1867)

Jouissant d'une grande notoriété de son vivant, le sculpteur Carlo Marochetti a laissé aux pays associés à sa carrière – l'Italie, la France et l'Angleterre – trois œuvres majeures que le public peut encore admirer aujourd'hui : à Turin, sa ville natale, la Statue équestre d'Emmanuel-Philibert, Duc de Savoie (1838), qui lui valut son titre de baron ; à Paris, le Maître-autel de l'église de la Madeleine (1843) ; à Londres enfin, la Statue équestre de Richard cœur de lion (1851) qui se dresse devant le Parlement.

Il passa les vingt dernières années de sa vie dans la capitale anglaise où il fit partie des membres fondateurs du Fine Arts Club (le futur Burlington Fine Arts Club). Son importante collection de gravures fut mise en vente à sa mort tandis que ses deux fils se partageaient les tableaux et objets d'art qui allaient se transmettre de génération en génération jusqu'aux actuels héritiers. C'est son œil de collectionneur que nous souhaitons célébrer dans cette vente. Deux témoignages visuels demeurent : une vue de son domicile dans le quartier de Kensington et une autre vue de son atelier londonien d'après un tableau de John Ballantyne (ill. 1), sur laquelle on devine notamment le Christ couronné d'épines de l'atelier de Bouts avec son imposant cadre en bois sculpté au-dessus de la cheminée (lot 8) et le Christ enfant de Stella de forme ovale à gauche (lot 17).



Carlo Marochetti par Vincent Brooks, d'après John Ballantyne, chromolithographie, vers 1860 © National Portrait Gallery, London



6

**ECOLE FLORENTINE DU XV^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE FILIPPINO LIPPI
(1457-1504)**

*L'Annonciation: L'Archange Gabriel;
La Vierge Marie*

huile sur panneau, une paire
77,5 x 51 cm. chacun (30½ x 20 in. each) (2)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£23,000-32,000

FLORENTINE SCHOOL, 15TH CENTURY,
CIRCLE OF FILIPPINO LIPPI, THE
ANNUNCIATION: THE ANGEL GABRIEL;
THE VIRGIN MARY, OIL ON PANEL, A PAIR



7

**ATTRIBUÉ A GABRIEL MÄLERSSKIRCHER
(? VERS 1425/30 - VERS 1495 MUNICH)**

Une sainte conversation avec le roi Oswald, l'empereur Constantin, saint Cosme, saint Damien et saint Denis parmi d'autres saints

huile sur panneau
72 x 45 cm. (28 $\frac{3}{8}$ x 17 $\frac{3}{4}$ in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000
£19,000-27,000

Notre tableau présente de nombreuses similitudes avec le *Retable des Évangélistes* de Gabriel Mälesskircher daté 1478 et conservé au Museo Nacional Thyssen-Bornemisza à Madrid, de même qu'avec le *Retable de Saint Vitus* de 1476 aujourd'hui à la Bayerisches Staatsgemäldesammlungen. Les visages sont tout à fait caractéristiques de son œuvre. La tête du roi Oswald rappelle celle de l'ange de saint Mathieu à Madrid. Les figures de profil telles que saint Côme, ainsi que la tête à l'extrême droite sont également courantes dans les peintures du maître allemand. Le motif de brocart sur la robe d'Oswald est très similaire dans son traitement au vêtement de saint Luc à Madrid. L'environnement architectural est également comparable à celui du panneau de Madrid illustrant le *Miracle des Hôtes à la tombe de saint Jean*: la forme des voûtes, les colonnes élancées au milieu de la pièce et la forme des chapiteaux. On retrouve par ailleurs des éléments d'architecture très proches, ainsi que les halos cernés de rouge, typiques du peintre, dans le *Retable de Saint Benoît* à la Staatsgalerie de Burghausen. Dans son ouvrage sur la peinture gothique allemande, Alfred Stange mentionne deux autres panneaux dans des collections privées qui, en raison de leur sujet en lien avec la vie d'Oswald, appartiennent probablement au même ensemble que le nôtre (voir A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, vol. 10, Berlin, 1960, p. 78).

Nous remercions Guido Messling et Joshua Waterman d'avoir suggéré l'attribution de notre tableau à Gabriel Mälesskircher et pour les informations contenues dans cette notice.

ATTRIBUTED TO GABRIEL MÄLERSSKIRCHER, A HOLY CONVERSATION WITH KING OSWALDUS, EMPEROR CONSTANTIN, ST COSMAS, ST DAMIAN AND ST DENIS AMONG OTHER SAINTS, OIL ON PANEL

8

ATELIER D'ALBRECHT BOUTS (VERS 1452-1549)

Le Christ à la couronne d'épines

huile sur panneau
37,8 x 30 cm. (14 $\frac{7}{8}$ x 11 $\frac{3}{4}$ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

Cette célèbre composition du Christ couronné d'épines sur un fond d'or a été pensée et réalisée pour la première fois dans les années 1450 par le père d'Albrecht, Dirk Bouts. Le prototype aujourd'hui disparu a connu un tel succès qu'il fut reproduit à plusieurs reprises dans l'atelier du maître et par la suite, de son fils, l'associant parfois à une *Mater Dolorosa* ou Vierge de douleur. Ces œuvres avaient pour vocation d'accompagner les fidèles dans leurs prières au quotidien, comme objets de dévotion privée (voir V. Henderiks, *Albrecht Bouts, 1451/55-1549*, Contributions à l'étude Des Primitifs Flamands, vol. 10, Bruxelles, 2011, p. 216).

On en conserve une version de très belle qualité, donnée à l'atelier de Dirk Bouts, à la National Gallery de Londres. La technique d'exécution de notre tableau est soignée mais la matière picturale moins translucide que dans la version de Londres et les œuvres du père, suggérant une réalisation un peu plus tardive, dans l'atelier de son fils Albrecht. Le rendu des émotions est cependant tout aussi bouleversant.

Nous remercions le Dr. Valentine Henderiks d'avoir confirmé l'attribution de ce Christ à l'atelier d'Albrecht Bouts sur la base d'un examen direct de l'œuvre.

STUDIO OF ALBRECHT BOUTS, CHRIST WITH THE CROWN OF THORNS, OIL ON PANEL





9

ECOLE FLORENTINE VERS 1400

Scènes du poème 'Ninfale fiesolano' de Giovanni Boccaccio

huile sur panneau

Surface peinte: 51 x 126 cm. (20 x 48 5/8 in.)

Dans son ensemble: 57,8 x 132,7 cm. (22 3/4 x 50 in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-58,000
£28,000-46,000

Le format très allongé de notre panneau suggère qu'il s'agissait à l'origine d'un élément de décor d'un *cassone*, coffre de mariage d'apparat florentin utilisé jusqu'à la Renaissance et destiné à orner la chambre nuptiale. On y abritait une partie de la dot de la mariée, vêtements, vaisselle et objets précieux de la maison. Les sujets des peintures sur les vantaux sont généralement des allégories, des symboles d'hyménée ou même des événements empruntés à la vie de la famille des fiancés.

Les scènes mythologiques représentées sur notre *cassone* semblent être tirées de la Comédie des nymphes florentines, ou *Ninfale fiesolano*, poème pastoral que l'on attribue à l'écrivain Giovanni Boccaccio, dont il termine la production avant le *Décameron*. Le sujet s'accorde parfaitement avec la destination du meuble: un jeune berger solitaire découvre le sentiment amoureux auprès d'une nymphe qui devra affronter les jalousies de Diane à laquelle elle avait fait vœu de chasteté.

Nous pouvons le rapprocher d'un autre panneau de même composition, avec des armoiries différentes, documenté dans la photothèque de la Fondation Federico Zeri à l'université de Bologne, comme 'Anonyme florentin, daté de la fin du XIV^e-XV^e siècle', localisé dans une collection privée à Rome en 1961 (no. 4274).

FLORENTINE SCHOOL CIRCA 1400, SCENES FROM THE 'NINFALÉ FIESOLANO' POEM BY GIOVANNI BOCCACCIO, OIL ON PANEL FROM A CASSONE

10

ATTRIBUÉ A MATTEO DA MILANO (MILAN, ACTIF VERS 1492-1523)

Le Christ au roseau

huile sur panneau, réduit sur les quatre côtés

52 x 52 cm. (20 1/2 x 20 1/2 in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000
£7,300-11,000

Nous remercions Pia Palladino d'avoir suggéré l'attribution à Matteo da Milano sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

ATTRIBUTED TO MATTEO DA MILANO,
CHRIST WITH THE REED, OIL ON PANEL,
REDUCED ON FOUR SIDES





~11

PLAQUE EN IVOIRE SCULPTÉ REPRÉSENTANT LA CRUCIFIXION
FRANCE OU FLANDRES, FIN DU XIV^e / DÉBUT DU XV^e SIÈCLE

Probablement transformée en baiser de paix
H.: 11 cm. (4½ in.) ; L.: 8 cm. (3 in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500
£1,900-2,700

A CARVED IVORY PLAQUE DEPICTING THE CRUCIFIXION,
FRENCH OR FLEMISH, LATE 14TH / EARLY 15TH CENTURY



12

**BAS-RELIEF EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT
DES SATYRES ENFANTS DANSANT**

ATTRIBUÉ À CLAUDE MICHEL DIT CLODION (1738-1814),
FRANCE, VERS 1770

Enchâssé dans un cadre en bois doré

H.: 15 cm. (5.4/5 in.) ; H.T.: 20 cm. (7.4/5 in.) ; L.: 13 cm. (5 in.) ;
L.T.: 17 cm. (6¾ in.)

€2,500-3,500

US\$3,000-4,100
£2,300-3,200

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Paris, Musée du Louvre, A. L. Poulet, G. Scherf, *Clodion, 1738-1814*,
17 mars - 29 juin 1992, cat. expo., n. 24, pp. 161-4.

A la fois simple et plein d'ambition, le bas-relief ici présent est certainement une étude préparatoire, ou *bozzetto*, pour un bas-relief de plus grande taille représentant *Satyre jouant de la flûte devant une nymphe qui l'écoute et deux satyres enfants dansant* conservé au County Museum à Los Angeles (LACMA). Clodion avait pour habitude, au cours de son processus artistique, de réaliser une ou plusieurs études avant l'élaboration de sa production ultime, modifiant à chacun de ses essais détails et composition. Ce besoin de réaliser des études préparatoires de petit format souvent non signées n'était pas inhabituel chez Clodion.

A TERRACOTTA LOW RELIEF DEPICTING TWO DANCING CHILDS' SATYR,
ATTRIBUTED TO CLAUDE MICHEL CLODION (1738-1814), FRENCH,
CIRCA 1770

13

**ASSIETTE EN EMAIL PEINT EN
GRISAILLE À REHAUTS D'OR
REPRÉSENTANT LE PORTRAIT DE JUNON**
ATTRIBUÉE À LEONARD LIMOSIN
(VERS 1505-1575/1577) OU
PIERRE PENICAUD (VERS 1515- VERS 1590),
LIMOGES, VERS 1560-70

Le revers présentant un médaillon central orné
d'un buste d'homme de profil inséré dans un cadre
et flanqué par deux enfants nus adossés, tenant
une bannière ; portant une étiquette en papier
'0461 / floa / n.*e*'
D.: 19 cm. (7½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000
£5,500-8,200

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*,
Paris, 2000.

S. Higgott, *The Wallace Collection - Catalogue of
Glass and Limoges Painted Enamels*, London, 2011,
pp. 274-279, n.75.

V. Notin, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002,
p. 138, pp 182-3, n. 49.



Bien que nous ne connaissions que peu de choses de la vie et de l'œuvre de Léonard Limosin (1505-1575), il reste l'un des émailleurs les plus célèbres de la Renaissance. Son immense renommée provient non seulement de l'originalité de son travail, caractérisée par des choix de sujets novateurs, mais aussi de la complexité de ses compositions et de sa maîtrise unique de la couleur

Nous supposons que l'artiste effectua sa formation dans l'atelier de la dynastie des Pénicaud. Il fut par la suite très rapidement présenté à la cour de France par l'un de ses premiers grand mécène, Jean de Langeac, évêque de Limoges (mort en 1541). Ses liens avec la cour de François Ier remontent avec certitude à l'année 1536, où il exécuta un premier portrait daté et connu en émail de l'un des membres de la famille royale : celui d'Éléonore d'Autriche, seconde épouse du Roi.

Pierre Pénicaud, l'un des fils de Nardon Pénicaud, est à la fois émailleur et peintre verrier. Son œuvre d'émailleur regroupe des plats, des

rondaches, des plaques incurvées ornées de figures mythologiques. Sa production est parfois confondue avec celle de Léonard Limosin. Son œuvre est peinte exclusivement en grisaille, à fond noir ou bleu ; ses personnages, proches des canons bellifontains.

L'assiette ici présente est à rapprocher d'un revers d'assiette de Léonard Limosin représentant un profil de femme conservée au musée National de la Renaissance à Ecouen (inv. ECL910). Une assiette attribuée à Pierre Pénicaud conservée au musée du Louvre représentant *Le peuple rend les honneurs divins à Psyché* (op. cit., n° R 309, p. 111) est stylistiquement similaire, en particulier lorsqu'on examine le profil du portrait au revers.

A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE OF JUNO, ATTRIBUTED TO LEONARD LIMOSIN (VERS 1505-1575/1577) OR PIERRE PENICAUD (CIRCA 1515-CIRCA 1590), LIMOGES, CIRCA 1560-70



14

**LE MAÎTRE DES DEMI-FIGURES
(ACTIF A ANVERS ET MALINES
VERS 1520-1550)**

Lucrèce

huile sur panneau
28 x 21 cm. (11 x 8¼ in.)

€80,000-120,000

US\$93,000-140,000

£73,000-110,000



1. Le Maître des Demi-Figures, *Lucrèce* (localisation inconnue)

Cette belle redécouverte dans le *corpus* du Maître des Demi-Figures compte parmi les rares représentations de Lucrèce qu'il ait pu réaliser et révèle toute la délicatesse du peintre dans le rendu des carnations et le travail soigné de la chevelure. Actif à Anvers et Malines vers 1520-1550, ce Maître dont on ne connaît pas l'identité exacte, se caractérise par ses représentations de figures féminines, souvent à mi-corps, empruntées à l'histoire sainte ou antique. Le thème de Marie-Madeleine à son écritoire, élégamment vêtue, est l'un des plus célèbres traités par l'artiste et son atelier. On le compare souvent à Ambrosius Benson (1495-1550) dont le style est assez similaire.

Lucrèce est une image forte et symbolique ; le visage idéalisé de la jeune femme, tournée de trois-quarts, les yeux mi-clos, dégage une exceptionnelle douceur en décalage avec son destin tragique. Selon la tradition romaine, Lucretia, d'origine noble, fut violée par Tarquin (*Sextus Tarquinius*), fils du roi. A la suite de ce viol, la jeune femme fait promettre à son père et à son mari, consul et proche du roi, de la venger et se donne ensuite la mort. Cet événement déclencha une rébellion sans précédent pour dénoncer les méthodes tyranniques du dernier roi de Rome, renversant la monarchie et instituant la République.

Réputée pour sa grande beauté et ses qualités vertueuses, Lucretia inspire beaucoup les artistes nordiques au XVI^e siècle. La composition que nous présentons doit être rapprochée d'une autre *Lucretia* donnée au Maître des Demi-Figures par Friedländer, aujourd'hui perdue, où l'on voit la jeune femme se transperçant la poitrine tandis que la scène du viol est décrite à l'arrière-plan (ill. 1; M. J. Friedländer, « Jan van Scorel and Pieter Coeck van Aelst », *Early Netherlandish Painting*, New York-Washington, 1975, t. XII, pl. 46, ill. no. 110). Dans notre tableau, l'épisode est raconté avec beaucoup d'humilité et de sensibilité. L'élégante femme, accomplissant le geste ultime, semble apaisée, son corps partiellement enveloppé dans un drapé rouge bordé de fourrure. La silhouette coiffée à l'antique se détache sur un fond sombre contrastant avec la transparence des chairs et le teint de porcelaine, annonçant d'une certaine manière l'issue dramatique de la scène. Le Maître des Demi-Figures nous dévoile ici une Lucretia à l'apparence harmonieuse et séduisante, attestant de sa parfaite maîtrise de la peinture à l'huile et de la technique des glacis.

Nous remercions Till Holger-Borchert et Peter van den Brink d'avoir confirmé l'attribution de notre *Lucretia* au Maître des Demi-Figures.

*THE MASTER OF THE FEMALE HALF-LENGTHS,
LUCRETIA, OIL ON PANEL*





15

**GAETANO GANDOLFI
(SAN MATTEO DELLA DECIMA 1734-1802 BOLOGNE)**

L'Annonciation

huile sur toile, cintré dans la partie supérieure
55 x 33 cm. (21 $\frac{1}{2}$ x 13 in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000
£19,000-27,000

Cette *Annonciation* de Gaetano Gandolfi a été réalisée dans les années 1760 alors que l'artiste multiplie les scènes religieuses. La forme verticale et cintrée de notre tableau fait écho à l'élévation spirituelle de la Vierge. La composition pyramidale place la colombe du Saint-Esprit en son sommet, dans un halo de lumière qui accentue encore la sacralité de l'évènement. La Vierge Marie, dont le visage est en partie plongé dans l'obscurité, reçoit le miracle de la maternité avec douceur et humilité. Notre œuvre peut être rapprochée stylistiquement du tableau du Palais Farnèse, *La rencontre d'Ulysse et de Circé*, daté 1766. On y retrouve des similitudes dans les jeux d'ombres et de lumières, le traitement et la transparence des chairs, ainsi que la facture fluide et légère des drapés, presque aériens. Le thème de *l'Annonciation* semble assez rare dans l'œuvre de Gandolfi. Son *catalogue raisonné* n'en compte que deux autres versions différentes de la nôtre, réalisées à l'origine pour l'église de l'Annonciation du Monastère de Foligno entre 1789 et 1791 (voir D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*, Turin, 1995, p. 399, no. 203 et 204, reproduits ill. 229 et 230).

Nous remercions Donatella Biagi Maino d'avoir confirmé l'attribution à Gaetano Gandolfi sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

GAETANO GANDOLFI, THE ANNUNCIATION, OIL ON CANVAS, ARCHED TOP

16

**FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
UN PUTTO AVEC LES INSTRUMENTS DE
LA PASSION**

ENTOURAGE DE NICCOLO ROCCATAGLIATA
(1593-1636), ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Tenant un marteau de sa main droite et des clous de sa main gauche ; appuyant son pied droit sur un dé à jouer ; reposant sur une base en marbre noir
H.: 18 cm. (7 in.) ; H.T.: 21.5 cm. (8 $\frac{1}{2}$ in.)

€2,500-3,500

US\$3,000-4,100
£2,300-3,200

A BRONZE FIGURE OF A PUTTO WITH
THE INSTRUMENTS OF THE PASSION, CIRCLE
OF NICCOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636),
ITALIAN, 17TH CENTURY





17

JACQUES STELLA
(LYON 1596-1657 PARIS)

Le Christ enfant endormi

huile sur marbre, ovale
17,7 x 22,5 cm. (7 x 8⁷/₈ in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000
£19,000-27,000

Jacques Stella est parvenu à tirer parti des propriétés plastiques du support en marbre avec cette jolie représentation de l'Enfant Jésus endormi dont la silhouette se détache sur des tonalités de brun-rouge. Il laisse le fond en réserve et sublime la figure du Christ en exploitant le rendu pictural puissant de la roche calcaire. L'attribution est justifiée selon Sylvain Kerspern "(...) d'abord par la haute qualité, sensible dans la restitution des carnations et de l'anatomie, par la typologie propre à l'artiste et par la profondeur des relations entre forme et sens, révélatrices de préoccupations personnelles."

On peut dater le tableau vers 1650 alors que Stella s'attache davantage à mettre en lumière "une anatomie moins conventionnelle et cherche une expression des sentiments plus sensibles". L'artiste s'empare alors de la tradition qui consiste à représenter le sommeil de l'Enfant Jésus, multipliant les scènes dans lesquelles il est veillé par sa mère, comme au musée des Beaux-Arts d'Épinal ou à celui de Lyon, sur marbre noir.

L'attitude du Christ, les yeux ouverts cette fois, se retrouve également dans une peinture sur pierre du musée des Beaux-Arts de Nîmes, sans la Vierge. Dans notre tableau, Stella isole l'Enfant dans un contexte plus réaliste, mettant en scène ses premiers instants et jouant avec les propositions naturelles du marbre pour esquisser un paysage nocturne derrière l'abri de la Sainte Famille. Le corps allongé de l'Enfant adopte parfaitement la forme du découpage des planches en bois et "insiste tout à la fois sur le caractère fragile de l'existence, de l'abri temporaire de l'enfance et sur le sens du sacrifice à venir du Christ, triomphant de la mort".

Nous remercions le spécialiste Sylvain Kerspern d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Jacques Stella sur la base d'un examen photographique et pour son aide dans la rédaction de cette notice.

JACQUES STELLA, CHRIST CHILD SLEEPING,
OIL ON MARBLE, OVAL



18

■ 18

**FRAGMENT EN PIERRE CALCAIRE PEINT POLYCHROME
REPRÉSENTANT LA PARTIE INFÉRIEURE D'UN CHRIST ASSIS**
FRANCE, PROBABLEMENT CHAMPAGNE,
FIN DU XV^e OU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Le trône décoré de fleurs de lys
H.: 44 cm. (17 $\frac{1}{8}$ in.) ; L.: 40 cm. (15 $\frac{3}{4}$ in.)

€5,000-8,000

US\$5,800-9,200
£4,600-7,200

Il s'agit sans doute d'un Christ de pitié ou Christ aux liens représenté assis sans vêtement. Les fleurs de lys sculptées symbolisent probablement l'abandon à la volonté divine.

*A POLYCHROMED LIMESTONE FRAGMENT OF A SEATED CHRIST,
FRENCH, PROBABLY CHAMPAGNE, LATE 15TH OR EARLY 16TH CENTURY*



■ 19

**FIGURE EN BOIS PEINT POLYCHROME À
REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT UN SAINT
ALLEMAGNE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE**

Portant une étiquette en papier au revers
avec le numéro 3466
H.: 110 cm. (43¼ in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000
£5,500-8,200

*A PARCEL-GILT POLYCHROME CARVED
WOOD FIGURE OF A SAINT, GERMAN,
FIRST HALF 16TH CENTURY*



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE D'UN AMATEUR

■ f20

**RELIEF EN STUC PEINT POLYCHROME
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT
LA VIERGE A L'ENFANT**
FLORENCE, DEUXIÈME MOITIE DU
XV^e SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en bois doré et noirci
d'époque postérieure
H.: 40 cm. (15¾ in.); HT.: 77 cm. (30¼ in.); L.: 59.7
cm. (23½ in.)

€6,000-9,000

US\$6,900-10,000

£5,500-8,100

PROVENANCE:

Acquis à Lugano, Italie.

*A PARCEL-GILT POLYCHROME STUCC RELIEF
OF THE VIRGIN AND CHILD, FLORENCE,
SECOND HALF 15TH CENTURY*



■ 21

**TROIS PLATS EN FAIENCE
HISPANO-MAURESQUE**
VALENCIA, PROBABLEMENT MANISES,
XVI^e SIÈCLE

A décor lustré au cuivre de motifs floraux et
géométriques stylisés

D.: 32 cm. (12½ in.)

(3)

€2,000-3,000

US\$2,300-3,400

£1,900-2,700

*THREE HISPANO-MOESQUE COPPER-LUSTRE
DISHES, VALENCIA, PROBABLY MANISES,
16TH CENTURY*



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE D'UN AMATEUR

f22

**HAUT-RELIEF EN TERRE CUITE
POLYCHROME VERNISSÉ
REPRÉSENTANT UN APÔTRE**
ATTRIBUÉ À GIOVANNI DELLA ROBBIA
(1469-1529), DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Le revers avec un numéro '27967' ; reposant sur un socle en plexiglas
H.: 42 cm. (16½ in.)

€30,000-50,000

US\$35,000-57,000
£28,000-45,000

PROVENANCE:

Acquis auprès de la galerie Corsini à Lugano.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton, NJ, 1922, reprinted New York, 1972, nos. 71, 123-4, 140, 153-5.

G. Gentilini, *I della Robbia: La scultura invetriata nel Rinascimento*, Florence, 1992, vol. II, pp. 302, 315, 324.

La figure illustre un homme âgé, barbu, auréolé, représentant probablement le pêcheur galiléen et apôtre, André. Assis avec le Christ et les autres apôtres durant la Cène, il réagit avec surprise aux paroles du Christ "en vérité, en vérité je vous le dis, l'un de vous me trahira", et lève ses mains dans un mouvement délibéré mais instinctif pour manifester son innocence. A l'origine, la figure aurait fait partie d'un important et large groupe sculptural représentant la Cène réalisé pour un réfectoire monastique.

Giovanni della Robbia (1469-1529) était le fils d'Andrea della Robbia (1435-1525) et l'héritier du célèbre atelier familial. Il se forma auprès de son père et travailla dans l'atelier dès 1487, où il collabora sur des projets tels que l'autel de la Santa Maria della Grazie (1487-1493). Dès 1495, il commença également à travailler de manière indépendante, et son premier projet documenté, le lavabo dans la sacristie de Santa Maria Novella (Florence), achevé en 1498, montre déjà une exubérance décorative qui lui est propre. L'utilisation de peintures polychromes vernissées vives et des poses intensément expressives sont devenues sa marque de fabrication. Les coloris de la tunique, de la manteau et de l'auréole dans l'œuvre ici présente sont typiques de Giovanni, on peut également le voir dans son grand tabernacle à Poggibonsi à San Lucchese (1517) et à via Nazionale à Florence (1522).

Giovanni a été particulièrement réceptif à la peinture contemporaine dans la planification de sa propre représentation de la Cène, il a très certainement été influencé par l'œuvre monumentale du même nom de Léonard de Vinci, commandée par Ludovico Sforza, Duc de Milan, pour le réfectoire du couvent de Santa Maria Delle Grazie de Milan en 1498. Un groupe complet de la Cène en terre cuite vernissée, attribué à Giovanni della Robbia, conservé au Victoria & Albert Museum à Londres (inv. N°3-1856) est basé sur le groupe de Léonard, probablement d'une gravure ce qui expliquerait l'inversement de la scène. Cependant notre figure, vraisemblablement unique, reflète la pose de la figure d'André de Léonard, troisième en partant de la gauche dans sa fresque, et au moment de sa réalisation, Giovanni aurait possiblement vu l'œuvre de Léonard à Milan ou l'une de ses nombreuses copies ont été réalisées peu de temps après l'exécution de l'original.

Un test de thermoluminescence des laboratoires d'Oxford Authentication Ltd, n.N119e95 sera délivré avec l'objet.

A GLAZED POLYCHROME TERRACOTTA RELIEF OF AN APOSTLE, ATTRIBUTED TO GIOVANNI DELLA ROBBIA (1469-1529), EARLY 16TH CENTURY

f23

**CORNEILLE DE LA HAYE DIT CORNEILLE
DE LYON (LA HAYE 1500/1510-1575 LYON)**

*Portrait d'une petite fille en buste,
possiblement Diane de France (1538-1619),
fille naturelle d'Henri II*

huile sur panneau
16,3 x 13,8 cm. (6 3/8 x 5 3/8 in.)

€100,000-150,000 US\$120,000-170,000
£92,000-140,000

PROVENANCE:

Collection de l'industriel et ingénieur Pierre-Marie Durand (1861-1951) ;

Sa vente Paris, Succession P.-M. D., Galerie Charpentier (Me Ader), 7 décembre 1951, n°15 reproduit comme "attribué à Corneille de Lyon, portrait de fillette" (annoté à la documentation du Louvre par Henri Leroux "1 000 000 F. / très beau").

BIBLIOGRAPHIE:

A. Dubois de Groër, *Corneille de La Haye dit Corneille de Lyon (1500/1510 - 1575)*, Paris, 1996, n°213 ('portraits d'attribution douteuse ou rejetés', non reproduit).

Si le portrait d'enfant indépendant apparaît dans la seconde moitié du XV^e siècle et accompagne l'affirmation du portrait comme genre autonome, les représentations de jeunes enfants demeurent durant de longues décennies la prérogative des grandes maisons régnautes, à l'exception notable, mais compréhensible, des fils et filles des artistes eux-mêmes ou de leur entourage proche. Ces œuvres ne quittaient toutefois jamais le cadre strictement intime, à l'inverse des effigies des jeunes princes et princesses qui oscillent sans cesse entre le côté privé – ravir les yeux de leurs parents, notamment lorsque ceux-ci sont éloignés de leur progéniture – et le côté officiel et publique, propre de tout portrait princier quel que soit l'âge du modèle. Le portrait du dauphin Charles-Orland âgé de deux ans peint par Jean Hey en 1494 devait ainsi à la fois accompagner son père, Charles VIII, en Italie et montrer les traits de l'héritier du trône (Paris, musée du Louvre, inv. RF 1942-28). Quatre ans plus tôt, Hey a portraituré Marguerite d'Autriche, alors promise au roi et élevée à la cour de France (New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1975.1.130). Heureusement conservés, ces deux tableaux constituent les premiers exemples connus de portrait d'enfant en France. Rien ne subsiste ensuite jusqu'aux commandes passées par François Ier auprès de Jean Clouet, puis de son fils François Clouet et qui concernent uniquement les familles royales de France et de Navarre.

Parmi les très nombreux dessins préparatoires des deux Clouet préservés de la destruction par la volonté de Catherine de Médicis, il n'y aucun portrait d'enfant dont le modèle ne soit pas étroitement apparenté à la famille de France.

