



CHRISTIE'S

DESSINS ANCIENS
ET DU XIX^e SIÈCLE
INCLUANT UNE SÉLECTION
DE TERRES CUITES

PARIS, 20 MARS 2024





DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

incluant une sélection de terres cuites
La Pensée & le geste

VENTE AUX ENCHÈRES

Mercredi 20 mars 2024, 15h
9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi	15 mars	10h - 18h
Samedi	16 mars	10h - 18h
Dimanche	17 mars	14h - 18h
Lundi	18 mars	10h - 18h
Mardi	19 mars	10h - 14h
Mercredi	20 mars	10h - 12h

COMMISSAIRES-PRISEURS

Camille de Foresta & Victoire Gineste

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

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

20671 - BEATRIZ

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

ENGLISH TRANSLATION

For an English
translation of the notes,
see the back of the
catalogue (172 to 189)
and christies.com.

COUVERTURE LOT 36 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 75 (DÉTAIL)
PAGE 2 LOT 51 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 61 (DÉTAIL)

Crédits Photo : Juan Cruz Ibañez,
Nina Slavcheva, Marina Gadonneix,
Anna Buklovska, Jean-Philippe Humbert,
Nicolas Roux Dit Buisson,
Jessie Vialard, Studio Shapiro

Création graphique : Patrick-Axel Fagnon
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)



Scannez ou cliquez ce QR Code pour plus d'informations sur la vente

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curriel, *Gérant*

CHRISTIE'S FRANCE



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



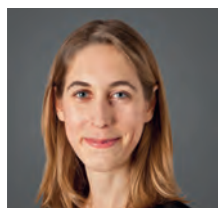
PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



LIONEL GOSSET
Vice Président,
Directeur des Collections,
lgosset@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 98



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

SERVICES POUR CETTE VENTE

**ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES**
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS
bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

**ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION**
clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

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

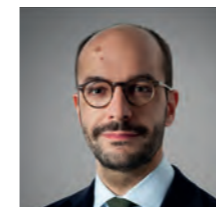
**RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS**
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

**COORDINATRICE APRÈS-VENTE
POST-SALE COORDINATOR**
Caroline Badin
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS DIRECTOR
Pauline Cintrat
pcintrat@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 09

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICES

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE



STIJN ALSTEENS
Directeur international
salsteens@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 59



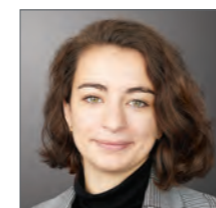
HÉLÈNE RIHAL
Directrice de département
hrihal@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 13

SCULPTURE

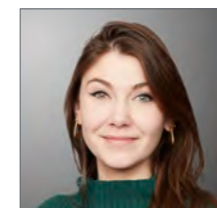


**ALEXANDRE
MORDRET-ISAMBERT**
Spécialiste associé
amordret@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 63

COORDINATRICES



AMBRE CABRAL
Business Coordinator
Dessins anciens et du XIX^e siècle
contact vendeurs & acheteurs
acabral@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 89



LAURE HUTMACHER
Sale Coordinator
Contact vendeurs
Sculpture et objets d'art européens
lhutmacher@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 22



JULIE CAMUS
Department Coordinator
Contact acheteurs
Sculpture et objets d'art européens
jcamus@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 02

Les départements remercient
Thaïs Goebel, Beatriz Gomes Pena
& Jane MacAvock pour leur aide précieuse.

DÉPARTEMENTS INTERNATIONAUX

NEW YORK

GIADA DAMEN
Spécialiste associée
Dessins anciens et du XIX^e siècle
gdamen@christies.com
Tél. : +1 212 641 7532

JENNIFER WRIGHT
Senior Client Advisory
jwright@christies.com
Tél. : +1 212 636 2384

LONDON

NOËL ANNESLEY
Honorary Chairman
Dessins anciens et du XIX^e siècle
nannesley@christies.com
Tél. : +44 7774 271 791

ZACK BOUTWOOD
Cataloguer
Dessins anciens et du XIX^e siècle
zboutwood@christies.com
Tél. : +44 207 389 2025

SCARLETT WALSH
Spécialiste associée
Sculptures
swalsh@christies.com
Tél. : +44 207 389 2333

HONG KONG

GEORGINA HILTON
Directrice Maîtres Anciens
ghilton@christies.com
Tél. : +44 207 389 2333

MELODY LIN
Représentante Maîtres Anciens
melodylin@christies.com
Tél. : +852 2978 685



1
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE
Étude de figures d'après le Miracle de l'âne
de Donatello (recto-verso)

plume et encre brune
 25 × 18,8 cm (9⁷/₈ × 7³/₄ in.)

€1,500-2,000 US\$1,700-2,200
 £1,300-1,700

Ce dessin reproduit l'un des quatre bas-reliefs en bronze de Donatello illustrant les *Miracles de la vie de Saint Antoine* de l'église Saint-Antoine de Padoue, intitulé le *Miracle de l'âne*. Il est divisé en trois parties séparées par des arcs. Ici, l'artiste copie le groupe qui se trouve sur la droite de la composition. Deux dessins probablement de la même main, également d'après ces bas-reliefs de Donatello à Padoue, sont conservés à la Biblioteca Reale à Turin (inv. D.C. 15747, D.C. 15750).

ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, THE MIRACLE OF THE ASS,
 AFTER DONATELLO, PEN AND BROWN INK



2
ORAZIO SAMACCHINI
(BOLOGNE 1532-1577)
Putti assis soutenant une vasque sur son dos

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier beige,
 les bords irréguliers
 17,8 × 10 cm (7 × 4 in.)

€1,000-1,500 US\$1,100-1,600
 £860-1,300

PROVENANCE
 Collection particulière, Bergame.

ORAZIO SAMACCHINI, A PUTTO CARRYING A BASIN, PEN AND
 BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE



3
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE,
D'APRÈS RAPHAËL
L'Enfant Jésus allongé, d'après la Madonna
di Loreto de Raphaël

inscrit 'N. 30./ Bol: 15 Feb 1796: Comprato in Casa/ Zambecari da S. Barbaz/
 ziano' et 'La Madonna... Il quadro di Raffaello (c.1512), come si sa, ando
 perduto: ne esiste una copia al Louvre' (verso)
 pierre noire, estompe, sur papier gris (anciennement bleu), silhouetté
 15,3 × 26,2 cm (6 × 10¹/₄ in.)

€5,000-7,000 US\$5,500-7,600
 £4,300-6,000

PROVENANCE
 Collection Zambecari di San Barbaziano, Bologne.
 Marque de collection non identifiée.
 Collection particulière, Bergame.

BIBLIOGRAPHIE
 U. Ruggeri, *Corpus Graphicum Bergomense. Disegni di Collezioni*
bergamasche. II. Accademia Tadini di Lovere e collezioni private, Bergame,
 2^e édition, 1970, p. 29, GR 10, fig. 559 (comme attribué à Raphaël).

D'après un tableau perdu de Raphaël, dont il existe une copie au Musée du Louvre (inv. 644). L'Enfant Jésus est également comparable à celui de la *Madonna di Loreto* de Raphaël conservé du musée de Condé de Chantilly (inv. 68; J. Meyer zur Capellen, *Raphaël. A critical Catalogue of His Paintings, II. The Roman Religious Paintings, ca. 1508-1520*, Leinen, 2000, n° 51, ill.).

ITALIAN SCHOOL, AFTER RAPHAEL, THE RECLINING CHRIST CHILD,
 RAISING HIS ARM, BLACK CHALK, STUMPING, ON GREY (FORMERLY
 BLUE) PAPER

FEDERICO ZUCCARI
(SANT'ANGELO 1539-1609 ANCONA)

La Résurrection du fils de la veuve de Naïn

avec inscriptions 'Pierre Puget' (verso)
 pierre noire, traces de sanguine, plume et encre brune, lavis gris
 36,3 × 23,6 cm (14¼ × 9½ in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

Ce puissant dessin est un ajout significatif au corpus d'esquisses de Federico Zuccari, le jeune frère du grand maniériste italien Taddeo Zuccari (1529-1566), lui-même un artiste très créatif et un dessinateur talentueux. Cette étude prépare la partie gauche du retable de Federico sur lequel est représenté la *Résurrection à Naïn* (Luc 7:14-15), aujourd'hui conservé à Orvieto, au Museo dell'Opera del Duomo (fig. 1; voir C. Accidini Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari. Fratelli pittori del Cinquecento*, Milan et Rome, 1999, II, pp. 37-38, 39, fig. 79). La peinture, ainsi qu'une seconde, représentant le *Christ guérissant l'aveugle*, destinée à une différente chapelle de la cathédrale d'Orvieto, furent commandités en 1568, mais exécutés seulement quelques années plus tard, en 1570, quand Federico était encore sous l'influence notable de son frère Taddeo.

Un dessin à Londres, au British Museum (inv. 1895,0915.573; voir J.A. Gere et P. Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640*, Londres, 1983, I, n° 297, II, pl. 283), dans lequel le Christ regarde vers la gauche, doit être une production antérieure à l'esquisse présentée ici, tandis qu'une remarquable feuille *recto-verso*, aujourd'hui dans la Collection Frits Lugt à Paris, est proche de la composition finale et se

rapporte au panneau gauche (inv. 1975-T.12; voir J. Byam Shaw, *The Italian Drawings of the Frits Lugt Collection*, Paris, 1982, I, n° 137, III, ill.). Des dessins quasiment achevés, dont les compositions sont semblables à la version définitive du retable, se trouvent aujourd'hui à Amsterdam, au Rijksmuseum (inv. RP-T-1889-A-2188), mais aussi au Musée du Louvre (inv. 4525; voir Gere et Pouncey, *op. cit.*, p. 189). Une étude à la pierre noire et sanguine, pour la figure du fils, étendu dans son cercueil et dont les pieds sont reconnaissables dans le coin en bas à droite du dessin présenté, est répertorié dans une collection particulière à Toronto (E.J. Mundy, *Renaissance into Baroque. Italian Master Drawings by the Zuccari, 1550-1600*, cat. exp. Milwaukee Art Museum, et New York, National Academy of Design, 1989-1990, n° 58, ill.; Accidini Luchinat, *op. cit.*, p. 39, fig. 82). Un dessin à la pierre noire et sanguine, d'un des personnages à la gauche du Christ, en lien avec la composition finale, fut mis en vente chez Christie's (Londres, 4 juillet 2023, lot 12).

FEDERICO ZUCCARI, THE RESURRECTION OF THE SON OF THE WIDOW OF NAIN, BLACK CHALK, TRACES OF RED CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH



Fig. 1. Federico Zuccari, *La Résurrection du fils de la veuve de Naïn*. Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto.





5

**BARTOLOMEO PASSAROTTI
(BOLOGNE 1529-1592)**

Buste de jeune femme au turban

plume et encre brune, tracé partiel de la figure au graphite ou à la pierre noire au verso

35,3 x 24,8 cm (14 1/8 x 9 7/8 in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Marque non identifiée, associée à Nicolas Lanier (1588-1666), Londres (L. 4696).

Possiblement Jan Pietersz. Zomer (1641-1724), Amsterdam (son inscription 'Pasarot' en bas à gauche ?)

George Guy Greville, 4^e Earl of Warwick (1818-1893), Warwick Castle (L. 2600) (verso).

BIBLIOGRAPHIE

C. Höper, *Bartolomeo Passarotti (1529-1592)*, Stuttgart, 1987, II, p. 229 scheda F 121 (comme d'après Passerotti).

A. Ghirardi, *Bartolomeo Passerotti. Pittore (1529-1592). Catalogo generale*, Rimini, 1990, p. 74, note 18, ill. p. 68 (comme B. Passerotti).

Cet artiste bolognais qualifié de maniériste cherche souvent l'exotisme dans les visages qu'il dessine allant même jusqu'aux grotesques en réalisant plusieurs versions du même visage, parfois vu sous un angle différent, parfois de composition tout à fait identique, comme dans le présent dessin. Il existe une autre version de cette composition également à la plume et encre brune mais d'un trait plus sec et moins détaillé, conservée aux Offices de Florence (inv. 1469 F; voir Ghirardi, *op. cit.*, p. 74, n. 18, ill. p. 68).

BARTOLOMEO PASSAROTTI, BUST OF A YOUNG WOMAN WEARING A TURBAN, PEN AND BROWN INK



6

ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE
Minerve tenant un bouclier et une lance

avec inscriptions 'Pellegrino Tibaldi' (en bas à droite)

pierre noire, pinceau, lavis brun, rehaussé de blanc, sur papier brun

31,5 x 39 cm (12 3/8 x 15 3/8 in.), incluant une bande de papier ajoutée le long du bord supérieur de 2,5 cm.