Installé au début des années 1530 à Lyon qu'il ne devait plus quitter durant toute sa carrière française, Corneille de La Haye a commencé par travailler pour une clientèle locale, composée des notables de la ville et des riches marchands italiens ou allemands. Son talent à transposer, avec une économie des moyens remarquable et sur un tout petit panneau, la vie qui palpite sous les chairs, la lumière qui anime les iris translucides, l'agitation des cheveux traités un par un, valut à l'artiste une renommée rapide. C'est ainsi qu'il attira l'attention de la cour et, fort du titre honorifique de « peintre du Dauphin » eut à peindre les membres des maisons les plus illustres et même les Fils et les Filles de France. Pour cette clientèle nouvelle, Corneille se conforma davantage aux codes de la représentation officielle, d'autant que ces portraits et leurs répliques avaient une diffusion autrement plus large que ceux des notables lyonnais.

Malgré les usures et l'amincissement de la couche picturale, notre portrait d'une petite fille s'inscrit très naturellement dans l'œuvre de Corneille. On y retrouve sa manière très particulière de cerner les yeux, ses ombres très légères, sa rapidité coutumière dans le rendu du vêtement et des parures. Le cadrage plus large, laissant voir les mains du modèle, est non seulement relativement fréquent dans ses portraits féminins, mais surtout se conforme à la représentation traditionnelle des enfants en bas âge, toujours figurés les mains en mouvement. Le dessin sous-jacent plus présent que d'ordinaire ainsi qu'une certaine crispation du trait pourraient s'expliquer par le caractère inhabituel, sinon exceptionnel, de la commande.

De fait, ce panneau est le seul portrait de petite fille dans tout le corpus connu de Corneille. Le riche habillement du modèle, la qualité des

étoffes et l'abondance des pierreries indiquent son haut rang. Ce n'est pas là une fille de marchand ou de notable, mais une descendante d'un important lignage.

La tentation est grande, sachant la représentation des enfants réservée aux Grands, d'y voir une princesse française. Le faire typique des débuts de carrière de Corneille, la forme des manches et de l'escoffion de la fillette permettent de situer la réalisation du portrait vers 1540, ce qui malheureusement exclut les filles de François Ier, dont la cadette, Marguerite, naquit en 1523. Née en 1528, Jeanne d'Albret devait également être plus âgée. Il n'existe en outre aucune ressemblance entre notre modèle et la future reine de Navarre dessinée au début des années 1540 par François Clouet (Chantilly, musée Condé, inv. MN 50). Quant aux filles de Henri II et de Catherine de Médicis, l'aînée, Élisabeth, naquit seulement en 1545. En 1538, encore Dauphin, Henri eut une fille naturelle, issue d'une liaison avec une Piémontaise, Filippa Duci. Élevée comme une princesse et légitimée en 1548, Diane de France épousa Horace Farnèse, puis François de Montmorency. La ressemblance de notre fillette avec Diane telle qu'elle apparaît sur ses portraits réalisés vers 1565 (Champaign, Krannert Art Museum, inv. 1941-1-1), puis vers 1580 (Paris, BnF Est. Na 22 rés.) est envisageable. Peintre du Dauphin, Corneille de La Haye avait par ailleurs toute la légitimité pour peindre la fille de Henri. Il n'en demeure pas moins que si notre modèle a, comme Diane, des cheveux tirant sur le roux, ses yeux paraissent bruns, tandis que la princesse avait le regard bleu gris.

Nous remercions Alexandra Zvereva d'avoir confirmé l'attribution à Corneille de Lyon sur la base d'un examen direct de l'œuvre et pour la rédaction de cette notice.

*CORNEILLE DE LA HAYE CALLED CORNEILLE
DE LYON, PORTRAIT OF A LITTLE GIRL,
HALF LENGTH, POSSIBLY DIANE DE FRANCE,
NATURAL CHILD OF HENRI II, OIL ON PANEL*



Taille réelle

COLLECTION NOBLE BELGE

■ -24

FIGURE EN IVOIRE REPRÉSENTANT LE CHRIST
ENTOURAGE DE FRANCOIS DUQUESNOY
(1597-1643), FLANDRES, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en métal et bois noirci
H.T.: 60 cm. (23 $\frac{3}{8}$ in.); H.: 55 cm. (21 $\frac{1}{2}$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000
£3,700-5,500

PROVENANCE:

Amelie Albertine Demanet de Biesme (1795-1871);
Puis par descendance, Comtesse van den Steen de Jehay
(1852-1932);
Puis par descendance, Cardinal Maximilien de
Fustenberg (1904-1988).

*A CARVED IVORY FIGURE OF CHRIST,
CIRCLE OF FRANCOIS DUQUESNOY (1597-1643),
FLEMISH, 17TH CENTURY*

25

**BUSTE EN BOIS PEINT À L'IMITATION DE
LA TERRE CUITE REPRÉSENTANT LE CHRIST**
ITALIE DU NORD, FIN DU XVI^e /
DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE

H. : 43,5 cm. (5 $\frac{1}{8}$ in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500
£1,900-2,700

PROVENANCE:

Dans la même famille depuis les années 1970.

*A POLYCHROME CARVED BUST OF CHRIST,
NORTH ITALIAN, LATE 16TH / EARLY 17TH CENTURY*



■ 26

**GROUPE EN TILLEUL SCULPTÉ ET
PEINT POLYCHROME REPRÉSENTANT
ANNA SELBDRITT**

ALLEMAGNE DU SUD, PREMIER QUART
DU XVII^e SIÈCLE

H.: 155 cm. (61 in.)

€6,000-9,000

US\$7,000-10,000

£5,500-8,200

Les groupes en bois sculpté représentant la Sainte Anne Trinitaire ont connu un grand succès en Europe dès la fin du XV^e siècle, en particulier en Allemagne du Sud où elle prend le nom d'« Anna Selbdritt ».

Notre modèle présente des éléments précieux issus du gothique international comme l'illustre la recherche des détails et le goût de la polychromie, en particulier dans les vêtements et de ses ornements. Une restauration récente menée par Juliette Lévy (Inp, France) a permis de dégager la polychromie d'origine avec ses dorures et argentures.

Le jeu particulièrement mouvementé des drapés inscrit notre groupe dans la production maniériste d'Allemagne du Sud, du début du XVII^e siècle, annonçant l'art baroque. La composition frontale, presque hiératique du groupe, est atténuée par le corps de l'Enfant Jésus, présenté de biais, s'élevant dynamiquement dans les airs. Le rôle protecteur de sainte Anne est souligné par son imposante taille qui unifie le groupe.

Notre groupe sculpté, œuvre de dévotion, témoigne ainsi de l'attachement au culte de sainte Anne par les ateliers souabes d'Allemagne du Sud au XVII^e siècle.

*A POLYCHROME CARVED LIMEWOOD
GROUP OF ANNA SELBDRITT, GERMAN,
FIRST QUARTER OF THE 17TH CENTURY*



Paris - Quai Voltaire Collection Henriette Stefani

■ 27

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1520, ENTOURAGE DE NOËL BELLEMARE (VERS 1512-1546)

L'Adoration des Mages

huile sur panneau
70 x 142 cm. (27½ x 55⅞ in.)

€60,000-80,000

US\$70,000-93,000

£55,000-73,000

PROVENANCE:

Vente Collection Emile Bloch-Pimentel, Paris, Hôtel Drouot (Me Ader), 5 mai 1961 (comme 'Maître de Francfort').

BIBLIOGRAPHIE:

G. M. "Ein Pariser Kunsthändlerportrait", *Die Weltkunst*, Heft 8, 15 avril 1970, p. 459, reproduit (comme 'Maître de Francfort').

Cette *Adoration des Mages* se rapproche sensiblement du tableau de sujet comparable conservé au Kunstmuseum de Bâle, légué en 1938 par Emma Louise Staehelin-Burckhardt (inv. no. 1721; ill. 1). Resté longtemps anonyme, le grand panneau de Bâle, mesurant 112 x 225 cm., suscita à nouveau l'intérêt des historiens lors de sa redécouverte dans les réserves du musée et de sa restauration approfondie en 2013. Le nom de Noël Bellemare, maniériste anversois, fut alors avancé par Peter van den Brink, et soutenu par Guy-Michel Leproux, spécialiste français de l'histoire du vitrail. Le tableau de Bâle rappelait en effet un vitrail apparu simultanément sur le marché londonien, une verrière provenant de la chapelle du Saint-Nom de Jésus de l'église du Temple à Paris, fondée par Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, dont on savait que les modèles avaient été exécutés par Bellemare (voir G.-M. Leroux, « Une œuvre importante de

Noël Bellemare retrouvée au Kunstmuseum de Bâle : le retable de Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, grand maître de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2014, 77 Bd., pp. 481-490). L'œuvre est aujourd'hui reconnue comme autographe, datée vers 1521, et la composition a pu être identifiée avec précision : *L'Adoration des Mages avec le donateur Philippe de Villiers de l'Isle-Adam*.

Précédemment attribué au Maître de Francfort (Anvers, vers 1460-1533), notre tableau reprend le thème religieux de la Vierge à l'Enfant entourée des rois mages, mais s'éloigne vraisemblablement de la version plus complexe et fournie de Bâle qui s'articule aussi autour de la figure emblématique de son donateur. Les couleurs sont ici plus variées et éclatantes, les personnages aux traits plus caricaturaux portent de riches étoffes extrêmement raffinées à la manière du brocart. Le tableau nous propose un cadrage resserré, presque intimiste, évoquant la tradition amorcée dans l'entourage d'Hugo van der Goes et développée à Anvers au début du XVI^e siècle. Le groupe de la Sainte Famille, et plus particulièrement l'Enfant Jésus, nous évoque une main proche de Noël Bellemare qui, formé à Anvers, poursuivit sa carrière à Paris à partir de 1515.

Nous remercions Peter van den Brink et le Prof. Frédéric Elsig d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à l'entourage de Noël Bellemare, alors qu'il était actif en France, sur la base d'un examen photographique.

FRENCH SCHOOL CIRCA 1520, CIRCLE OF NOËL BELLEMARE, THE ADORATION OF THE MAGI, OIL ON PANEL



1. Noël Bellemare, *L'Adoration des Mages avec le donateur Philippe de Villiers de l'Isle-Adam* © Bilddaten geheimfrei - Kunstmuseum Basel









28

**RELIEF EN ALBÂTRE SCULPTÉ
REPRÉSENTANT LE COURONNEMENT
DE LA VIERGE PAR LA TRINITÉ**
NOTTINGHAM, SECONDE MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE

Enchassé dans un cadre en bois recouvert de velours rouge
d'époque postérieure
H.: 27 cm. (10½ in.); L.: 22 cm. (8¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000
£3,700-5,500

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

F. Cheetham, *English Medieval Alabasters*,
Oxford, 1984.

C. Prigent, *Les Sculptures Anglaises d'albâtre*, Paris, 1998,
p. 75, cat. 14.

La production de reliefs en albâtre à Nottingham et dans le comté du Staffordshire a débuté au XII^e siècle. Dans un premier temps, la production était destinée à des figures funéraires, pour rapidement (vers 1340) s'étendre à des sculptures en ronde-bosse et des reliefs et panneaux de retables. La réputation des albâtres de Nottingham s'est répandue dans toute l'Europe et des documents d'archives attestent qu'ils étaient largement exportés. Comme Cheetham l'a démontré (*loc. cit.*) les albâtres anglais constituent une part importante de ce qui subsiste de l'héritage de l'art médiéval insulaire.

*A CARVED ALABASTER RELIEF OF
THE CORONATION OF THE VIRGIN, NOTTINGHAM,
SECOND HALF 15TH CENTURY*

29

**DEUX GROUPES EN BOIS PEINT POLYCHROME
ET PARTIELLEMENT DORÉ REPRÉSENTANT
LA VIERGE À L'ENFANT ET ANNA SELBDRITT**
MALINES, VERS 1500

Reposant sur un socle recouvert de velours rouge
Vierge à l'Enfant : H.: 36 cm. (14.1/5 in.); H.T.: 42 cm. (16½ in.)
Anna Selbdritt : H.: 30.5 cm. (12 in.); H.T.: 37 cm. (14 in.) (2)

€1,500-2,500

US\$1,800-2,900
£1,400-2,300

*TWO PARCEL-GILT POLYCHROME WOOD GROUP OF
THE VIRGIN AND CHILD AND ANNA SELBDRITT, MALINES,
CIRCA 1500*





30



30



30

~30

**DEUX FEUILLETS DE DYPTIQUE
EN IVOIRE SCULPTÉ REPRÉSENTANT
LA CRUCIFIXION**

FRANCE, DEUXIÈME MOITIÉ DU XIV^e SIÈCLE

Enchâssés dans un cadre recouvert de velours
et cuir rouge; on y joint une plaque en ivoire
sculpté représentant le baptême d'une sainte,
probablement du XIX^e siècle

8,5 cm. x 6 cm. (3½ x 2½ in.);

avec cadre : 14 x 11 cm (5½ x 4½ in.)

10 x 6.5 cm. (4 x 2½ in.);

avec cadre : 16 x 13 cm. (6¼ x 5 in.)

Baptême d'une sainte : 12.5 x 6.3 cm. (5 x 2½ in.)

(3)

€4,000-6,000

US\$4,600-6,900

£3,700-5,400

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

R. Koechlin, *Les Ivoires Gothiques Français*, Paris,
Edition Auguste Picard, 1924, n.470, T.II., p. 187.

*TWO CARVED IVORY DIPTYCH PANELS
DEPICTING THE CRUCIFIXION, FRENCH,
SECOND HALF 14TH CENTURY*

31

**FIGURE EN BOIS SCULPTÉ ET PEINT
POLYCHROME REPRÉSENTANT SAINTE
CATHERINE D'ALEXANDRIE**

FLANDRES, VERS 1530

H.: 83 cm. (32¾ in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

La sainte est représentée selon l'iconographie
la plus populaire, en fille de roi foulant du
pied gauche l'empereur Maximien.

*A POLYCHROME CARVED WOOD FIGURE OF
SAINT CATHERINE OF ALEXANDRIA, FLEMISH,
CIRCA 1530*





32

DEUX VASES 'BOULE' EN MAJOLIQUE ITALIENNE (VASI A PALLA)

VENISE, PROBABLEMENT ATELIER DE DOMENICO DA VENEZIA, VERS 1580

A décor peint représentant des deux côtés un portrait ou une figure dans des cartouches circulaires avec des motifs de cuirs découpés se détachant sur un fond bleu orné de larges palmes fleuries polychromes ; l'un figurant un soldat barbu portant un casque, de profil et de face ; l'autre figurant sainte Catherine tenant la palme du martyre et le portrait d'une femme avec une boucle d'oreille

H.: 36 cm. (14.1/5 in.) et 29 cm. (11½ in.) (2)

€10,000-15,000

US\$12,000-17,000

£9,200-14,000

TWO ITALIAN MAIOLICA GLOBULAR VASES (VASI A PALLA), VENETIAN, POSSIBLY WORKSHOP OF MAESTRO DOMENICO DA VENEZIA, CIRCA 1580



33

DEUX ALBARELLI EN MAJOLIQUE ITALIENNE

PROBABLEMENT SICILE, FIN XVIII^e / XIX^e SIÈCLE

De forme cylindrique légèrement cintrée, l'un figurant le portrait peint d'un notable de l'époque avec chapeau de feutre et manteau doublé de fourrure, peut-être Martin Luther, l'autre figurant le portrait peint d'un soldat, chaque portrait se détachant d'un fond bleu orné de larges palmes fleuries polychromes

H.: 24.3 cm. (9½ in.) et 26 cm. (10¼ in.) (2)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

TWO ITALIAN MAIOLICA ALBARELLI, POSSIBLY SICILIAN, LATE 18TH / 19TH CENTURY



34

**GROUPE EN CHÊNE SCULPTÉ
REPRÉSENTANT LA DÉPOSITION DU CHRIST**

FLANDRES, PROBABLEMENT ANVERS, VERS 1515-1535

H.: 45 cm. (17 $\frac{3}{8}$ in.) ; L.: 42 cm. (16 $\frac{1}{2}$ in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,300

£4,600-7,300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

L'esplendor de Flandres, Art de Bruselles, Anvers i Malines
als s. XV-XVI, Barcelona, Centre Cultural de la Fundacio
'La Caixa', 1999.

*A CARVED OAK GROUP OF THE DEPOSITION OF CHRIST,
FLEMISH, PROBABLY ANVERS, CIRCA 1515-1535*

■ 35

**ÉCOLE ESPAGNOLE DU XV^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE JUAN REXACH**

Cinq épisodes de la Passion du Christ

huile sur panneau et fond d'or,
partie centrale d'un retable
45 x 165 cm. (17¾ x 65 in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000

£14,000-18,000

PROVENANCE:

Chez Agnew's, Londres
(selon une étiquette au revers).

SPANISH SCHOOL 15TH CENTURY,
CIRCLE OF JUAN REXACH, FIVE EPISODES OF
THE PASSION OF CHRIST, OIL ON PANEL, GOLD
GROUND, CENTRAL PART OF AN ALTERPIECE



36

ÉCOLE ESPAGNOLE VERS 1480

Saint Côme et saint Damien

huile et tempera sur panneau
ouvert : 87,5 x 60 cm. (34½ x 23½ in.)
fermé : 43 x 60 cm. (17 x 23½ in.)

€8,000-10,000

US\$9,300-12,000

£7,300-9,100

SPANISH SCHOOL CIRCA 1480, SAINT COSMAS
AND SAINT DAMIAN, OIL AND TEMPERA ON
PANEL



37

**ÉCOLE FLAMANDE DU XVI^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE MARCELLUS
COFFERMANS**

La Nativité et l'Annonciation

huile sur panneau, volets de dyptique
ouvert : 42,7 x 42 cm. (16¾ x 16½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

FLEMISH SCHOOL, 16TH CENTURY, CIRCLE
OF MARCELLUS COFFERMANS, THE NATIVITY
AND THE ANNUNCIATION, OIL ON PANEL,
DIPTYCH WINGS



38

**ÉCOLE FLAMANDE DU XVI^e SIÈCLE,
ENTOURAGE D'ADRIAEN ISENBRANDT**

La Nativité

huile sur panneau
33 x 50,5 cm. (13 x 19 7/8 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

*FLEMISH SCHOOL, 16TH CENTURY, CIRCLE OF
ADRIAEN ISENBRANDT, THE NATIVITY,
OIL ON PANEL*



■ 39

**GROUPE EN PIERRE CALCAIRE
SCULPTÉE REPRÉSENTANT
LA VIERGE À L'ENFANT**

FRANCE, PICARDIE,
DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE

H.: 64 cm. (25.1/5 in.)

€50,000-100,000

US\$59,000-120,000

£46,000-91,000

L'aspect juvénile et élégant de notre Vierge à l'Enfant la rattache au style du gothique international, répondant aux mêmes idéaux de grâce et de beauté. La longue chevelure ondulée, le front bombé, les yeux en amande et le délicat sourire sont des traits stylistiques répandus que l'on retrouve dans plusieurs régions françaises (en particulier la Lorraine, Bourgogne, Île-de-France, Vallée de La Loire, Bourbonnais). Ainsi, de nombreuses Vierges à l'Enfant provenant de Lorraine illustrent la même douceur raffinée que notre groupe ici présent. Toutefois, parmi les exemples lorrains, l'Enfant est tenu habituellement dans le bras gauche de la Vierge alors qu'il est tenu ici dans le bras droit. Par ailleurs, le thème de la Vierge à l'Enfant lisant était peu courant dans cette région alors qu'il domine à Bruxelles au XV^e siècle. Enfin, le drapé aux plis puissants et profonds éloigne notre sculpture de la sophistication des drapés lorrains, rapprochant probablement notre sculpture des tailleurs d'images picards, formant une synthèse stylistique entre la statuaire flamande et lorraine.

Anciennement attribuée à Jean de la Huerta (1413 – vers 1462), des études récentes remettent en cause la production de nombreuses Vierges à l'Enfant provenant de son atelier, autrefois attribuées de façon systématique depuis une exposition consacrée au musée de Dijon en 1972. Il semblerait que la production de Jean de la Huerta dans le duché de Bourgogne soit en réalité davantage naturaliste, dans le sillon artistique d'un Claus Sluter (vers 1355-1406). Notre Vierge à l'Enfant illustre donc davantage le goût d'une époque que celui d'un atelier dont nous n'avons finalement que peu d'éléments. Une exposition à venir mettra en lumière la production de Jean de la Huerta et sa contribution réelle à la statuaire française du XV^e siècle.

Apparaissant succinctement dans les Évangiles à la naissance et à la mort du Christ, les textes apocryphes participent à l'élaboration du culte de la Vierge. Existant déjà en Orient dès les premiers siècles de notre ère, le culte marial est particulièrement présent en Occident au Moyen-Âge où elle endosse un rôle d'intercesseur entre le monde terrestre et le monde divin. Sa maternité spirituelle chaperonne ainsi de nombreuses églises, universités, cités, confréries (les cisterciens sont appelés « fils de Marie », saint Bernard est lui-même surnommé le « nourrisson de Notre-Dame »). Une forme de prière répétitive apparaît également, le rosaire, dédié à la Vierge Marie et largement répandu dès le XIV^e siècle. Les prières du rosaire ont ainsi favorisé le développement de statues et d'images pieuses dont notre Vierge à l'Enfant est un parfait exemple.

*A LIMESTONE CARVED GROUP OF THE
VIRGIN AND THE CHILD, FRENCH, PICARDIAN,
SECOND HALF 15TH CENTURY*







40

ÉCOLE LORRAINE VERS 1600

Salomé tenant la tête de Jean-Baptiste

traces de monogramme et de date
(en bas au centre)

huile sur panneau
46 x 22,5 cm. (18 $\frac{1}{8}$ x 8 $\frac{7}{8}$ in.)

€6,000-8,000

US\$7,000-9,300
£5,500-7,300

LORRAINE SCHOOL, CIRCA 1600, SALOME WITH THE HEAD OF ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON PANEL, TRACES OF A MONOGRAMM AND DATE LOWER CENTRE



41

ENTOURAGE D'ALBRECHT BOUTS

La Sainte Face

huile sur panneau, tondo
diam. h32 cm. (12 $\frac{1}{2}$ in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000
£14,000-18,000

PROVENANCE:

Collection Th. Ward, Londres;
Collection Jacques Goudstikker (1897-1940),
Amsterdam, en 1926;
Spolié par les autorités nazies, le 13 juillet 1940;
Vente Weinmüller, Sotheby's, Munich, 30 Janvier
1941, lot 74 (comme 'Jan Mostaert') ;
Collection Alfred Weinberger, Paris, 1949;
Restitué à la descendance de Jacques
Goudstikker, 2011;
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 7 juillet 2011,
lot 140 (comme 'Atelier d'Albrecht Bouts').

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue Collection Goudstikker Amsterdam,
10e exposition, 13 mars - 4 Avril, 1926, no. 116;
Catalogue Collection Goudstikker Amsterdam,
Rotterdamsche Kunstkring, 10-25 Avril, 1926,
no. 63;

W. Schöne, *Dieric Bouts und seine Schule*,
Berlin-Leipzig, 1938, p. 201, no. 109h;
M.J. Friedländer, *Early Netherlandish painting:
Lucas van Leyden and other Dutch masters of
his time*, vol. X, Leyden, 1973, p. 70, pl. 14, no. 15
(comme 'Jan Mostaert') ;
V. Henderiks, *Albrecht Bouts, 1451/55-1549*,
Contributions à l'étude Des Primitifs Flamands,
vol. 10, Bruxelles, 2011, p. 401, no. 206, reproduit.

Notre tableau est une reprise du prototype
boutsien de forme circulaire conservé au Nelson
Atkins Museum of Art, Kansas City. Albrecht
Bouts y combine le type de la Sainte Face et celui
de l'Homme de douleur dans une "présentation
frontale en *close-up* qui confère un caractère
particulièrement dramatique à l'effigie" (voir
Henderiks, *op. cit. supra*, pp. 281-282, reproduit en
couleurs ill. 251).

Nous remercions le Dr. Valentine Henderiks
d'avoir confirmé l'attribution de notre *Sainte Face*
à l'entourage d'Albrecht Bouts sur la base d'un
examen photographique de l'œuvre.

CIRCLE OF ALBRECHT BOUTS, THE HOLY FACE,
OIL ON PANEL, TONDO



■ 42

**ÉCOLE ANVERSOISE
DU DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE,
SUIVEUR DE JOACHIM BEUCKELAER**

Le marché aux poissons

daté '1601' (à droite vers le milieu)

huile sur panneau
161,5 x 87 cm. (63½ x 34¼ in.)

€25,000-35,000

US\$29,000-40,000
£23,000-32,000

Cette étonnante scène de marché aux poissons dont il existe plusieurs versions dérive d'un original perdu de Joachim Beuckelaer. La version du Bonnefanten Museum de Maastricht (inv. no.4029) en était considérée comme le prototype jusqu'à ce qu'un examen dendrochronologique la situe *post-mortem*. Daté 1601, le tableau que nous présentons semble avoir été réalisé dans le même atelier que celui de Maastricht. La composition fort appréciée marque un tournant dans l'histoire de l'art alors que l'iconoclasme se répand en Europe et encourage les artistes à délaisser les sujets religieux pour des thèmes plus profanes. On célèbre dans cette œuvre l'industrie florissante de la pêche en faisant étalage des richesses de la mer.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à un suiveur de Joachim Beuckelaer, en le rapprochant du tableau de Maastricht.

*ANTWERP SCHOOL, EARLY 17TH CENTURY,
FOLLOWER OF JOACHIM BEUCKELAER,
THE FISH MARKET, OIL ON PANEL,
DATED TO THE RIGHT*



43

**TÊTE SCULPTÉE EN PIERRE
REPRÉSENTANT UN APÔTRE
OU UN PROPHÈTE**

FRANCE, XV^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois moderne
H.: 30 cm. (11.4/5 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Paris, Galeries nationales du Grand Palais,
Les Fastes du Gothiques - Le Siècle de Charles
V, 9 October 1981 - 1 February 1982, F. Baron ed.,
pp. 72-3.

L'art à la cour de Bourgogne, Musée des Beaux-
Arts de Dijon, 28 mai - 15 septembre 2004, p. 316.
C.T. Little, *Set in stone : The Face in medieval
sculpture*, The Metropolitan Museum of Art,
New York, 2007, pp. 32-45.

L'expression puissante du visage, l'épaisse chevelure ondoiyante et la barbe foisonnante, indiquent qu'il s'agit très probablement de la représentation d'un apôtre ou d'un prophète. En l'absence d'attribut, il nous est toutefois difficile d'identifier plus précisément le saint représenté. D'après sa taille, il est probable que notre tête décorait autrefois le portail ou le transept d'une église ou d'une cathédrale.

Le traitement des cheveux très accentué, les traits marqués du visage, la forme de l'œil et le rendu de ses bords sont d'un naturel frappant. Ces caractéristiques témoignent probablement de l'influence stylistique du sculpteur bourguignon Claus Sluter (vers 1355-1406) et permettent de dater notre tête du XV^e siècle. En effet, l'aspect expressif du visage, aux rides visibles, est éloigné des représentations idéalisées issues du Gothique. Cependant, certaines formules stylistiques perdurent telles que la barbe sculptée en crocs, témoignant d'un goût pour la préciosité. Dans l'état actuel de nos connaissances, on ne peut établir l'exacte provenance géographique de cette tête d'apôtre, l'art de Sluter ayant profondément influencé la statuaire en France au XV^e siècle, au-delà des frontières de la seule Bourgogne.

A CARVED STONE HEAD OF AN APOSTLE OR
A PROPHET, FRENCH, 15TH CENTURY





44

**ATTRIBUÉ A HENDRICK
VAN STEENWYCK II
(FRANCFORT-SUR-LE-MAIN 1580-1649
LEYDE)**

La Renommée rendant visite aux artistes

porte la marque du pannelier 'GK' au revers (actif à Anvers dans la première moitié du XVII^e siècle)

huile sur cuivre
9,6 x 18,5 cm. (3 $\frac{3}{8}$ x 7 $\frac{1}{4}$ in.)

€7,000-10,000

US\$8,100-11,000

£6,400-9,000

BIBLIOGRAPHIE:

E. van de Wetering, *Rembrandt. The Painter thinking*, Amsterdam, 2016, reproduit p. 38, ill. 34 (comme 'Hendrick van Steenwijk le Vieux')

ATTRIBUTED TO HENDRICK VAN STEENWYCK II, ART LOVERS WELCOMED BY THE WINGED FAMA WITH HER TRUMPET, OIL ON COPPER, BEARS PANEL MARK ON THE BACK

45

**ATTRIBUÉ À PIETER LISAERT III
(ANVERS 1574- APRÈS 1604)**

Allégorie de l'eau

huile sur cuivre
28 x 36 cm. (11 x 14 $\frac{1}{8}$ in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000

£7,300-11,000

PROVENANCE:

Vente anonyme, Christie's, Londres, 6 juillet 2007, lot 105.

ATTRIBUTED TO PIETER LISAERT III, THE ALLEGORY OF WATER, OIL ON COPPER





46

**ABEL GRIMMER
(ANVERS VERS 1570-1619)**

L'Automne ou Les travaux de la ferme

signé et daté 'ABEL GRIMER FECIT.1600'
(en bas à droite)

huile sur panneau
10,5 x 14 cm. (4 1/8 x 5 1/2 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000
£23,000-32,000

PROVENANCE:

Galerie Pieter de Boer, Amsterdam.
Galerie Heim Gairac, Paris, 1953 (comme
"appartenant à une collection particulière").
Chez J.O. Leegenhoek, Paris, 1973.