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

£18,000-26,000

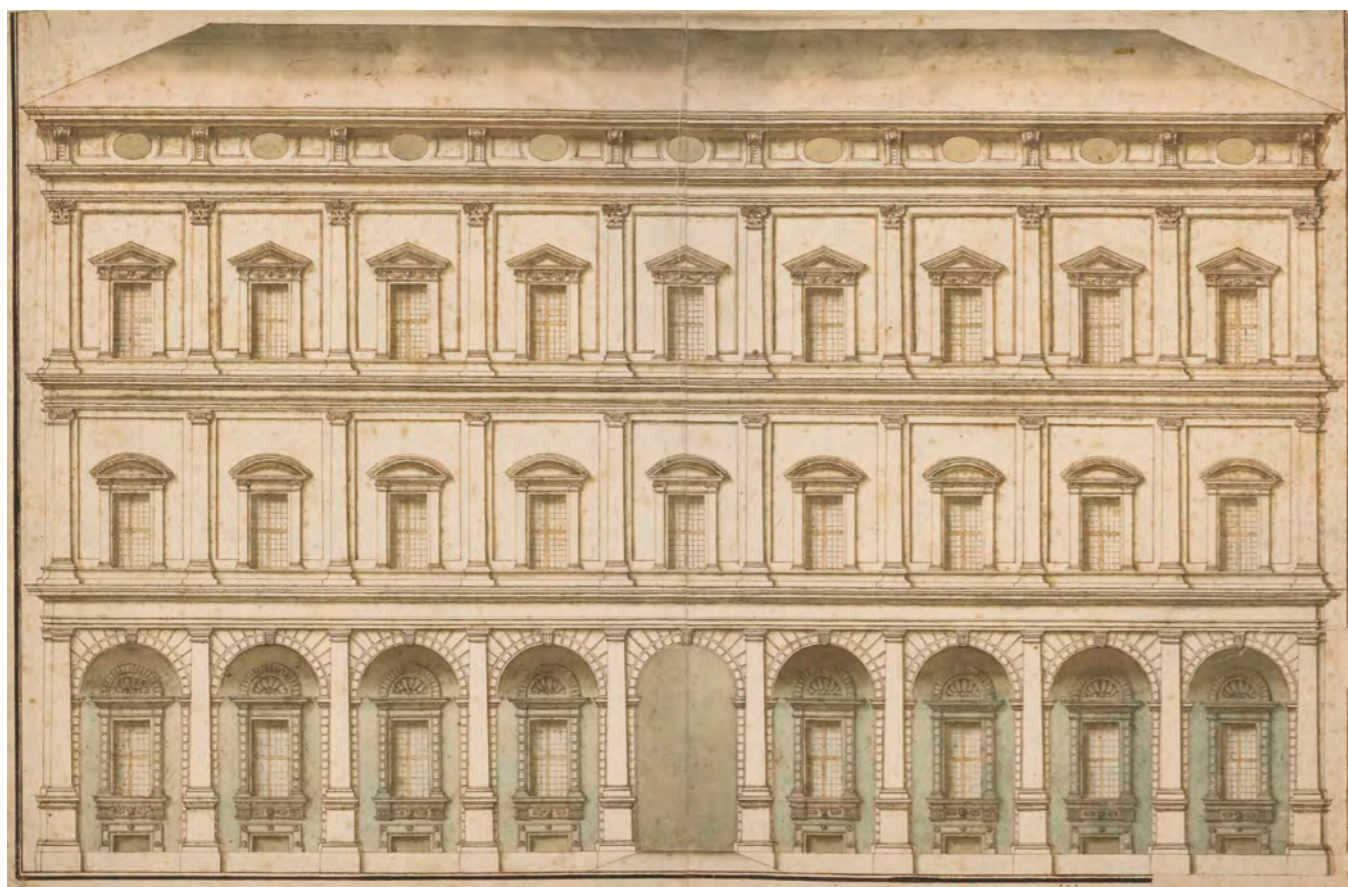
De par l'inscription apposée en bas à droite à la plume et encre brune, cette large feuille a longtemps été donnée au peintre maniériste Pellegrino Tibaldi (1527-1596). Le thème iconographique de Minerve avec à ses pieds un bouclier portant l'effigie de Méduse se retrouve dans un dessin de Pellegrino Tibaldi représentant *Minerve et Vénus* conservé au Teylers Museum de Haarlem, inv. 1854 (fig. 1; voir C. van Tuyl van Serooskerken, *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in Teylers Museum*, Haarlem, 2000, n° 395, ill.).

Si le thème iconographique présente quelques similitudes entre les deux dessins, le style en revanche est assez différent: la liberté d'exécution de l'arbre et la présence de large rehauts de blanc qui illuminent la composition du présent dessin sont assez éloignés de la feuille du Teylers Museum.

ITALIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, MINERVA WITH A SHIELD AND A LANCE, BLACK CHALK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, ON BROWN PAPER



Fig. 1. Pellegrino Tibaldi, *Minerve et Vénus*. Teylers Museum, Haarlem.



7

**ATTRIBUÉ À GIUSEPPE ANTONIO LANDI
(BOLOGNE 1713-1791 BELÉM)**

Vue du Palazzo Malvezzi De' Medici, Bologne

plume et encre brune, lavis brun, gris et vert, les contours incisés pour transfert, filigrane lion de profil debout dans un oval
28,9 × 43,5 cm (11³/₈ × 17¹/₈ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

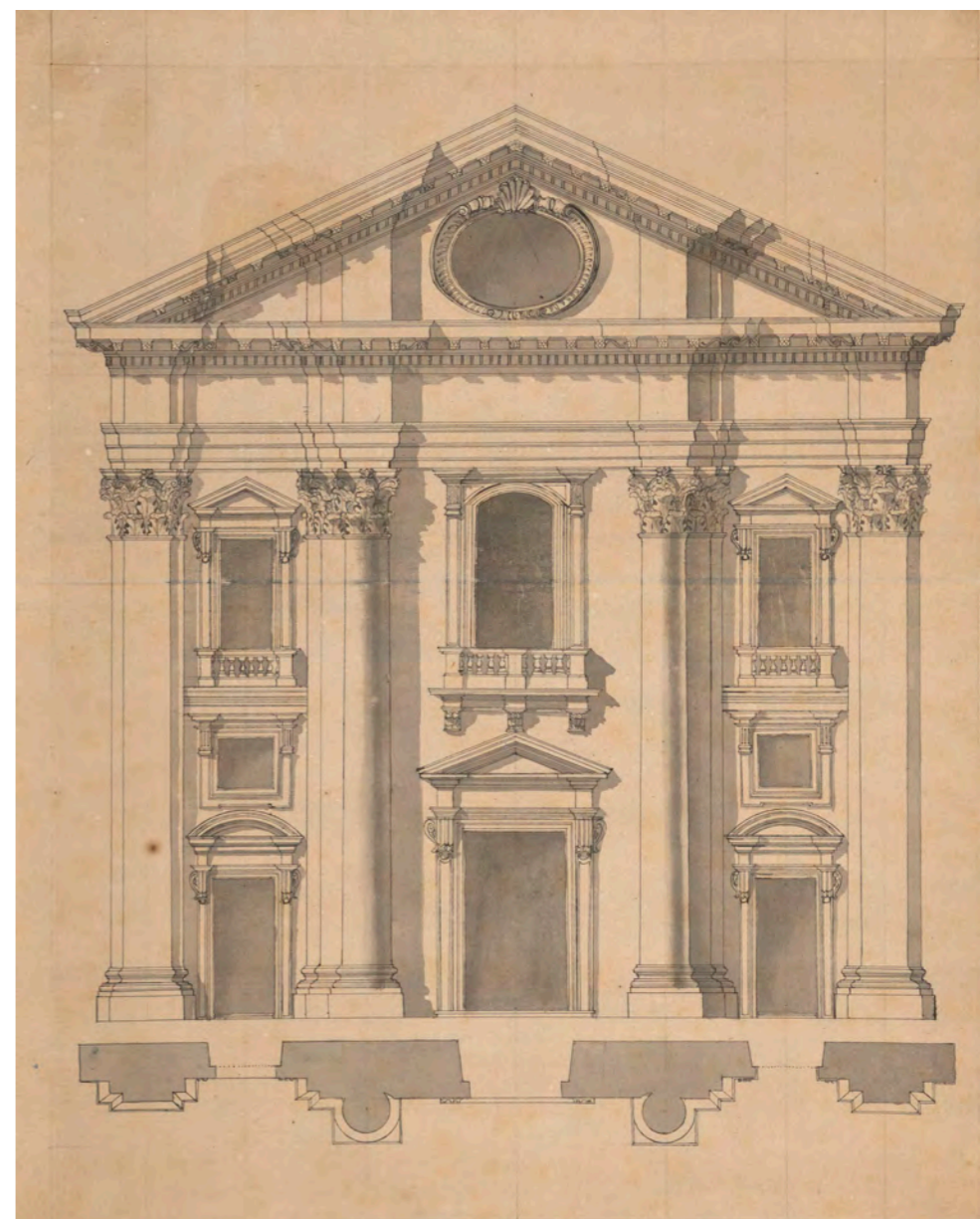
Collection de l'est de la France.

GRAVÉ

par l'architecte Antonio Landi (1713-1791), eau-forte.

Le Palazzo Malvezzi de' Medici à Bologne a été commandé en 1560 par la famille Malvezzi à l'architecte Bartolomeo Triacchini (1516-1587).

ATTRIBUTED TO GIUSEPPE ANTONIO LANDI, VIEW OF THE PALAZZO MALVEZZI DE' MEDICI, PEN AND BROWN INK, BROWN, GREY AND GREEN WASH, INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK



8

**ATELIER DE ONORIO LONGHI
(VIGGIÙ 1568-1619 ROME)**

Façade de la basilique Santi Ambrogio e Carlo al Corso, Rome

pierre noire, plume et encre brune, lavis gris, filigrane blason grappe avec inscriptions
36,7 × 29,2 cm (14¹/₂ × 11¹/₂ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

GRAVÉ

Par Giovanni Giacomo De Rossi (1627-1691), in *Insignium Romae Templorum Prospectus*, par Giovanni Giacomo De Rossi, Rome, 1684, planche 52

Construite en 1612 à la place d'une église du XV^e siècle à Rome, cette basilique est vouée à saint Ambroise de Milan et saint Charles Borromée, deux évêques milanais. L'église fut construite selon un projet d'Onorio Longhi et achevée par son fils Martino Longhi le Jeune.

WORKSHOP OF ONORIO LONGHI, FAÇADE OF THE BASILICA OF SANTI AMBROGIO E SAN CARLO AL CORSO, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK



9

**CARLO BATTAGLIA, IL PAIOLA
(ACTIF 1600-1644)**

*Perdrix à pattes rouges (Alectoris rufa);
et Coucou gris (Cuculidae) sur une branche*

gouache sur vélin
24,5 x 33 cm (9½ x 13 in.), une paire

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000
£18,000-26,000

PROVENANCE
Rafael Valls, Londres, 2003.

Carlo Battaglia, aussi connu comme Carlo Paiola, fait partie d'un groupe d'artistes spécialisés en nature morte actifs en Italie au XVII^e siècle. Battaglia produit des compositions d'ornithologie et d'histoire naturelle qui intègrent la prestigieuse collection du Prince de Carignan, Emmanuel-Philibert de Savoie (1628-1709), à Turin. Outre une mention de paiement pour huit représentations d'oiseaux dans les archives du Prince datant de 1664, cette iconographie est également associée au *corpus* de l'artiste avec notamment la représentation d'une perdrix inscrite au verso 'Carlo Battaglia ditt Paieur di Torino, aiuante di camera ordinario di S.A.R.' dans une collection particulière (A. Griseri, 'La natura morta in Piemonte', in F. Zeri (dir.), *La natura morta in Italia*, Milan, 1989, I, pp. 146-195). Les présents dessins témoignent du rendu naturaliste et minutieux, ainsi que du choix attentif de la palette qui caractérisent la pratique de Battaglia. Cette méthode de création le rattache à d'autres artistes de son cercle, tels que Giovanna Garzoni (1600-1670) et Octavianus Monfort (actif au XVII^e siècle) qui ont une prolifique production dans le thème animalier et de la nature morte à la même période. Une autre paire de dessins d'oiseaux de Battaglia de même dimensions est passée en vente chez Sotheby's (New York, 5 juin 2002, lot 53).

CARLO BATTAGLIA, A PARTRIDGE; AND A CUCKOO, BODYCOLOUR ON VELLUM, A PAIR





10

**ÉCOLE ESPAGNOLE DÉBUT XVII^e SIÈCLE
(TOLÈDE, 1603)**

La Crucifixion de Saint Pierre et la Décapitation de Saint Paul, initiale historiée coupée d'un manuscrit sur vélin

gouache sur vélin rehaussé d'or
30,6 × 31 cm (12 × 12 1/8 in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000
£6,100-8,600

PROVENANCE

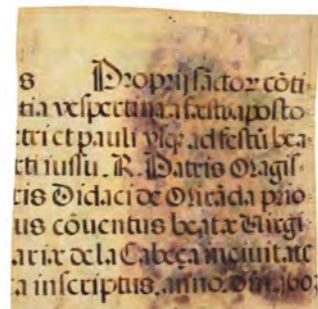
Collection particulière espagnole.

Cette belle initiale 'T' datée 1603 pourrait être attribuée à un enlumineur espagnol actif à Tolède au tout début du XVII^e siècle, influencé par les peintures de Juan Correa de Vivar (Mascaraque, Tolède, vers 1510-1566 Tolède), à qui sont attribuées certaines miniatures du bréviaire de Charles V à l'Escorial et le retable de l'église d'Almonacid de Zorita dans la province de Guadalajara, une collaboration avec Alonso de Covarrubias, détruit pendant la guerre civile espagnole de 1936-39. L'initiale T ouvre la Fête des Saints Pierre et Paul le 29 juin: 'Tu es Petrus'.

Sans doute le style de cette miniature, avec son ton coloré et ses figures animées, est fortement influencé par Raphaël et le maniérisme affiché de ses successeurs. À comparer aux antiphonaires de Cordue, Grenade, et Tolède (voir D. Bordona, *Manuscritos con pinturas I*, Madrid, 1933, n° 216, 259; II, n° 1732, 1841).

Quant à la provenance, le texte de huit lignes au dos de l'enluminure mentionne un couvent: '[...] Patri Magis[ter] [...]ris Didaci de Miranda prio[...] us conventus beatae Virgin[is] M[ariae] de la Cabeza in civitate [...] a inscriptus anno domini 1603'. Il s'agit peut-être de celui de Santa Maria de la Cabeza de Grenade, ou celui de Ávila, ou, plus probablement, de celui en Andújar. Le nom 'Didaci/us de Miranda' apparaît dans *Sacrae Rotae Romanae Decisiones*, 1622, il fut apparemment membre de l'ordre des Hiéronymites.

SPANISH SCHOOL, 17TH CENTURY, TOLEDO (?), 1603, THE CRUCIFIXION OF SAINT PETER AND THE BEHEADING OF SAINT PAUL, BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH GOLD



(verso)



11

**STEFANO DELLA BELLA
(FLORENCE 1610-1664)**

Vierge à l'Enfant avec Saint Jean-Baptiste

Pierre noire, plume et encre brune, traces de lavis gris
8,6 × 11,5 cm (3 3/8 × 4.3.4 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300
£1,800-2,600

PROVENANCE

A. Boussac (1888-1978), Paris; puis par descendance.

STEFANO DELLA BELLA, THE VIRGIN AND CHILD WITH SAINT JOHN THE BAPTIST, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, GREY WASH



(recto)

12

**LUDOVICO CARRACCI
(BOLOGNE 1555-1619)**

*Homme debout ; Étude de tête
d'homme barbu et d'un chat
(verso)*

'Paolo Veronese f.' (en bas à gauche)
pierre noire sur papier bleu gris avec traces de craie
blanche (recto); sanguine (verso)
37 × 19,3 cm (14½ × 7¾ in.)

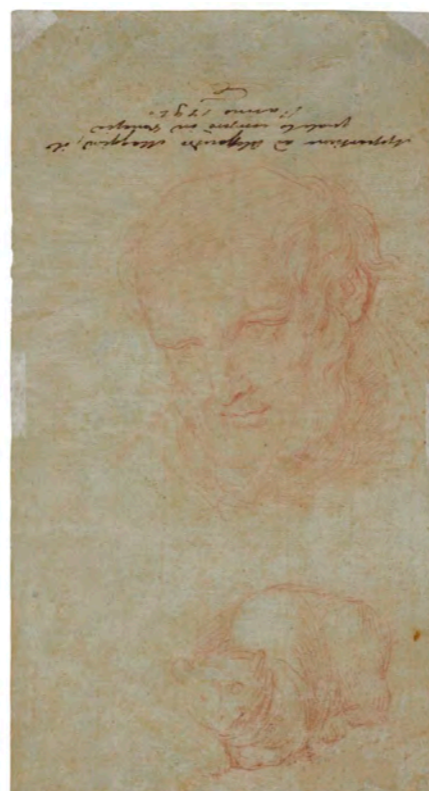
€15,000-25,000 US\$17,000-27,000
£13,000-21,000

PROVENANCE

A. Maggiori (fin XVIII^e-début XIX^e), Faenza,
Rome (L. 3005b, avec son inscription associée
'Paolo Veronese f.' (en bas à gauche), et
'Appartiene ad Alessandro Maggiori, il/ quale lo
compró in Venezia/ l'anno 1792.' (verso)).

Rares sont les figures drapées dans l'art
graphique de Ludovico Carracci, ces dernières
étant le plus souvent nues. Citons tout de
même une *Madone à l'Enfant* conservée à la
National Gallery of Canada, associant sanguine
et craie blanche (inv. 18457; B. Bohn, *Ludovico
Carracci and the Art of Drawing*, Turnhout,
2004, n° 86).

LUDOVICO CARRACCI, *STANDING MAN* (RECTO);
*STUDY OF THE HEAD OF BEARDED MAN AND
CAT* (VERSO), BLACK AND RED CHALK



(verso)

13

**ÉCOLE VÉNITIENNE
DU XVI^e SIÈCLE**

*Tête d'un homme barbu (recto);
Main tenant une couronne
d'épines (verso)*

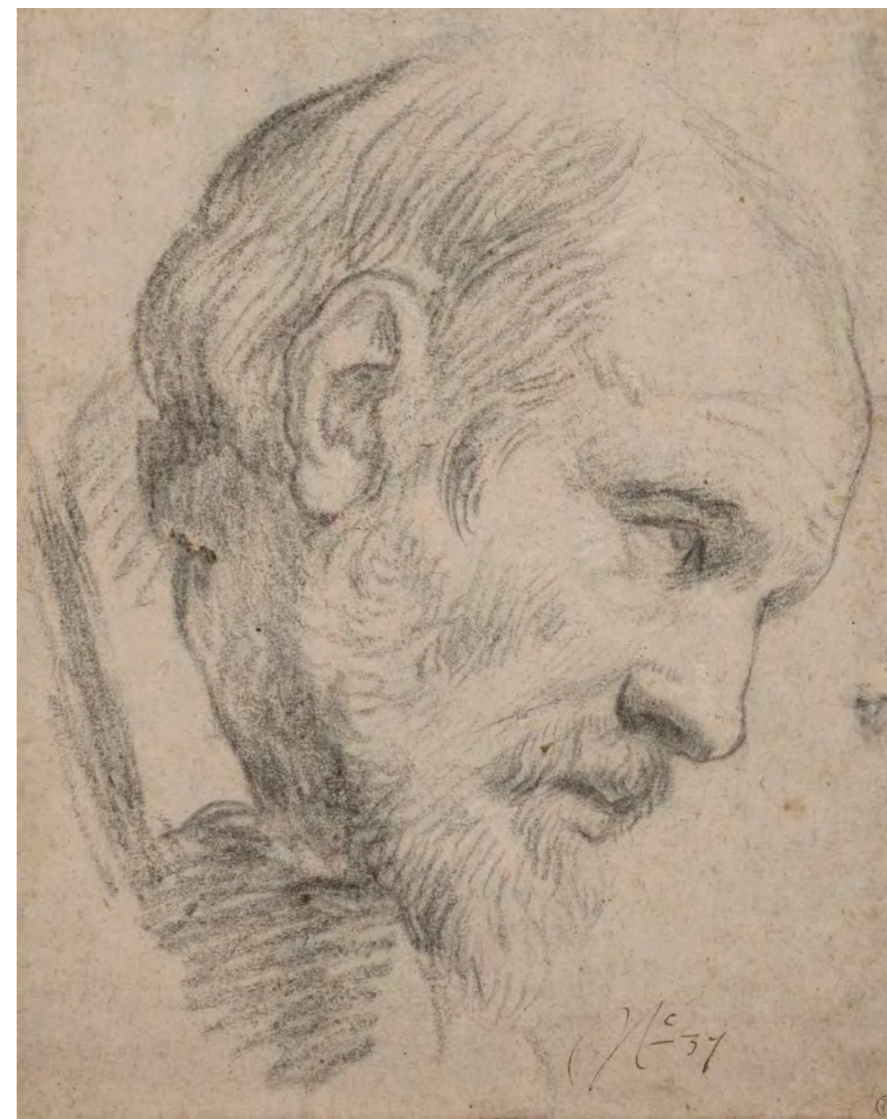
numéroté 'N°-37' (à la plume et encre brune, en bas
à droite)
pierre noire sur papier beige
30,5 × 24,2 cm (12 × 9½ in.)

€8,000-12,000 US\$8,800-13,000
£6,900-10,000

PROVENANCE

The Earl of Warwick (L. 2600).

VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, *HEAD OF
A BEARDED MAN* (RECTO); *A HAND HOLDING
THE CROWN OF THORNS* (VERSO), BLACK
CHALK ON BUFF PAPER



(recto)



(verso)



14
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE
Joueur de luth assis

pierre noire, craie blanche, sur papier bleu, les coins inférieurs coupés
 27,8 × 19,3 cm (11 × 7⁵/₈ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Herbert List (1903-1975), Munich (L. 4063).
 Collection particulière du sud de la France.

ITALIAN SCHOOL, 17TH CENTURY, A LUTE PLAYER, BLACK AND WHITE
 CHALK ON BLUE PAPER



15

15
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVI^e SIÈCLE
Tête d'homme barbu

inscrit 'GR9' (en bas à droite)
 pierre noire, traces de craie blanche, sur papier bleu, les coins refaits
 18,6 × 15,3 cm (7¹/₄ × 6 in.)

€1,500-2,500

US\$1,700-2,700

£1,300-2,100

PROVENANCE

Collection particulière, Bergame.

BIBLIOGRAPHIE

U. Ruggieri, *Corpus Graphicum Bergomense. Disegni inediti di Collezioni bergamasche. II. Accademia Tadini di Lovere e collezioni private*, Bergame, 2^e édition, 1970, p. 29, GR 9, ill. 559 (comme Leandro Bassano).

Une attribution à Leandro Bassano a été suggérée (Ruggieri, *op. cit.*, n° GR29).

VENETIAN SCHOOL, 16TH CENTURY, A BEARDED MAN, BLACK CHALK,
 TRACES OF WHITE CHALK, ON BLUE PAPER, THE FOUR CORNERS MADE UP

14

16

**GIOVANNI ANDREA SIRANI
(BOLOGNE 1610-1670)**

Le Repas chez Simon le Pharisien

pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier beige
27,9 × 54 cm (11 × 21¼ in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

£6,100-8,600

PROVENANCE

Collection Vitali (selon une inscription au verso).
Collection particulière du sud de la France.

Ce dessin semble être une première esquisse pour le monumental *Festin dans la maison de Simon le Pharisien* de Sirani exécuté en 1652, une peinture de l'église de San Gerolamo della Certosa à Bologne (fig. 1; voir E. Negro et M. Pirondini, *La Scuola di Guido Reni*, Modena 1992, pp. 367, 369, fig. 360).

GIOVANNI ANDREA SIRANI, THE FEAST IN THE HOUSE OF SIMON THE PHARISEE, BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, STUMPING, ON BUFF PAPER



Fig. 1. Andrea Sirani, *Le Festin chez Simon le Pharisien*.
Église San Girolamo della Certosa, Bologne.

17

PAIRE DE MÉDAILLONS REPRÉSENTANT *LE FRUIT DÉFENDU* ET *LA GRAPPE DE CANAAN*

ITALIE, MILIEU DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite en haut-relief, *Le Fruit défendu* signé en bas « 26 Agosto 1757 », *La Grappe de Canaan* « 1 Agosto [175]8 » en partie inférieure et « C 1 Agosto / 1758 » au dos; restaurations

H. 40 cm (15¾ in.); L. 36 et 34 cm (14 et 13½ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Galerie Perrin, Paris.
Collection particulière.

S'il existe certainement une source iconographique gravée pour ces médaillons, elle reste pour l'heure non identifiée. *Le fruit défendu* est peut-être à relier avec des gravures germaniques et hollandaises, inscrites dans la continuité d'Albrecht Dürer (1471-1528) et de Ludwig Krug (1488-1532). Un rapport pourrait également être établi avec le tableau de François Lemoyne (1688-1737) provenant du Cabinet de Villette, trésorier de l'extraordinaire des Guerres, puis des collections Bourbon-Conti (vente Sotheby's, Paris, 24 juin 2009, lot 49), notamment concernant le corps et la position assise d'Adam.

A PAIR OF TERRACOTTA HIGH RELIEF MEDALLIONS REPRESENTING THE FALL OF MAN AND THE GRAPES OF CANAAN, ITALIAN, MID-18TH CENTURY



detail



18

**GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO
(VENICE 1696-1770 MADRID)**

Groupe de Polichinelle regardant l'un d'eux déféquer

plume et encre brune, lavis brun, ovale
23,5 x 18 cm (9¼ x 7½ in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000
£22,000-30,000

Cette œuvre inédite vient s'ajouter au corpus relativement restreint de dessins connus de Giovanni Battista Tiepolo mettant en scène Polichinelle, un sujet qui inspirera largement son fils Domenico cinquante ans plus tard. Polichinelle apparaît pour la première fois dans un dessin daté vers 1735, où il est en train de cuisiner des gnocchi (École des Beaux-Arts, Paris, inv. EBA 393; E. Brugerolles, *Les Dessins vénitiens des collections de l'École des Beaux-Arts*, cat. exp., Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1990, n° 51, ill.), et apparaît ensuite régulièrement dans des dessins ou même des peintures plus achevés (fig. 1), à l'attention des collectionneurs jusqu'à la fin des années 1750, comme le *Groupe de Polichinelle assis* de la collection Robert Lehman au Metropolitan Museum of Art à New York (inv. 1975.1.438; voir B. Aikema, *Tiepolo and his Circle*, cat. exp., New York, The Pierpont Morgan Library, 1996, n° 80, ill.). Les dessins furent immédiatement recherchés par les amateurs, comme en témoigne l'orgueil du comte Francesco Algarotti qui, dans une lettre adressée à Pierre-Jean Mariette en 1761, se vantait de posséder 'les plus beaux Polichinelle du monde, de la main de notre célèbre Tiepoletto' (cité dans Aikema, *op. cit.*, p. 198). Punchinello était un personnage populaire de la Commedia dell'arte subverti à Venise au XVIII^e siècle en une figure clownesque portant le costume blanc moulant, le chapeau haut de forme et le masque de carnaval à bec que portaient les garçons dans le quartier de San Zeno de Vérone le dernier vendredi du carnaval. De nombreux dessins de Tiepolo montrent Polichinelle célébrant cette occasion, les *Venerdì gnoccolare* (le vendredi des Gnocchi), au cours desquels de grandes quantités de gnocchi et de vin rouge sont consommées, au détriment de la santé et de la sécurité des personnages le dernier vendredi du Carnaval à Vérone.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, A GROUP OF PUNCHINELLOS, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, OVAL



Fig. 1. Giovanni Battista Tiepolo, *Groupe de Polichinelle*.
Collection particulière.

19

**ANTONIO ZUCCHI
(VENISE 1726-1796 ROME)**

*Quatre projets de décor: Deux fileuses;
Deux hommes au moulin à grains;
Femme cuisinant avec un enfant;
et Deux femmes pêchant*

pierre noire, sanguine, plume et encre noire, lavis de sanguine, filigrane ou traces de filigrane blason fleur-de-lys surmonté d'une couronne

Diamètre 22,5 cm (8 $\frac{7}{8}$ in.) chaque

(4)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700

£5,200-6,900

Ces quatre dessins préparent des décorations de Home House (Portman Square) à Londres, dont trois pour le 'Back Parlour' et le dernier pour la 'Etruscan Room'. Ils font partie d'un vaste programme de décoration exécuté vers 1777 par Antonio Zucchi, dans la résidence d'Elizabeth, Countess of Home, qu'elle commande à James Wyatt en 1773, à qui Robert Adam succède peu après. Outre des scènes d'histoire et de mythologie antiques, des allégories et de la littérature contemporaine, Zucchi exécute également des représentations de la vie quotidienne pour cette commande.