EXPOSITION:

Paris, Galerie Heim Gairac, *Paysages flamands, De Herri met de Bles à Brueghel*, avril-mai 1953, n°25.

BIBLIOGRAPHIE:

R. de Bertier de Sauvigny, *Jacob et Abel Grimmer catalogue raisonné*, Paris, 1991, I. "Catalogue des œuvres signées, datées ou monogrammées d'Abel Grimmer", pp. 209-210, n°XXIX : "Forme très probablement une paire avec le n°13 "Saisons rectangulaires". Fait peut-être partie d'une série avec la *Tonte des moutons* et la *Fenaïson* (cat. n°14 "Saisons rectangulaires")" [sic], reproduit p. 211, ill. 99.

Les scènes villageoises occupent une place particulière dans le *corpus* d'Abel Grimmer qui les situe à la frontière entre la peinture de genre et le paysage. Daté 1600, notre tableau s'inscrit dans la carrière artistique de Grimmer alors qu'il

s'émancipe de l'influence de son père, dont il fut l'élève, et jouit pleinement de sa notoriété acquise notamment grâce à ses séries de tableaux allégoriques sur les mois et les saisons.

Grimmer privilégie peu à peu les œuvres de petit format comme notre tableau, et manifeste un goût certain pour les sujets anecdotiques et le quotidien des paysans flamands. Il s'inspire de son contemporain, Jan Brueghel le Vieux, mais se concentre davantage sur l'essentiel, proposant une composition plus aérée tout en gardant l'esprit espiègle et populaire. La simplicité des courbes et du langage pictural confère à cette œuvre une dimension moderne dans un juste équilibre respectant la tradition des maîtres flamands.

ABEL GRIMMER, AUTUMN OR THE FARM WORK, OIL ON PANEL, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

47

**ECOLE ANVERSOISE VERS 1615,
ATELIER DE PIERRE-PAUL RUBENS**

Etude de tête d'enfant

huile sur panneau, fragment
42 x 34 cm. (16½ x 13¾ in.)

€60,000-80,000

US\$70,000-93,000

£55,000-73,000

Cette étude d'enfant à la fois touchante et remarquable nous offre un témoignage inédit du travail d'atelier à son plus haut niveau et auprès du plus grand maître du XVII^e siècle flamand, Pierre Paul Rubens. Après une formation à Anvers et un séjour de plusieurs années en Italie, Rubens retourne en Flandre en 1608 et installe l'année suivante un atelier dans sa ville natale. Quelques années plus tard, sa réputation n'est plus à faire et il mène une vie prospère, à la tête d'un grand atelier composé d'apprentis prometteurs, comme Antoine van Dyck ou encore Jacob Jordaens, et de peintres confirmés qui ne possédaient pas d'atelier propre. C'est alors que Rubens commence à peindre des études de têtes à conserver dans l'atelier pour servir de modèles à des compositions plus ambitieuses. Ces têtes permettaient à l'artiste de maintenir un certain contrôle sur la qualité du travail de ses assistants qui pouvaient eux-mêmes proposer de nouveaux types de figures. Beaucoup de ces études étaient certainement préparées pour des peintures spécifiques, mais ont été conservées dans l'atelier où elles pouvaient continuer à être utilisées et adaptées par le maître et ses élèves (J. Held, *The Oil Sketches of Peter Paul Rubens: A Critical Catalog*, Princeton-Londres, 1980, vol. I, p. 597).

A la mort de Rubens en 1640, le contenu de l'atelier est dispersé, y compris « une quantité des visages au vif, sur toile, et fonds de bois, tant de Mons. Rubens » (J. Held, *idem*). L'œuvre que nous présentons, datée vers 1615, a très vraisemblablement été réalisée par une main déjà expérimentée qui travaillait dans l'atelier de Rubens, ayant appris les techniques picturales du maître et parvenant à les appliquer à sa manière avec talent, faisant de notre tableau la meilleure version aujourd'hui connue de cette tête de petit garçon. On y observe notamment les subtils rehauts de blancs hachurés dans les mèches de cheveux ainsi que les ombres portées sur le haut du nez et la joue, typiques de l'artiste. La touche est libre et assurée mais la matière est cependant plus lisse et moins généreuse que Rubens

lorsqu'on le compare au tableau autographe de Berlin, *Garçon avec son oiseau*, où il se différencie dans le rendu et la transparence des carnations, donnant au tableau une autre dynamique (inv. no. 763, Berlin, Gemäldegalerie).

Nous retrouvons cette tête de jeune garçon dans un grand panneau de moindre qualité attribué à l'entourage de Rubens, comprenant douze autres études (Christie's, Londres, 9 décembre 2016, lot 116; ill 1). Le même visage poupon à la chevelure dorée bouclée prend place aux côtés d'une fillette portant un chignon, parmi d'autres profils divers et variés, allant de l'homme barbu d'âge mur à la vieille femme dont la peau ridée laisse entrevoir le poids des années. Il n'est pas avéré qu'une planche aussi complète ait jamais existé mais elle donne un aperçu concret de la production des dessins et des types de figures initiés par Rubens et son atelier. Une autre étude, également de l'entourage, présente uniquement la partie avec notre garçon et la même petite fille (Sotheby's, Londres (Olympia), 8 juillet 2003, lot 332).



1. Entourage de Pierre-Paul Rubens, *Etude de treize têtes*

Un modèle comme le nôtre, issu de l'atelier de Rubens et à ce niveau de qualité, est extrêmement rare. Il atteste de la réelle importance des esquisses à l'huile en vue de l'exécution de commandes plus conséquentes, nous permettant de mieux comprendre et appréhender la diffusion de ces créations

et l'outil indispensable qu'elles devaient représenter parmi les compagnons du peintre. On ne rencontre aucune similitude exacte de cette charmante tête de petit garçon, de même que la fillette, dans les peintures de Rubens mais nous pouvons néanmoins soulever une ressemblance frappante avec la composition du *Christ et saint Jean-Baptiste enfants avec deux anges* conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. no. GG-680, ill. 2). Il est possible d'imaginer que le maître ait pris pour modèle son neveu, Philip Rubens, dont on retrouve le visage dans d'autres esquisses (voir Held, *op. cit.*, vol. II, pp. 603-606, cat. no. 439).



2. Pierre-Paul Rubens, *Le Christ et saint Jean-Baptiste enfant*
Kunsthistorisches Museum, Vienne

Nous remercions le Rubenianum à Anvers d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à l'atelier de Pierre Paul Rubens sur la base d'un examen direct. Il sera inclus dans le *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, vol XX (2), "Head Studies", actuellement en préparation.

ANTWERP SCHOOL CIRCA 1615, STUDIO OF
PETER-PAUL RUBENS, HEAD STUDY OF
A CHILD, OIL ON PANEL, FRAGMENT





48
RELIEF EN ALBÂTRE SCULPTÉ
REPRÉSENTANT SAINT JÉRÔME
EN PÉNITENCE

PROBABLEMENT ESPAGNE, FIN DU XVI^E
OU DÉBUT DU XVII^E SIÈCLE

H.: 38 cm. (15 in.) ; L.: 33 cm. (13 in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000
£3,700-5,500

Notre relief est inspiré d'une gravure
illustrant saint Jérôme dans le désert réalisée
par Michelangelo Marelli vers 1578-1580
(inv. 49.95.2603 Metropolitan Museum of Art).

A CARVED ALABASTER RELIEF OF SAINT
JEROME IN PENITENCE, PROBABLY SPANISH,
LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY



50
GROUPE EN CHÊNE SCULPTÉ
REPRÉSENTANT CHRIST PORTANT
SA CROIX
FLANDRES, XVI^E SIÈCLE

Traces de polychromie
H.: 49 cm. (19¼ in.)

€2,000-3,000

US\$2,300-3,400
£1,900-2,700

A CARVED OAK GROUP OF THE CHRIST
CARRYING HIS CROSS, FLEMISH,
16TH CENTURY

~49
COFFRET EN ÉCAILLE DE TORTUE
ET ARGENT
TRAVAIL COLONIAL, VERS 1730

Gravé d'une inscription 'El 28 de Julio / Del ano de
1730 En la Gran / Ciudad delos Anxelez / Me hizo
Clements / Perez y Suniga'

H.: 10.5 cm. (4 in.) ; L.: 20 cm. (7.4/5 in.)

€700-1,000

US\$820-1,200
£640-910

A COLONIAL SILVER MOUNTED AND
TORTOISESHELL CASKET, CIRCA 1730





51

RELIEF EN BOIS SCULPTÉ REPRÉSENTANT UNE PIETÀ

FLANDRES, PROBABLEMENT BRUXELLES, VERS 1450

H.: 64 cm. (25.1/5 in.)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000

£3,700-5,500

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

L'esplendor de Flandres, Art de Bruxelles, Anvers i Malines als s. XV-XVI,
Barcelona, Centre Cultural de la Fundació 'La Caixa', 1999.

A CARVED WOOD RELIEF OF THE PIETA, FLEMISH, PROBABLY BRUSSELS,
CIRCA 1450

52

ÉCOLE HOLLANDAISE VERS 1620

Nature morte aux pommes, noix, un criquet, un papillon et un escargot

huile sur panneau, de forme circulaire
diam. 18 cm. (7 in.)

€8,000-12,000

US\$9,300-14,000

£7,300-11,000

DUTCH SCHOOL CIRCA 1620, STILL LIFE WITH APPLES, NUTS, A CRICKET, A BUTTERFLY AND A SNAIL, OIL ON PANEL, CIRCULAR



53

**NICOLAS VAN HAEFTEN
(GORICHEM 1683481715 PARIS)**

Scène de taverne

signé et daté 'van Haften / 169[6]?'
(en bas à gauche, sur le tabouret)

huile sur toile
47 x 62 cm. (18½ x 24½ in.)

€10,000-15,000

US\$12,000-17,000

£9,200-14,000

PROVENANCE:

Vente anonyme, Hôtel Drouot (Me Arcole), Paris,
18 décembre 1992, n°61.

Vente anonyme, Londres, Sotheby's, 20 avril 1994,
n°26.

BIBLIOGRAPHIE:

F.G. Meijer, 'Nicolaes van Haeften, Prints and Paintings', dans E. Buijsen, *Art on Paper in the Eighteenth Century. Liber Amicorum presented to Charles Dumas on the occasion of his 65th birthday*, Zoetermeer 2014, p. 142-153, n°5.

NICOLAS VAN HAEFTEN, A TAVERN SCENE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT, ON A STOOL



54

**CORNELIS SAFTLEVEN
(GORINCHEM 1607-1681 ROTTERDAM)**

Deux chiens assis dans un paysage

monogrammé et daté 'CS / 1649' (en bas à gauche)

huile sur panneau
31 x 25,8 cm. (12¼ x 10⅞ in.)

€8,000-12,000

US\$9,200-14,000
£7,300-11,000

PROVENANCE:

Vente anonyme, Sotheby's Londres, 15 décembre 1982, lot 38, (comme 'suiveur de Paulus Potter, inscrit P. Potter F').

Issu d'une famille d'artistes, Cornelis Saftleven s'illustre dans des sujets très variés, comme des scènes de genre, portraits ou encore compositions bibliques et mythologiques. La peinture animalière était fort appréciée au Siècle d'Or néerlandais et il n'est donc pas étonnant de retrouver des figures de chiens dans les tableaux de Saftleven. Réalisée alors que le peintre a atteint sa pleine maturité artistique, cette œuvre prend l'apparence d'un portrait de chiens auxquels Saftleven donne toute l'attention, accordant un soin particulier au rendu du modelé avec une touche libre et vibrante.

Nous remercions le Dr. Fred G. Mejer d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Cornelis Saftelen sur la base d'un examen photographique.

CORNELIS SAFTLEVEN, TWO SEATED DOGS IN A LANDSCAPE, OIL ON PANEL, MONOGRAMMED AND DATED LOWER LEFT

■ 55

**MIROIR EN BOIS NOIRCI ET BRONZE
DORÉ**

ITALIE, XIX^e SIÈCLE

60 x 49 cm. (23½ x 19¼ in.)

€1,500-2,500

US\$1,800-2,900
£1,400-2,300

*A STAINED WOOD AND GILT-BRONZE MIRROR,
ITALIAN, 19TH CENTURY*



56

**FRANÇOIS CLOUET
(TOURS VERS 1515 - 1572 PARIS)
ET SON ATELIER**

*Portrait de François de Lorraine, duc d'Aumale
puis de Guise (1519-1563), vers 1562*

huile sur panneau
32 x 24 cm. (12½ x 9½ in.)

€40,000-60,000

US\$46,000-69,000
£37,000-54,000

PROVENANCE:

Vente succession du marquis d'Argenson
(et divers), Paris, Pavillon Gabriel, 17 juin 1977,
n°11, reproduit (Ecole de Clouet, portrait présumé
du Roi Henri II)

Grâce à Alexandre Dumas et Paul Delaroche,
l'imaginaire collectif n'a retenu qu'un seul duc
de Guise : Henri dit le Balafré, chef de la Ligue
catholique et adversaire de Henri III. Mais avant
ce flamboyant gentilhomme assassiné à Blois,
il y avait son grand-père, Claude (1496-1550),
cadet de la maison lorraine devenu premier duc
de Guise par la faveur de François Ier, et surtout
son père, l'illustre François, le premier à porter
le surnom de Balafré.



1. François Clouet, *Portrait de François de Lorraine, duc de Guise*
Musée Condé, Chantilly

L'aîné des six fils de Claude et d'Antoinette de Bourbon-Vendôme, princesse du sang, François avait le même âge que le futur Henri II dont il était l'enfant d'honneur. Le prince vouait à François une amitié sincère et commença son règne par ériger le comté d'Aumale de son favori en duché pairie. Homme de guerre brillant et d'une grande bravoure, affable, séduisant malgré la blessure à la joue reçue au siège de Boulogne en 1545, le duc cumulait les charges, les honneurs et les titres : gouverneur du Dauphiné, lieutenant général du royaume, duc de Guise à la mort de son père, prince de Joinville, grand chambellan, grand veneur. Sa réputation fut portée à son comble par la défense de Metz contre Charles Quint en 1552, puis par la prise de Calais et de Thionville en 1558.

Le règne de François II marqua le sommet de la puissance du duc de Guise, oncle par alliance du roi, qui gouvernait le royaume avec ses frères les cardinaux de Lorraine et de Guise. Catholique intransigeant, il perdit ses positions à l'avènement de Charles IX, se rapprocha du connétable de Montmorency et du maréchal de Saint-André, et quitta même la cour en 1561 pour protester contre la politique de conciliation de Catherine de Médicis. L'année suivante, le massacre de Wassy perpétré par ses gens fut le premier acte de guerre civile. Durant ce premier conflit, Guise commanda l'armée royale, prit Rouen et Bourges, battit les protestants à Dreux et mit le siège devant Orléans. Il y fut mortellement blessé d'un coup de pistolet tiré par Jean Poltrot de Méré à l'instigation probable de Coligny. Ses funérailles furent célébrées en grande pompe à Notre-Dame et le meurtrier condamné à l'écartèlement comme un régicide.

D'une étonnante présence, notre portrait reflète fidèlement la toute-puissance du Balafré dans les dernières années de sa vie. C'est un homme de belle prestance, aux traits creusés, barbe bifide blonde, tempes grisonnantes et regard perçant. Il est vêtu avec sobriété d'un collet de cuir tailladé et galonné d'or, d'une cape de velours noir et d'une toque de même. Son cou est entouré d'une petite fraise, tandis qu'une chaîne en maille palmier plonge sous le cadre rendant invisible

le médaillon de l'Ordre de Saint-Michel qu'elle porte. Enfin, suivant l'exemple de Henri II, le duc arbore une perle à son oreille gauche.

Comme pour l'ensemble de ses courtisans, le roi confia l'iconographie de son favori à François Clouet, portraitiste officiel de la famille royale. Il en subsiste deux dessins aux contours identiques, réalisés vers 1547 et 1555 (Chantilly, musée Condé, inv. MN 76 ; Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv. 2954, fol. 3 vo), ainsi qu'un tableau tiré du second crayon (Musée du Louvre, inv. 3267). Guise y apparaît mélancolique, le regard dirigé hors du cadre. Il faut probablement attribuer au duc lui-même la décision de renouveler profondément son image peu après car c'est un prince volontaire et résolument martial qui fixe le spectateur dans une grande plaque d'émail de Léonard Limosin datée de 1557 (Louvre, inv. N1255), ainsi que dans les recueils dessinés créés à cette époque. Si le dessin préparatoire n'est plus localisé, il n'y a guère de doute que Clouet devait en être l'auteur. Notre œuvre reprend la même effigie en vieillissant légèrement les traits du prince et en mettant le vêtement au goût du début des années 1560. Jusqu'à la redécouverte de notre panneau, on connaissait cette effigie par une version dessinée anonyme (BnF Est. Na 22 rés.) et deux répliques peintes conservées au château de Beauregard et à l'administration communale de Molenbeek-Saint-Jean (inv. 315). Ici, la maîtrise des glacis, le modelé sculptural du visage, la finesse des carnations accusent une main savante et sûre d'un grand artiste, très certainement Clouet lui-même, tandis qu'une certaine sècheresse dans le rendu des cheveux et la minutie remarquable des détails vestimentaires font penser à l'intervention de Jean Decourt, peintre en titre de Marie Stuart, collaborateur régulier de Clouet et son futur successeur auprès du roi.

Nous remercions Alexandra Zvereva pour la rédaction de cette notice.

FRANÇOIS CLOUET AND STUDIO, PORTRAIT
FRANÇOIS DE LORRAINE, 1^{er} DUC DE GUISE,
OIL ON PANEL





57

**ATTRIBUÉ À NICOLAS DE
PLATTEMONTAGNE (1631-1706)**

Portrait d'homme tenant une lettre

huile sur toile
81,4 x 65,4 cm. (32 x 25 7/8 in.)

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000
£6,400-9,100

PROVENANCE:

Collection Gérard-Louis-Charles, comte de Chérisy (1823 - 1909) ;
Sa vente, Paris, hôtel Drouot (Me Lair-Dubreuil),
16 juin 1909, n°3, reproduit (Philippe de
Champagne) ;
Chez Leegenhoek, Paris, 1959.

BIBLIOGRAPHIE:

Connaissance des Arts, juin 1959, publicité
illustrée, non numérotée.

ATTRIBUTED TO NICOLAS DE
PLATTEMONTAGNE, PORTRAIT OF A MAN
HOLDING A LETTER, OIL ON CANVAS

58

**GILLIS CLAEISSENS
(BRUGES 1526-1605)**

Portrait d'une femme noble

huile sur panneau
30,5 x 22 cm. (12 x 8 7/8 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

C'est la redécouverte d'un document
d'archives en 2009, puis l'identification de
son monogramme en 2015, qui ont permis
la reconstitution du corpus de portraits de
Gillis Claeissens, révélant un talent parmi
les plus singuliers dans la seconde moitié du
XVI^e siècle. Ses œuvres constituaient la partie
la plus surprenante et séduisante de l'exposition
organisée au Groeningemuseum en 2017,
Pieter Pourbus et les maîtres oubliés qui visait
à dresser un panorama complet de la peinture
à Bruges à la Renaissance et à réaffirmer
l'importance de la famille Claeissens.

Gillis est le deuxième fils de Pieter I Claeissens
(1499/1500-1576), peintre d'histoire et
portraitiste, et de Marie Meese (1513-vers 1586),
et petit-fils du peintre Alard Claeissens. Il se
forma sans doute auprès de son père, mais
bénéficiait certainement de l'enseignement de
Pieter Pourbus, qui engagea son frère cadet

Antoon en 1570. Gillis fut admis à la maîtrise
le 18 octobre 1566, mais travaillait encore dans
l'atelier de son père quatre ans plus tard. Il fut
membre du conseil de la corporation (*vinder*) en
1570, 1572 (son père était alors doyen) et 1584,
puis doyen à trois reprises. Contrairement à
ses frères, Antoot et Pieter II, successivement
peintres officiels du Magistrat de Bruges, Gillis
semble avoir peu travaillé pour la ville. Il eut en
revanche une belle carrière de peintre de cour,
n'ayant pas hésité à quitter sa ville natale pour
s'établir pendant un temps à Bruxelles. Depuis
1589 au moins, il fut le peintre en titre d'Alexandre
Farnèse, puis entra au service des archiducs
Albert et Isabelle.

L'essentiel de l'œuvre de Gillis Claeissens est
constitué de portraits de petit format avec
une présentation solennelle aux genoux et une
exécution minutieuse et virtuose, à mi-chemin
entre la peinture et la miniature. La clientèle
de l'artiste était composée de l'aristocratie
flamande de Bruges, de Cambrai, de Gand et de
Bruxelles, même si en l'absence d'armoiries, il est
impossible de nommer ses modèles. C'est le cas
de la jeune femme de notre portrait au tendre
regard brun. Dans son habit à la mode de la toute
fin des années 1560, les éléments typiquement
flamands comme les mancherons bouffants et les
manches en mousseline transparente se mêlent
aux influences françaises – l'escoffion orné de



pierreries – et habsbourgeoises – col montant et boutons. La bague à son doigt permet de supposer un portrait de mariage, probablement un pendant à celui de son époux, aujourd’hui difficile à retrouver (peut-être Chantilly, musée Condé, inv. PE 584).

La manière éminemment personnelle de Claeissens se reconnaît sans peine dans notre panneau : les mains aux doigts fins et étirés cernés de contours bruns, les carnations chaudes formées de traits courts qui épousent les courbes, les ombres transparentes et minces, les contours estompés, le regard profond des yeux légèrement agrandis aux iris limpides et qui ne laisse jamais le spectateur de se perdre dans la contemplation des détails vestimentaires. L’artiste maîtrise parfaitement l’art délicat de retranscrire les matières et saisir les plus petits détails avec une justesse incroyable, que ce soit les broderies du col ou les transparences des ongles rendus avec subtilité et *maestria* par la superposition de glacis.

Nous remercions Alexandra Zvereva d’avoir confirmé l’attribution de notre tableau à Gillis Claeissens et pour la rédaction de cette notice.

GILLIS CLAEISSENS, PORTRAIT OF A NOBLEWOMAN, OIL ON PANEL

59

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DES FRÈRES LE NAIN

Portrait d’un jeune garçon au col en dentelle

huile sur toile, dans un ovale peint
61,2 x 50,4 cm. (24 x 19⁷/₁₆ in.)

€12,000-15,000

US\$14,000-17,000

£11,000-14,000

PROVENANCE:

Collection de l’industriel chocolatier Léon Salavin, Paris ;
Offert par M. et Mme Salavin en juillet 1973 à la famille des actuels propriétaires.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF THE LE NAIN BROTHERS, PORTRAIT OF A YOUNG BOY WITH A LACE COLLAR, OIL ON CANVAS, IN A PAINTED OVAL

60

ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE NICOLAS REGNIER

Les fiancés

huile sur toile
76 x 85 cm. (29³/₄ x 33¹/₄ in.)

€8,000-12,000

US\$9,200-14,000

£7,300-11,000

FRENCH SCHOOL, EARLY 17TH CENTURY, CIRCLE OF NICOLAS REGNIER, THE LOVERS, OIL ON CANVAS

61

**ECOLE D'ITALIE DU NORD DE
LA SECONDE MOITIE DU XVI^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE SOFONISBA
ANGUISSOLA**

Portrait de deux jeunes filles

huile sur panneau
12,8 x 15,5 cm. (5 x 6 1/8 in.)

€25,000-35,000

US\$29,000-40,000
£23,000-32,000



PROVENANCE:

Ancienne collection du baron Joseph Vitta (1860-1942), selon une inscription au revers.

Inédit jusqu'alors, cet intrigant petit panneau impressionne par son grand raffinement et sa forte présence. Un sujet simple : deux jeunes filles en buste, élégamment vêtues, nous font presque face, et attirent notre regard. Le fond est fermé à droite par un drapé bleu et ouvert à gauche sur un fond de paysage constitué d'une allée bordée d'arbres. La mode des étoffes, très sophistiquée, renvoie à celle de l'aristocratie d'Italie du Nord de la seconde moitié du XVI^e.

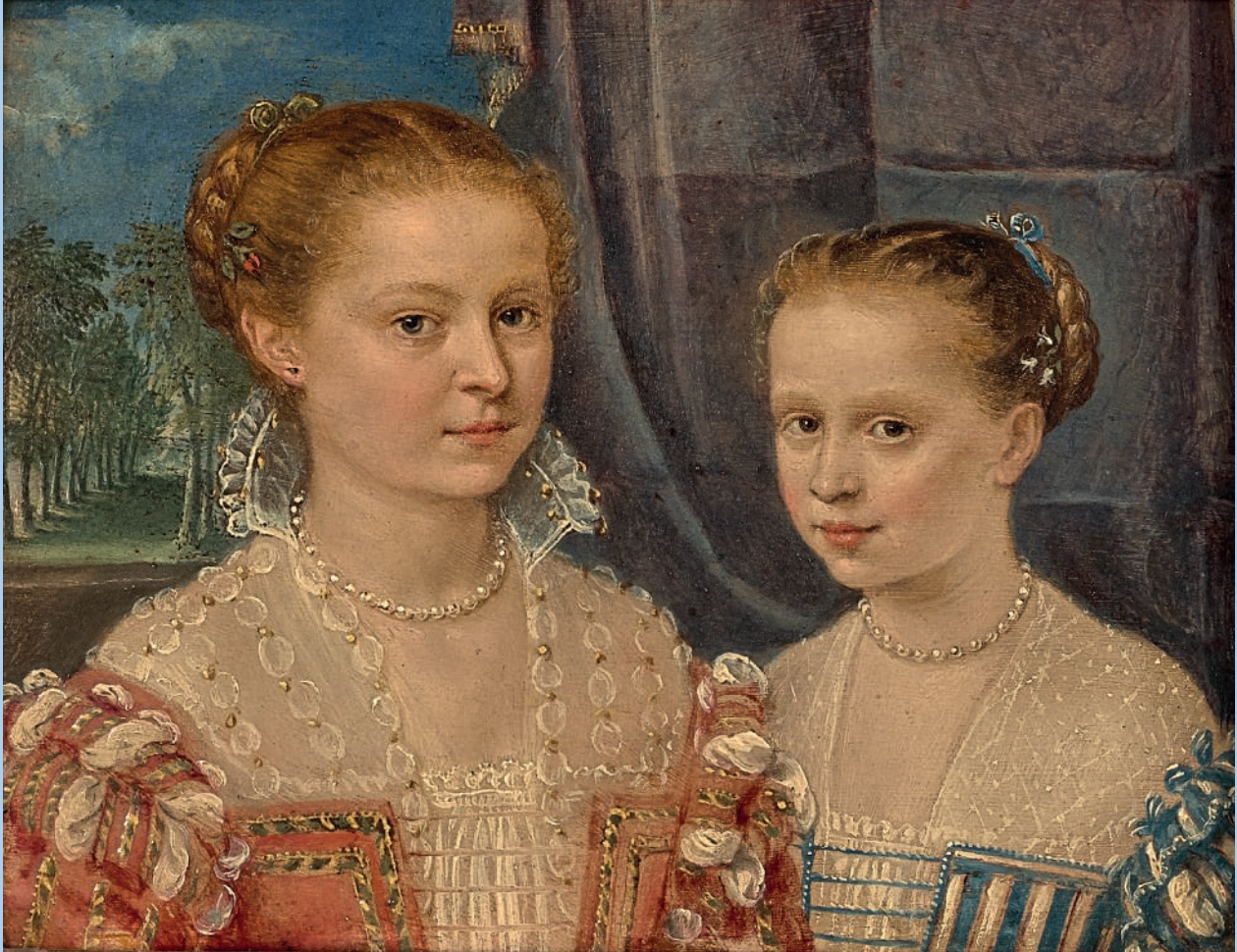
L'étonnante présence des deux modèles n'est pas sans évoquer la manière de l'artiste originaire de Crémone, Sofonisba Anguissola. La proportion des modèles dans l'espace, les effets de vêtements, le chromatisme soutenu,

sont autant d'éléments caractéristiques de son art. De plus, l'attention apportée au charme des deux jeunes filles révèle une sensibilité féminine récurrente dans son œuvre. La façon de peindre les yeux, très en amande et ourlés sur les bords, s'accorde également avec son esthétique. Ainsi nous proposons de rapprocher notre tableau d'un portrait de groupe d'Anguissola, *La partie d'échecs* (toile, 72 x 97 cm.; ill.1), conservé à la Fundacja im.Raczynskich Narodowym w Ponianiu en Pologne.

SCHOOL OF NORTH ITALY, SECOND HALF OF THE 16TH CENTURY, CIRCLE OF SOFONISBA ANGUISSOLA, PORTRAIT OF TWO YOUNG GIRLS, OIL ON PANEL



1. Sofonisba Anguissola, *La partie d'échecs*
Musée national de Poznań, Pologne



Taille réelle



■ 62

**JAN BAPTIST VAN MEUNINCXHOVE
(BRUGES 1620/1625-1703)**

Intérieur d'église animé de personnages

huile sur toile
118,4 x 143 cm. (46 $\frac{1}{2}$ x 56 $\frac{1}{4}$ in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000
£14,000-18,000

Cet intérieur d'église pourrait être celui de la cathédrale Saint-Donatien de Bruges, détruite à la toute fin du XVIII^e siècle, et peinte par Jan Baptist van Meunincxhove dans une autre composition conservée au Groeningemuseum à Bruges (inv. no. 0000.GRO1383.I). Van Meunincxhove est surtout connu pour avoir documenté la visite de Charles II d'Angleterre à Bruges dans deux tableaux étonnants datés des années 1650. Il a également réalisé plusieurs vues de Bruges qui constituent un témoignage historique de l'architecture flamande au Grand Siècle alors que plusieurs édifices ont aujourd'hui été partiellement modifiés ou détruits.