Reconnus aujourd'hui comme étant caractéristiques de la manière de Zucchi, les décors de Home House, comme de nombreuses décorations intérieures des maisons de Robert Adam, ont été longtemps attribués à son épouse plus célèbre, Angelika Kauffmann (B. Baumgärtel, 'Angelika Kauffmann und Antonio Zucchi. Die Dekorationsmalerei in England', *Angelika Kauffmann*, cat. exp., Düsseldorf, Kunstmuseum, Munich, Haus der Kunst, et Chu, Bündner Kunstmuseum, 1998-1999, p. 179). n ouvrage publié au XVIII^e siècle, *Subjects of the Pictures painted by Anthony Zucchi, For the different Apartments at the Countess Dowager of Home's House, in Portman Square*, confirme l'attribution à Zucchi.

Nous remercions Bettina Baumgärtel d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique et pour son aide apportée à la rédaction de cette notice.

ANTONIO ZUCCHI, *FOUR DESIGNS: THE SPINNERS, THE BAKER'S PARLOR, THE LUNCH, THE FISHING LESSON, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, RED CHALK, WASH OF RED CHALK*



(ii)



(iii)



(iv)



(i)



20

f20

GIACOMO GUARDI (1764-1835)

Vue de Murano

signé 'Giacomo de Guardi' (verso) et inscrit 'Murano/ Veduta di Murano/A Reccapito all'Ospedaletto in Calle del parrucchier/ N° 5245 di mandar' (verso) pinceau et encre noire, aquarelle et gouache 11 x 17,8 cm (4 3/8 x 7 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

GIACOMO GUARDI, VIEW OF MURANO, BRUSH AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED (VERSO)

30



21

21

GIUSEPPE CADÈS (ROME 1750-1799)

Étude pour Saint Joseph de Copertino s'élevant en célébrant la messe devant le Duc de Saxe-Brunswick, 1777 (recto-verso)

Pierre noire, plume et encre noire, lavis gris (recto); graphite (verso), filigrane 'JH&Z', le verso inséré dans un arc en plein cintre 14,5 x 23 cm (5 3/4 x 9 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

BIBLIOGRAPHIE

M.T. Caracciolo, *Giuseppe Cadès*, Paris, 1992, p. 203, n° 33DR-33DV, ill.

Cette étude est préparatoire au tableau qui, depuis 1778-1779, orne le dessus de l'autel d'une des chapelles de la basilique des Saints Apôtres de Rome, adjacente au couvent des Mineurs conventuels des Saints Apôtres, dédiée à Saint Joseph de Copertino (Caracciolo, *op. cit.*, n° 33A, ill.). Trois autres études de la composition d'ensemble à la plume par Giuseppe Cadès sont référencées: au musée National de Arte Antiga de Lisbonne, à l'Ashmolean Museum d'Oxford et en localisation inconnue (*ibid.*, n° 33E, n° 33F, n° 33C). Il existe également un *modello* sur toile conservé au couvent des Saints Apôtres de Rome (*op. cit.*, n° 33B, ill.).

La scène représente Saint Joseph de Copertino, alors qu'il célébrait la messe en 1651, s'élevant mystérieusement dans les airs devant Jean-Frédéric de Saxe-Brunswick-Lüneburg, luthérien qui se convertit au catholicisme après ce prodige.

GIUSEPPE CADÈS, STUDY FOR THE MIRACLE OF SAINT JOSEPH OF CUPERTINO (RECTO-VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK



(verso)

31



(i)



(ii)

f22

FRANCESCO PANINI (ROME 1745-1812)
Deux vues du Palais Pontifical du Quirinal, dit Montecavallo et de ses jardins, à Rome

avec inscriptions 'GIARDINO PONT./ A MONTE CAVALLO' (sur un cartouche)
 pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, rehaussé de blanc, filigrane
 écusson

45 x 72,5 cm (17¾ x 28½ in.), une paire

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000
 £13,000-17,000

Cette paire de dessins de Francesco Panini représente le *Palais Pontifical et Jardins de Montecavallo*, nom médiéval donné au Quirinal, une des sept collines qui entourent la Ville Eternelle. Un dessin de Prosper Barbot (1798-1877), daté 1820 et intitulé *Giardino di Monte Cavallo*, représente la même vue avec la fontaine au premier plan et la voûte peinte assez reconnaissable au second plan (Musée du Louvre, inv. RF 26644). Cette vue se retrouve également sur une eau-forte d'Alessandro Specchi (1668-1729) appelée *Palais Pontifical sur le Quirinal connu Montecavallo* (Rome, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-CL2272-6994).

FRANCESCO PANINI, TWO VIEWS OF THE PONTIFICAL PALACE AND GARDENS ON THE QUIRINAL HILL, KNOWN AS MONTECAVALLO, ROME, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, A PAIR

**ATTRIBUÉ À MICHEL COXIE
(MALINES 1497/1501-1585)**

Tête d'homme couronné de lauriers

Pierre noire, sanguine, aquarelle, pinceau, lavis gris
27,6 × 24,5 cm (10¾ × 9¾ in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

£6,100-8,600

Ce vif et attrayant dessin doit être un fragment d'une plus grande composition, préparée sans aucun doute pour une des magnifiques tapisseries créées dans un des ateliers bruxellois, connus dans toute l'Europe, et qui comptaient parmi leurs clients les collectionneurs les plus prestigieux et les familles régnantes de leur temps. Bien qu'aucune composition en rapport n'ait été identifiée, plusieurs tapisseries, dans une des plus importantes collections en son genre, en Espagne, la Patrimonio Nacional, comprennent des figures d'empereurs couronnés de lauriers (P. Junquera de Vega, C. Herrero Carretero, *Catálogo de tapices del Patrimonio Nacional, I, Siglo XVI*, Madrid, 1986, pp. 248-262 (séries 35, Alexandre le Grand), 279-289 (séries 39, Cyrus le Grand), 314-324 (séries 51, Auguste)). En particulier, dans les séries tirées de la vie du fondateur de l'empire perse, Cyrus le Grand, dont dix panneaux sont conservés à la Patrimonio Nacional, mais d'un format plus grand, la représentation triomphante de l'empereur n'est pas sans rappeler la tête du fragment ci-contre (fig. 1, récemment à la vente Christie's, Londres, 18 juin 2014, lot 103; pour les panneaux les plus similaires à Madrid, voir Junquera de Vega et C. Herrero Carretero, *op. cit.*, p. 282, n° III, p. 288, n° X, ill.; pour ces séries, voir aussi E. Duverger, 'De Brusselse stadspatroonschilder voor de tapijtkunst Michiel van Coexyen (ca. 1497-1592). Een inleidende studie', *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen, XCVI*, 1992 (publié 1993), n° 2, *Michiel Coxie, pictor regis (1499-1592). International colloquium*, 5 et 6 juin 1992, pp. 178, 181).

La série sur Cyrus a été attribuée de façon certaine à un des principaux artistes italo-flamand du XVI^e siècle, Michiel Coxie. En effet, le dessin présenté ici peut être comparé à certaines œuvres attribuées au peintre, telles que les deux volets d'un retable avec *La Chute* et *l'Expulsion du Paradis*, au Gemäldegalerie (Kunsthistorisches Museum de Vienne, inv. 1031, 1032); et le polyptique du *Martyre de Saint-Philippe* conservé au Real Monasterio de El Escorial, Patrimonio Nacional (K. Jonckheere et A. Pérez de Tudela in *Michiel Coxie (1499-1592) and the Giants of his Age*, cat. exp., Louvain, M - Museum Leuven, 2023-2024, pp. 83-84, figs. 77, 78, 80, p. 109, fig. 107). Les yeux ronds, ainsi que les nez courts vus de dessous sont fréquemment repris dans d'autres compositions de peintures et tapisseries attribuées à Coxie, dont la date se situe bien après son retour d'Italie, en 1539, durant les dernières années de sa vie, quand son activité de dessinateur pour les tisserands de Bruxelles est documentée (Duverger, *op. cit.*).

Le dessin est un ajout supplémentaire dans le petit corpus subsistant d'esquisses et de croquis en lien avec l'Âge d'or de la production bruxelloise de tapisseries. Peu de dessins ou de fragments par des artistes flamands nous sont parvenus, hormis ceux de Pieter Coecke van Aelst et de son atelier (S. Alsteens, 'The Drawings of Pieter Coecke van Aelst', *Master Drawings*, LII, n° 3, automne 2014, pp. 316-320, n° B1-B17, ill.). De Bernard von Orley, une seule esquisse a été identifiée (S.W. Mallory, 'A Lost Dog Found. A Tapestry Cartoon Fragment Attributed to Bernard van Orley', *Master Drawings*, LII, n° 3, automne 2014, pp. 363-370).



Fig. 1. Jan van Tieghem, d'après un dessin attribué à Michiel Coxie, *Cyrus le Grand capture Astyage et réunit la Médie et la Perse*. Tapisserie. Localisation inconnue.

Un dessin attribué par certains à Coxie est conservé au Rijksmuseum, à Amsterdam (inv. RP-T-2004-1), mais une autre esquisse de la même composition (Musée du Louvre, Paris, inv. RF 51923) a été attribuée à un artiste du cercle de Giulio Romano de Mantoue, Fermo Ghisoni (au sujet de l'esquisse d'Amsterdam, et celle de Paris, voir E. Hartkamp-Jonxis, 'Een geschilderd patroon voor een wandtapijt met de Landing van Scipio op de kust van Afrika uit het midden van de 16de eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum*, LVI, n° 1-2, 2008, pp. 82-101, figs. 1, 7). Un fragment récemment mis en vente sur le marché peut être comparé à l'atelier de l'artiste italien, actif à Bruxelles, Tommaso di Andrea Vincidor, dont certaines esquisses sont répertoriées aujourd'hui (précédemment dans la vente Christie's, Londres, 23 juillet 2020, lot 126, maintenant dans la collection de la Fondation Phoebus à Anvers; voir An Van Camp dans *From Scribble to Cartoon. Drawings from Bruegel to Rubens in Flemish Collections*, cat. exp., Anvers, Museum Plantin-Moretus, 2023-2024, n° 53, ill.).

ATTRIBUTED TO MICHEL COXIE, HEAD OF A MAN CROWNED WITH A LAUREL WREATH, BLACK AND RED CHALK, BRUSH AND GREY WASH,



COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f24

**BONAVENTURA PEETERS
(ANVERS 1614-1652)**

Vue côtière imaginaire, une barque sur le rivage

signé avec monogramme 'B.P.' (en bas à droite)

graphite, aquarelle

16,6 × 39 cm (6½ x 15¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Collection particulière, Amsterdam.

Vente Sotheby's, Amsterdam, 14 novembre 1988, lot 135.

Grâce au monogramme bien visible en bas à droite, ce dessin de taille généreuse peut être ajouté au petit groupe de dessins attribués avec certitude au peintre anversois qui a établi la réputation de sa famille, malgré sa mort prématurée (S. Alsteens dans *De Bruegel à Rubens. Dessins de maîtres issus des collections des Musées royaux des beaux-arts de Belgique*, cat. exp., Bruxelles, Musées Royaux des beaux-arts de Belgique, 2024-2025, p. 257, sous le n° 86). Comme ses frères Jan et Gillis I et ses neveux Bonaventura II et Gillis II, Bonaventura I s'est spécialisé dans les marines et les vues côtières de contrées lointaines, parfois, comme c'est probablement le cas ici, imaginaires.

BONAVENTURA PEETERS, AN IMAGINARY COASTAL VIEW, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR



COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f25

**PAULUS VAN HILLEGART I
(AMSTERDAM 1596-1640)**

Paysage arboré

avec inscription 'Josse de Momper' (verso au graphite)

plume et encre brune, aquarelle

23,2 × 32,3 cm (9¼ x 12¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Vente Sotheby's, Amsterdam, 4 novembre 2003, lot 30.

Bien qu'il soit principalement connu pour ses peintures représentant des soldats à cheval, un petit nombre de dessins de paysages ont été attribués à l'artiste néerlandais Hillegart, dont les œuvres trahissent l'influence d'artistes flamands d'une génération antérieure. Parmi ces dessins, le présent travail compte parmi les meilleurs et les plus soigneusement achevés. Des feuilles similaires par l'utilisation de l'aquarelle et la manière typique dont les arbres sont dessinés sont conservées dans le Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 2775, KdZ 2776; voir W. Schulz, *Die holländische Landschaftszeichnung, 1600-1700. Hauptwerke aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, cat. exp., Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1974, n° 91, 92, fig. 24); et une autre feuille récemment passée en vente chez Sotheby's (New York, 22 octobre 2021, lot 241).

PAULUS VAN HILLEGART I, A WOODED LANDSCAPE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR



f26

**HENDRICK AVERCAMP
(AMSTERDAM 1585-1634 KAMPEN)**

*Paysage d'hiver au bord du rivage avec figures
(recto); Essai de croquis (verso)*

signé (?) 'HA' (en bas au centre)

pierre noire, plume et encre brune, aquarelle, traits d'encadrement à la plume
et encre brune rehaussé d'or, filigrane blason couronné avec fleur-de-lys
15,2 x 30,2 cm (6 x 11 $\frac{7}{8}$ in.)

€50,000-80,000

US\$55,000-87,000

£43,000-69,000

PROVENANCE

B. Suermondt (1818-1887), Aix-La-Chapelle (L. 415); vente Prestel, Francfort,
28 avril 1879, décalée au 5 mai 1879, lot 2 (vendu 21 marks à Ruland).