JAN BAPTIST VAN MEUNINCXHOVE, INTERIOR OF A CHURCH WITH FIGURES, OIL ON CANVAS

63

**SUIVEUR D'ADAM FRANS
VAN DER MEULEN**

Portrait équestre dans un paysage

huile sur toile
67,5 x 56 cm. (26 $\frac{1}{2}$ x 22 in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000
£7,400-11,000

*FOLLOWER OF ADAM FRANS
VAN DER MEULEN, EQUESTRIAN PORTRAIT
IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS*



64

JOSEPH WERNER (BERNE 1637-1710)

Une guerrière

huile sur cuivre
28 x 20 cm. (11 x 7 $\frac{7}{8}$ in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400
£5,500-7,300

PROVENANCE:

Collection Th. Bellange, selon une étiquette au revers ;
Collection Henry Louis Bischoffsheim (1829-1908), Bute House, Londres ;
Sa vente, Christie's, Londres, 7 mai 1926, lot 46, (comme 'Karel du Jardin') ;
Chez Colnaghi, Londres, en 2014 (selon une étiquette au revers).

*JOSEPH WERNER, A LADY DRESSED AS
A WARRIOR, OIL ON COPPER*



65

PIETER NEEFS LE VIEUX (ANVERS VERS 1570-1659)

Intérieur d'église animé de personnages

huile sur panneau
24 x 34,5 cm. (9 1/8 x 13.1/5 in.)

€10,000-12,000

US\$12,000-14,000
£9,200-11,000



Pieter Neefs le Vieux se rendit célèbre pour ses intérieurs d'église déjà très recherchés de son vivant. Ce tableau de petit format, et particulièrement minutieux, est tout à fait caractéristique de l'œuvre de Neefs qui parvient à rendre la perspective des lieux et la voûte sur croisée d'ogives avec une grande maîtrise technique. Son travail semble s'inspirer des maîtres hollandais Hendrick van Steenwijk l'Ancien et le Jeune, plaçant la religion catholique au centre des préoccupations et nous invitant à prendre part aux différents sacrements par un jeu d'ombres et de lumières. Le prêtre en soutane blanche discutant avec un personnage vêtu d'une cape rouge, la figure du chien, le mendiant près du porche, les personnages qui déambulent dans la nef, la célébration de la messe à l'arrière-plan, sont autant d'éléments iconographiques propres à l'artiste. Notre tableau possède de grandes similitudes avec la cathédrale d'Anvers dont Neefs admirait beaucoup l'architecture et qui comptait parmi les églises les plus représentées dans la peinture flamande du XVII^e siècle.

Nous remercions Monsieur Bernard Maillet d'avoir confirmé l'attribution à Pieter Neefs le Vieux sur la base d'un examen photographique.

PIETER NEEFS THE ELDER, INTERIOR OF A CHURCH WITH FIGURES, OIL ON PANEL



■ ▲ 66

**DEUX SCULPTURES EN TERRE CUITE
REPRESENTANT DES FIGURES ALLEGORIQUES**

MATHIEU DETOMBAY (1768-1852), BELGIQUE, VERS 1790

Signé sur la base: 'Detombay à Liège fecit'
HT.: 176 cm. (69¼ in.)

(2)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000

£37,000-55,000

*TWO TERRACOTTA SCULPTURES OF ALLEGORICAL FIGURES,
MATHIEU DETOMBAY (1768-1852), BELGIAN, CIRCA 1790*

Une notice complète du lot est disponible sur www.christies.com



■ 67

PAIRE DE FIGURES ALLÉGORIQUES EN NOYER
ITALIE DU NORD, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle carré

H.T.: 67 cm. (26 $\frac{1}{8}$ in.); H.: 58 cm. (22.4/5 in.)

H.T.: 64.5 cm. (25 $\frac{1}{2}$ in.); H.: 56.5 cm. (22 $\frac{1}{4}$ in.) (2)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600
£4,100-5,900

*A PAIR OF CARVED WALNUT ALLEGORICAL FIGURES,
NORTH ITALIAN, 17TH CENTURY*



■ 68

**FIGURE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UNE ALLÉGORIE DE L'AMOUR**
ITALIE, XVIII^e SIÈCLE

H.: 70 cm. (27 $\frac{1}{2}$ in.); L.: 32 cm. (12 $\frac{1}{2}$ in.); P.: 24 cm. (9.2/5 in.)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600
£4,100-5,900

*A CARVED MARBLE FIGURE OF AN ALLEGORY OF LOVE,
ITALIAN, 18TH CENTURY*



69

ÉCOLE ANVERSOISE DU XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE FRANS FRANCKEN II

Cabinet d'amateur avec ânes iconoclastes

huile sur panneau
49,5 x 74 cm. (19½ x 29 in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000
£37,000-55,000

BIBLIOGRAPHIE:

P. Georget, A.-M. Lecoq, *La peinture dans la peinture* [cat. exp.], Dijon, Musée des Beaux-Arts, décembre-février 1983, p. 164, ill. 295, reproduit.

Le thème du cabinet du collectionneur est né en Flandres au début du XVII^e siècle où il devient rapidement un sujet prisé par les amateurs d'art. Frans Francken le Jeune s'illustra largement dans ce thème qui consistait à mettre en scène des tableaux, sculptures et autres objets de curiosité dans une galerie, pour les offrir à la contemplation du propriétaire et de ses hôtes. Le tableau que nous présentons en est ici le parfait exemple, révélant au spectateur une grande diversité d'œuvres d'art, sélectionnées tant pour leur caractère esthétique que pour leur rareté. La composition est inspirée d'une œuvre originale du maître, signée et conservée à Munich parmi les collections d'Etat bavarois (inv. no. 1988). Dans notre tableau, on observe le même assemblage d'œuvres à l'exception de la *Vierge à l'Enfant avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste* qui a cédé la place à une *Adoration des Mages* rappelant l'œuvre

de Rubens. Les autres peintures nous évoquent également le travail de Jan Brueghel, Gysbrecht Leytens et Joos de Momper pour les paysages, Pieter Brueghel pour les tondi avec les profils de paysans, ou encore Adam Willaerts pour la marine. Notons qu'il existe une variante autographe de cette composition, conservée à Rome, au Palazzo Barberini (inv. no. 1332) (voir U. Härting, *Frans Francken der Jüngere (1581-1642), Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Düsseldorf, 1989, p.371, nos. 450 et 451). Les compositions de Frans Francken II ont donné lieu à de nombreuses versions d'atelier réalisées, pour certaines, par son fils, Frans Francken III.

Tenant davantage de l'église ou du palais, avec un décor articulé autour d'un tableau religieux en majesté, le cabinet d'amateur invite à une réflexion spirituelle et intellectuelle, une approche humaniste en contradiction évidente avec les personnages costumés à tête d'âne à droite qui s'emploient à détruire des œuvres d'art et des instruments de musique. Cette scène théâtrale doit être interprétée comme une allégorie de l'iconoclasme, pied de nez de l'artiste anversoïse, et probablement catholique, au mouvement protestant qui associait au XVI^e siècle la vénération à l'idolâtrie, incitant à la destruction massive des images religieuses.

ANTWERP SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF FRANS FRANCKEN II, A CABINET OF CURIOSITIES WITH ICONOCLASTIC DONKEYS, OIL ON PANEL

(TABLEAUX DE CE LOT ILLUSTRÉS PAGES SUIVANTES)

■ 70

ÉCOLE ANVERSOISE DU XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE D'HENDRICK VAN BALEN I

Allégories des mois de l'année: Février; Mai; Août; Novembre

huile sur toile, une série de quatre
92,5 x 133 cm. (36¾ x 52¾ in.) (4)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000
£28,000-46,000

PROVENANCE:

Collection privée, Belgique.

Ces quatre scènes allégoriques appartiennent à une série des mois de l'année. Tant le sujet que le format nous indiquent qu'il s'agissait vraisemblablement de compositions décoratives pour un intérieur privé. Nous pouvons les rapprocher de deux autres tableaux de même facture illustrant les mois de mars et de juin (Vente Lempertz, Cologne, 15 novembre 2014, lot 1028, comme 'Ecole flamande du XVII^e siècle'). Chaque mois est associé à un dieu ou une déesse de la mythologie antique répondant aux signes du Zodiaque et trônant en majesté dans un paysage typiquement flamand : ainsi Neptune est lié au mois de février; Vénus au mois de mai; Cérès au mois d'août et Vesta au mois de novembre.

ANTWERP SCHOOL, 17TH CENTURY, CIRCLE OF HENDRICK VAN BALEN I, ALLEGORIES OF THE MONTHS: FEBRUARY; MAY; AUGUST; NOVEMBER, OIL ON CANVAS, A SERIES OF FOUR









71

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT EN GRISAILLE
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT
SAINT PIERRE**

PIERRE II NOUAILHER (VERS 1657-1717),
LIMOGES, FIN DU XVII^e SIÈCLE

Signée 'P.M.' ; le contre-émail inscrit 'p. Nouailher / Emailleur / proche la porté / manigne à limoges' et portant une étiquette en papier inscrite 'A.S.GOMPERTZ, 51,R. de Miomesnil GARANTI ANCIEN N° 9345005 / OMZ' ; enchâssée dans un cadre en bois doré
20.7 x 16.5 cm. (8 x 6½ in.) ;
avec cadre : 23 x 18.7 cm. (9 x 7½ in.)

€2,000-3,000

US\$2,400-3,500

£1,900-2,700

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, nos. 66-74, pp. 218-224.

*A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL
PLAQUE DEPICTING SAINT PETER, PIERRE II
NOUAILHER (CIRCA 1657-1717), LIMOGES,
LATE 17TH CENTURY*



72

**PENDENTIF EN CUIVRE DORÉ, ARGENT,
CORAIL ET ÉMAIL REPRÉSENTANT
L'ENLÈVEMENT D'EUROPE**

TRAPANI, ITALIE, DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Présenté sur un socle recouvert de velours
H.: 8.5 cm. (3½ in.) ; L.: 7.5 cm. (3 in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,400

£4,600-7,300

*A GILT-COPPER, SILVER, CORAL AND ENAMEL
PENDANT DEPICTING THE RAPE OF EUROPA,
ITALIAN, TRAPANI, EARLY 18TH CENTURY*



73

BOITE À COCA EN ACAJOU SCULPTÉ
AMÉRIQUE DU SUD, VERS 1770

L'intérieur divisé en trois compartiments
H.: 17 cm. (6¾ in.) ; L.: 24 cm. (9½ in.) ; P.: 21 cm.
(8¼ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

Les *coqueras*, ou boîtes à coca, étaient couramment utilisées pour conserver des feuilles de coca, traditionnellement mâchées dans les régions montagneuses d'Amérique du Sud. On pouvait également y conserver le yerba maté et des friandises.

Le décor de ces boîtes est inspiré de l'argenterie européenne. Deux très beaux exemples de boîte à coca sont conservés à Los Angeles au County Museum of Art (M.2007.30 et M.2009.104).

*A CARVED MAHOGANY COCA BOX,
SOUTH AMERICA, CIRCA 1770*

f74

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT POLYCHROME
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT
LE CHRIST**

ATTRIBUÉE À LEONARD LIMOSIN
(1505-1575/1577), VERS 1550

Le Christ représenté de profil sous une arcature décorée de guirlandes avec les inscriptions 'IHS' et 'XPS'; enchâssé dans un cadre d'époque postérieure en bois sculpté et doré
H.: 13 cm. (5 1/8 in.); L.: 10.75 cm. (4 1/4 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

PROVENANCE:

Collection privée Suisse

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

L. Bourdery et E. Lachenaud, *Léonard Limosin - Peintre de Portraits*, Paris, 1897.

S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 141-183.

A. Ballet, *Le Catalogue raisonné de la collection d'émaux peints du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, vol. 2, Mémoire de Master 1 d'histoire de l'Art Moderne de l'Université de Bourgogne, 2005 no. 41, p. 93.

L. Gaitet, *Catalogue de la collection Henri et Sophie Grangier : Peintures, sculptures, meubles, objets d'art*, Dijon, 1917, no. 334.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL
PLAQUE DEPICTING THE PROFILE OF CHRIST,
ATTRIBUTED TO LEONARD LIMOSIN
(1505-1575/1577), CIRCA 1550



Bien que nous ne connaissions que peu de choses de la vie et de l'œuvre de Léonard Limosin (1505-1575), il reste l'un des émailleurs les plus célèbres de la Renaissance. Son immense renommée provient non seulement de l'originalité de son travail, caractérisée par des choix de sujets novateurs, mais aussi de la complexité de ses compositions et de sa maîtrise unique de la couleur.

Nous supposons que l'artiste effectua sa formation dans l'atelier de Leonard Pénicaud (1470-1543). Il fut par la suite très rapidement présenté à la cour de France par l'un de ses premiers grand mécène, Jean de Langeac, évêque de Limoges (mort en 1541). Ses liens avec la cour de François Ier remontent avec certitude à l'année 1536, où il exécuta un premier portrait daté et connu en émail de l'un des membres de la famille royale : celui d'Eléonore d'Autriche, seconde épouse du Roi.

A la cour, sa carrière est florissante. Influencé par l'école de François Clouet (1520-1572), il peint de nombreux portraits royaux et en 1545, François Ier lui commande une suite de douze plaques représentant les apôtres, aujourd'hui conservée à Chartres. En 1548 il est nommé *Emailleur du Roi*. Cinq ans plus tard, Henri II lui commande pour la Sainte-Chapelle deux retables en émail mesurant plus d'un mètre de haut représentant la Crucifixion et la Résurrection, aujourd'hui conservées au Louvre (MR 208 1). Elles restent à ce jour ses œuvres les plus ambitieuses et probablement les plus connues.

Notre Christ est ici représenté de profil dans la grande tradition des portraits gréco-romains. Bien qu'inhabituelle, cette représentation témoigne de la sublime qualité du travail de Limosin, tant dans sa conception que dans son exécution, en respectant les codes et le goût de son époque. Il est à rapprocher de certaines de

ses œuvres signées telle que la plaque provenant de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé (Christie's, Paris, 23-25 février 2009, lot 558.). Tout comme notre lot, elle associe un style très esquissé notamment dans le travail de la chevelure et des drapés ainsi qu'une réelle attention aux détails notamment sur les traits du visage. L'utilisation très sophistiquée de la couleur est l'une des caractéristiques du style de Limosin. Elle souligne très subtilement le modelé et le grain de la peau, du nez ainsi que des joues. Il est possible que cet émail ait été la pièce maîtresse d'un retable privé, ou portatif, ou bien faisait partie d'une série composée d'autres portraits de Saints, imaginée pour décorer l'intérieur d'une pièce ou d'une chapelle.

Une plaque similaire représentant le profil du Salvator Mundi sous une arcature décorée de guirlandes est dans la collection du Musée des Beaux Arts de Dijon (ill., inv. G. 334).



■75

**MODÈLE EN BRONZE REPRÉSENTANT
UN SQUELETTE**

TRAVAIL EUROPÉEN, DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

H.: 155 cm. (61 in.)

€4,000-6,000

US\$4,800-7,100

£3,700-5,500

*A BRONZE MODEL OF A SKELETON, EUROPEAN,
EARLY 20TH CENTURY*

76

**COFFRET EN VERRE, BOIS PEINT
POLYCHROME ET PARTIELLEMENT DORÉ**
ITALIE, VENISE, XVII^e SIÈCLE

A décor d'arabesques ; monté avec des panneaux de verre disposés géométriquement probablement d'époque postérieure ; chaque face scandée par des colonnettes ; le fond orné de miroirs
H.: 24.5 cm. (9 $\frac{3}{4}$ in.) ; L.: 42 cm. (16 $\frac{1}{2}$ in.) ;
P.: 34 cm. (13 $\frac{3}{4}$ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

Ce type de coffret précieux était probablement offert lors de naissances et utilisé pour y disposer des reliquaires et des bijoux. Un coffret vénitien au décor similaire mais monté avec des panneaux de pierres dures est conservé au palais du Quirinale (*Il Patrimonio Artistico del Quirinale: i mobili italiani*, Milan, 1996, p. 43, pl. 1).

*A PARCEL-GILT WOOD POLYCHROME
DECORATED AND GLASS CASKET, ITALIAN,
VENITIAN, 17TH CENTURY*



IMPORTANTE COLONNE EN IVOIRE TOURNÉ

GEORG FRIEDEL (ACTIF À DRESDE 1610-1619),
ALLEMAGNE, VERS 1610-1620

Composée d'une superposition de disques et d'anneaux aux formes géométriques et naturalistes, surmontée d'une tulipe ouvragée ; reposant sur une base en bois doré avec une cloche de verre d'époque postérieure
H. : 55 cm. (21½ in.)

€60,000-90,000

US\$71,000-110,000
£55,000-82,000

PROVENANCE:

Galerie Jean-Michel Gueneau, Paris,
25 novembre, 1997 ;
Collection privée française.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

D. Syndram, A. Scherner, *Princely splendor : the Dresden court 1580-1620*, (cat. exp. New York, Metropolitan Museum of Arts, 2004), Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 2004, pp. 195-197.
T. W. Gaehtgens, D. Syndram, B. Saule, *Splendeurs de la cour de Saxe, Dresde à Versailles*, (cat. exp. Versailles, château de Versailles, 2006), Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 185-190.
Das Grüne Gewölbe zu Dresden, Deutscher Kunstverlag, 2009.

La haute colonne en ivoire tourné ici présente, attribuée à Georg Friedel, est le témoin d'un savoir-faire prestigieux, particulièrement recherché à la cour de Saxe où l'on retrouve huit exemplaires comparables conservés dans la Voûte verte (« Grünes Gewölbe ») de Dresde. L'attachement du prince électeur de Saxe, Auguste II Le Fort (1670-1733), pour les arts et les matières précieuses ont fait dire à Voltaire que la cour de Saxe était la plus brillante d'Europe après celle de Louis XIV.

Georg Friedel, un maître tourneur virtuose

Il fut le seul à exécuter ces longues colonnes virtuoses dont il possédait le « brevet ». L'esthétique unique de ces colonnes est immédiatement reconnaissable. Ces œuvres savantes sont réalisées selon un principe constructif qui se retrouve dans chacun de ses exemplaires. Ainsi, la colonne s'articule autour d'une tringle en bois insérée dans un socle tourné. Une vingtaine de disques en ivoire aux formes complexes et variées, percés d'un trou en leur milieu, sont ensuite assemblés, séparés entre eux par des anneaux en ivoire. La disposition des disques décoratifs est variable et les disques sont interchangeables, permettant des assemblages de fantaisie au gré de l'inspiration du maître tourneur.

Notre exemplaire fait 55 cm de haut (les huit colonnes conservées à Dresde font entre 50 et 55 cm). Certains détails diffèrent, comme la présence d'anneaux suspendus et l'agencement inhabituel des motifs floraux, disposés ici dans un sens contraire. Les formes employées et la finesse d'exécution sont toutefois extrêmement similaires. Il est probable que ces éléments aient été montés différemment dès leur origine ou bien qu'ils aient été modifiés par la suite puisque les disques sont interchangeables.

Plusieurs colonnes en ivoire similaires à la nôtre sont également répertoriées dans l'inventaire du *Kunstammer* de Dresde de 1619 sous le nom de l'artiste de cour Jacob Zeller. Cependant, il semblerait qu'il ne les ait ni conçus, ni fabriqués, car les gravures au trait noir représentant un héron tenant dans son bec un poisson, visibles aux pieds de chaque colonne, identifient clairement ces créations à Georg Friedel. Notre exemplaire ne porte quant à lui aucune marque identifiable mais son aspect le rapproche formellement des créations du maître tourneur. Peu d'informations nous sont parvenues concernant Georg Friedel. Actif à Dresde entre 1610 et 1619, il fut l'un des collaborateurs les plus talentueux de Jacob Zeller au sein de l'atelier du château de Dresde. La raison pour laquelle son nom n'est pas conservé dans l'inventaire du *Kunstammer* reste encore obscur.

AN IMPORTANT TURNED IVORY COLUMN,
GEORG FRIEDEL (ACTIVE IN DRESDEN
1610-1619), GERMANY, CIRCA 1610-1620





78

**ENTOURAGE DE PIERRE PAUL RUBENS,
VERS 1620**

Portrait d'homme à la colerette

inscrit 'AET. SVAE 59' (en haut à gauche)

huile sur panneau
52,5 x 40 cm. (20 $\frac{1}{8}$ x 15 $\frac{3}{4}$ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

PROVENANCE:

Vente de la collection du château de Chenonceaux (sic), Paris, Hôtel Drouot, 3 juin 1889, no. 59 (Cornelis de Vos); Acquis à cette vente par Henri Borcard (1839-1900), parfumeur; Collection Henri Borcard, Moscou, galerie Goum jusque vers 1900; Musée privé Borcard, Moscou, jusqu'en 1917; Resté depuis dans la famille des héritiers, France.

Cet élégant portrait d'homme barbu, âgé de 59 ans selon l'inscription, atteste d'une forte présence tant physique que psychologique. Une vive émotion se lit dans son regard et nous invite à penser que l'auteur de cette œuvre rayonnait dans l'entourage de Pierre Paul Rubens dont il s'est véritablement inspiré. La matière est grasse, l'écriture libre et spontanée rappelle le travail du maître flamand dans les années 1620-1630 bien que le rendu de l'ensemble soit ici sensiblement plus académique.

*CIRCLE OF PETER-PAUL RUBENS CIRCA 1620,
PORTRAIT OF A MAN WITH A RUFF,
OIL ON PANEL, INSCRIBED UPPER LEFT*

79

**ATTRIBUÉ À MARCELLUS COFFERMANS
(ANVERS 1520-1575)**

Le Christ au Jardin des Oliviers

huile sur panneau, cintré dans la partie supérieure,
incéré dans un montage
20 x 12,5 cm. (7 $\frac{3}{4}$ x 4 $\frac{3}{4}$ in.)

€3,000-5,000

US\$3,600-5,900

£2,800-4,600

*ATTRIBUTED TO MARCELLUS COFFERMANS,
CHRIST ON THE MOUNT OF OLIVES,
OIL ON PANEL, ARCHED TOP*



f80

**REYNAUD LEVIEUX
(NÎMES 1613-1699 ROME)**

La Sainte Famille

huile sur toile
100,5 x 75,5 cm.

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000
£19,000-27,000

BIBLIOGRAPHIE:

Probablement H. Wytenhove, *Reynaud Levieux et la peinture classique en provence, Aix-en-Provence*, 1990, p. 153, n°44.

Le catalogue raisonné de Reynaud Levieux fait mention d'une *Sainte Famille* exposée à Avignon en 1875 et aujourd'hui disparue (Wytenhove, *op. cit.*, n°40). Il pourrait s'agir de notre tableau qui est une belle découverte dans le touchant *corpus* de ce peintre nîmois dont l'art singulier mêle des accents de classicisme italien - et même poussinesque-, au style provençal déjà bien établi dans le deuxième quart du XVII^e siècle.

Issu d'un milieu protestant, Reynaud Levieux n'en fut pas moins actif pour les paroisses non réformées de Montpellier, Avignon et Aix. Peu après son retour de Rome en 1643, il réalisa notamment une *Sainte Famille avec sainte Anne* pour la chapelle de la Miséricorde de Montpellier, où l'œuvre se trouve toujours. Il traita encore ce sujet à plusieurs reprises, d'abord influencé par Poussin en plaçant les personnages dans des compositions classicisantes intégrant de véritables édifices dans des paysages imaginaires (voir celle du musée Pierre-de-Luxembourg à Villeneuve-les-Avignon, *op. cit.*, n°8), pour faire par la suite des scènes plus resserrées, concentrées sur les personnages se détachant sur un fond plus neutre. Une *Vierge à l'Enfant au Chardonneret* dont la localisation actuelle est inconnue, se rapproche ainsi de notre tableau en présentant un enfant Jésus au visage comparable sur un fond plus abstrait. L'historien Wytenhove situait cette *Vierge au Chardonneret* dans la période aixoise du peintre, vers 1665.

REYNAUD LEVIEUX, THE HOLY FAMILY,
OIL ON CANVAS



f81

**ATTRIBUÉ À PIERRE PUGET
(MARSEILLE 1620-1694)**

Portrait d'un magistrat

huile sur toile
69,5 x 57,5 cm.

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000
£14,000-18,000

ATTRIBUTED TO PIERRE PUGET, PORTRAIT OF
A MAGISTRATE, OIL ON CANVAS





■ 82

**BUSTE EN TERRE CUIE
REPRÉSENTANT LOUIS XV**
FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre bleu turquin
H.T.: 38 cm. (15 in.)

€5,500-8,500

US\$6,500-10,000

£5,100-7,700

*A TERRACOTTA BUST OF LOUIS XV,
FRENCH, 18TH CENTURY*

83

**BUSTE EN BRONZE
REPRÉSENTANT HENRI IV (1553-1610)**
ENTOURAGE DE BARTHÉLEMY PRIEUR
(1540-1611), FRANCE, XVII^e SIÈCLE

Gravé de l'inscription 'A.G. 57.M.T. ANNO 1610';
reposant sur un socle en marbre vert d'époque
postérieure
H.: 14 cm. (5½ in.); H.T.: 36 cm. (14.1/5 in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

*A BRONZE BUST OF HENRI IV (1553-1610),
CIRCLE OF BARTHÉLEMY PRIEUR (1540-1611),
FRENCH, 17TH CENTURY*





■ 84

**FIGURE EN MARBRE
REPRÉSENTANT UN GENTILHOMME**
FRANCE, DEUXIÈME MOITIÉ
DU XVI^e SIÈCLE

Reposant sur un socle de forme évasée
H.T.: 84 cm. (33 in.) ; H.: 67 cm. (26½ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000
£28,000-46,000

*A CARVED MARBLE BUST OF
A GENTLEMAN, FRENCH,
SECOND HALF 16TH CENTURY*

■ 85

**PAUL DE VOS
(HULST VERS 1592-1678 ANVERS)**

Le concert d'oiseaux

huile sur toile
170 x 300 cm. (67 x 118 1/8 in.)

€250,000-350,000

US\$300,000-410,000

£230,000-320,000

PROVENANCE:

Acquis chez Agnew's, Londres, en 1989 ;
D'où acquis par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE:

Très probablement H. Robels, *Frans Snyders :
Stillehen - und Tiermaler, 1579-1657, Munich,
1989*, p. 307, no. 198 II, reproduit p. 308 (avec une
proposition d'attribution alternative à Paul de Vos).

Un Concert d'oiseaux en pleine nature, tel est le sujet que Paul de Vos choisit ici de mettre en scène avec talent et ingéniosité. Elève doué de Frans Snyders dont il est aussi le beau-frère, il s'illustre dans l'exercice de la peinture animalière et privilégie les formats monumentaux pour répondre à une demande qui émanait souvent des classes les plus élevées.

Cette composition étonnante et parfaitement structurée de concert bucolique est empruntée à une tradition picturale bien établie chez les maîtres flamands de l'entourage de Pieter Paul Rubens au XVII^e siècle. Au XVI^e siècle déjà, les collectionneurs d'Europe du Nord utilisaient des représentations de volières comme décorations pour orner dessus-de-porte ou de fenêtrage et devant de cheminée. Leur signification symbolique remonte au XIII^e siècle et au culte de la Vierge Marie comme Notre-Dame des oiseaux mais ce type d'iconographie s'est peu à peu répandu chez les particuliers qui en appréciaient la beauté et la simplicité en dehors de toute connotation religieuse. Ces concerts ne sont cependant pas dénués de sens, bien au contraire,

ils se réfèrent à un ordre concerté dans la nature, un équilibre évoqué par la systématisation musicale du chant des oiseaux. On remarque d'ailleurs que les oiseaux les plus grands et honorables ont été disposés aux extrémités de la composition, protégeant les plus petits. Cette forme de hiérarchie en phase avec l'ordre social et politique de la société telle qu'elle se présentait sous le règne des archiducs Albert et Isabelle n'est pas sans hasard et peut expliquer la grande popularité du thème auprès des maisons bourgeoises et aristocratiques de l'époque.

Vers 1620-1630 à Anvers, plusieurs artistes appartenant à la Guilde de Saint-Luc vont s'emparer du sujet. Ainsi Frans Snyders, Paul de Vos, Jan Fyt, ou encore Jan van Kessel se spécialisent dans les représentations d'animaux, donnant à la nature une place prépondérante. Ce thème du Concert d'oiseaux, ou *Vogelconcert*, connaît alors un succès indéniable. La scène s'articule presque toujours de la même manière : plusieurs espèces d'oiseaux, comme humanisés, prennent place de part et d'autre d'une partition, parfois sous l'œil attentif d'un hibou ou d'une chouette aux allures de chef d'orchestre, le tout dans un paysage verdoyant et harmonieux.

Paul de Vos nous offre avec ce tableau un remarquable exemple de *Vogelconcert* qui rappelle de toute évidence l'héritage d'exception reçu de son maître Frans Snyders. La diversité des espèces qui composent le chœur est surprenante : cygne, colverts, corneille, pie,

perdreix, paon, aigles, dindon, héron, coq et bien d'autres oiseaux sont rassemblés autour d'un hibou qui semble donner le ton, perché sur la plus haute branche au centre de la composition. Dans sa monographie sur Snyders, Hella Robels mentionne l'œuvre tout en la rapprochant déjà de Paul de Vos, son meilleur élève. Notre tableau semble s'inspirer d'une œuvre de Snyders conservée à la Petworth House and Park, West Sussex, au Royaume-Uni (toile, 164.5 x 234 cm.), dont on retrouve notamment la figure emblématique du cygne majestueux.