Peut-être M. Knoedler & Co., New York.

Henderik Catharinus Valkema Blouw (1883-1953), Wassenaar; Frederik Muller,
Amsterdam, 2-4 mars 1954, lot 9 (vendu 4100 florins à de Boer).

Lore and Rudolf Heinemann, New York.

Vente Christie's, Londres, 1^{er} juillet 1997, lot 206.

EXPOSITION:

New York, The Pierpont Morgan Library, *Drawings from the Collection of Lore
and Rudolf Heinemann*, 1973, n° 1, ill. (catalogue par F. Stampfle et C.D. Denison).

BIBLIOGRAPHIE

C.J. Welcker, with D.J. Hensboek-van der Poel, *Hendrick Avercamp
(1585-1634), bijgenaamde 'De Stomme van Campen' en Barent Avercamp
(1612-1679)*. 'Schilders tot Campen', Doornspijk, 1979, n° T.508.8.

Au lieu de montrer des patineurs et d'autres personnes profitant de la glace et de l'hiver, ce bel exemple des paysages hivernaux d'Avercamp, qui suscitent une admiration durable, met en scène des travailleurs sur fond de bâtiments agricoles et d'un village à gauche. Sur la rivière, deux pêcheurs discutent, tandis qu'une mère et ses deux enfants, dont le plus petit est assis sur un traîneau, marchent vers l'autre rive. Signée des initiales distinctives de l'artiste, comme nombre de ses aquarelles les plus achevées, elle semble avoir été esquissée d'après nature et se rapproche de plusieurs des dessins de la Royal Collection au château de Windsor (inv. RCIN 906466, RCIN 906472, RCIN 906501; voir C. White and C. Crawley, *The Dutch and Flemish Drawings of the Fifteenth to the Early Nineteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge, Melbourne et New York, 1994, n° 241, 246, 275, ill.). Les dessins d'Avercamp sont réputés difficiles à dater, mais la facture réaliste et la manière plus libre de la présente feuille suggèrent qu'elle a été réalisée dans la seconde moitié de la carrière de l'artiste (M. Schapelhouman, 'The Drawings. Reflexions on an Œuvre', in *Hendrick Avercamp. Master of the Ice Scene*, cat. exp., Amsterdam, Rijksmuseum et Washington, National Gallery of Art, 2009-2010, p. 96).

HENDRICK AVERCAMP, A FROZEN RIVER NEAR THE A VILLAGE
(RECTO); SKETCHES (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK,
WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES HEIGHTENED
WITH GOLD, WATERMARK





24

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f27

**WILLEM VAN DE VELDE LE JEUNE
(LEYDE 1633-1707 GREENWICH)**

Paysage maritime avec voiliers

signé avec monogramme 'W.V.V.J.' (en bas à gauche) et avec inscriptions
'WanderVelde J.' (verso, en bas au centre)
pierre noire, lavis gris, filigrane fragmentaire avec blason entouré de deux
animaux

14,8 × 40,3 cm (5.5¼ × 15⅞ in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700

£5,200-6,900

PROVENANCE

W. Esdaille (1758-1837), Londres (L. 2617); avec son inscription associée '810
WE P134 N74' (verso, en bas à gauche); possiblement sa vente, Londres, 2 mars
1819, lot 175 (Seven studies of shipping) ou lot 176 (Seven shipping pieces).

*WILLEM VAN DE VELDE THE YOUNGER, SEASCAPE WITH SAILING BOATS,
BLACK CHALK, GREY WASH, FRAGMENTARY WATERMARK COAT-OF-ARM
WITH TWO ANIMALS*



28

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f28

**NICOLAES BERCHEM
(HAARLEM 1621/1622-1683 AMSTERDAM)**

*Bergers et bergères avec leur troupeau près d'une
rivière*

sanguine

18,7 × 29,7 cm (7⅝ × 11⅝ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

L'évocation par Berchem de la vie des bergers et des bergères dans la campagne italienne, bien qu'elle ne soit pas basée sur une observation directe, est l'une des plus remarquable parmi les œuvres des artistes hollandais représentant le paysage méridional. Cette esquisse à la sanguine – peut-être une ébauche pour une peinture – peut être comparée à une feuille de la Collection Frits Lugt, à Paris, qui a été datée d'environ 1656-1657 (inv. 6479 ; voir A. Stefes, 'Nicolaes Berchem als tekenaar' dans *Nicolaes Berchem. In het licht van Italië*, cat. exp., Haarlem, Frans Hals Museum, Zurich, Kunsthaus, et Schwerin, Staatliches Museum, 2006-2007, n° T60, ill., p. 108). Une contre-épreuve de la présente feuille se trouve au Kröller-Müller Museum, Otterlo (inv. 8711 ; voir H.T. Colenbrander et J.D. van der Waals, *Tekeningen van de 16de tot de 19de eeuw. Rijksmuseum Kröller-Möller*, Otterlo, 1981, n° 22). Le filigrane de ce dessin, qui a été daté vers 1662, suggère que l'original présenté ici pourrait également être d'une date légèrement plus tardive, c'est-à-dire du début des années 1660.

Nous remercions Annemarie Stefes d'avoir confirmé l'attribution de ce dessin et de nous avoir aidés à rédiger cette note.

*NICOLAES BERCHEM, SHEPHERDS WITH THEIR FLOCK BY A RIVER, RED
CHALK*

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

29

**ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE
(DELFT 1589-1662 LA HAYE)**

Un couple dans une chambre à coucher

avec inscriptions 'Tigoy(?) ougsz' (verso)
plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés pour transfert, traits
d'encadrement à la plume et encre brune
5,5 × 7,5 cm (2 1/8 × 3 in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700
£5,200-6,900

GRAVÉ

attribué à Jan Gillisz. van Vliet, in Jacob Cats, *Self-stryt* [...], La Haye, 1628,
p. 24 (*Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*,
ca. 1450-1700, XLI, Roosendaal, 1992, p. 216, n° 100, ill.)

Ce petit dessin finement exécuté et le lot suivant sont des exemples typiques de l'abondante production de Van de Venne en tant que dessinateur d'illustrations de livres. (M. Royalton-Kisch, *Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londres, 1988, pp. 51-53; W.W. Robinson in *Drawings from the age of Bruegel, Rubens, and Rembrandt. Highlights from the collection of the Harvard Art Museums*, Cambridge, 2016, n° 92, ill.; quatre dessins de la vente Sotheby's, Amsterdam, 4 novembre 2003, lots 36-38). Le premier dessin proposé ici a été identifié comme une illustration pour l'édition de 1628 de *Self-stryt, dat is crachtighe beweginghe van vlees en gheest* [...], un livre regroupant plusieurs histoires sur l'adultère écrites par Jacob Cats, auteur populaire avec lequel van de Venne est étroitement associé. Deux autres dessins pour la même publication se trouvent dans le 'Museum Catsianum', des collections spéciales de la bibliothèque universitaire de Leyde, et au Harvard Art Museums, Cambridge (inv. 1983.167).

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN A BEDROOM, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

30

**ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE
(DELFT 1589-1662 LA HAYE)**

Couple dans un lit perquisitionnés par des hommes armés

plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés, traits d'encadrement à la plume et encre noire
5,3 × 7 cm (2 × 2 3/4 in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700
£5,200-6,900

ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN BED SEARCHED BY ARMED MEN, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES



29



30





COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f31

**LAMBERT DOOMER
(AMSTERDAM 1624-1700 AMSTERDAM)**

Vue d'une ardoisière à Trélazé, près d'Angers

inscrit 'Een Leijput/ buijte Antije' (verso, en bas à gauche)
 pierre noire, plume et encre brune, lavis brun et gris, aquarelle, traits
 d'encadrements à la plume et encre brune, sur papier de livre de compte,
 filigrane grappe avec initiales 'BR' et croissant de lune
 24 x 41,2 cm (9½ x 16¼ in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000
 £18,000-26,000

PROVENANCE

Jeronimus Tonneman (1687-1750), Amsterdam; par héritage à sa mère,
 Maria Tonneman, née Van Breusegom (morte en 1752), Amsterdam; vente
 Amsterdam, 21 octobre 1754 et jours suivants, album F, lot 84 ('Een dito [uen
 vue] Steenbreuk, met coleuren, van Doomer, hoog 14, breed 19 duim';
 à Hendrick de Leth).
 Peut-être Hendrik Croockewit (1784-1863), Amsterdam; vente Amsterdam,
 16 décembre 1874, lot 42 (à Van Pappelendam).
 Vente F. Muller, Amsterdam, 5 avril 1938, lot 84.
 Bernard Houthakker, Amsterdam (*Dessins anciens, français, hollandais,
 italiens*, 1952, n° 17).
 Hendrikus Egbertus ten Cate (1868-1955), Oldenzaal.
 C.G. Boerner, Düsseldorf (*150 Meisterzeichnungen des 16. bis 19.
 Jahrhunderts*, décembre 1964, n° 14).
 Aaron (Adolph) Schwarz (1897-1989), Amsterdam.

EXPOSITION:

De verzameling A. Schwarz, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1968, n° 36
 (catalogue de J.W. Niemeijer).

BIBLIOGRAPHIE

D. Hannema, *Catalogue of the H. E. ten Cate collection*, Rotterdam, 1955, I,
 p. 118, n° 197, II, fig. 113.
 W. Schulz, *Lambert Doomer. Sämtliche Zeichnungen*, Berlin et New York, 1974,
 n° 102, fig. 54.
 W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, II, New York, 1979, p. 822,
 n° 30.
 S. Alsteens and H. Buijs, *Paysages de France dessinés par Lambert Doomer
 et les artistes hollandais et flamands des XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, 2008,
 pp. 135, 137, fig. c.

Le voyage que le jeune artiste néerlandais Lambert Doomer entreprit en 1645-1646 le long de la Loire compte parmi les mieux documentés de tous les artistes du XVII^e siècle. Grâce aux dessins qui en ont été conservés et au journal tenu par son compagnon de voyage encore plus jeune, Willem Schellinks (1627-1678), nous savons que les deux artistes ont visité les ardoisières entre Angers et Saumur le 10 juillet 1646 (Alsteens et Buijs, *op. cit.*, p. 135). La description de Schellinks mérite d'être citée dans son intégralité: 'Nous sommes parvenus près des carrières où l'on taille de l'ardoise. On en trouve ici en grande quantité, et on y travaille continuellement. Parmi d'autres, nous en avons vu une qui était effroyablement profonde, si bien que, même si l'on contournait, au-dessus, la large ouverture, on ne pouvait voir aucun des travailleurs qui œuvraient en bas; on entendait seulement le bruit de leurs pioches et de leurs marteaux, ainsi que l'écho de leurs cris. Et ces puits descendent perpendiculairement par rapport au sol; ils sont creusés tout autour avec des angles et des larges compartiments' (publié *ibid.*, p. 358). L'impressionnante carrière que l'on voit ici pourrait bien être celle que Schellinks désigne comme la plus profonde; toutes étaient situées dans le village de Trélazé, au sud-est d'Angers. Aujourd'hui, elles sont remplies d'eau et peuvent être visitées comme les lacs du Parc des Ardoisières.

Le dessin que Doomer a dû faire sur place est peut-être une esquisse à la plume qui se trouve au Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 11965; voir Schulz, *op. cit.*, n° 101, fig. 53; Alsteens et Buijs, n° 33, ill.), ou plus probablement une esquisse perdue. Le dessin présenté ici fait partie de la vaste série de répliques réalisées par Doomer après 1671, et reconnaissables au papier sur lequel elles sont réalisées, ainsi qu'aux inscriptions habituelles du dix-huitième siècle en néerlandais au verso décrivant les sujets des vues (Alsteens et Buijs, *op. cit.*, pp. 34-36). Elles sont apparues en groupe dans la vente d'œuvres d'art du collectionneur amstellodamois Jeronimus Tonneman (voir Provenance). Cependant, comme il n'est né qu'en 1687, elles ont dû être réalisées pour un autre collectionneur, peut-être à sa demande; toutes les feuilles ont le même format, la même finition et la même technique. L'un de ces collectionneurs néerlandais était l'avocat d'Amsterdam Laurens van der Hem (1621-1678), dont la collection d'estampes et de dessins topographiques était reliée dans un exemplaire de l'*Atlas maior* de Joan Blaeu, aujourd'hui conservé à l'Österreichische Nationalbibliothek, à Vienne.

Doomer et Schellinks ont tous deux contribué de manière significative à ce projet, ce dernier avec une répétition de la vue de Doomer de l'ardoisière conservée à Berlin (P. van der Krogt et E. de Groot, *The Atlas Blaeu-Van der Hem of the Austrian National Library. catalogue descriptif des quatre volumes complémentaires à l'Atlas*, I, 't Goy-Houten, 1996, n° 6:83, comme par Doomer; compte rendu de la publication précédente par S. Alsteens, *Master Drawings*, XLVIII, n° 1, printemps 2010, p. 111, sous 6:83).