Tout comme son maître, De Vos accorde le plus grand soin à la représentation naturaliste des sujets et de leur plumage, mais son coup de pinceau révèle cependant une approche plus douce et un traitement plus moelleux de la matière, s'émancipant visiblement du professeur pour nous proposer sa propre interprétation d'une thématique aussi séduisante que divertissante. En optant pour un grand format horizontal, l'artiste ajoute encore à la vivacité de la scène dont le réalisme n'en est que plus exacerbé. On ne peut s'empêcher de sourire en imaginant la joyeuse cacophonie que pourrait représenter un concert de cette ampleur s'il devait voir le jour.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Paul de Vos alors qu'il travaillait dans l'atelier de Frans Snyders au début du XVII^e siècle.

*PAUL DE VOS, THE CONCERT OF BIRDS,
OIL ON CANVAS*





P
T
C





86

**PAIRE DE MODÈLES EN BRONZE
REPRÉSENTANT DES CHEVAUX CABRÉS**
ENTOURAGE DE FRANCESCO FANELLI
(VERS 1580-1661), ITALIE OU ANGLETERRE,
XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre jaune de Sienne
et un contresocle en marbre Portor
H.T.: 21.5 cm. (5½ in.) ; H.: 16.5 cm. (6½ in.) ;
L.: 18 cm. (7 in.) ; P.: 7 cm. (2¾ in.)

€3,500-5,500

US\$4,200-6,500
£3,200-5,000

*A PAIR OF BRONZE MODELS OF REARING
HORSES, CIRCLE OF FRANCESCO FANELLI
(CIRCA 1580-1661), ITALIAN OR ENGLISH,
17TH CENTURY*



87

ATTRIBUÉ À ALEJANDRO DE LOARTE
(VERS 1590 - 1626)

*Nature morte aux poissons, gibier et
coupe de fruits sur un entablement de bois*

huile sur toile, sur sa toile d'origine,
agrandi sur les bords latéraux
106 x 140 cm. ; (41¾ x 55½ in.)

€15,000-20,000

US\$18,000-23,000
£14,000-18,000

*ATTRIBUTED TO ALEJANDRO DE LOARTE,
STILL LIFE WITH FISH, GAME TROPHIES,
AND A BOWL OF FRUITS ON A WOODEN
LEDGE, OIL ON CANVAS, UNLINED,
ENLARGED ON THE SIDE EDGES*



■ 88

**NICASIUS BERNAERTS
(BRUXELLES 1608-1678)**

Lionne couchée

huile sur toile, sur sa toile d'origine
114,5 x 187,5 cm. (45 x 73¾ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000
£28,000-46,000

PROVENANCE:

Collection d'Europe du Nord.

Cette scène impressionnante d'une lionne qui vient de rendre son dernier souffle est empruntée à Frans Snyders (1579-1657) dans une œuvre de très grand format (168 x 239 cm.), conservée au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux (inv. no. 7055; voir H. Robels, *Frans Snyders : Stillebenmaler und Tiermaler 1579-1657*, Munich, 1989, p. 318, no. 213, reproduit). Snyders y représente un lion laissé sans vie, la gueule ouverte, dans un paysage de campagne peuplé de lapins. Une variante de ce tableau au Liechtenstein Museum à Vienne, également donnée à Snyders (inv. no. GE2135), montre cette fois une lionne allongée au milieu des bois, se rapprochant encore davantage de notre tableau, tant par son sujet que par ses dimensions (111 x 198 cm.). C'est précisément de cette dernière composition que Nicasius Bernaerts semble se servir comme modèle, figurant l'animal sauvage sur un fond neutre et sombre, ce qui accentue encore le caractère dramatique de la scène.

Notre tableau s'impose comme un véritable portrait et pourrait constituer un témoignage des derniers instants de l'une des deux lionnes du jardin zoologique de Gand, baptisées respectivement Flandria et Brabantia, qui vivaient au temps de Rubens et dont le grand maître anversois lui-même s'était inspiré dans plusieurs œuvres. Selon Pierre Jacky, spécialiste de Nicasius Bernaerts: "La facture du pelage, réalisée par de petites touches parallèles ponctuées d'empâtements venant à propos poser des accents de lumière, de même que la facture des ronces du premier plan à droite, sont caractéristiques de la manière de Nicasius qui s'éloigne quelque peu de la palette de Frans Snyders tout en annonçant celle de son brillant élève François Desportes."

Nous remercions Pierre Jacky d'avoir confirmé l'attribution à Nicasius Bernaerts sur la base d'un examen direct de l'œuvre. Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur.

*NICASIUS BERNAERTS, A LYING LIONESS,
OIL ON CANVAS, UNLINED*





89
PAIRE DE MÉDAILLONS
EN BRONZE REPRÉSENTANT
LES PROFILS D'HENRI IV ET SULLY

FRANCE, FIN DU XVIII^e
 OU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Chacun sur fond de marbre et enchâssé
 dans un cadre en bois doré

H.: 33 cm. (13 in.) ; L.: 16 cm. (6¼ in.) (2)

€3,000-5,000 US\$3,600-5,900
 £2,800-4,600

A PAIR OF BRONZE PORTRAIT MEDALLIONS OF
 HENRI IV AND SULLY, FRENCH, LATE 18TH OR
 EARLY 19TH CENTURY

90
PAIRE DE FIGURES EN BRONZE
REPRÉSENTANT DIANE ET MÉLÉAGRE
 D'APRÈS GABRIEL DE GRUPELLO
 (1644-1730), FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze doré et ciselé
 H.: 28 cm. (11 in.) (2)

€1,500-2,500 US\$1,800-2,900
 £1,400-2,300

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF DIANA AND
 MELEAGER, AFTER GABRIEL DE GRUPELLO
 (1644-1730), FRENCH, 19TH CENTURY



91
FIGURE EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT DIANE CHASSERESSE
 FRANCE, ATELIER DE JEAN-GUILLAUME
 MOITTE (1746-1810), VERS 1810-1820

Reposant sur une base entièrement sculptée
 H.: 44 cm. (17½ in.)

€7,000-10,000 US\$8,300-12,000
 £6,400-9,100

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
 S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de
 l'école française au dix-huitième siècle*, Tome II,
 Paris, 1910, pp. 164-169.

Jean-Guillaume Moitte est un des sculpteurs
 emblématiques de la fin du XVIII^e siècle. Né à
 Paris en 1746 d'un père graveur, il se forma
 successivement dans l'atelier de Jean-Baptiste
 Pigalle (1714-1785) puis de Jean-Baptiste
 Lemoyne (1704-1778). Lauréat du premier prix
 de sculpture en 1768, il séjourna à Rome de 1771
 à 1773. A son retour à Paris, il travailla pour Henri
 Auguste (1759-1816), orfèvre du roi. Ses dessins
 d'après l'antique eurent alors une influence
 considérable sur les arts décoratifs de l'époque
 et sur sa production. Par la suite, il travailla à la
 décoration de monuments publics dont l'hôtel
 de Salm, la cour du Louvre ou le fronton du
 Panthéon. Il fut nommé membre de l'Institut en
 1795.

A TERRACOTTA FIGURE OF DIANA HUNTRESS,
 FRENCH, WORKSHOP OF JEAN-GUILLAUME
 MOITTE (1746-1810), CIRCA 1810-1820



92
MÉDAILLON EN MARBRE
REPRÉSENTANT LE PROFIL DE LOUIS XIV
 FRANCE, FIN DU XVII^e
 OU DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en bois peint
 à l'imitation du marbre
 D.: 63 cm. (24¾ in.) ; D.T.: 83 cm. (32¾ in.)

€15,000-25,000 US\$18,000-29,000
 £14,000-23,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
 S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de
 l'Ecole Française sous le règne de Louis XIV*, Paris,
 1906, pp. 7-10.
 P. Francastel, *Girardon*, Paris, 1921, N°59, p. 83.
 F. Souchal, *French sculptors of the 17th and
 18th centuries, The reign of Louis XIV*, Paris, 1981.
 De Stefano Maderno à Joseph Chinard, galerie
 Charles Rattou & Guy Ladrière, Paris, 2014,
 pp. 42-43.

Les portraits en médaillon de Louis XIV
 inscrivent la figure du monarque dans le sillon
 des grands empereurs romains, reprenant une
 composition en médaille issue de l'antiquité.
 Participant à la propagation de l'image royale,
 ce type de portrait connut un important succès et
 se répandit tout au long du XVIII^e siècle.

Le portrait royal ici présent illustre le souverain
 en cuirasse, dans la force de l'âge, arborant une
 fine moustache. Il n'est ni signé, ni daté. Toutefois,
 nous pouvons le rapprocher stylistiquement
 d'un portrait en médaillon réalisé par Marc Arcis
 (1655-1739) conservé au Musée des Augustins à
 Toulouse, de dimensions similaires et présentant
 le même modelé délicat. Un autre médaillon
 de Louis XIV attribué à Marc Arcis était aussi
 présent sur le marché en 2014 (Galerie Charles
 Rattou & Guy Ladrière, Paris). Notre médaillon
 présente cependant un profil inversé du
 monarque par rapport à ces deux médaillons et
 à ceux réalisés par les célèbres François Girardon
 (1628-1715) et Pierre Puget (1620-1694).

A MARBLE PORTRAIT MEDALLION OF
 LOUIS XIV, FRENCH, LATE 17TH OR EARLY
 18TH CENTURY

■ 93

**CHARLES DE LA FOSSE
(PARIS 1636-1716)**

Le Christ et les pèlerins d'Emmaüs

huile sur toile

66 x 137 cm. (26 x 53. 7/8 in.)

(2)

€300,000-500,000

US\$360,000-590,000

£280,000-460,000



Partie du lot 93 : Esquisse préparatoire, *Le Souper à Emmaüs*,
huile sur toile, 25 x 31,5 cm. (9.7/8 x 12.3/8 in.)

PROVENANCE:

Collection John Greenwood (1727-1792);
Vente Christie's Londres, 19 février 1774,
lot 34 (15 Guinées à Lord Littleton);
Collection Thomas, deuxième Baron Littleton
(1744-1779), Hagley Hall, Stourbridge,
Worcestershire (comme Charles Lebrun
dans l'inventaire sous le n°41);
Par leg, collection de son oncle, William,
1^{er} Baron Westcote;
Collection du premier Baron Lyttleton (1724-1808);
Par descendance resté à Hagley collection Charles
cinquième Baron Lyttleton (1842-1992),
Hagley Hall, collection du Vicomte Cobham
avant 2000;
Vente anonyme, Christie's, Londres, 7 juillet 2000,
lot 49;
Galerie Didier Aaron, Paris en 2002 ;
Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire.

EXPOSITION:

Worcester Art Gallery, 1832 (comme 'Lebrun');
Birmingham Art Gallery, 1926, n° 31;
Quintessence of Civilization, Johnson Gallery,
Londres, 1971, n° 3;
*Charles de la Fosse (1636-1716). Le triomphe de
la couleur*, Versailles, Château de Versailles,
février-mai 2015, pp. 162-163, n° 30 reproduit.

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue of the pictures of Hagley Hall,
Worcestershire, Stourbridge, 1834, n° 87
('Ecole bolonaise');
A catalogue of the pictures at Hagley Hall,
Londres 1900, n° 41 (comme 'Charles Lebrun');
C. Gustin Gomez, *Charles de la Fosse, 1636 1716*,
catalogue raisonné, Dijon, 2006, vol. 1, reproduit
en couleurs p. 180, vol. 2, pp. 77-78, n° P. 110,
reproduit.

Cette importante scène du Souper à Emmaüs fut une réapparition importante dans l'œuvre de Charles de La Fosse lors de sa présentation en vente publique en juillet 2000 à Londres. De provenance anglaise, il était resté dans une collection aristocratique depuis le XVIII^e siècle. Après différentes attributions, tout d'abord comme Charles Lebrun puis comme de l'école bolonaise, le nom de Charles de la Fosse lui est ainsi justement redonné, le plaçant même comme un chef d'œuvre du maître pour un tableau dit 'de chevalet'.

Nous le présentons aujourd'hui accompagné de son esquisse préparatoire, sur toile, également autographe. Cette dernière est réapparue sur le marché français peu de temps après, en 2001, et elle fut réunie par le même collectionneur qui ne souhaite pas séparer les deux œuvres. Cette juxtaposition rare permet de voir l'aisance de Charles de la Fosse dans les deux techniques, tant au niveau du grand tableau plus abouti que dans la fluidité et rapidité de facture de l'étude préparatoire; la comparaison des deux œuvres autorisant bien sûr de pouvoir visualiser les changements du maître d'une étape à l'autre.

Charles de la Fosse est certainement l'un des artistes les plus représentatifs sous le règne de Louis XIV. Élève du grand Charles Lebrun, il fut aussi considéré comme le peintre décorateur le plus important. En 1682, l'architecte suédois Nicodemus Tessin le considère à l'égal de Mignard. La Fosse participera à un grand nombre de projets royaux et ses commanditaires prestigieux le placent au rang des peintres français de premier ordre.

De formation et de culture française, Charles de La Fosse est aussi le plus « vénitien » des artistes parisiens. Après sa formation dans l'atelier de Charles Lebrun, le jeune artiste part en 1659 pour l'Italie et pour Rome, passage obligé des peintres de son temps. Il y acquiert la connaissance, observe, étudie. Mais, plus encore

que Rome, La Fosse découvre Venise où il se rend pour un séjour encore plus long qui durera de 1661 à 1664. Sa sensibilité à la lumière de la peinture vénitienne, aux chromatismes dorés, constituera la marque de l'artiste à son retour en France. « *Le Triomphe de la Couleur* » sous-titrait l'exposition monographique consacrée à l'artiste en 2015 : la couleur, associée à un métier de peintre généreux, large et facile seront ses atouts majeurs.

Le Christ et les pèlerins d'Emmaüs est une œuvre qui illustre magistralement les caractéristiques du peintre. On retrouve la maîtrise de la composition, puissante et narrative, une facture picturale vive et le chromatisme doré. Tous ces éléments permettent aussi d'envisager une datation de notre tableau au tout début du XVIII^e siècle, vers 1700-1705. Charles de la Fosse se montre très influencé par deux œuvres vénitienes majeures, de même sujet et appartenant toutes deux aux collections royales françaises. La première, de Véronèse, acquise par Louis XIII en 1643 et la seconde, de Titien, anciennement dans les collections du banquier Jabbach et devenue propriété de Louis XIV en 1662.

Dans l'œuvre finale, comme dans l'esquisse, la partie centrale est donnée à la nappe blanche et lumineuse de la table sur laquelle est disposé le repas. Autour de celle-ci, les personnages se dessinent, portant les quelques rares mais puissantes couleurs vives et chaudes : le Christ, en rouge et bleu, et l'un des pèlerins portant un drapé jaune. Sur la grande version, La Fosse déplace vers la droite le serviteur noir laissant ainsi une place à un magnifique et théâtral paysage baigné de lumière crépusculaire et faisant apparaître les remparts de la Cité de Jérusalem.

**CHARLES DE LA FOSSE, CHRIST AND
THE PELGRIMS OF EMMAUS, OIL ON CANVAS;
SOLD WITH ITS PREPARATORY OIL SKETCH**









94

PIETER DE NEYN (LEYDE 1597-1639)

Paysage à la chaumière animé de cavaliers et paysans

signé et daté indistinctement '[NEYN 1626]' (en bas au milieu)

huile sur panneau
28,5 x 55 cm. (11¼ x 21½ in.)

€20,000-30,000

US\$24,000-35,000
£19,000-27,000

PROVENANCE:

Collection particulière, sud de la France, depuis la seconde moitié du XX^e siècle.

Elève d'Esaias van de Velde, Pieter de Neyn se spécialisa rapidement dans la peinture de paysage. Influencé également par le style de Jan van Goyen, il accorde au ciel une place plus importante et parvient à donner du contraste par un jeu subtil de lumière.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Pieter de Neyn sur la base d'un examen photographique.

PIETER DE NEYN, LANDSCAPE WITH A COTTAGE ANIMATED WITH HORSEMEN AND PEASANTS, OIL ON PANEL, INDISTINCTLY SIGNED AND DATED LOWER CENTRE

95

DEUX COLONNES EN MARBRE ROSÉ DE BRIGNOLES
ITALIE OU FRANCE, XVIII^e / XIX^e SIÈCLE

H.: 113 cm. (44½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000
£5,500-8,200

TWO ROSÉ DE BRIGNOLES MARBLE COLUMNS, ITALIAN OR FRENCH, 18TH OR 19TH CENTURY

96

DEUX COLONNES EN MARBRE ROSÉ DE BRIGNOLES
ITALIE OU FRANCE, XVIII^e / XIX^e SIÈCLE

H.: 113 cm. (44½ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000
£5,500-8,200

TWO ROSÉ DE BRIGNOLES MARBLE COLUMNS, ITALIAN OR FRENCH, 18TH OR 19TH CENTURY





■ f97

**ATTRIBUÉ À FRANCOIS DE NOMÉ,
DIT MONSÙ DESIDERIO (METZ VERS
1593 - APRES 16244 NAPLES)**

Vue de la place Saint-Marc à Venise

huile sur toile
99,5 x 150 cm.

€70,000-100,000

US\$83,000-120,000
£64,000-91,000

BIBLIOGRAPHIE:

Probablement Enigma, *Monsù Desiderio, Un fantastique architectural au XVII^e siècle*, Metz, Musées de la Cour d'Or, 2004-2006, p. 46.

François de Nomé, également connu sous le pseudonyme Monsù Desiderio, est un peintre français principalement actif à Naples au début du XVII^e siècle. Il s'impose avec ses fantaisies architecturales de grand format qui sont largement collectionnées par ses contemporains. L'esthétique unique de son œuvre en fait un artiste souvent qualifié de "visionnaire" qui fascine les historiens de l'art, parvenant à allier architecture réelle et éléments issus de son imaginaire et nous offrant un spectacle presque onirique (voir *La Peinture française du XVII^e siècle dans les collections américaines* [cat.exp], 1982, pp.294-5).

Dans notre tableau, on reconnaît le Campanile, encadré des deux colonnes sur lesquelles reposent les saints patrons de la République Sérénissime, saint Théodore et le lion de saint Marc. La Bibliothèque Marciana, la basilique et le palais ducal bordent la place. Les multiples fenêtres et les colonnades donnent une impression de verticalité qui s'oppose au mouvement horizontal de la procession au premier plan. Le mélange de ces deux mouvements donne le sentiment d'un tableau dense et très animé, typique du travail du maître.

On y voit la cérémonie annuelle du "Mariage à la mer", la *Festa della Sensa*. Cette fête annuelle, souvent peinte par Canaletto, était l'une des célébrations les plus populaires de Venise. La ville réaffirmait alors son allégeance à la mer par le biais d'un mariage symbolique au cours duquel un anneau consacré était jeté dans les flots. Le peintre saisit un moment crucial de la célébration : une procession, composée de l'aristocratie vénitienne et des représentants de villes lombardes (Crémone, Vérone, Brescia et Bergame), accompagne le doge de Venise, prêt à embarquer sur le *Bucintoro*, imposant navire d'apparat aux couleurs de la ville. Une version comparable de ce tableau est passée chez Christie's à New York le 28 janvier 2015, lot 35.

Nous pouvons également rapprocher cette composition d'un tableau de Didier Barra (vers 1590-vers 1656) qui figure dans la collection Del Rosso à Florence et qui illustre la même cérémonie (voir *Monsù Desiderio, un fantastique architectural au XVII^e siècle*, Metz, 2004). Tout comme de Nomé, on accorde à Barra le même pseudonyme de Monsù Desiderio ("Monsieur Didier" en napolitain), confondant les artistes, tous deux originaires de Metz et actifs à Naples à la même époque. Il n'est pas attesté qu'ils aient un jour fait le voyage à Venise et il est même tout à fait possible qu'ils aient pu s'inspirer de gravures et peintures de la ville réalisées par des maîtres flamands comme Louis de Caulery. La précision architecturale de notre tableau, les détails du *Bucintoro* et l'attention portée aux personnages n'en sont que plus étonnants.

*ATTRIBUTED TO FRANCOIS DE NOMÉ,
CALLED MONSÙ DESIDERIO, A VIEW OF
THE PIAZZA SAN MARCO IN VENICE,
OIL ON CANVAS*

■ 98

**BUSTE EN MARBRE
REPRÉSENTANT PROBABLEMENT
LA MARQUISE DE HAUTEFEUILLE**
SUIVEUR D'AUGUSTIN PAJOU (1730-1809),
FRANCE, FIN DU XVIII^e / XIX^e SIÈCLE

Portant la signature 'PAJOU. F.' ;
reposant sur un piédoche en marbre
H.: 75.5 cm. (29¾ in.)

€4,500-6,500

US\$5,300-7,600
£4,200-5,900

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française du XVIII^e siècle*, Paris, 1911, p. 218.

Un buste en terre cuite similaire au nôtre est passé en vente chez Versailles Enchères, le 10 décembre 2017, lot 363. Lami mentionne dans son ouvrage *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française du XVIII^e siècle*, p. 218, un buste en terre cuite d'une jeune femme qui représenterait la mère du général d'Hautefeuille. Est-ce le même modèle que le buste ici présent ?

A CARVED MARBLE BUST PROBABLY
DEPICTING MARQUISE DE HAUTEFEUILLE,
FOLLOWER OF AUGUSTIN PAJOU (1730-1809),
FRENCH, LATE 18TH / 19TH CENTURY



■ 99

**BUSTE MONUMENTAL EN MARBRE
REPRÉSENTANT JULES HARDOUIN-MANSART (1646-1708)**
D'APRÈS LE MODÈLE DE JEAN-LOUIS LEMOYNE (1665-1755),
FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche de forme évasée
H.: 100 cm. (39¼ in.) ; L.: 79 cm. (31 in.) ;
P.: 50 cm. (19¾ in.)

€10,000-20,000

US\$12,000-23,000
£9,200-18,000

PROVENANCE:

Collection privée parisienne.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

L. Réau, *Une dynastie de sculpteurs au XVIII^e siècle: les Lemoynes*, Paris, 1927, p. 23.
V. Breyer, G. Bresc, *La Sculpture française du XVII^e siècle au musée du Louvre*, Bergame, 1977.

Jean-Louis Lemoine avait livré comme morceau de réception le 30 juin 1703 à l'Académie royale de peinture et de sculpture un buste colossal en marbre représentant l'architecte, surintendant des Bâtiments du roi, protecteur de l'Académie de peinture et sculpture, Jules Hardouin-Mansart, alors au sommet de sa carrière. Architecte de Versailles, du Grand Trianon, de Marly, des Invalides, Lemoine a rendu hommage à l'illustre homme en le représentant dans toute sa grandeur.

A MONUMENTAL CARVED MARBLE BUST OF JULES HARDOUIN-MANSART (1646-1708), AFTER A MODEL BY JEAN-LOUIS LEMOYNE (1665-1755), FRENCH, 19TH CENTURY



100

MODÈLE EN BRONZE

REPRÉSENTANT UN TAUREAU

ATTRIBUÉ A BARTHÉLEMY PRIEUR
(VERS 1536-1611), FRANCE, VERS 1600

Reposant sur un socle rectangulaire
H.T.: 16.5 cm. (6½ in.) ; H.: 13.5 cm. (5¼ in.) ;
L.: 16 cm. (6¼ in.)

€5,500-8,500

US\$6,500-10,000
£5,100-7,800

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Berlin, Staatlichen Museen, *Von Allen Seiten Schön: Bronzen der Renaissance und des Barock*, 31 oct. 1995 - 28 jan. 1996.
Paris, New York and Los Angeles, Musée du Louvre, The Metropolitan Museum of Art and The J. Paul Getty Museum, *Cast in Bronze - French Sculpture from Renaissance to Revolution*, 22 oct. 2008 - 27 sept. 2009, G. Bresc-Bautier, G. Scherf and J. Draper, pp. 102-147.

Nous avons peu d'information sur le début de la formation de Barthélémy Prieur, mais nous savons qu'il a étudié et travaillé à Rome et Turin avant de retourner dans sa France natale à l'âge de 40 ans environ. A cette époque il est reconnu comme un spécialiste de la sculpture sur bronze. A son retour, une de ses premières commandes importantes sont les deux des trois figures allégoriques pour le monument du cœur du Connétable Anne de Montmorency (musée du Louvre, Paris).

Prieur était protestant, et on pense que l'édit de Nantes joua un rôle important dans la direction que prit sa carrière. Bien qu'il était déjà connu pour sa production de petits bronzes, Prieur fut forcé de fuir vers une enclave protestante où les opportunités pour les grandes commandes étaient limitées. Ceci, associé à un iconoclasme sous-jacent qui empêchait les représentations religieuses, semble avoir encouragé Prieur à produire des petits bronzes basés sur des personnages de la vie quotidienne (Paris,

New York et Los Angeles, *op. cit.*, pp. 102-103). Au cours du XX^e siècle, les chercheurs reconnurent que beaucoup de ces petits bronzes étaient de la même main, mais ce ne fut qu'en 1973 que Regina Seelig-Teeuwen établit fermement que Prieur en était l'auteur. Les sujets représentés comprenaient notamment des femmes à leur toilette, des personnages allant au marché et des animaux comme le bronze ici présent.

*A BRONZE MODEL OF A PACING BULL,
ATTRIBUTED TO BARTHÉLEMY PRIEUR
(C.1536-1611), FRENCH, CIRCA 1600*



LOTS 101 À 109

Collection du Comte Robert de Moustier

Le Comte Robert de Moustier fait partie de ces collectionneurs discrets, au goût très sûr et ne cherchant pas à répondre aux impératifs de la mode. Seul son cercle intime a le privilège de pouvoir admirer ses tableaux et objets choisis et présentés avec soin, baignés dans une douce lumière dorée.

Cette collection est en premier lieu un hommage à des collectionneurs aujourd'hui oubliés. En effet, son grand-oncle du côté paternel, François de Curel (1854-1928) est député et académicien, mais également un grand amateur de tableaux. On trouve dans sa collection autant des Boucher, des Chardin, des Boilly, que des Courbet, des Monet, et des Pissaro. La vente de sa collection en 1918 est un événement. Les grands-parents du Comte Robert de Moustier y acquièrent notamment Le Portrait du Duc de Montpensier enfant par François Boucher (lot 103). Du côté maternel, son arrière-grand-père, le Vicomte de Kerret fait le tour du monde en tant qu'officier et dessinateur de la marine. Dans son château de Quillien, dans le Finistère, les œuvres d'art et les souvenirs de marine sont partout. Grand chasseur, il collectionne Oudry et Desportes, dont nous présentons une œuvre représentant un Epagneul devant un trophée de chasse (lot 105). On trouve également sur les murs des souvenirs de ses voyages en Polynésie, des sculptures Maya et des objets rapportés d'Italie où il se rendait souvent. Le Comte Robert de Moustier est marqué par cette ambiance à tout jamais.

On peut supposer que le goût prononcé qu'il avait pour le XVIII^e siècle français lui venait de sa plus tendre enfance. En effet, il passe ses premières années à Paris dans un hôtel particulier mitoyen de l'Hôtel de Beauharnais qui abrite aujourd'hui l'ambassade d'Allemagne. Au fond du jardin est enterré Coco, le chien de Marie-Antoinette. Une histoire qui le plonge à tout jamais dans l'imaginaire de ce siècle, âge d'or de l'art français, passion qui s'exprime également sous le pinceau d'Hubert Robert dont il possède deux caprices architecturaux peints lors des mois de détention à Saint-Lazare (lots 101 et 102).

Le Comte Robert de Moustier accompagne très jeune son père chez les antiquaires du quai Voltaire. C'est ainsi qu'un jour ils tombent tous les deux sur un dessin préparatoire du tableau d'Oudry, Les chiens de Louis XV, Cadet et Hermine. Son père demande à l'antiquaire de leur livrer le dessin. Celui-ci en arrivant chez eux tombe en arrêt devant le tableau original (voir ci-contre), le père du Comte Robert de Moustier s'étant bien gardé de lui préciser qu'il le possédait. Uniquement connu par quelques publications et reproductions en noir et blanc, le tableau est une redécouverte importante dans l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry, peintre animalier des plus prisés et raffinés au XVIII^e siècle en France. Cadet et Hermine, précisément nommés en lettres dorées, fait partie d'une commande de vingt-six toiles à l'artiste en 1725 pour le Roi et par le Roi lui-même, destinés à la décoration du salon des jeux du château de Compiègne. Réalisé en 1732, l'œuvre est mentionnée dans les inventaires du château de 1832 et 1837, puis l'ensemble des toiles est déplacé (onze au total), vendues pour certaines d'entre elles ou déposées par la suite au château de Fontainebleau. C'est ainsi que Cadet et Hermine, actuellement en cours d'acquisition par le château de Fontainebleau, fut acquis par la famille du Comte Robert de Moustier, s'inscrivant merveilleusement dans la collection de ce grand amateur éclairé dont nous révélons aujourd'hui le regard artistique.



Jean-Baptiste Oudry, *Cadet et Hermine, les chiens de Louis XV*,
Collection du Comte Robert de Moustier, en cours d'acquisition par le château de Fontainebleau



101

HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)

Personnages près d'une colonne antique

signé 'H. ROBERT / St. L.'
(en bas à droite, sur le rocher)

huile sur toile
62 x 50, 5 cm. (24¼ x 20 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000
£28,000-46,000

Peint en 1794 alors qu'Hubert Robert était emprisonné à Saint-Lazare, ce tableau s'inscrit dans un ensemble de 53 œuvres réalisées dans le climat difficile de la Révolution. En octobre 1793, il est arrêté et envoyé à la prison de Sainte-Pélagie, suspecté pour ses liens avec l'aristocratie de l'Ancien Régime. Il est ensuite transféré à la prison de Saint-Lazare en janvier 1794 où il restera jusqu'à sa libération en août 1794. L'inscription "St-L" pour "Saint-Lazare" dans la partie inférieure du tableau fait référence à cette longue période de captivité durant laquelle il n'a cessé de continuer à dessiner et à peindre, tant sur des petites toiles que sur des assiettes en céramique pour satisfaire à son imagination fertile et s'évader par l'esprit. A Saint-Lazare, Hubert Robert connaît une amélioration de ses

conditions de détention. Les larges fenêtres de la prison laissent entrevoir la lumière et la cellule du peintre est plus spacieuse, lui permettant de s'adonner à l'exercice de la peinture sur de plus larges supports. Lorsqu'il peint cette toile, il a déjà atteint la pleine maturité de son art et sa touche est plus libre, la matière est légère, avoisinant la technique du dessin qu'il affectionnait particulièrement.

HUBERT ROBERT, FIGURES BY AN ANTIQUE COLUMN, OIL ON CANVAS, SIGNED AND LOCATED LOWER RIGHT, ON THE ROCK



102

HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1708)

Orateur et autres personnages dans des ruines romaines

signé 'H. ROBERT / St. L.' (en bas au centre)

huile sur toile
62 x 50, 5 cm. (24¼ x 20 in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000
£28,000-46,000

Tout comme le lot précédent, ce *capriccio* fut également peint pendant la période de captivité du peintre à Saint-Lazare en 1794. Hubert Robert vouait une grande fascination pour les paysages antiques et déclinaît le sujet sous toutes ses formes, ce qui lui valut le surnom de "Robert des Ruines". Au cours des onze années passées en Italie, il s'était formé notamment auprès de Giovanni Paolo Panini (1691-1765) qui excellait dans ce genre pictural, et multiplia les carnets de croquis, rapportant de son voyage une source d'inspiration inépuisable pour réaliser de nouvelles œuvres.

Bien plus qu'un peintre de paysages ou de ruines romaines, il est avant tout l'un des plus grands créateurs d'imaginaire poétique au XVIII^e siècle. Ce caprice architectural réunit ici

toute la magie dont il était capable pour créer une atmosphère. La scène prend place dans les vestiges d'un temple romain. Un orateur s'adresse à quelques spectateurs captivés, symbole de la liberté d'expression condamnée sous la Terreur. Le temple détruit et dépourvu de toit s'ouvre sur un vaste ciel bleu comme faisant écho au sentiment d'enfermement que le peintre avait dû ressentir tout au long de son séjour en prison et qu'il raconte dans ses correspondances (voir Guillaume Faroul (dir.), *Hubert Robert, un peintre visionnaire*, Paris, musée du Louvre [cat.exp], 2015, p.388).

HUBERT ROBERT, ORATOR AND OTHER FIGURES IN ROMAN RUINS, OIL ON CANVAS, SIGNED AND LOCATED LOWER CENTRE

103

FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

Le duc de Montpensier enfant prenant sa bouillie

signé 'F. Boucher' (en bas à droite)

huile sur toile, mise à l'ovale,
anciennement rectangulaire
56,4 x 46 cm. (22¼ x 18½ in.)

€50,000-80,000

US\$59,000-94,000
£46,000-73,000

PROVENANCE:

Collection Robert Herbert, 12^e comte de Pembroke, Paris;
Vente anonyme, Paris, 15 avril 1868, n°5 (1605 F) (comme *Portrait du jeune Dauphin de France*);
Collection de monsieur Guillaume M***, peintre, Paris;
Vente anonyme, Paris, 18 mars 1872, n°51;
Collection Charlotte de Rothschild, baronne Nathaniel de Rothschild (1825-1899);
Peut-être collection Jacques Doucet, Paris, en 1899;
Collection du romancier François de Curel, vicomte de Curel (1854 - 1928);
Sa vente, Paris, 3 mai 1918, reportée au 25 novembre 1918, n°25, reproduit (comme *L'enfant à la bouillie*).

EXPOSITION:

New York, The Galleries Wildenstein & Co. *Paintings and Drawings of the French XVIIIth Century School*, 1926, n°5.
Paris, Galerie Jean Charpentier, *François Boucher*, 1932, n°96.
Paris, Galerie Seligman, *Portrait français de 1400-1900*, Paris, 1936, n°47.
Paris, Galerie Cailleux, *François Boucher*, 1964, n°50, reproduit.

BIBLIOGRAPHIE:

E. et J. Goncourt, *L'Art du XVIII^e siècle*, vol. 1, Paris, 1881, p. 272.
Peut-être, Emilia Francis Strong (Lady Dilke), *French Painters of the XVIIIth Century*, Londres, 1899, p. 50.
G. Kahn, *Boucher*, Paris, 1904, p. 96 (note 1).
A. Michel, *François Boucher*, Paris, 1906, n°1022.
P. de Nolhac, *François Boucher*, catalogue par Georges Pannier, Paris, 1907, p. 169.
G. d'Houville (Marie de Heredia), « Portraits français de 1400 à 1900 », *Revue des deux mondes*, Paris, vol. 34, 1^{er} juillet 1936, p. 197.
R. Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, 1963, p. 305.
A. Ananoff, *François Boucher*, Paris, 1976, n°333, reproduit.
J. Barthélémy, *Bruno Foucart : essais et mélanges...*; Paris, 2008.

Cet enfant paré de ses plus beaux atours et renversant maladroitement sa cuillère est le Duc de Montpensier (1747-1793). Son expression distraite est traduite avec tendresse par François Boucher qui s'est amusé à opposer la richesse d'un vêtement princier à la moue ordinaire d'un enfant lassé de prendre la pose.

Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, de son nom complet, se destinait à une vie mouvementée, reflétant les tensions de son siècle. Très enclin aux idées neuves de la monarchie anglaise, il s'était régulièrement et ouvertement opposé au Roi, faisant de sa demeure parisienne du Palais Royal, un véritable « anti Versailles ». Sous la Révolution, il prit le pseudonyme de Philippe-Egalité pour siéger à la Convention nationale qui refusait les noms de titre. Son destin s'arrêta brutalement en 1793 quand le tribunal révolutionnaire vota sa mise à mort après une suspicion de collaboration à un coup d'Etat. Il fut guillotiné peu de temps après avoir voté la mort de son propre cousin, le roi Louis XVI.

Avant les années douloureuses de la Terreur, ce membre de la branche cadette des Rois de France, allait être peint à deux reprises par François Boucher. Notre version semble être la première des deux et ainsi former l'ébauche du grand tableau conservé au Waddesdon Manor (Angleterre, Buckinghamshire) représentant



1. François Boucher, *Louis-Philippe d'Orléans, duc de Montpensier, enfant*. Waddesdon Manor - National Trust

l'enfant en pied (voir A. Ananoff, *François Boucher*, Paris, 1976, n°332). La présence du hochet et de la bouillie (absents du tableau de Waddesdon) pour divertir l'enfant pendant la séance de peinture semble corroborer cette hypothèse d'un tableau pris sur le vif. Alastair Laing suggère également qu'une mention singulière dans un ouvrage de Lady Dilke se rapporterait à notre tableau : « (...) ce superbe bébé, portant un bonnet aussi bleu que ses yeux (dans la collection de M. Jacques Doucet) au dos duquel est écrit « fait en deux heures »1. écrivait-elle en 1899 (voir notes *supra*). L'inscription au revers de la toile d'origine n'est aujourd'hui plus lisible, mais rien n'empêche de penser que le tableau fut effectivement ébauché « en deux heures » par Boucher, avec d'éventuelles retouches par le peintre ensuite, expliquant l'aspect davantage « fini » du visage à la différence du bras ou des éléments de décors, plus simplement brossés.

La vente du comte de Curel en 1918 précisait que la toile avait été « mise au carré » et l'on constate en effet au-dessus de l'assiette sur la droite, ainsi qu'au-dessus du bonnet de l'enfant des traces d'anciennes pliures. Le format ovale, pas plus que cet ancien format carré ne paraissent être les formats d'origine de cette toile qui, toujours selon Laing, fut changé au grès des siècles, expliquant l'emplacement de la signature, inhabituellement proche du sujet.

Les portraits d'enfant sont assez rares dans l'œuvre de Boucher, d'autant plus ceux dont on identifie les modèles. Pourtant le style rocaille du peintre et sa manière douce se prêtaient à merveille à l'exercice, rendant avec délicatesse les visages poupins et angéliques de l'enfance.

Nous remercions Alastair D. Laing et Françoise Joulie d'avoir confirmé l'attribution de notre portrait à François Boucher et pour les informations contenues dans cette notice.

1. « (...) the wonderful baby, in a bonnet as blue as its eyes (in the collection of M. Jacques Doucet) on the back of which he has written "fait en deux heures" ».

FRANCOIS BOUCHER, THE DUC DE MONTPENSIER AS A CHILD EATING HIS PORRIDGE, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT, OVAL, FORMERLY A RECTANGLE





104

PIETER VAN BOUCLE
(ANVERS ? 1600/1610-1673 PARIS)

Nature morte au bar et à la miche de pain

signé et daté 'P. Vanboucle / 1662.'
(en bas au centre)

huile sur toile
49,8 x 61 cm. (19½ x 24 in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400
£5,500-7,300

*PIETER VAN BOUCLE, STILL LIFE WITH A
BASS AND A LOAF OF BREAD, OIL ON CANVAS,
SIGNED AND DATED LOWER CENTRE*



105

**ALEXANDRE-FRANÇOIS DESPORTES
(CHAMPIGNEULLE 1661-1743 PARIS)
ET ATELIER**

Epagneul devant un trophée de chasse

signé et daté 'Desportes. 1710' (en bas à droite)

huile sur toile
114,4 x 137 cm. (45 x 54 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000
£23,000-32,000

Ce tableau de chasse date de la période de maturité d'Alexandre-François Desportes. A partir des années 1690, son aisance financière lui permit de passer de longues heures en extérieur à réaliser diverses études de paysage qu'il transcrivait ensuite sur la toile dans son atelier. A l'instar de Claude Gellée, qui s'employa dès la première moitié du XVII^e siècle, à peindre la campagne romaine sur le motif, Desportes fut l'un des premiers à peindre presque quotidiennement en plein air. La véracité avec laquelle il a peint le chien et le gibier dans ce tableau et le naturalisme vibrant du fond de paysage laissent à penser que la composition serait aussi le fruit d'un travail d'après nature.

En vue de sa réception en 1699, l'Académie Royale lui demanda de choisir un genre de spécialité entre le portrait, qu'il avait pratiqué dans sa jeunesse, et la peinture animalière. Selon son fils, il choisit « celui qui luy estoit le plus naturel qui est de peindre les animaux » (*Registres de L'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, t. III, fol. 1143 verso). Les grands de la cour de France furent si friands de ses compositions animalières que les rois Louis XIV et Louis XV lui commandèrent successivement des portraits de leurs chiens de chasse favoris.

ALEXANDRE-FRANCOIS DESPORTES
AND STUDIO, A SPANIEL BY HIS HUNTING
TROPHY, OIL ON CANVAS, SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT



106

**NICOLAES PIETERSZ. BERCHEM
(HAARLEM 1620-1683 AMSTERDAM)**

Couple de bergers dans un paysage

signé et daté 'Berchem / 1657 ?'
(vers le centre à droite)

huile sur panneau
40,5 x 58 cm. (16 x 23 in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000
£7,400-11,000

*NICOLAES PIETERSZ. BERCHEM, A COUPLE OF
SHEPHERDS IN A LANDSCAPE, OIL ON PANEL,
SIGNED AND DATED CENTRE RIGHT*



107

**HAUT RELIEF EN TERRE CUITE
PEINT POLYCHROME REPRÉSENTANT
'LA PRÉSENTATION DE L'ENFANT JÉSUS
AU TEMPLE'**

ITALIE, XVII^e SIÈCLE

H.: 45 cm. (17 $\frac{3}{8}$ in.); L.: 32 cm. (12 $\frac{1}{2}$ in.); P.: 9 cm.
(3 $\frac{1}{2}$)

€4,000-6,000

US\$4,700-7,000
£3,700-5,500

*A POLYCHROME TERRACOTTA HIGH RELIEF
DEPICTING THE PRESENTATION OF JESUS AT
THE TEMPLE, ITALIAN, 17TH CENTURY*

108

**GROUPE ÉQUESTRE EN BRONZE
REPRÉSENTANT LOUIS XIV**

D'APRÈS MARTIN VAN DEN BOGAERT,
DIT DESJARDIN (1637-1694), FRANCE,
FIN DU XVIII^e / DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre
H.: 42.5 cm. (16¾ in.) ; L.: 35.5 cm. (14 in.) ;
P.: 13 cm. (5 in.)

€5,000-8,000

US\$5,900-9,400
£4,600-7,300

A BRONZE EQUESTRIAN GROUP OF LOUIS XIV,
AFTER MARTIN VAN DEN BOGAERT KNOWN AS
DESJARDIN (1637-1694), FRENCH, LATE 18TH /
EARLY 19TH CENTURY



109

**MARTIN DRÖLLING (OBERHERGHEIM
1752-1817 PARIS)**

Le jeu de la main chaude

signé 'drölling. P.' (en bas à gauche, sur la pierre)

huile sur panneau
24,4 x 32,5 cm. (9½ x 12¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400
£5,500-7,300

PROVENANCE:

Vente Comtesse Louis de Robien, Paris, Hôtel
Drouot (Me Briest), 9 mars 1984, n°43, reproduit.

Un garçon se présente à genoux, une main dans le dos avec la paume tournée vers l'extérieur ; il se cache les yeux tandis qu'un autre enfant, dont il ignore encore l'identité, s'apprête à taper sur la main ouverte. Il doit deviner lequel de ses compagnons de jeu vient de taper. Si le "coupable" est démasqué, il prend la place de l'enfant à genoux, et ainsi de suite... Populaire dès l'Antiquité, le jeu de la main chaude, "jeu du soufflet" ou "jeu de la paumelle", eut un regain d'intérêt au XIX^e siècle, inspirant différents artistes. Le musée Ferdinand Roybet-Fould à Courbevoie avait d'ailleurs organisé une exposition autour de ce thème il y a quelques années (*Jeu de mains, jeu de vilains ; la main chaude, histoire d'un jeu à travers les siècles*, avril-juillet 2016).

MARTIN DRÖLLING, *THE GAME OF 'LA MAIN CHAUDE'*, OIL ON PANEL, SIGNED LOWER LEFT, ON THE STONE





■ 110

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
JEANNE SOPHIE DE VIGNEROT
DU PLESSIS (1740-1773), COMTESSE
D'EGMONT**

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Portant l'inscription au revers 'COMTESSE
D'EGMONT SOPHIE / JEANNE ARMANDE
ELISABETH / SEPTIMANIE DE VIGNEROT /
DU PLESSIS RICHELIEU / 1740-1773'; reposant
sur un piédoche en marbre inscrit 'J'AI SUIVI
VOS NOBLES PROJETS / ET NOUS UNIRONS
DESORMAIS / LA GLOIRE DESTRE (SIC)
UN GRAND MODELE / LE PLAISIR D'ETRE
TOUJOURS BELLE / Ruliere 1759'

H. : 86 cm. (33 $\frac{7}{8}$ in.)

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000
£6,400-9,100

PROVENANCE:

Ernesto Mauricio Carlos Bosch Peña (1863-1951)
et Elisa María de Alvear Fernández Coronel Bosch
(1867-1957), Palacio Bosch Alvear, Buenos Aires
(en 1918), vestibule ;
Sotheby's New York, 21 avril 1994, lot 155 ;
Sotheby's, Paris, 7 novembre 2013, lot 252.

BIBLIOGRAPHIE:

Plus Ultra, année III, N°32, déc.1918.

*A CARVED MARBLE BUST OF JEANNE
SOPHIE DE VIGNEROT DU PLESSIS (1740-
1773), COMTESSE D'EGMONT, FRENCH,
19TH CENTURY*



■ 111

**BUSTE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT
UNE FEMME REVOLUTIONNAIRE**
FRANCE, FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en plâtre
H. : 65 cm. (25 $\frac{1}{2}$ in.)

€3,000-5,000

US\$3,600-5,900
£2,800-4,600

PROVENANCE:

Collection du Prince Marc de Beauvau-Craon ;
Sa vente Sotheby's, Paris, 15 septembre 2017, lot 4.

*A PLASTER BUST OF A REVOLUTIONARY
WOMAN, FRENCH, LATE 18TH CENTURY*



GRUPE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT PYGMALION ET GALATHÉE

ATTRIBUÉ À ETIENNE MAURICE FALCONET
(1716-1791), FRANCE, VERS 1760-1775

Portant une étiquette en papier avec le numéro '47 BIS'; reposant sur une base en bois sculpté et peint à l'imitation du marbre et portant une plaque 'Si Pygmalion la forma, / Si le ciel anima son être, / L'amour fit plus il l'enflamma; / Sans lui que serviroit de naître!'; présenté sous une vitrine H.: 76 cm. (30 in.); L.: 44 cm. (17 1/8 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

PROVENANCE:

Don de David Weil, Vente *Eprouvés de la Guerre par le Syndicat de la Presse*, Petit-Palais à Paris, 14 juin 1917, lot 170.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

L'illustration, N°3870, p. 436.

T. Préaud et G. Scherf, *La Manufacture des Lumières*, Dijon, 2015, p. 147.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, Tome 1, Paris, 1910, p. 332.

Falconet à Sèvres ou l'art de plaire (cat. exp. Musée National de Céramique, Sèvres, 6 novembre 2001 - 4 février 2002), pp. 39-41.

Le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide (Livre X, Fable 6). Pygmalion est représenté en adoration devant la statue dont il est éperdument amoureux et qui prend vie grâce à l'intervention de Vénus. La composition en marbre a été exposée au salon de 1763, avant d'être éditée en biscuit de porcelaine par la manufacture de Sèvres. Il s'agit d'une œuvre majeure de Falconet qui a contribué à son succès. Le modèle conservé au musée du Louvre (inv. RF 2001) n'est toutefois pas strictement identique, notamment par la posture de Galathée qui diffère. Ainsi dans notre version, la statue semble tout juste prendre vie et ne se penche pas encore vers son adorateur comme dans celle du Louvre. La taille de notre groupe sculpté est proche des modèles en porcelaine de Sèvres dites de « première grandeur » qui apparaissent dès 1774. Il s'agit donc du grand modèle.

Etienne Maurice Falconet (1716-1791) débute sa carrière comme tailleur de marbre dans l'atelier

de son oncle Nicolas Guillaume puis auprès de Jean-Baptiste Lemoyne. Il devient membre, en 1754, de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Grâce à son talent et sous l'influence de Madame de Pompadour dont il est le protégé au même titre que son ami François Boucher, il est promu directeur de l'atelier de sculpture à la manufacture royale de Sèvres en 1757. Artiste étonnant excellent autant dans les compositions légères que conventionnelles, il assure la transition entre les styles rocailles et néoclassiques. Notre groupe sculpté illustre cette double appétence stylistique : la rigueur néoclassique du nu, avec son contrapposto typique, est ici nuancée par la présence d'un petit amour qui renforce le caractère voluptueux de la scène.

A PLASTER GROUP DEPICTING PYGMALION AND GALATEA, ATTRIBUTED TO ETIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), FRENCH, CIRCA 1760-1775





113

**ATTRIBUÉ À FRANÇOIS BOUCHER
(PARIS 1703-1770)**

L'Hiver

huile sur toile
55,5 x 69,5 cm. (21 $\frac{1}{8}$ x 27 $\frac{3}{8}$ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

PROVENANCE:

Vente liquidation G.G.P de la succursale "Styles",
Galerie Georges Petit, Paris, 4 décembre 1922,
n°11, reproduit ;
Collection M. Decour, Paris ;
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 25 novembre 1969,
n°32.

BIBLIOGRAPHIE:

A. Ananoff et D. Wildenstein, *François Boucher, catalogue des peintures*, t. II, Genève, 1976, n°373, reproduit (comme 'François Boucher').

GRAVURE:

Gravure en sens inverse par Le Prince, Le feu remplacé par un piège à oiseaux, voir P. Jean-Richard, *L'œuvre gravé de François Boucher dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, 1978, n°1384.

Nous pouvons rapprocher cette tendre scène de deux jeunes enfants se réchauffant près d'un feu d'un dessin conservé au Victoria and Albert Museum à Londres (inv. no. 4908). Dans le dessin, les enfants prennent la même pose mais se tournent vers une cage à oiseaux et non un petit bûcher (voir A. Ananaoff et D. Wildenstein,

François Boucher, Catalogue des peintures, t. II, Genève, 1976, n°373/3). Une gravure de Le Prince reprenant le motif de la cage à oiseaux porte bien la mention « *Boucher inv.* » rendant au peintre l'invention de cette autre version.

Au tournant des années 1750, Boucher délaissa peu à peu les scènes exotiques et d'inspiration chinoise qui l'avaient jusqu'alors tant occupé au profit de compositions liées à l'enfance et à ses jeux. Ces nouveaux sujets, fort appréciés, se déclinaient sous différentes variations, allant des décors tissés par la manufacture des Gobelins à des céramiques produites par Vincennes. On connaît plusieurs écrans de cheminées reprenant notre peinture - justifiant le changement du motif premier d'une cage à oiseaux vers un feu en hiver - l'un d'entre eux était



f114

présenté par la galerie Duveen Brothers à Londres au début du XX^e siècle et un autre est conservé à Munich au château de Nymphenburg (voir E. A. Standen, « Country children : Some Enfants de Boucher in Gobelins Tapestry », *Metropolitan Museum Journal*, vol. 29, 1994, p. 118, reproduit).

Notre tableau, ayant inspiré ces nombreux éléments de décor, possède une grande délicatesse, un modelé et une touche légère qui le donnent directement à François Boucher selon la spécialiste Françoise Joulie. Cependant, Alastair Laing, sur la base d'une photographie digitale, voit dans la variation du sujet de départ une œuvre de collaboration.

ATTRIBUTED TO FRANCOIS BOUCHER,
WINTER, OIL ON CANVAS

FRANCOIS BOUCHER (PARIS 1703-1770)

Les Lavandières

porte une signature 'f. Boucher' (en bas à droite)

huile sur toile
58 x 71 cm. (22 $\frac{7}{8}$ x 28 in.)

€50,000-70,000

US\$59,000-82,000
£46,000-64,000

Nous remercions la spécialiste Françoise Joulie d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau à François Boucher après examen direct de l'œuvre. Elle le situe vers 1725-1727. Un autre spécialiste, Alastair Laing, nous a suggéré, sur la base d'une photographie digitale, qu'il pouvait s'agir d'un tableau de l'entourage du maître.

FRANCOIS BOUCHER, THE WASHERWOMEN,
OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT



BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Foreign catalogue, Walker Art Gallery, Liverpool, 1977, I, pp. 284-285, no. 6900 and II, p. 413.

G. Vaughan, 'Albacini and his English patrons', in *Journal of the History of Collections*, III, no. 2, 1991, pp. 183-197.

S. Howard, 'Ancient busts and the Cavaceppi and Albacini casts', in *Journal of the History of Collections*, III, no. 2, 1991, pp. 199-217.

Le lot ici présent, figurant Bacchus, dieu romain du vin, est une reproduction tardive d'après un buste antique conservé au Museo Capitolino, Rome. Au XVIII^e siècle, l'engouement de collectionner des antiquités était à son apogée, provoquant un immense intérêt et une grande demande de copies modernes d'après l'antique. L'itinéraire touristique des voyageurs du Grand Tour débutait par l'Italie et plus particulièrement Rome et participa au succès de sculpteurs romains tels que Bartolomeo Cavaceppi et son élève Carlo Albacini. Les deux artistes œuvraient pour le Vatican, les cours royales européennes et, surtout, les membres de l'aristocratie anglaise.

Ces artistes étaient aussi des marchands et restaurateurs d'antiquités prospères, bien que le premier soit connu pour avoir fabriqué des « antiques » à plusieurs reprises.

Elève de Cavaceppi, Albacini travailla d'abord dans l'atelier de son maître à Rome avant de créer le sien au début des années 1770. Des bustes de Bacchus étaient produits indifféremment par l'un ou l'autre et le buste ici présent provient vraisemblablement de l'un de leurs ateliers. D'autres têtes de Bacchus similaires sont apparues sur le marché ayant comme attribution ces deux sculpteurs et il existe un autre buste de Bacchus attribué à Albacini conservé dans la collection de la Walker Art Gallery à Liverpool (*Foreign Catalogue*, *loc. cit.*).

A CARVED MARBLE BUST OF BACCHUS,
WORKSHOP OF BARTOLOMEO CAVACEPPI
(1716-1799) OR CARLO ALBACINI (CIRCA
1734-AFTER 1807), ITALIAN, LATE 18TH OR
EARLY 19TH CENTURY



115

**BUSTE EN MARBRE
REPRÉSENTANT BACCHUS**

ATELIER DE BARTOLOMEO CAVACEPPI
(1716-1799) OU CARLO ALBACINI (VERS
1734-APRÈS 1807), ITALIE, FIN DU XVIII^e
OU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois sculpté et doré
H.: 25 cm. (9.4/5 in.) ; H.T.: 32 cm. (12½ in.)

€40,000-60,000

US\$47,000-70,000
£37,000-55,000



116

**ECOLE LOMBARDE VERS 1630,
SUIVEUR DE PIER FRANCESCO
MAZZUCHELLI, DIT 'IL MORAZZONE'**

Sainte Famille avec saint Jean Baptiste

huile sur ardoise
18 x 26 cm. (7 x 10¼ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

PROVENANCE:

Cabinet de M. de Villers;
Collection du cardinal Fesch, Rome (comme
'Barroche'), selon une inscription au revers.

Nous remercions le Prof. Francesco Frangi
d'avoir proposé de rapprocher ce joli tableau
peint sur ardoise des *corpus* de Giovanni Maria
Arduino (vers 1580-1647) et de Giovan Battista
Discepoli dit lo Zoppo da Lugano (1590-1660),
deux peintres lombards marqués par l'art de
Pier Francesco Mazzucchelli.

LOMBARD SCHOOL, CIRCA 1630, FOLLOWER
OF PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI, KNOWN
AS 'IL MORAZZONE'; THE HOLY FAMILY WITH
ST. JOHN THE BAPTIST, OIL ON SLATE

117

**ENTOURAGE DE CARLO CERESA
(BERGAME 1609-1679)**

Portrait d'une petite fille avec son chien

huile sur toile
87,8 x 72 cm. (34½ x 28¾ in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000
£23,000-32,000

CIRCLE OF CARLO CERESA, PORTRAIT OF
A YOUNG GIRL WITH HER DOG,
OIL ON CANEVAS



118

**PAIRE DE FIGURES EN BRONZE
REPRÉSENTANT BACCHUS
ET AMPHITRITE**

D'APRÈS LES MODÈLES DE LOUIS GARNIER
(1635-1715) ET MICHEL ANGUIER (1612-1686),
FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Chaque figure marquée d'un 'C' couronné
(1745-1749) ; reposant sur un socle carré
H.: 36 cm. (14.1/5 in.)

€18,000-20,000

US\$22,000-23,000

£17,000-18,000

*A PAIR OF BRONZE FIGURES DEPICTING
BACCHUS AND AMPHITRITE, AFTER THE
MODELS BY LOUIS GARNIER (1635-1715)
AND MICHEL ANGUIER (1612-1686), FRENCH,
18TH CENTURY*

Une notice complète est disponible sur
www.christies.com



119

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
L'EMPEREUR VITELLIUS**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre Breccia
Africana
H.T.: 81 cm. (31.4/5 in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

*A CARVED MARBLE BUST OF THE EMPEROR
VITELLIUS, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 18TH
CENTURY*

FIGURE EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT FLORE

ATELIER DE LOUIS-CLAUDE VASSÉ
(PARIS, 1716-1772), FRANCE, 1765

Reposant sur une base entièrement moulée de style naturaliste ; signée et datée 'Ludovicus / Vassé / Ft.1765.'

H.: 58.5 cm. (23 in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

G. Bresc-Bautier, *Musée du Louvre, Sculpture française, II - Renaissance et Temps modernes*, Paris, 1998, p.608.

C.J. Mathon de La Cour, *Quatrième lettre à Monsieur ***, sur les Peintures, les Sculptures & Gravures, exposées au Salon du Louvre en 1765, Paris, 1765, pp.7-8.

S. Lami, *Dictionnaire des Sculpteurs de l'Ecole Française au dix-huitième siècle*, Paris, 1910, pp. 373-375.

J. D. Draper, *French Terracottas, The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 49, no. 3 (Winter, 1991-1992), p. 13.

L. Réau, « Un sculpteur oublié du XVIII^e siècle, Louis-Claude Vassé, 1716-1772 », *Gazette des beaux-arts : courrier européen de l'art et de la curiosité*, Paris, juillet 1930, p. 41.