LAMBERT DOOMER, VIEW OF A SLATE QUARRY NEAR ANGERS,
 BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH,
 WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, ON LEDGER
 PAPER, WATERMARK



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

•f32

**ATTRIBUÉ À JAN LIEVENS
(LEYDE 1607 – 1674 AMSTERDAM)**

Couple debout devant un homme assis dans un intérieur (recto); Homme assis devant un feu et figures debout (verso)

avec inscriptions 'Levens' (verso) et avec numérotation '27' (verso)

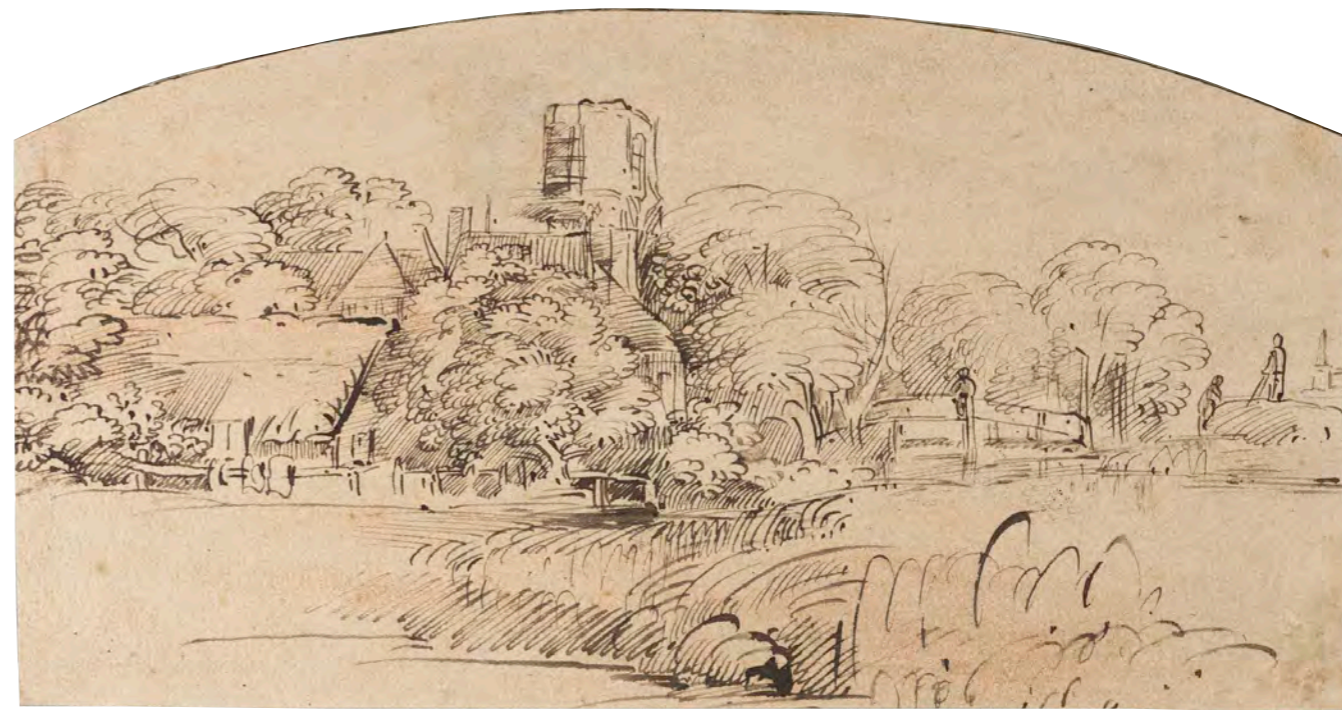
plume et encre brune
10,5 × 16,7 cm (4 1/8 × 6 1/2 in.)

€5,000-7,000

US\$5,500-7,600

£4,300-6,000

ATTRIBUTED TO JAN LIEVENS, A STANDING COUPLE AND A SEATED MAN IN AN INTERIOR (RECTO); FIGURES IN FRONT OF A FIRE, PEN AND BROWN INK WITH INSCRIPTIONS



33

**PIETER DE WITH
(AMSTERDAM 1625/1645-1689)**

Paysage fluvial avec des maisons et une tour

plume et encre brune, traits d'encadrement à la plume et encre brune le long du bord supérieur

11,4 × 22 cm (4 1/2 × 8 5/8 in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

£18,000-26,000

Èlève de Rembrandt au début des années 1650, De With est dorénavant reconnu comme l'auteur d'un nombre important de dessins et d'eaux-fortes de paysages, dont cette feuille est un nouvel ajout (P. Schatborn in *Old Drawings, New Names. Rembrandt and his Contemporaries*, cat. exp., Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis, 2014, n^{os} 43-46, ill.). Des exemples signés de son style de dessin sont conservés dans la Collection Frits Lugt, Paris (inv. 7877), et au Musée des beaux-arts de Besançon (inv. D 574; voir W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt School*, New York, 1979, n^{os} 2390, 2392, ill.; et P. Schatborn, *Rembrandt and his Circle. Drawings in the Frits Lugt Collection*, Bussum et Paris, 2010, I, n^o 161, II, ill.). Un autre paysage très similaire est conservé à Londres, au British Museum, inv. 1910,0212.191 (fig. 1; voir Sumowski, *op. cit.*, n^o 2402, ill.).

Nous remercions Martin Royalton-Kisch pour son aide apportée à la rédaction de cette notice, ainsi que la confirmation de l'attribution à De With.

PIETER DE WITH, LANDSCAPE WITH HOUSES AND A TOWER, PEN AND BROWN INK



Fig. 1. Pieter de With, *Paysage avec un canal près d'un village*. British Museum, Londres.



34

**CORNELIS DE WAEL
(ANVERS 1592-1667 ROME)**

Paysans avec une calèche arrivant au village (recto); Croquis d'une femme nue (verso)

avec inscriptions 'J. Steen' (verso)
plume et encre brune, filigrane tête
20 x 27,5 cm (8 x 10 7/8 in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600
£860-1,300

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

Tout comme son frère Jan, Cornelis de Wael, originaire d'Anvers, a passé la majeure partie de sa vie en Italie, en particulier à Gênes et à Rome. Dans ses dessins à la plume, exécutés dans un style rapide, il se concentre sur les scènes de genre, comme en témoigne le présent exemple, ainsi que des feuilles telles que celles figurant dans un album du British Museum de Londres (inv. 1836.0811.614-1836.0811.667), ou celle conservée à l'Art Institute de Chicago, inv. 1922.1947 (A.-M. Logan, *Flemish Drawings in the Age of Rubens. Selected Works from American Collections*, cat. exp., Wellesley College, Davis Museum and Cultural Center, et Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 1993-1994, n° 75, ill.).

CORNELIS DE WAEL, A CARRIAGE ARRIVING IN A VILLAGE (RECTO), SKETCH OF A NUDE WOMAN (VERSO), PEN AND BROWN INK, WATERMARK



f35

**JAN VAN GOYEN
(LEYDE 1596-1656 LA HAYE)**

Personnages et voiliers au bord d'un rivage

signé et daté 'VG1653' (en bas à droite)
pierre noire, lavis gris, filigrane trompe avec initiales 'MC'
11,4 x 19,6 cm (4 1/2 x 7 3/4 in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000
£6,100-8,600

PROVENANCE

Charles Fairfax Murray (1849-1919), Londres (L. 718), vente Christie's, Londres, 30 janvier 1920, partie du lot 101 (32 gns. à Parsons, ensemble avec la *Vue de Scheveningen*, aujourd'hui à la Collection Frits Lugt, Paris; voir Beck, *op. cit.*, n° 286).

E. Parsons and Sons, Londres.

Dr C. Hofstede de Groot (1863-1930), La Haye (L. 561) (verso); vente C.G.

Boerner, Leipzig, 4 novembre 1931, lot 102.

P.J. Snyders.

P. & D. Colnaghi, Londres, 1957, n° 30.

Vente Christie's, Londres, 3 juillet 2007, lot 105.

BIBLIOGRAPHIE

H.-U. Beck, *Jan van Goyen, 1596-1656, Ein Œuvreverzeichnis*, I, Amsterdam, 1972, n° 360.

JAN VAN GOYEN, FIGURES AND BOATS IN THE DUNES, BLACK CHALK, GREY WASH, SIGNED AND DATED, WATERMARK HORN WITH INITIALS 'MC'

**ANTHONY VAN DYCK
(ANVERS 1599-1641 LONDRES)**

Un moine franciscain, assis, levant les yeux

Pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier gris (anciennement bleu)
35,5 × 25 cm (14 × 9.76 in.)

€100,000-150,000

US\$110,000-160,000

£86,000-130,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

À aucun moment de sa courte mais très prolifique carrière, Van Dyck n'a peint plus d'œuvres religieuses que dans les quelques années suivant son retour à Anvers d'Italie en 1627 et son départ pour Londres en 1632. Beaucoup de ces retables de grande envergure, commandés pour des églises, ont rendu accessible son art – perfectionné dans l'atelier anversois de Peter Paul Rubens et plus tard en contact direct avec l'art italien – pour la première fois à un large public dans sa Flandre natale (H. Vey dans *Van Dyck. A Complete Catalogue of the Paintings*, New Haven, Londres, 2004, n° III.1-III.53, ill.). Le présent dessin, redécouvert récemment, doit dater de cette période, et semble être une étude pour une telle peinture, bien qu'il ne puisse actuellement être relié à aucune composition connue de sa main. Le jeune homme agenouillé, regardant le ciel en extase, est reconnaissable comme un moine franciscain par sa robe et le nœud de la corde attachée autour de sa taille. Il semble être assis, probablement sur un rocher. Comme c'est souvent le cas avec de nombreuses études de Van Dyck pour des portraits, le dessin se concentre sur la pose et le drapé, tandis que le visage est esquissé dans un style à la fois minimal et hautement efficace.

Van Dyck prit l'habitude d'utiliser du papier bleu lorsqu'il était en Italie, et ce support fut choisi pour plusieurs de ses dessins de la soi-disant deuxième période anversoise, telle qu'une feuille conservée au British Museum de Londres, inv. 1875.0313.45 (fig. 1; voir H. Vey, *Die Zeichnungen Anton van Dycks*, Bruxelles, 1962, I, n° 130, II, ill.; et C. Brown, *The Drawings of Anthony van Dyck*, cat. exp., New York, The Pierpont Morgan Library, et Fort Worth, The Kimbell Art Museum, 1991, n° 50, ill.). Dans ce dessin, une étude pour une *Lamentation* aujourd'hui perdue mais conservée autrefois au musée de Berlin (Vey, *op. cit.*, 2004, n° III.35, ill.), le corps sans vie du Christ est réalisé dans un style plus détaillé avec des traits vigoureux de pierre noire rehaussée de craie blanche, tandis que la tête de Saint Jean en haut à droite est faite de manière sommaire, comparable à celle du visage du présent dessin. Leur regard vers le haut se retrouve dans de nombreuses figures empreintes de



Fig. 1. Anthony van Dyck, *Lamentation du Christ*. British Museum, Londres.

pathos des œuvres religieuses de Van Dyck de cette période, telles: la Vierge dans la *Vierge à l'Enfant* du Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv. PD.48-1976; voir Vey, *op. cit.*, 2004, n° III.11, ill.), ou dans la *Crucifixion* de l'église Saint-Michel de Gand (*ibid.*, n° III.24, ill.); à la fois pour la Vierge et Saint François dans une autre *Crucifixion* à l'église Notre-Dame de Termonde (n° III.26, ill.); le Christ dans *l'Érection de la Croix* à l'église Notre-Dame de Courtrai (n° III.21, ill.); ou encore Saint Jean l'Évangéliste dans une *Crucifixion* conservée au Palais des beaux-arts de Lille (inv. P.89), initialement dans l'église des Récollets de la même ville (n° III.25, ill.). Toutes ces œuvres datent de la fin des années 1620.

Plus de trois cents dessins de Van Dyck, dont la carrière a été brusquement interrompue par sa mort précoce en 1641, ont survécu, mais peu de première importance subsistent en mains privées et sont mis en vente sur le marché. À l'exception d'une étude, dont l'état est compromis, pour un *Christ portant la Croix* (récemment vendue chez Christie's, Paris, le 16 octobre 2016, lot 115) et surtout d'un portrait dessiné du graveur Willem Hondius, présenté chez Christie's, New York le 1^{er} février 2024 (lot 83), dessin de Van Dyck, d'une importance et d'une taille similaires à celles de la présente feuille, n'avait pas été proposé aux enchères depuis plusieurs décennies. Deux compositions religieuses de dimensions plus réduites furent vendues récemment: une esquisse à la plume du *Repos lors de la fuite en Égypte* (Christie's, 5 décembre 2019, lot 14), et une autre feuille représentant également la *Sainte Famille* (Christie's, Londres, 5 juillet 2017, lot 56).

Nous remercions Christopher Brown et Martin Royalton-Kisch d'avoir confirmé l'attribution à Van Dyck, ce dernier sur la base d'une photographie numérique.

ANTHONY VAN DYCK, A FRANCISCAN MONK, SEATED, LOOKING UP,
BLACK CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER





37

37

CHARITÉ ROMAINE OU CIMON ET PÉRO

PROBABLEMENT FLANDRES, SECONDE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

terre cuite; bras manquants
H. 13,2 cm (5¼ in.); L. 15,7 cm (6¼ in.)

€2,500-3,500

US\$2,800-3,800

£2,200-3,000

PROVENANCE

Galerie Sismann, Paris.
Collection particulière française.

La *Charité romaine* est un sujet rapporté par divers auteurs de l'Antiquité mais rarement traité en sculpture. Cimon, condamné à mourir de faim en prison, est sauvé par sa fille, Péro, qui l'allaite pendant sa visite quotidienne. Cette iconographie singulière, symbole de piété filiale, est peu fréquente mais sa reprise à la Renaissance puis au XVII^e siècle en fait un sujet baroque courant.

Notre groupe en terre cuite s'inscrit dans la tradition baroque flamande de ce sujet traité par le peintre flamand Pierre Paul Rubens (1577-1640) puis traduit vers 1651-1652 en *bozzetto* par le sculpteur anversois Artus Quellin l'Ancien (1609-1668) à la demande de la Ville d'Amsterdam (voir Rijksmuseum, Amsterdam, inv. BK-AM-51-11). Le traitement classique, la finition achevée et les dimensions réduites de notre groupe sont probablement l'œuvre d'un artiste influencé par Quellin.

A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING THE ROMAN CHARITY OR CIMON AND PERO, PROBABLY FLEMISH, SECOND HALF 17TH CENTURY

COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

f38

LEONAERT BRAMER (DELFT 1596-1674)

Personnages descendant une colline vers un homme terrassé

numéroté '3' (en bas à droite)
aquarelle

27 x 18,7 cm (10% x 77% in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Possiblement Sotheby's, Londres, 22 juin 1982, lot 84 ou 85.
Collection particulière, Amsterdam.

Vers la fin de sa carrière, le peintre et dessinateur de Delft a commencé à produire de vastes séries d'œuvres colorées, certaines sur vélin, d'autres (comme ici) sur papier (M.C. Plomp, 'Leonaert Bramer the Draughtsman', in *Leonaert Bramer 1596-1674. Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, cat. exp., Delft, Stedelijk Museum het Prinsenhof, 1994, pp. 195-196). Parmi les sujets traités figurent la *Vie du Christ* (*ibid.*, n° 40, ill.), les *Métamorphoses d'Ovide* (*ibid.*, n° 41, 42, ill.) et le sujet non identifié de la présente feuille, peut-être tiré de l'histoire ancienne. Le dessin pourrait appartenir à la même série que quatre dessins de dimensions et de décors similaires, récemment acquis par le Kupferstichkabinett, Berlin, inv. KdZ 30269-KdZ 30270 (H. Bevers, *Niederländische Zeichnungen und Druckgraphik der Sammlung Christoph Müller im Berliner Kupferstichkabinett*, cat. exp., Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Kulturforum, 2008, n° 18a-18d, ill.).

LEONAERT BRAMER, FIGURES DESCENDING A HILL TOWARDS A FALLEN FIGURE, WATERCOLOUR



38



39

39

**FRANZ ANTON DANNE
(ACTIF À VIENNE 1726-1764)**

*Castrum doloris en l'honneur de Charles IV,
dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne*

avec inscriptions 'François Danet' (en bas au centre)
plume et encre brune, lavis gris, les contours incisés
41 × 27,5 cm (16 1/8 × 10 3/4 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,100

PROVENANCE

Charles Eggimann (1863-1948), Genève, Paris (L. 530).
Collection particulière de l'est de la France.

GRAVÉ

en sens inverse par Gustav Adolph Müller (1694-1767), eau forte
(fig. 1 ; Vienne, Albertina, inv. DG2020/5/65).

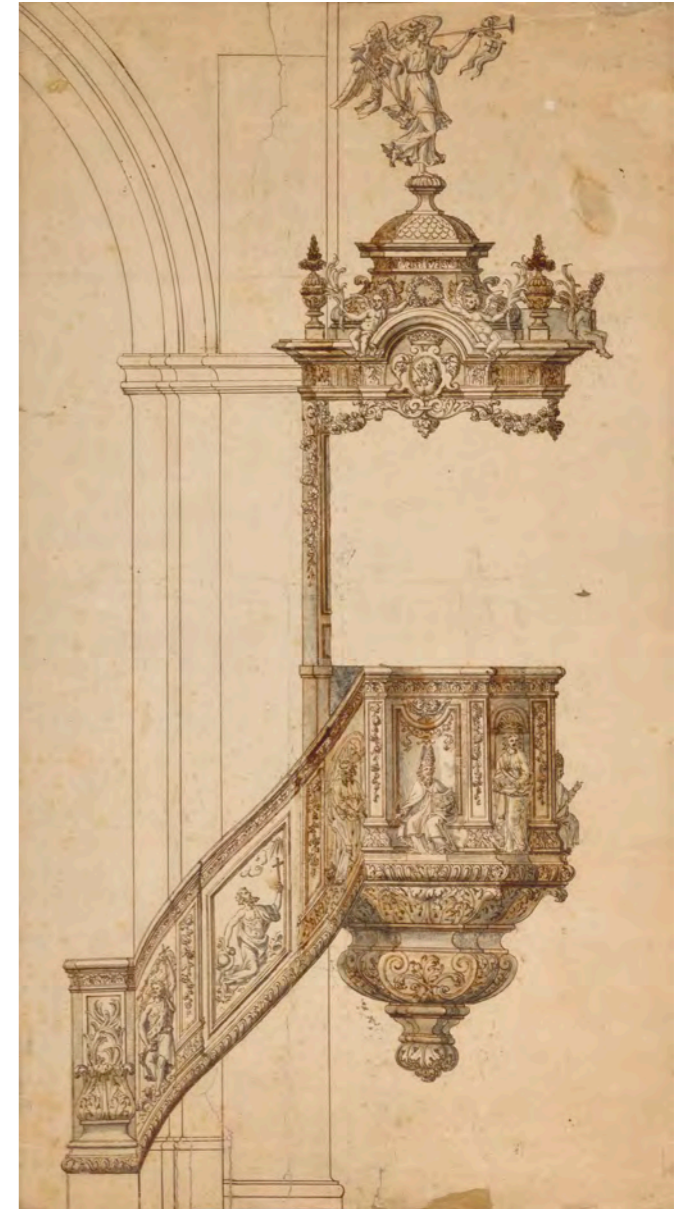
Ce *castrum doloris* a été érigé en l'honneur de Charles de Habsbourg, dit Charles VI, élu empereur du Saint-Empire romain germanique en 1711, puis roi de Bohême, de Hongrie, de Sardaigne, de Naples et de Sicile, ainsi que Duc de Parme et fut le dernier des Habsbourgs mâles à régner en Autriche. La cérémonie des funérailles a eu lieu du 30 janvier au 1^{er} février 1741.

La gravure est reproduite dans l'article de P. Casarotto, 'La pompe funèbre impériale dans la Monarchie habsbourgeoise entre baroque et Lumières (1705-1790): ruptures et continuité des pratiques rituelles' dans *Contre le luxe (XVII^e-XVIII^e siècle)*, actes de colloque, Université Bordeaux Montaigne, 2021, p. 173.

FRANZ ANTON DANNE, THE CASTRUM DOLORIS IN HONOR OF CHARLES VI IN THE CATHEDRAL OF SAINT STEPHEN, VIENNA, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gustav Adolf Müller, d'après Franz Anton Danne, *Castrum Doloris* pour Charles IV. Albertina, Vienne.



40

40

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE
*Projet d'une chaire à prêcher sculptée aux armes
de la famille du Marquis de Pons de Rennepont*

plume et encre brune, lavis brun et gris, traces de gomme arabique
53,5 × 29,3 cm (21 × 11 1/2 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, DESIGN FOR A PULPIT WITH THE COAT OF ARMS OF THE PONS DE RENNEPONT FAMILY, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH

f41

ATTRIBUÉ À TOUSSAINT DUBREUIL
(PARIS 1561-1602)

La Forge de Vulcain

plume et encre brune, noirci au verso pour transfert, traces d'incisions
19 × 33 cm (13½ × 7½ in.)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

£6,100-8,600

PROVENANCE

Wolfhart F. Bürgi (1901-1989), Bern (L. 3400).

Vente Lucerne, Galerie Fischer, 24-25 juin 1988, lot 3147.

Collection particulière du sud de la France.

Vente Artcurial, Paris, 31 mars 2016, lot 25 (comme école de Fontainebleau, vers 1600).

GRAVÉ

par Gabriel Lejeune, *Le Feu*, burin et eau-forte, BnF, Cabinet des Estampes, cote: AA3 (fig. 1; M. Préaud, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle. Leclercq-Lenfant*, Paris, 1989, X., p. 56, n° 6, ill.).

par Pierre Fatoure, *Vulcain, allégorie du Feu*, burin, dans *Pièces drolatiques et bouffonnes*, BnF, Cabinet des Estampes, cote: réserve TE-1-boîte fol, P15236.

Vulcain est ici représenté assis au premier plan, telle une figure repoussoir avec des tenailles à la main tandis que les Cyclopes travaillent à l'arrière-plan devant la forge. La gravure correspondante à ce dessin est titrée 'IGNIS' et semble appartenir à une série des quatre éléments dont seule le *Feu* et la *Terre* sont aujourd'hui connus. La gravure de la *Terre*, de Gabriel Lejeune et Pierre Vallet d'après Toussaint Dubreuil est titré 'TERRA', elle représente Cybèle assise au premier plan accoudée sur un lion (Préaud, *op. cit.*, p. 56, n° 5, ill.).

Le présent dessin, dans le même sens que la gravure de Gabriel Lejeune et Pierre Fatoure, correspond aux dimensions exactes de cette première gravure (fig. 1). Il est noirci au verso et d'infimes traces de stylet sont visibles en transparence au verso le long des contours. Il est fort probablement qu'il s'agisse du dessin préparatoire ayant servi à la gravure.

Quant à son attribution, le travail des hachures pour souligner les muscles de la figure repoussoirs du premier plan est typique de l'écriture graphique de Toussaint Dubreuil lorsqu'il utilise la plume. Cette écriture témoigne d'une 'manie du muscle qui est aussi, au plus haut point, une science du mouvement: comme dans l'art d'un Cornelis van Haarlem ou d'un Hendrick Goltzius à la même date, l'anatomie paradoxalement développée dans d'étourdissants raccourcis, est, coup double, un coup d'adresse et un coup de théâtre' (D. Cordellier, *Toussaint Dubreuil*, Paris, 2010, p. 8). Cette manière de dessiner les corps a également parfois été rapprochée de celle de Bartolomeo Passaroti (1529-1592) 'dont les premières manifestations précèdent d'assez peu l'activité de Dubreuil (D. Cordellier, 'Toussaint Dubreuil, 'singulier en son art', *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1985, p. 21). Pour quelques autres dessins à la plume et encre brune représentant des corps masculins nus et muscles travaillés en hachures par Toussaint Dubreuil, voir *Hercule délivrant Prométhée*, *Le Martyre de saint Christophe* et *Famille de bergers avec une chèvre et un chien*, tous trois conservés au musée du Louvre (inv. 26273, inv. 26272, inv. 26271; Cordellier, *op. cit.*, 2010, n° 13, 14, 16, ill.).

ATTRIBUTED TO TOUSSAINT DUBREUIL, VULCAN'S FORGE, PEN AND BROWN INK, BLACKENED ON THE VERSO, PARTLY INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gabriel Lejeune, d'après Toussaint Dubreuil, *Le Feu*. Gravure au burin, eau-forte. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.

f42

JACQUES BELLANGE (1575-1616)

L'Adoration des Mages

avec inscription 'Bellange' (en bas à gauche)

Pierre noire, sanguine, lavis gris et brun

28,7 × 20 cm (11¼ × 7⅞ in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Edward Peart (1756-1824), Londres, Butterwick (L. 892).

GRAVÉ

en sens inverse par Crispijn de Passe l'Ancien (fig. 1; voir [Hollstein's] *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*, XV, Amsterdam, 1964, n° 87, ill.; A.N. Worthern et S.W. Reed, *The Etchings of Jacques Bellange*, cat. exp., Des Moines Art Center, Boston, Museum of Fine Arts, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1975-1976, n° 66, ill.).

Ce dessin inédit prépare *L'Adoration des Mages*, une des neuf compositions de Bellange gravées par Crispijn de Passe I (1564-1637) à Cologne vers 1601. Plusieurs variantes entre le dessin et l'estampe sont présentes. Des trois Rois mages, seule la pose du premier qui présente son cadeau à l'Enfant n'est pas modifiée. Celui debout près du centre du dessin désigne la Vierge d'un doigt, la tête tournée dans le sens opposé, alors que dans la gravure, il la regarde directement. La pose du troisième, au premier plan, est modifiée. D'autres motifs n'ont pas, ou peu changé, comme les trois personnages du fond, la Vierge et l'Enfant, ainsi que deux figures caractéristiques de Bellange, la jardinière canéphore et le cavalier de dos.

Les éléments modifiés entre ce dessin et l'estampe se retrouvent sur une feuille conservée à l'Albertina où ils sont plus proches de la version gravée (inv. 11754; J. Thuillier, *Jacques de Bellange*, cat. exp., Rennes, Musée des beaux-arts, 2001, p. 121, n° 8, ill.). Si l'attribution de la feuille viennoise avait été mise en doute par de nombreux auteurs, Jacques Thuillier a pu la confirmer en rappelant sa date précoce par rapport au corpus connu de l'artiste.

Une grande partie de la vie de Bellange demeure dans l'ombre, surtout la première partie avant son installation définitive à Nancy à la cour du duc de Lorraine. Selon l'hypothèse la plus probable, au tournant du siècle, Bellange aurait pu faire un voyage à Cologne où de Passe lui aurait demandé des dessins destinés à être gravés, dont celui-ci (I. Veldman, *Crispijn de Passe and his Progeny (1564-1670). A Century of Print Production*, Rotterdam, 2001, p. 54). Une inscription dans la même main que sur le dessin en bas à gauche se trouve sur une autre feuille des débuts de l'artiste également à l'Albertina (inv. 11756; voir Thuillier, *op. cit.*, n° 2, ill.).

JACQUES BELLANGE, *THE ADORATION OF THE MAGI*, BLACK CHALK, RED CHALK, GREY AND BROWN WASH



Fig. 1. Crispijn de Passe l'Ancien, d'après Jacques Bellange, *L'Adoration des Mages*. Gravure au burin. Rijksmuseum, Amsterdam.



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f43

**GEORGES LALLEMAND
(NANCY VERS 1575-1636 PARIS)***L'Attrapeur de rats*

avec inscription 'belange' (en bas à gauche)

pierre noire, plume et encre brune

34,5 x 18,3 cm (13½ x 7¼ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, 28 novembre 1928, lot 11 (comme Jacques Bellange).

Pierre Lièvre (1882-1939), Paris.

Madame Schnerb, Paris.

Vente anonyme; Christie's London, 10 juillet 2014, lot 144.

BIBLIOGRAPHIEF.-G. Pariset, 'Dessin de de Jacques de Bellange', in *La critica d'arte*, VIII, n° 5, fascicule XXI, janvier 1950, p. 346, fig. 295 (comme Bellange).F.-G. Pariset, 'Georges Lallemand émule de Jacques de Bellange', in *Gazette des beaux-arts*, XLIII, 1954, p. 303.C. Comer, *Studies in Lorraine Art, ca. 1580-ca. 1625*, thèse de doctorat, Princeton, 1979, p. 280, n° X (comme attribué à Lallemand).