La version en terre cuite la plus proche de Flore ici présente est celle conservée au Metropolitan Museum of Art de New York et datée de 1764. La nôtre est datée de 1765, l'année où Louis-Claude Vassé (1716-1772) a certainement adapté la composition de Flore pour la figure en marbre de la Comédie, présentée au Salon de 1765 et aujourd'hui conservée au musée du Louvre. Notre sculpture illustre l'habileté de Louis-Claude Vassé (1716-1772) à représenter un sujet mythologique de façon vivante et naturelle. Ainsi, le critique d'art Charles-Joseph Mathon de la Cour (1738-1793) note à propos de la Comédie : « C'est une femme d'une taille extrêmement svelte ; sa tête est piquante ; elle a l'air railleur et plaisant. Il n'est pas possible de rendre ce sujet avec plus d'esprit et d'une manière plus heureuse. »

Louis-Claude Vassé (1716-1772) figure parmi les artistes les plus importants du XVIII^e siècle. Fils de sculpteur, il entra dans l'atelier d'Edmé Bouchardon (1698-1762) dont il fut l'un des élèves les plus doués. Il gagna le prix de Rome en 1739. Agréé par l'Académie en 1748, il y fut reçu en 1751, et puis devint professeur à l'Académie Royale en 1761. Il travailla pour le roi Louis XV, livra une statue de Diane pour Frédéric le Grand ou encore des bustes en marbre pour l'Hôtel de Ville de Troyes. Son œuvre ultime est le mausolée du roi Stanislas Leczinski qui fut achevé par son élève Félix Lecomte (1737-1817).

A TERRACOTTA FIGURE OF FLORA,
WORKSHOP OF LOUIS-CLAUDE VASSÉ
(PARIS, 1716-1772), FRENCH, 1765





121

**LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE
(PARIS 1725-1805)**

L'éducation de Cupidon

signé 'L Lagre' (à droite vers le milieu)

huile sur panneau
18,2 x 15 cm. (7¼ x 5¾ in.)

€10,000-15,000

US\$12,000-18,000

£9,200-14,000

En 1779, Lagrenée présente au Salon de Paris un ensemble de quatre petits tableaux autour du thème de l'éducation de l'Amour, dont notre œuvre fait partie. L'Amour apprend consciencieusement à lire sous le regard attendri de sa mère Vénus. La délicatesse du trait et de la palette apportent une douceur maternelle à la scène. La composition, qui isole les deux personnages au premier plan, conforte cette impression d'intimité qui émane de notre tableau. Au Salon déjà, l'ensemble attire l'œil des contemporains, comme en témoignent les gravures réalisées par Jacques Bouillard en 1783. Cette œuvre est à rapprocher d'un autre tableau de la même série, portant le même titre, vendu chez Christie's à New York le 27 avril 2017, lot 186.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE,
THE EDUCATION OF CUPID, OIL ON PANEL,
SIGNED TO THE RIGHT

122

**THOMAS DESANGLES, OU DES ANGLES
(DIJON 1749 - APRÈS 1790)**

Portrait de jeune fille au panier de reines-claude

huile sur toile, ovale
69 x 55 cm. (27 x 21½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

PROVENANCE:

Collection particulière, Paris.

Si le Louvre conserve un portrait à l'huile de Thomas Desangles (inv. RF1947-40), ce protégé de Charles-Nicolas Cochin, entré à l'Académie royale de Paris en 1767 n'aura malheureusement laissé que peu de traces de son œuvre. Un pastel signé et daté par Desangles passé en vente à Monaco en 1994 et représentant l'actrice de la comédie française Sophie Arnould a permis de regrouper un *corpus* séduisant autour de l'artiste. On pense également que les pendants de la collection Maurice de Rothschild saisis par les Nazis en 1940 lui revenaient aussi (voir N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, online edition, 'Desangles Thomas').

Nous remercions le *Conservatoire du Portrait du Dix-Huitième Siècle* d'avoir attribué notre tableau à Thomas Desangles sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

THOMAS DESANGLES, PORTRAIT OF
A YOUNG GIRL CARRYING A BASKET OF
GREENGAGE, OIL ON CANVAS, OVAL



123

**LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE
(PARIS 1725-1805)**

Pygmalion et Galatée

signé 'L. Lagrenée'
(en bas à droite sur le socle de la sculpture)

huile sur toile, sur sa toile d'origine,
châssis d'origine
46 x 38 cm. (18¼ x 15 in.)

€25,000-35,000

US\$30,000-41,000

£23,000-32,000

PROVENANCE:

Réalisé pour le comte de Cossé, duc de Brissac, gouverneur de Paris (600 livres, en paire avec *Alphée et Aréthuse*);
Vente *Mme de Cossé*, Paris, 11 novembre 1778, no. 80;
Collection Baudoin (probablement Comte de Baudoin, brigadier des armées du roi et capitaine aux gardes françaises);
Sa vente, Paris, 11-21 mars 1786, no. 56;
Vente anonyme, Sotheby's, 24 juin 2009, lot 51.

BIBLIOGRAPHIE:

M. Sandoz, *Les Lagrenée. I. Louis (Jean, François) Lagrenée, 1725-1805*, Paris 1983, p. 246, no. 287, et p. 368, nos. 249-50, en pendant avec *Alphée et Aréthuse* (localisation inconnue).

Notre toile fut réalisée pour le comte de Cossé, duc de Brissac, et était le pendant d'*Alphée et Aréthuse*, dont la localisation est aujourd'hui inconnue. Elle représente un moment émouvant du mythe : Galatée, dont la jambe droite est encore faite d'ivoire, touche Pygmalion. Devenant alors femme, elle descend de son socle et se penche tendrement vers l'artiste. Vénus encourage Pygmalion à l'embrasser mais ce dernier, un genou à terre et portant la main à son cœur, semble hésitant à toucher la peau de sa bien-aimée. La position du sculpteur, que l'on retrouve dans d'autres compositions de Lagrenée sur ce sujet, traduit l'émotion qui l'envahit.

LOUIS-JEAN-FRANÇOIS LAGRENÉE, PYGMALION AND GALATEA, OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED LOWER RIGHT



f124

**PIERRE-ETIENNE FALCONET
(PARIS 1741-1791)**

Portrait d'une jeune artiste

huile sur toile, ovale
60 x 50 cm. (23½ x 19½ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

PROVENANCE:

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot (Me Boisgirard), 7 juin 1972, n°44 (attribué à Drouais), reproduit.

Nous remercions le Conservatoire du *Portrait du Dix-Huitième Siècle* d'avoir attribué ce portrait à Pierre-Etienne Falconet sur la base d'un examen photographique de l'œuvre.

PIERRE-ÉTIENNE FALCONET, PORTRAIT OF A WOMAN ARTIST, OIL ON CANVAS, OVAL





■ 125

**BUSTE EN MARBRE BLANC
REPRÉSENTANT LE CONSUL ROMAIN
'QUINTUS CAECILIUS METELLUS'**
SUIVEUR DE FRANCOIS GIRARDON
(1628-1715), FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre
H.: 78 cm. (30% in.); H.T.: 84 cm. (33 in.);
L.: 61 cm. (24 in.)

€60,000-90,000

US\$71,000-110,000

£55,000-82,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

J. Kennedy, *A Description of the Antiquities and Curiosities in Wilton-House*, London, 1769, p.56. J. Britton, *The Beauties of Wiltshire*, Vol. 1, 1801, p. 166.

E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la république romaine vulgairement appelées monnaies consulaires*, Vol. 1, Paris, 1885, p.272.

L'éléphant de profil qui apparaît sur la cuirasse en bas-relief rattache le consul ici présent à l'influente famille romaine de Caecilii Metelli, dont l'éléphant est l'emblème. En effet, Lucius Caelius Metellus (consul en -251) avait triomphé des Carthaginois en Sicile lors de la première guerre punique et les avait forcés à rendre leurs éléphants. L'animal se retrouve ainsi sur des monnaies anciennes de l'époque de Metellus Scipion.

Le buste est en tous points similaire à celui conservé et exposé à Wilton House (1er étage, East Cloître, inv. EPWTRAF17), provenant de la prestigieuse collection largement formée par Thomas Herbert, 8^e comte de Pembroke (1656-1733).

La première mention du buste dans les collections de Wilton se trouve dans un catalogue manuscrit de la collection datée de 1723. Puis on trouve à nouveau la mention et description détaillée du buste dans l'inventaire des œuvres de Wilton House fait par James Kennedy et publié en 1751, ainsi que dans la deuxième édition du recueil en 1769 comprenant cette fois-ci une illustration du buste.

James Kennedy le considérait comme un buste antique. Cependant, malgré le fait que le sujet soit un personnage historique de l'antiquité classique, le buste est aujourd'hui reconnu comme datant du XVII^e ou très début du XVIII^e siècle. Il s'agit donc d'un buste inspiré de l'antiquité et dont la jeune figure imberbe est de type Julio-Claudian. Celle-ci est à rapprocher de la physionomie d'Agrippa Postumus (12 av. J.-C. à 14 ap. J.-C.), connue grâce à de nombreux bustes antiques conservés dans des musées de part le monde (inv. MC422 Museo Capitolino à Rome ; inv. Ma 3498 Musée du Louvre).

Le buste conservé à Wilton House et le nôtre sont également étroitement liés à une œuvre sculptée par François Girardon (1628-1715) : le buste d'Alexandre le Grand conservé au château de Versailles exécuté vers 1689 (inv. MV8613; MV8613bis). Le buste réalisé par Girardon appartenait à la collection du cardinal Mazarin, dont Lord Pembroke acheta plusieurs pièces.

Il est certain que l'artiste ayant exécuté le buste de Wilton House et le buste ici présent avait connaissance et très bien étudié les bustes antiques et surtout le buste de Girardon dont il reprend la composition.

En effet, les détails de notre buste tels que le haut du col de la tunique tuyautée, la chaîne oblique, le médaillon central sur la cuirasse ou encore les franges bordant le drapé se retrouvent sur la représentation d'Alexandre Le Grand. Notre buste est magnifiquement réalisé avec un beau drapé ample et équilibré.

Le buste de Wilton doit dater d'après l'exécution de l'Alexandre le Grand et avant son apparition à Wilton au début du XVIII^e siècle. Il est impossible d'éliminer la possibilité que l'auteur de notre buste ait vu le buste à Wilton House après son acquisition par le 8^e comte. Cependant, il semble beaucoup plus probable qu'il ait été sculpté en France dans le cercle de Girardon au début du XVIII^e siècle.

Le buste ici présent témoigne, notamment par la chaîne transversale aux maillons ajourées traitées comme de la dentelle, d'une exécution extrêmement soignée, œuvre d'un sculpteur chevronné.

A CARVED MARBLE BUST OF THE ROMAN CONSUL 'QUINTUS CAECILIUS METELLUS'; FOLLOWER OF FRANCOIS GIRARDON (1628-1715), FRENCH, 18TH CENTURY



Gravure figurant Metellus tirée de la deuxième édition du recueil en 1769 de l'inventaire des œuvres de Wilton House fait par James Kennedy illustration du buste.



HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)

Caprice architectural avec des monuments de Nîmes

signé et daté 'HUBERTUS / ROBERT / 1788' (en bas à droite)

huile sur toile
67 x 98 cm. (26 $\frac{3}{8}$ x 38 $\frac{1}{2}$ in.)

€120,000-180,000 US\$150,000-210,000
£110,000-160,000

PROVENANCE:

Probablement collection Philippe-Laurent Joubert, avant 1793 ;

Sa vente, Paris, 15 avril 1793, n°62 : « Six tableaux réunissant les plus beaux monuments d'Italie & de France ; ils sont connus par les grands qui ont été exposés au salon, & qui ont été faits pour le Grand-Duc de Russie : ils seront vendus par deux » ; Collection particulière, sud de la France, seconde moitié du XX^e siècle.

« (...) c'est pour ainsi dire un Museum des antiquités de la Provence et du Languedoc, qu'il [Hubert Robert] a voulu mettre sous les yeux d'un amateur de l'antiquité ; et il a parfaitement rempli son objet » écrivait en 1806 un critique à propos d'un tableau de Robert aux thèmes voisins de ce beau caprice architectural aux monuments de Nîmes. Notre composition, datée de 1788, précède de près de vingt ans cette heureuse remarque et témoigne de la passion ininterrompue des connoisseurs pour les antiquités romaines présentes sur le sol français, et ce du XVIII^e siècle à l'Empire.

Hubert Robert avait largement contribué à cet engouement pour les ruines. Il avait rapporté d'Italie, où il avait passé onze ans (de 1754 à 1765), un immense répertoire d'une Antiquité rêvée. Sa fascination préromantique pour les ruines, symbole d'un monde en transformation, d'un régime bientôt qualifié « d'Ancien », allait d'ailleurs lui valoir le surnom de « Robert des Ruines ». Rien de surprenant alors qu'il ait eut une même passion pour les monuments classiques français. Une peinture datée de 1771 représentait déjà le temple de Diane de Nîmes, et l'on sait qu'en 1783, il avait séjourné en Languedoc pour répondre à des commandes de l'archevêque de Narbonne ; une autre composition représentant le temple de Diane est d'ailleurs datée de cette même année.

Cependant, lorsqu'en 1786, le roi Louis XVI lui passa la commande de « quatre Tableaux représentant les principaux monuments de la France » pour la salle à manger des petits appartements du Roi au château de Fontainebleau, la requête dépassait la simple « anticomanie » de la seconde moitié du siècle. Il s'agissait de rappeler le bel héritage antique du royaume de France, un Etat aux racines classiques qui possédait des vestiges construits sous Auguste, comme la maison carrée de Nîmes ou le Temple de Diane, tous deux présents sur notre composition. Si les quatre tableaux pour le Roi sont aujourd'hui conservés au Louvre et condensent sur quatre larges compositions des monuments de la région d'Orange et de Nîmes, Hubert Robert s'était déjà attaché à rassembler les vestiges provençaux et languedociens dans un remarquable caprice pour le grand-duc Paul Petrovitch de Russie (*Réunion des plus célèbres monuments antiques de la France*, palais de Pavlovsk). La réception dût être favorable au Salon de 1785 où il le présenta pour que le Roi lui passa la prestigieuse commande peu de temps après. Achevés en 1787, les tableaux pour le Roi seront présents cette même année au Salon où de nombreux amateurs séduits autant par l'esthétique puissante des monuments que par leur vertus archéologiques passèrent certainement des commandes similaires à celles du souverain.

Notre tableau, daté de l'année suivante, doit se comprendre comme l'une d'elles et pourrait appartenir à un ensemble dont on connaît au moins une autre composition. On retrouve réunis dans un caprice des monuments parfois très éloignés entre eux à Nîmes. Ici, les Arènes sont à gauche de la maison carrée, la tour Magne est au fond puis suit le temple de Diane à droite, selon la tradition, mais qui était plus vraisemblablement une bibliothèque selon les historiens.

Un autre tableau de même dimension et portant la même date « 1788 », passé en vente en 2016 (vente anonyme, Christie's, Paris, 14 septembre 2016, lot 51) représentait quant à lui l'arc de Saint Rémy, le pont du Gard et l'arc de triomphe d'Orange (ill. 1). Emanant aussi d'une collection particulière du Sud de la France, il est permis d'imaginer qu'un esthète (pourquoi pas méridional ?) voulût peut être condenser l'antiquité de son pays dans une décoration inspirée de celle des rois. Ces deux tableaux appuyaient le brillant talent du peintre pour séculariser des monuments, parfois relégués à des éléments de décor. Robert y mêle des personnages à la mode du siècle, occupés à leur prosaïques besognes, mais magnifiés par cette éternité dans laquelle ils évoluent. Le temps d'alors se mélange au temps présent, une mère retient ici son enfant voulant observer des chercheurs de tombes à l'œuvre tandis que des personnages aux costumes mi-antiques, mi-vernaculaires semblent tenir *forum* comme sous Auguste.

HUBERT ROBERT, CAPRICCIO WITH MONUMENTS OF THE CITY OF NÎMES, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



1. Hubert Robert, *Caprice architectural avec les monuments de Provence*





128

**GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT
HERCULE ET LE SANGLIER ERYMANTHE**
ITALIE, FLORENCE, XVIII^e / XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en marbre jaune de Sienne
H.T.: 49 cm. (19¼ in.) ; H.: 41 cm. (16 in.)

€3,500-5,500

US\$4,200-6,500

£3,200-5,000

A BRONZE GROUP OF HERCULES AND THE
ERYMANTHIAN BOAR, ITALIAN, FLORENTINE,
18TH / 19TH CENTURY

127

**GROUPE ÉQUESTRE
EN BRONZE REPRÉSENTANT
L'EMPEREUR MARC-AURÈLE**

D'APRÈS L'ANTIQUE, WILHELM
HOPFGARTEN (1779-1860), ROME,
XIX^e SIÈCLE

Signé sur la base 'W. HOPFGARTEN ROMA'
H.: 59 cm. (23.1/5 in.) ; L.: 31 cm. (12.1/5 in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

C. Teolato, *Hopfgarten and Jollage Rediscovered: Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome*, Rome, 2016.

L'admiration que suscitèrent les sculptures antiques fut continuée durant la Renaissance, l'âge Baroque et le Néo-classicisme. C'est notamment au XVIII^e siècle que se développa le mode des reproductions des modèles antiques les plus célèbres destinés à une clientèle européenne fortunée désireuse de rapporter un souvenir du Grand Tour.

La célèbre statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle (121-180 ap. J.C) de la place du Capitole à Rome est sans doute une des sculptures antiques les plus reproduites à plus ou moins grande échelle par les artistes les plus accomplis. Des réductions en bronze furent fondues par des artistes Italiens ou européens ayant un atelier à Rome tel que le sculpteur allemand et auteur de notre bronze Wilhelm Hopfgarten (1779-1860).

Wilhelm Hopfgarten a ouvert une fonderie de bronze et un atelier de sculpture à Rome en 1805, avec son compatriote Benjamin Ludwig Jollage. Leurs modèles en bronze étaient particulièrement convoités par les touristes du Grand Tour. Ils ont, en outre, fondu d'importants bronzes pour des artistes renommés travaillant à Rome, dont Antonio Canova et Bertel Thorvaldsen.

AN EQUESTRIAN BRONZE GROUP OF
MARCUS-AURELIUS, AFTER THE ANTIQUE,
WILHELM HOPFGARTEN (1779-1860),
ROMAN, 19TH CENTURY





■ 129

**BUSTE EN MARBRE
REPRÉSENTANT FLORE FARNÈSE**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, FIN DU XVIII^e /
DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre gris
H.: 44 cm. (17 $\frac{1}{8}$ in.); H.T.: 60 cm. (23 $\frac{3}{8}$ in.)

€6,000-9,000

US\$7,100-11,000

£5,500-8,200

*A CARVED MARBLE BUST OF FARNESE FLORA,
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, LATE 18TH /
EARLY 19TH CENTURY*



■ 130

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
L'EMPEREUR LUCIUS AURELIUS VERUS**

ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche d'époque plus tardive
H.T.: 81 cm. (31.4/5 in.); H.: 65 cm. (25 $\frac{1}{2}$ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000

£14,000-23,000

*A CARVED MARBLE BUST DEPICTING
THE EMPEROR LUCIUS AURELIUS VERUS,
ITALIAN, 17TH CENTURY*

130

■ 131

**FIGURE EN MARBRE
REPRÉSENTANT VÉNUS ACCROUPIE
D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, FIN XVIII^e
OU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE**

Portant l'inscription sur une plaque en cuivre
'DONNÉE PAR LA VILLE DE FLORENCE
/ AU DUC DE RAGUSE / LÉGUÉE PAR
LA DUCHESSE / AU COMTE BONARDI DE
ST SULPICE / en 1857' ; reposant sur une base
en marbre entièrement sculpté et un socle en bois

H.: 89 cm. (35 in.) ; L.: 49 cm. (19 1/4 in.)
Socle : 69 x 64 cm. (27.1/6 x 25.1/5 in.)

€70,000-100,000

US\$83,000-120,000
£64,000-91,000

PROVENANCE:

Donnée par la ville de Florence au duc de Raguse,
puis léguée par la duchesse au comte Bonardi de
St Sulpice en 1857 selon la plaque gravée.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

D. M. Brinkerhoff, *Hellenistic Statues of Aphrodite :
studies in the history of their stylistic development*,
New York, 1978, pp. 35-36, p. 42, pl. 13.
Haskell, N. Penny, *Pour l'Amour de l'Antique*.
La statuaire gréco-romaine et le goût européen,
Hachette, 1988, pp. 349-51.

La déesse est représentée au moment de sa
toilette. On attribue l'origine de cette composition
au sculpteur Doidalsès de Bithynie au III^e siècle
av. J.-C. selon une description du portique
d'Octavie à Rome par Pline l'Ancien (*Histoire
naturelle* XXXV, 35). Le motif du nu féminin est
issu de la célèbre Aphrodite de Cnide, réalisée
par le sculpteur classique Praxitèle dans la
seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C. L'Aphrodite
accroupie s'inscrit dans la période hellénistique,
où l'on se plaît à représenter voluptueusement
le corps féminin dans différentes attitudes. Ce
sujet a remporté aussi un grand succès auprès
des copistes romains, destiné à orner les jardins
et les thermes. Redécouverte à la Renaissance,
cette composition a été également très prisée
à l'époque moderne – en témoigne l'une des
imitations les plus célèbres réalisée par Antoine
Coysevox (1640-1720) en 1686, aujourd'hui
au musée du Louvre.

Une Vénus accroupie antique est conservée à
Florence au Palais des Offices (précédemment
conservée à la villa Médicis à Rome où elle
est mentionnée de façon sûre en 1704). Une
version plus fragmentaire, découverte en 1828,
est également conservée au musée du Louvre.
Bien que la version des Offices reste la plus
célèbre, d'autres compositions similaires étaient
connues, dont la nôtre qui diffère légèrement.
En effet, dans notre version, le visage de la
Vénus est délicatement baissé alors qu'il est
relevé dans celle des Offices ; elle se tient près
d'un vase et non d'un coquillage ; les doigts de
sa main droite sont levés et non posés sur son
bras gauche. Cette composition se rapproche en
réalité de la version découverte au XVIII^e siècle
à Salone, aujourd'hui conservée aux musées du
Vatican et rendue célèbre grâce aux gravures
de Francesco Piranesi (1758-1810).

Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont
(1774-1852) épousa Anne Marie Hortense
Perregaux (1779-1857) en 1798, et divorça en
1800. Il est nommé duc de Raguse en 1808 puis
maréchal d'Empire en 1809. La duchesse avait
les pleins pouvoirs sur la gestion des biens du
château et de la collection, il est possible qu'elle
ait donné la sculpture ici présente au comte de
Bonardi de St Sulpice comme il l'est indiqué
sur la plaque.

A CARVED MARBLE FIGURE OF
THE CROUCHING VENUS, AFTER
THE ANTIQUE, ITALIAN, LATE 18TH OR
EARLY 19TH CENTURY







■ 132

**ÉCOLE HOLLANDAISE VERS 1750,
ENTOURAGE D'AERT SCHOUMAN**

*Oiseaux d'Europe et oiseaux exotiques
dans un paysage*

huile sur toile marouflée sur isorel,
sans cadre, un ensemble de six
182 x 119 cm. le plus grand (71 $\frac{1}{8}$ x 46 $\frac{7}{8}$ in.)
173,8 x 90,8 cm. les autres (68 $\frac{3}{8}$ x 35 $\frac{7}{8}$ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000



Le thème des oiseaux, fort apprécié par Aert Schouman et son entourage, témoigne de la mode des volières dans les cours européennes dès le XVII^e siècle. Cette fascination toujours plus vive pour les oiseaux de paradis au plumage éclatant qui faisaient alors leur apparition sur le territoire occidental était étroitement liée à l'intensification du commerce maritime des Provinces-Unies à la conquête de la route des Indes.

L'ensemble de six toiles que nous présentons met en scène une grande variété d'oiseaux d'Europe, dont un héron cendré, des cygnes et des canards, mais également des espèces plus exotiques avec un ara, une grue royale, des faisans dorés, ou encore un araçari grigri ; autant de volatiles qui n'ont pourtant pas le même habitat naturel et sont ici réunis pour satisfaire au désir du peintre. Cette étonnante diversité associée à un paysage à la végétation dense donne aux compositions un caractère à la fois dynamique et merveilleux.

*DUTCH SCHOOL CIRCA 1750, CIRCLE OF
AERT SCHOUMAN, EUROPEAN AND EXOTIC
BIRDS IN A LANDSCAPE, OIL ON CANVAS LAID
DOWN ON HARDBOARD PANEL, UNFRAMED,
A SET OF SIX*







133

**JEAN-BAPTISTE PILLEMENT
(LYON 1728-1808)**

*Paysage de rivière avec un moulin
et des bergers*

signé et daté 'Jean Pillement / 1748'
(en bas à gauche)

huile sur papier, marouflé sur toile
21,5 x 30,5 cm. (8 $\frac{3}{8}$ x 12 in.)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400
£5,500-7,300

PROVENANCE:

Collection F.C. Benenet ;
Vente F.C. Benet (et autres), Christie's, Londres,
28 octobre 1977, n°36, reproduit pl. 11 ;
Collection particulière, Est de la France.

BIBLIOGRAPHIE:

M. Gordon-Smith, *Pillement*, Cracovie, 2006,
pp. 29-31, n°2, reproduit.

Daté 1748, ce délicat paysage de Jean-Baptiste Pillement, dit Jean Pillement, est l'un des premiers tableaux connus de l'artiste, réalisé lors de son séjour en Espagne alors qu'il n'avait que vingt ans.

*JEAN-BAPTISTE PILLEMENT, RIVER
LANDSCAPE WITH A MILL AND SHEPHERDS,
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS,
SIGNED AND DATED LOWER LEFT*

134

**GIORGIO DURANTI
(BRESCIA 1683 - 1768)**

Deux dindons

huile sur toile, une paire
39,4 x 31 cm. (15½ x 12¼ in.) (2)

€6,000-8,000

US\$7,100-9,400

£5,500-7,300

PROVENANCE:

Collection particulière, Paris.

Originaire de Brescia en Lombardie, Duranti se fit connaître comme peintre d'animaux et de natures mortes. Ses œuvres, longtemps conservées à Venise et dans les collections royales de Turin, resurgissent peu à peu sur le marché de l'art depuis les années 1990. Nos tableaux révèlent avec force le goût prononcé du peintre pour le portrait animalier, faisant ici du dindon un sujet à part entière. Duranti décline l'animal sur fond de paysage ou sur fond neutre, accordant un soin particulier au rendu du plumage et nous offrant une palette extrêmement colorée.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution au peintre Giorgio Duranti après un examen direct des œuvres.

*GIORGIO DURANTI, TWO TURKEY COCKS,
OIL ON CANVAS, A PAIR*



135

**PAIRE DE BUSTES EN MARBRE
REPRÉSENTANT LA VESTALE
ZINGARELLA ET SAPHO**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, VERS 1810-1820

Sapho coiffée d'un cécryphale ; reposant sur un piédoche en marbre bleu turquin ; sur des colonnes en marbre brèche de Saint-Maximin avec chapiteaux à volutes

Bustes : H.: 33 cm. (13 in.) ; H.T.: 44 cm. (17 1/3 in.)
Colonnes : H.: 122 cm. (48 in.) (2)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

Connu sous le nom de *Zingarella* ou de Jeune Bohémienne, le buste ici présent est inspiré d'un prototype hellénistique du Musée Archéologique National de Naples (inv. 6194). L'œuvre originale était bien connue au XVIII^e siècle et fut identifiée par Jonathan Richardson en 1722 comme étant

une *Vestale*. Richardson pensait que ce buste fut une source d'inspiration pour Canova, au moment où il créa sa célèbre *Vestale* (J. Paul Getty Museum, Los Angeles, inv. 85.SA.353).

Le deuxième buste représente Sapho (vers 630 av J.-C.-vers 580 av. J.-C.), célèbre poétesse de l'Antiquité ayant vécu à Mytilène, sur l'île de Lesbos. Il ne subsiste que des fragments de son œuvre poétique. Chantre du lyrisme, elle aurait mis fin à ses jours en se jetant dans la mer par amour. Une statue de Sapho en bronze exécutée par Silanion est mentionnée par Cicéron (*In Verrem*, IV, 57). Notre buste est proche stylistiquement de bustes modernes conservés au Musée du Louvre (inv. MR1701) et au Palazzo Massimo alle Terme à Rome (inv. 65167).

*A PAIR OF CARVED MARBLE BUSTS DEPICTING
ZINGARELLA AND SAPHO, AFTER ANTIQUE,
ITALIAN, CIRCA 1810-1820*





136

**LOUIS-LEOPOLD BOILLY
(LA BASSEE 1761-1845 PARIS)**

Portrait présumé de Madame Boilly, née Adélaïde Leduc, seconde femme de l'artiste, et de ses trois fils Julien, Edouard et Alphonse, dans un cercle peint

huile sur papier, marouflé sur panneau
17,7 x 17,7 cm. (6 $\frac{7}{8}$ x 6 $\frac{7}{8}$ in.)

€18,000-25,000

US\$22,000-29,000
£17,000-23,000

PROVENANCE:

Collection particulière, ouest de la France, depuis la première moitié du XX^e siècle ;
Acquis de cette dernière par l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE:

E. Bréton et P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly (1761-1845), Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, p. 593, n°480 P bis, reproduit.

Cette jeune femme serrant ses enfants contre sa poitrine pourrait être la seconde épouse de Boilly, Adélaïde-Françoise-Julie Leduc, que le peintre avait épousée le 3 novembre 1795 et dont un portrait est aujourd'hui conservé au musée de Quimper. Boilly parvient à exprimer toute la douceur et la tendresse d'une mère aimante dans cette jolie scène très intimiste. Découvert récemment dans une collection particulière française, ce portrait est le dernier ajout au catalogue raisonné de l'artiste paru en 2019.

LOUIS-LEOPOLD BOILLY, PRESUMED PORTRAIT OF MADAME BOILLY, BORN ADELAÏDE LEDUC, SECOND WIFE OF THE ARTIST, WITH HER THREE SONS, JULIEN, EDOUARD AND ALPHONSE, IN A PAINTED CIRCLE, OIL ON PAPER LAID DOWN ON PANEL

**FIGURE EN MARBRE
REPRÉSENTANT LA DANSEUSE
LES MAINS SUR LES HANCHES**
ITALIE, D'APRÈS UN MODÈLE
D'ANTONIO CANOVA (1757-1822),
XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base circulaire en marbre
entièrement sculptée
H.: 180 cm. (70.4/5 in.)

€18,000-25,000

US\$22,000-29,000

£17,000-23,000

PROVENANCE:

Ancienne collection de Carole Lawson, Stilemans.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*,

Milano, 1976, p.167.

Q. De Quincy, *Canova et ses ouvrages*,

Paris, 1834, pp.162-165.

La composition ici présente, d'un parfait équilibre, est le résultat d'une recherche savante due au célèbre sculpteur néoclassique Antonio Canova (1757-1822). La danse est un des thèmes favoris du maître qui le traita en trois versions, dans des poses variées. Le modèle original a été commandé par l'impératrice Joséphine de Beauharnais (1763-1814) en 1802 et correspond ainsi à la première version dite 'les mains sur les hanches'. Il a été exposé en 1812 au Salon de Paris, suscitant un grand engouement et engendrant de nombreuses reproductions par la suite. Il est actuellement conservé au musée de l'Ermitage. Une seconde version fut réalisée, dans les derniers mois de la vie de l'artiste, et est exposée au musée d'Ottawa, Canada.

Notre sculpture a très certainement été réalisée par un suiveur ou élève d'Antonio Canova. En effet, la figure est remarquable par la finesse et transparence de ses drapés mouillés - réminiscences hellénistiques - et par l'expression noble du visage, illustrant ainsi les préceptes de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) de « noble simplicité et de grandeur sereine ». Comme dans la version originale, la sensualité du corps est ici atténuée par la retenue

de la pose et l'élégance des formes, le visage est présenté de profil dans une formule antiquisante. La richesse des détails, en particulier le travail minutieux la chevelure ondulée couronnée de fleurs sculptées, contraste avec la délicatesse du drapé en léger relief.

La résidence Stilemans, à Munstead en Angleterre, construite par Edward Arnold en 1909, possédait un jardin extraordinaire conçu par la célèbre paysagiste Gertrude Jekyll (1843-1932). Geoffroy et Carole Lawson rachètent la propriété en 1982 et créent le jardin, en intégrant le plus possible les parties restantes. Il est probable que la sculpture de la Danseuse ici présente ornait déjà le jardin à l'époque de Jekyll. L'intérieur de la résidence a été par la suite décoré par Dudley Poplak qui avait auparavant réaménagé la Highgrove House pour le Prince et la Princesse du Pays de Galles. Il est également possible que cette sculpture avait été choisi par lui pour orner le jardin.

A MARBLE FIGURE OF THE DANCING GIRL WITH HER HANDS ON HER HIPS, AFTER A MODEL BY ANTONIO CANOVA (1757-1822), ITALIAN, 19TH CENTURY





■ 138

**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES
(TOULOUSE 1750-1819 PARIS)**

Le coup de vent

signé et daté 'P. Valenciennes / 1810'
(au milieu en bas, sur la pierre)

huile sur toile, sur sa toile d'origine
116,5 x 163 cm. (48 $\frac{7}{8}$ x 64 $\frac{1}{8}$ in.)

€100,000-150,000

US\$120,000-180,000

£92,000-140,000



PROVENANCE:

Chez Claude Aubry, Paris, en 1954;
D'où acquis de cette dernière par la la famille des
actuels propriétaires, Portugal.

EXPOSITION:

Salon de 1810, Paris, Musée du Louvre, n°792
(*Le coup de vent*).

BIBLIOGRAPHIE:

V. Fabre, "Salon de peinture. M. de Valenciennes",
Mercur de France, t. 45, décembre 1810,
pp. 374-375;
Peut-être C. P. Landon, *Annales du musée royal :
Ecole française, tome second*, Paris, 1833, p. 67;
E. Bellier, L. Auvray, *Dictionnaire général des
artistes de l'Ecole française (...)*, Paris, 1882-1885,
t. 3, p. 510;
E. Deville, *Index du Mercure de France, 1672-1832*
(...), Paris, 1910, p. 239;
L. Gallo, J. Pennent, *Pierre-Henri de Valenciennes
1750-1819 - La Nature l'avait créé peintre :
exposition musée Paul Dupuy, Toulouse, 19 mars -
30 juin 2003*, Paris, 2003, p. 255;
L. Gallo, *Pierre-Henri de Valenciennes 1750-1819,
L'artiste et le théoricien*, Rome, 2017, p. 57 et
notes 223.

"A droite s'élève une colonne surmontée d'une
urne cinéraire, selon l'usage des Grecs, et à
laquelle sont attachées les armes d'un Guerrier
dont cette urne renferme les cendres. Des arbres
croissent à l'entour. (...) Les plantes, les arbres, les
personnages sont agités par la violence d'un coup
de vent. » lisait-on dans le *Mercur de France* sous
la plume d'un critique du Salon¹. Remarqué cette
année-là et jouissant d'une belle réception, notre
tableau se perdra pourtant au cours du XIX^e siècle
et début XX^e siècle pour ne réapparaître dans
une galerie parisienne qu'en juillet 1954, où il sera
acquis par la famille des actuels propriétaires.

Sa redécouverte permet d'ailleurs de dissiper
le doute d'un autre tableau également intitulé
« Un coup de vent » exposé par Valenciennes au
Salon de 1804 et qui ne peut plus aujourd'hui
être confondu avec le nôtre, exposé au Salon
de 1810, année de son exécution dont il porte la
date. Sur sa toile d'origine et toujours dans son
cadre tel qu'il fut présenté aux critiques sous
l'Empire, ce tableau exceptionnel de Valenciennes
nous apparaît aujourd'hui dans une intégrité
rare, révélant la qualité de ce peintre dédié aux
paysages grandioses.

Natif de Toulouse, Valenciennes avait séjourné
à Rome entre 1777 et 1781. Porté par sa
fascination pour le rendu de la nature, il devança
les Impressionnistes en peignant 'sur le motif'
les alentours de la ville éternelle dans des études
à l'huile de petit format marquantes par leur
traitement réaliste de la lumière. Ses huiles sur
papier ou carton réalisées à l'époque de son
séjour en Italie seront une source d'inspiration
infinie pour le peintre qui, à son arrivée à Paris
puisera dans ce répertoire d'une Rome sublimée
pour créer de larges paysages classiques.

Ayant eu toute sa vie à cœur de défendre le
genre du paysage, dans lequel il excellait,
Valenciennes exprima sa sensibilité et ses
méthodes de travail par divers traités dans
lesquels il délivrait de véritables indications au
peintre observateur. Veiller à « faire des études
de ciels, qui varie à l'infini »² ou « connaître
les privations de lumière que les nuages
occasionnent par leur mouvement accéléré sur
tous les objets de la Nature »³ semblent être
des recommandations directement mises en
pratique par l'artiste dans notre composition.
Cherchant à élever le paysage dans la hiérarchie
bien établie des genres picturaux, il sera à
l'origine de la création d'un genre nouveau :

« le paysage historique » qui allait posséder
son propre concours en 1817. Desperthes en
résume le principe en 1818 : « On entend par
style historique, dans le genre du paysage, l'art
de composer des sites d'après un choix de ce
que la nature produit de plus beau et de plus
grand, et d'y introduire des personnages dont
l'action, soit qu'elle rappelle un trait historique,
soit qu'elle présente un sujet idéal, puisse
intéresser vivement le spectateur, lui inspirer
de nobles sentiments, ou donner l'essor à
son imagination »⁴.

Notre tableau illustre cette mouvance
vers le paysage historique en marche dans
les années 1800-1820, mais marque surtout
l'aboutissement d'une recherche du 'Beau'
par Valenciennes. Le peintre entendait livrer
dans son art du paysage un idéal esthétique,
classique, moral, qui concentrait tous les aspects
du Néoclassicisme porté à son firmament,
mais également qui, agrémenté d'observations
sensibles, ouvrait surtout la voie au Romantisme
à venir et à l'Impressionnisme naissant de la
seconde moitié du XIX^e siècle.

1. Voir *op. cit. supra*
2. P.-H. de Valenciennes, *Éléments de perspective
pratique: à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et
conseils à un élève sur la peinture*, Paris, 1800, p. 461.
3. *Op. cit. ibid.*
4. J.-B. Deperthes, *Théorie du paysage, ou
considérations générales sur les beautés de la nature
que l'art peut imiter et sur les moyens qu'il doit employer
pour réussir dans cette imitation*, Paris, 1818, p. 210.

PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES, 'LE COUP
DE VENT', OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED
AND DATED LOWER CENTRE, ON THE STONE







■ 139

**DEUX FIGURES EN MARBRE REPRÉSENTANT
LA VENUS MEDICIS ET VENUS À LA POMME**
D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre

H.T.: 245 cm. (96½ in.); H.: 160 cm. (63 in.)

(2)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

*TWO CARVED MARBLE FIGURES OF THE MEDICIS VENUS
AND VENUS HOLDING AN APPLE, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
19TH CENTURY*





■140

**BUSTE EN MARBRE
REPRÉSENTANT PARIS**
D'APRÈS UN MODÈLE
D'ANTONIO CANOVA (1757-1822),
ITALIE, XIX^e SIÈCLE
H.T.: 57 cm. (22½ in.)

€15,000-25,000

US\$18,000-29,000
£14,000-23,000

Antonio Canova réalise une figure en pied de Paris pour l'impératrice Joséphine pour son château de Malmaison. Vendue quelques années plus tard au Tsar Alexandre Ier de Russie, elle est aujourd'hui conservée au musée de l'Hermitage à Saint-Petersbourg. Une deuxième version de cette sculpture a été faite pour le roi Ludovic de Bavière et se trouve désormais à la Neue Pinakotek de Munich. Ce modèle connaît un grand succès et l'atelier de Canova produit plusieurs bustes entre 1808 et 1812. Ses élèves et suiveurs créent par la suite leur propre interprétation du buste à l'image de Pietro Tenerani, Pietro Fontana ou Finelli.

A CARVED MARBLE BUST OF PARIS, AFTER A MODEL BY ANTONIO CANOVA (1757-1822), ITALIAN, 19TH CENTURY



■141

**FIGURE EN BRONZE ET BRONZE DORÉ
REPRÉSENTANT MERCURE VOLANT**
D'APRÈS GIAMBOLOGNA (1529-1608),
ITALIE, XX^e SIÈCLE

H.T.: 190 cm. (75 in.)

Reposant sur un socle entièrement sculpté représentant un masque de Zéphyr et un contresocle en marbre

€7,000-10,000

US\$8,300-12,000
£6,400-9,100

A HUGE PATINATED AND GILT BRONZE FIGURE OF MERCURY, AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), ITALIAN, 20TH CENTURY

142

**LOUIS LEOPOLD BOILLY
(LA BASSEE 1761 - 1845 PARIS)**

*Portrait de Catherine Giroust
et son frère Eugène dans un parc*

signé Boilly pinx. (en bas à droite)

huile sur toile
64 x 54 cm. (25½ x 21¼ in.)

€150,000-200,000 US\$180,000-230,000
£140,000-180,000



PROVENANCE:

Collection particulière française ;
Resté dans la même famille par descendance.

EXPOSITION:

Paris, musée de la Vie romantique, *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique 1770 -1840*, 8 mars - 17 juillet 2011, n°74.

BIBLIOGRAPHIE:

C. de Bourgouin, *Jardins romantiques français. Du jardin des Lumières au parc romantique 1770-1840*, [cat. exp.], Paris, 2011, pp. 128-129 ;
E. Bréton et P. Zuber, *Louis-Léopold Boilly (1761-1845), Le peintre de la société parisienne de Louis XVI à Louis-Philippe*, Paris, 2019, vol. 1, p. 64, reproduit en couleurs, vol. 2, p. 643, n°662P.

Le double portrait que nous présentons, exécuté vers 1805-1807, est le prolongement d'une période initiée par Louis-Léopold Boilly dans les années 1800, lorsque les commandes privées se succèdent et qu'il jouit déjà d'une belle réputation en tant que portraitiste. Catherine (1790-1819) et Eugène Giroust (1794-?) sont représentés en pied dans un parc imaginaire, avec le temple circulaire de la Sibylle à Tivoli à l'arrière-plan. Cette huile s'inscrit dans l'œuvre de Boilly tandis qu'il vient d'être récompensé au Salon de 1804 et consacré par la critique 'artiste majeur en marge de la peinture d'histoire'.

Deux ans après la réalisation de notre tableau, Catherine Giroust épouse François Ducoudras de Bernterode, comte de Bernterode, qui décède

vers 1812. Elle se mariera en secondes noces avec le baron Noël-Marie-Joseph Girard en 1814. Quant à son jeune frère Eugène, on sait qu'il fit partie de l'armée impériale sous Napoléon Ier et, à l'abdication de ce dernier en 1815, traversa l'Atlantique pour rejoindre les armées libératrices opposées aux Espagnols au Pérou, formant ensuite, avec d'autres officiers devenus notables, le noyau initial de la colonie française de Lima.

L'admirable maîtrise picturale, la transparence des carnations, le rendu à la fois soyeux et dynamique des drapés satinés des enfants sont autant d'éléments typiques de Boilly. Les ocres se mêlent aux verts et au bleu intense du ciel pour structurer le paysage avec une touche légère, invitant le spectateur à se promener dans ce jardin à la française et à poser le regard sur ces visages aux chairs délicates. La figure du lévrier aux pieds du jeune Eugène semble empruntée à Alexandre-François Desportes (1661-1743) dans son morceau de réception à l'Académie royale réalisé en 1699, *Autoportrait en chasseur*, et conservé au Musée du Louvre (inv. no. 3899). Le lévrier inspire et on le retrouve encore dans d'autres œuvres de Boilly dont *La mère de famille* daté de la même époque (localisation inconnue; Bréton et Zuber, *op. cit. supra*, p. 643, no. 664P, reproduit p. 643) et *Un jeu de billard*, peint en 1807 (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage). Le motif de la corbeille de fleurs fait également l'objet du plus grand soin, avec un arrangement presque identique au tableau que le maître allait envoyer au Salon de Douai en 1819 (collection particulière; Bréton et Zuber, *idem*, p. 703, no. 858P, reproduit p. 704).

Au loin, on aperçoit un temple de Vesta, ou Temple de la Sybille, qui était fort prisé par les artistes français au tournant du XIX^e siècle. Edifié au 1^{er} siècle avant J.C., sans que l'on sache avec certitude à quelle divinité il était dédié, cette folie architecturale suscite l'enthousiasme des peintres et architectes. En France, Richard Mique adopte ses formes simples, gracieuses et équilibrées pour le temple de l'Amour au Petit Trianon entre 1777 et 1782. Gabriel Davioud en reprend l'idée pour l'île du lac Daumesnil dans le bois de Vincennes autour de 1860 ainsi que pour le parc des Buttes-Chaumont en 1869. Tivoli, sous contrôle français entre 1800 et 1815, fit à cette période l'objet de fouilles systématiques permettant notamment la mise à jour de nombreux vestiges de la Villa d'Hadrien. Cet ancrage historique de la cité du Latium renvoie à l'évidence à la tradition du Grand Tour, très en vogue à cette époque. Boilly, en chroniqueur social et témoin de son temps, intègre cette dimension culturelle et éducative au sein de sa composition, et élève ainsi le genre du portrait à la peinture d'histoire.

LOUIS-LEOPOLD BOILLY, PORTRAIT OF
CATHERINE GIROUST AND HER BROTHER
EUGENE IN A PARK, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER RIGHT





143

**FEDERICO DEL CAMPO
(LIMA 1837-1923 LONDRES)**

Vue du Grand Canal à Venise

signé 'F del Campo' (en bas à gauche)

huile sur toile
31,5 x 51,6 cm. (12½ x 20¼ in.)

€25,000-30,000

US\$30,000-35,000

£23,000-27,000

Né au Pérou, Federico del Campo fait le voyage en France pour parfaire sa formation artistique. Il séjourne ensuite en Italie et incarne le vétéanisme vénitien dont le succès international lui ouvre les portes du Salon de Paris. Son style et sa manière se caractérisent par une grande précision technique, un geste vif et une palette lumineuse, lui permettant de répondre à la demande d'élégance et de raffinement des collectionneurs.

FREDERICO DEL CAMPO, A VIEW OF THE GRAND CANAL IN VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER LEFT

144

**GROUPE EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT INNOCENCE
TOURMENTÉE PAR L'AMOUR**

MODÈLE CONÇU EN 1871 PAR
AUGUSTE RODIN (1840-1917) ET
ALBERT CARRIER-BELLEUSE (1824-1887),
EXECUTÉ VERS 1900

Signé et daté 'BRUXLES 1871/
CARRIER-BELLEUSE'
H.: 63 cm. (24¾ in.)

€8,000-12,000

US\$9,400-14,000

£7,400-11,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

S. Pieron, "François Rude et Auguste Rodin à Bruxelles", *La Grande Revue*, Paris, vol. IV, 1902, p. 154.

A TERRACOTTA GROUP DEPICTING INNOCENCE TORMENTED BY CUPID, CONCEIVED IN 1871 BY AUGUSTE RODIN (1840-1917) AND ALBERT CARRIER-BELLEUSE (1824-1887), EXECUTED CIRCA 1900





■ 145

**FRIEDRICH NERLY
(ERFURT 1807-1878 VENISE)**

La place Saint-Marc à Venise

signé et daté "F. NERLY / 1872" (en bas à gauche)

huile sur toile
136,8 x 181 cm. (53⁷/₈ x 71¹/₄ in.)

€60,000-80,000

US\$71,000-94,000
£55,000-73,000

Originaire du centre de l'Allemagne, Friedrich Nerlich devient le protégé de l'artiste, écrivain et mécène, le baron Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843), qui encourage ses talents d'observation de la nature et le prend sous son aile à partir de 1827. L'année suivante, et pendant six ans, Nerlich étudie à Rome et devient rapidement l'un des paysagistes allemands les plus en vue de son temps. Il italianise son nom, devenant "Nerly", et à partir de 1835, s'installe à Venise où son atelier au Palazzo Pisani gagne rapidement une réputation comme l'un des védutistes les plus en vogue de sa génération. On lui doit de nombreuses vues de la Sérénissime, parfois répétant le même motif,

comme c'est le cas avec la Piazzetta. Il confère à la scène une ambiance plus romantique par l'utilisation d'une palette chaude en contrepoint d'ombres portées et travaille en profondeur les effets atmosphériques, nous donnant une vision nouvelle de la place Saint-Marc, à la gloire de Venise.

FRIEDRICH NERLY, A VIEW OF THE PIAZZA SAN MARCO IN VENICE, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER LEFT



■146

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
GIAGIACOMO MEDICI**
ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Portant une inscription gravée sur plaque
'GIAGIACOMO MEDICI / zio materno di /
NORBERTO DEL MAJNO (1840)';
reposant sur un piédoche en marbre
H.T.: 92 cm. (36.1/5 in.) ; H.: 78 cm. (30¾ in.)

€12,000-18,000

US\$15,000-21,000

£11,000-16,000

A CARVED MARBLE BUST OF
GIAGIACOMO MEDICI, ITALIAN,
19TH CENTURY

■147

BERNARD BOUTET DE MONVEL
(PARIS 1881-1949 LES AÇORES)

Portrait de S.A.R le Prince Sixte de Bourbon-Parme (1886-1934)

signé et daté 'BERNARD/ B. DE MONVEL 1921'
(en bas à droite)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
231,5 x 169,5 cm. (91¼ x 66¾ in.)

€30,000-50,000

US\$36,000-59,000

£28,000-46,000

PROVENANCE:

Collection de S.A.R. le Prince Sixte de Bourbon-Parme ;
Resté depuis dans la famille des héritiers.

Son Altesse Royale le prince Sixte de Bourbon-Parme, beau-frère de l'empereur Charles Ier d'Autriche, est incontestablement un acteur clé des négociations pour la paix entre la France et l'Autriche-Hongrie au XX^e siècle. A l'aube de la Première Guerre mondiale, Sixte est désireux de s'impliquer dans l'effort de guerre français mais se voit refuser l'accès à l'armée en vertu de la loi du 22 juin 1886 qui empêche les membres d'anciennes dynasties de s'y engager. Français de coeur, il refuse alors de combattre pour l'Autriche et choisit d'entrer dans l'armée belge où il sert pendant le reste du conflit. Charles I^{er},

époux de la soeur de Sixte, est conscient de la position particulière du prince et des liens que ce dernier entretient avec leurs deux pays. Il le charge alors d'entamer des négociations avec la France afin d'établir les bases d'une paix. En effet, en 1917, pressentant que l'avenir de la double monarchie est menacé, l'empereur-roi souhaite s'émanciper de la tutelle grandissante de l'Allemagne, qui menace d'absorber la nation, et espère obtenir une protection de la part de la France. Sixte et son frère Xavier y sont envoyés comme représentants afin d'établir un accord secret. Cette initiative est révélée au grand jour lorsqu'elle se solde par un échec qui accentue la précarité de la situation austro-hongroise ainsi que sa dépendance au Reich allemand. C'est lors de cet incident diplomatique, appelé "L'Affaire Sixte", que Bernard Boutet de Monvel rencontre le Prince.

L'artiste doit attendre la fin de la guerre et le retour à la vie civile de Sixte Bourbon-Parme pour pouvoir réaliser son portrait, ce qu'il fait en 1921, peu après le mariage de ce dernier avec Hedwige de la Rochefoucauld (1896-1986). Notre œuvre, dont il existe une version de taille réduite (voir S.-J. Addade, *Bernard Boutet de Monvel*, Paris, 2016, pp. 192-193), brille par la force de sa touche et la densité des aplats de couleur. La palette est réduite à des nuances de brun et de vert qui se détachent sur un fond gris orageux. La touche

vibrante utilisée dans le traitement du ciel et du sol désolé accentue l'effet sculptural du modèle. Ce dernier porte fièrement son uniforme d'officier d'artillerie de l'armée belge, dont le manteau est jeté sur ses épaules. La position du Prince, son regard solennel et le traitement dramatique de la lumière font de cette œuvre un hommage à sa carrière militaire.

Déjà fort apprécié par la Société Nationale des Beaux-Arts de 1921, notre tableau impressionne par la vue en contreplongée du modèle, accentuée par son format important. Cette composition est à rapprocher des autres portraits militaires de plein-pieds réalisés par Boutet de Monvel ; elle rappelle notamment le portrait de George-Marie Haardt, vendu chez Sotheby's, Paris, 6 avril 2016, lot 17. Notre portrait de Sixte de Bourbon-Parme est un sublime exemple du style résolument moderne de Boutet de Monvel, illustrant son goût pour la simplicité, la géométrisation des formes, et le choix subtil des couleurs.

BERNARD BOUTET DE MONVEL, PORTRAIT OF
H.R.H. PRINCE SIXTE OF BOURBON-PARME,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT



BERNARD
B. DE MONVEL 1921



**COMMANDANT
PAUL-LOUIS WEILLER,
CAPITAINE D'INDUSTRIE,
PROTECTEUR DES ARTS**
Paris, 15 & 16 septembre 2020

EXPOSITION
9-12 et 14 septembre 2020
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Lionel Gosset
+33 (0)1 40 76 85 98
lgosset@christies.com

**BUSTE EN MARBRE BLANC REPRÉSENTANT
L'APOLLON DU BELVÉDÈRE**
Pierre Petitot (1760-1840), d'après l'Antique, France, 1788
Signé et daté 'Petitot / 1788' ; reposant sur un piédoche
en marbre portant l'inscription 'APOLLON'
H. : 59 cm. ; H.T. : 73 cm.
12,000 - 18,000 €

CHRISTIE'S



GIUSEPPE CANELLA (PADOUE 1788-1847 FLORENCE)

Vue du Pont Neuf à Paris

signé et daté 'Canella 1829' (en bas à gauche)

huile sur toile, sur sa toile d'origine

48,5 x 71,5 cm.

40,000 – 60,000 €

COLLECTIONS

Paris, 22 septembre 2020

EXPOSITION

18-19, 21-22 septembre 2020

9, avenue Matignon

75008 Paris

CONTACT

Lionel Gosset

+33 (0)1 40 76 85 98

lgosset@christies.com

CHRISTIE'S



JEAN-FRANÇOIS DE TROY (Paris 1679-1752 Rome)
Paris and Oenone
oil on canvas
61 $\frac{5}{8}$ x 47 $\frac{7}{8}$ in. (156,5 x 121,5 cm.)
\$400,000-600,000

OLD MASTERS

New York, 16 October 2020

VIEWING

8-15 October 2020
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

CONTACT

François de Poortere
+1 (646) 258-4799
fdepoortere@christies.com

CHRISTIE'S

YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CHRISTIE'S
EDUCATION

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe ou frais applicables.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de

vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

- (a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

- (b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur <https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx>.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS, CONSULTANTS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE
SYDNEY**
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

**AUSTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

**DANEMARK
COPENHAGEN**
+45 3962 2377
Birgitta Hillingsø
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

**FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI**
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

**FRANCE ET
DÉLÉGÉS RÉGIONAUX
-PARIS**
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,
LIMOUSIN & BOURGOGNE**
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE
LA LOIRE & NORMANDIE**
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

**POITOU-CHARENTE
AQUITAINE**
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

**ALLEMAGNE
DÜSSELDORF**
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

HAMBOURG
+49 (0)40 27 94 073
Christiane Gräfin
zu Rantzau

MUNICH
+49 (0)89 24 20 96 80
Marie Christine Gräfin Huyn

STUTTGART
+49 (0)71 12 26 96 99
Eva Susanne
Schweizer

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 3305
Sonal Singh

**INDONESIE
JAKARTA**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**ISRAËL
TEL AVIV**
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE
-MILAN**
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÈNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+65 6735 1766
Nicole Tee

**MEXICO
MEXICO CITY**
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

**PAYS-BAS
-AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

**NORVÈGE
OSLO**
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PEKIN**
+86 (0)10 8583 1766

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR
SINGAPOUR**
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD
LE CAP**
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

**DURBAN &
JOHANNESBURG**
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE
-GENÈVE**
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

-ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

**TAIWAN
TAIPEI**
+886 2 2736 3356
Ada Ong

**THAÏLANDE
BANGKOK**
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE
GALLE**
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

ÉCOSSE
+44 (0)131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
David Bowes-Lyon
(Consultant)

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS
CHICAGO**
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

-NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET
"COUNTRY HOUSE SALES"**
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES
CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES**
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES
NEW YORK**
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL
REAL ESTATE
NEW YORK**
Tel: +1 212 468 7182
Fax: +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel: +44 20 7389 2551
Fax: +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel: +852 2978 6788
Fax: +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

MAÎTRES ANCIENS, PEINTURE - SCULPTURE

MARDI 15 SEPTEMBRE 2020,
À 14H00

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 18548 - PIA

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE
SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incréments) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 100 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% T.T.C.).
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

18548

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,
Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Mardi 15 septembre 2020

Crown Fine Art se tient à votre disposition 72h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Tuesday 15 September 2020

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 72 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 5.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRANDS FORMATS, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETITS FORMATS

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Jussi Pylkkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe
Jean-François Palus
Stéphanie Renault
Héloïse Temple-Boyer
Sophie Carter, Company Secretary

INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMEA
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li-Cohen, Deputy Chairman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, AND AFRICA (EMEA)

Prof. Dr. Dirk Boll, President
Bertold Mueller, Managing Director, EMEA

SENIOR DIRECTORS, EMEA

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Maddie Amos,
Simon Andrews, Katharine Arnold, Upasna Bajaj,
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,
Giovanna Bertazzoni, Lucy Brown, Peter Brown,
Julien Brunie, Olivier Camu, Jason Carey, Karen Carroll,
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,
Harriet Drummond, Adele Falconer, Margaret Ford,
Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff, Leonie Grainger,
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,
Rachel Hidderley, Jetske Homan Van Der Heide,
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,
Nicholas Lambourn, William Lorimer,
Catherine Manson, Susan Miller, Jeremy Morrison,
Nicholas Orchard, Keith Penton, Henry Pettifer,
Will Porter, Julien Pradels, Paul Raison,
Christiane Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf,
William Robinson, Alice de Roquemaurel,
Matthew Rubinger, Tim Schmelcher, John Stainton,
Nicola Steel, Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,
Alexis de Tiesenhausen, Cécile Verdier, Jay Vincze,
David Warren, Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,
Tom Woolston, André Zlattinger

CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Giroa, Chairman,
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,
Thierry Barbier Mueller, Arpad Busson,
Kemal Has Cingillioglu, Hélène David-Weill,
Bernhard Fischer, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,
Don Moroello Diaz Vittoria Pallavicini,
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,
François de Ricqlès, Eric de Rothschild,
Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

CHRISTIE'S FRANCE

Cécile Verdier, Présidente
Julien Pradels, Directeur Général
Virginie Aubert
Anika Guntrum
Pierre Martin-Vivier
Simon de Moncault

DIRECTORS, FRANCE

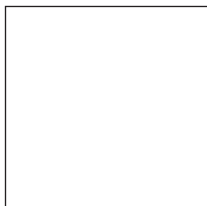
Virginie Hagelauer, Laëtitia Bauduin,
Antoine Lebouteiller, Elodie Morel

ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Marion Clermont, Victoire Gineste,
Valérie Didier, Tancredi Massimo di Roccasecca,
Fleur de Nicolay, Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam,
Etienne Sallon, Dominique Suiveng

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Camille de Foresta,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
Adrien Meyer,
Cécile Verdier





CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON | 75008 PARIS