Publié dans un premier temps comme une feuille de Jacques de Bellange par François Georges Pariset en 1950, l'auteur revient sur cet avis quatre ans plus tard et le cite dans son article fondateur sur Lallemand dessinateur (Pariset, *op. cit.*). Il y rappelle les différences de style entre ces deux artistes lorrains, et souligne l'importance du dessin sous-jacent à la pierre noire chez Lallemand sur lequel certains contours sont repris à la plume et à l'encre brune. En effet, la même forme des yeux et le même regard se retrouvent sur d'autres feuilles dont deux conservés au musée du Louvre: la figure de gauche de *L'Entremetteuse* (inv. 43256, *L'Art en Lorraine au temps de Jacques Callot*, cat. exp. Nancy, musée des beaux-arts, 1993, p. 272, fig. 2) ou sur le visage du saint Jean-Baptiste de la *Sainte Famille* (inv. 21768; *op. cit.* p. 206, n° 54, ill.) gravée en sens inverse par Ludolph Büsinck avec la lettre 'G Lalleman:/ M. Büsinck. Scul:/ 1623'.

GEORGES LALLEMAND, *THE RAT CATCHER*, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK





44

CE LOT A ÉTÉ CONSIGNÉ PAR LA MAISON DE VENTES MARAMBAT-DE-MALAFOSSE À TOULOUSE.

44

DANIEL DUMONSTIER (PARIS 1574-1646)

Portrait d'Alexandre d'Hallwin, seigneur de Wailly

inscrit par Béthune 'MR DE WAILLY LE FILS DE LA MAISON D'HALLUVIN 1628' (en haut au centre)

Pierre noire, sanguine, craies de couleurs, estompe
44,2 x 34 cm. (16 7/8 x 13 3/8 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400
£2,600-4,300

PROVENANCE

Collection particulière du sud-ouest de la France.

Fils de Charles-Maximilien d'Hallwin, seigneur de Wailly et Namps, gouverneur de Rue, né vers 1570, mort à Nancy en 1630. Il a été marié en 1595 à Paris avec Catherine du Gué, dame de Lully. Alexandre était son fils unique, il épouse à Nancy en 1633, Yolande Barbe de Bassompierre, fille du baron de Bassompierre, gentilhomme ordinaire de la Chambre. De leur union naîtra une seule fille Josèphe-Barbe, qui a épousé Ferdinand-François-Joseph de Croy, prince de l'Empire, grand d'Espagne, et lui a porté en dot l'héritage de sa famille et les seigneuries de Wailly, de Hames et de Sangatte.

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

DANIEL DUMONSTIER, PORTRAIT OF ALEXANDRE D'HALLWIN, BLACK AND RED CHALK, COLOR CHALKS, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

45

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE

Jeune garçon drapé avec études subsidiaires de mains et tête de femme (recto);

Étude d'une tête, de mains et de bras (verso)

sanguine, craie blanche, estompe, sur papier brun, filigrane trois croissants de lune

37,5 x 23,3 cm (14 7/8 x 9 1/4 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Collection particulière du sud de la France.

FRENCH SCHOOL, 17TH CENTURY, A CHILD WITH STUDIES OF A FEMALE HEAD, HANDS AND DRAPERY (RECTO); STUDY OF HEAD, HANDS AND ARMS (VERSO), RED AND WHITE CHALK, STUMPING, ON LIGHT BROWN PAPER, WATERMARK



45

lot 46–55

Collection d'un historien de l'art Américain

f46

SIMON VOUET (PARIS 1590-1649)

Étude de femme nue en buste, son bras gauche levé tenant une torche

Pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier brun
23,8 × 18,5 cm (9.3/8 × 7.3/8 in.)

€40,000-60,000

US\$44,000-65,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

Cornelis Mensink (1866-1916), La Haye (selon une inscription sur le précédent montage).

Douglas Huntly Gordon (1903-1986), Baltimore (L. 1130a).

Vente Christie's, New York, 30 janvier 1997, lot 115.

Après avoir passé plus de dix ans en Italie, Simon Vouet rentre en France à la demande du Cardinal de Richelieu pour honorer le poste de Premier peintre de Louis XIII et ainsi dynamiser le milieu artistique parisien. Très vite, il s'entoure d'un atelier conséquent et les élèves vont se former auprès du maître grâce au dessin 'qui devient le véhicule privilégié de la communication entre le maître et l'élève, transmettant la pensée du premier au second' (B. Brejon de Lavergnée, *Simon Vouet ou l'éloquence sensible*, cat. exp., Nantes, musée des beaux-arts, 2002-2003, p. 21).

Ce dessin est à mettre en rapport avec *l'Éloquence*, une estampe dont un exemplaire est conservé au British Museum de Londres (inv. X.6.68) et une autre au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France à Paris. L'estampe est en sens inverse et la figure complètement drapée, comme dans le dessin, avec la main droite posée sur un livre ouvert soutenu par un *putto* ailé; un lion est allongé près d'elle. L'estampe, publiée par Philippe Huart, a probablement été exécutée par un artiste de l'atelier de Vouet, peut-être Pierre Mignard, comme le suggère l'impression conservée à la Bibliothèque nationale, qui porte l'annotation suivante: 'S. Vouet pinxit/ P. Mignard sculpsit' (fig. 1; voir J. Thuillier *et al.*, *Vouet*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1990, pp. 63-64, ill.). Mignard travaille dans l'atelier de Vouet entre 1632-1634.

SIMON VOUET, STUDY OF A HALF-LENGTH NUDE WOMAN, HER LEFT ARM RAISED AND HOLDING A TORCH, BLACK CHALK, HEIGHTENED WITH WHITE, ON LIGHT BROWN PAPER



Fig. 1. P. Mignard (?), *L'Éloquence*. Gravure au burin. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.



f47

GÉRARD AUDRAN (LYON 1640-1703 PARIS) *L'Építaphe du Cardinal de Richelieu avec deux squelettes tenant un cartouche*

plume et encre brune et grise, lavis gris, traits d'encadrement à la plume et encre brune, les contours incisé pour transfert

49 x 35,5 cm (19¼ x 13⅞ in.)

inscrit 'Ce Dessein de la Main/ de Gerard Audran graveur du Roi' (au centre)
€15,000-25,000 US\$17,000-27,000
£13,000-21,000

PROVENANCE
Jean-Baptiste Descamps (1706-1791), Rouen.
Christopher Powney, Londres.
Lodewijk Houthakker (1926-2008), Amsterdam (L. 3893); vente Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 72.

BIBLIOGRAPHIE
P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, Londres, 1989, II, n° 1092, ill.

GRAVÉ
en sens inverse par Gérard Audran (?) (fig. 1; voir Fuhring, *op. cit.*, p. 753, fig. 54).

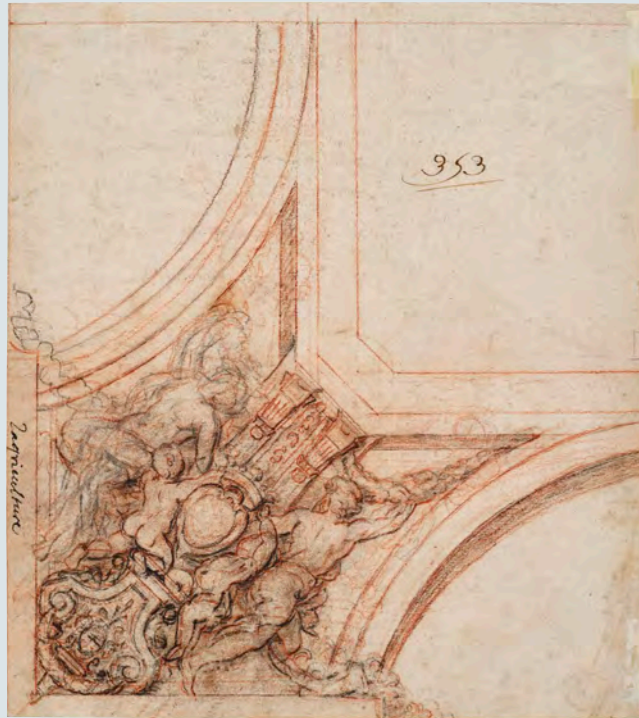
Cette large feuille est un dessin préparatoire pour la gravure de l'építaphe du cardinal de Richelieu, publiée après la mort du cardinal et apposée sur le mur de sa chapelle funéraire dans l'église de la Sorbonne à Paris (Fuhring, *op. cit.*). L'éloge de Richelieu qui figure dans l'estampe est remplacée dans le dessin par un texte plus tardif du XVIII^e siècle qui célèbre le peintre, professeur et historien de l'art rouennais Jean-Baptiste Descamps (1706-1791), ce dernier ayant possédé le dessin au XVIII^e siècle. Descamps est loué pour avoir apporté à Rouen le goût de l'art et de l'architecture, et pour avoir ressuscité les manufactures locales et fondé une école de dessin. Selon l'auteur de l'inscription, le verso du dessin, aujourd'hui contrecollé et non visible, avait été rougi à la sanguine pour son transfert sur la plaque de cuivre.

GÉRARD AUDRAN, EPITAPH OF CARDINAL RICHELIEU WITH SKELETONS HOLDING A CARTOUCHE, PEN AND BROWN AND GREY INK, GREY WASH, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, INCISED FOR TRANSFER



Fig. 1. Gérard Audran (?), *Építaphe du Cardinal de Richelieu*. Gravure au burin. Département des Estampes et de la Photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.





(recto)



(verso)

f48

CHARLES DE LA FOSSE (PARIS 1636-1716)

Projet d'angle pour un plafond avec figures tenant des guirlandes entre des putti encadrant un blason surmonté d'une couronne (recto); Angle d'un plafond avec Minerve (verso)

avec inscription 'l'agriculture' et avec numérotation '353' (recto)
 pierre noire, sanguine, les contours partiellement incisés, filigrane grappe inscrit dans un cercle
 23,4 x 26,4 cm (9¼ x 10¼ in.)

€8,000-12,000 US\$8,800-13,000
 €6,900-10,000

PROVENANCE

Christopher Powney, Londres.
 Lodewijk Houthakker (1926-2008), Amsterdam (L. 3893); vente Christie's, New York, 11 janvier 1994, lot 71.

EXPOSITION:

Nijmegen, Museum Commanderie van Sant Jan, et Haarlem, Vleeshal Grote Markt, *Wanden en Plafonds. Tekeningen uit de Verzameling Lodewijk Houthakker*, 1985, n° 48, ill.

BIBLIOGRAPHIE

P. Fuhring, *Design into Art. Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker collection*, Londres, 1989, I, n° 334, ill.

Anciennement attribuée à Charles Le Brun, cette feuille double face a été identifiée comme étant l'œuvre d'un de ces élèves, Charles de La Fosse. D'un point de vue stylistique, le dessin peut être comparé à d'autres études de décors de plafond de l'artiste, dont une feuille de la collection du marquis de Chennevières, aujourd'hui au Metropolitan Museum of New York (inv. 1985.37; voir J. Bean, *15th-18th Century French Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1986, n° 143, ill.). Bien que le dessin ne soit pas relié à un programme décoratif précis, Peter Fuhring suggère qu'il aurait pu être commandé par le marquis de Louvois, pour qui La Fosse travaillait à l'époque, étant donné la présence, parmi les détails décoratifs, de la couronne d'un marquis (*op. cit.*, p. 283).

CHARLES DE LA FOSSE, CORNER OF A CEILING WITH FIGURES HOLDING SWAGS BETWEEN PUTTI FLANKING A COAT OF ARMS SURMOUNTED WITH A CORONET (RECTO), CORNER OF A CEILING WITH MINERVA (VERSO), BLACK AND RED CHALK, PARTLY INCISED FOR TRANSFER, WATERMARK



f49

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (VENISE 1696-1770 MADRID)

Homme debout portant un manteau, tourné vers la gauche

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
 19,4 x 13,4 cm (7½ x 5¼ in.)

€8,000-12,000 US\$8,800-13,000
 €6,900-10,000

PROVENANCE

Probablement collection Corniani-Algarotti, Venise.
 Probablement collection Breadalbane, Langton House, Berwickshire; Dowell's, Édimbourg, 25 mars 1925, partie du lot 1004.
 Probablement John Grant, Édimbourg.
 Probablement Arthur Kay (1861-1939), Edimbourg; Christie's, Londres, 9 avril 1943, partie des lots 243-250.
 Vente Christie's, New York, 30 janvier 1997, lot 78.

Giovanni Battista Tiepolo a réalisé un grand nombre de dessins caricaturaux représentant des personnages souvent vus de profil ou de dos dont le présent dessin fait probablement partie. Le plus grand groupe de ces dessins a été relié dans un album qui comprenait 106 caricatures, de l'ancienne collection Arthur Kay à Édimbourg. L'album, dispersé lors d'une vente aux enchères en 1943 (Christie's, Londres, 9 avril 1943, lot 243-250), était intitulé *Tomo terzo di caricature*, indiquant que deux autres albums de caricatures avaient existé. Le catalogue de 1854 de la collection Algarotti-Corniani mentionne deux grands volumes contenant des dessins humoristiques de Tiepolo (M. Levey, "Two Footnotes to any Tiepolo Monograph", *The Burlington Magazine*, CIV, 1962, p. 119), il est possible qu'il s'agisse de ces albums de dessins de caricatures.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO, A STANDING MAN WEARING A COAT, TURNED TO THE LEFT, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH



f50

JEAN-BAPTISTE OUDRY
(PARIS 1686-1755 BEAUVAIS)

Saint Félix (?) dans le désert

plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, traits d'encadrement à la
plume et encre brune, sur papier bleu

31,8 × 26 cm (12½ × 10¼ in.)

numéroté '14' (en haut au centre)

€7,000-10,000

US\$7,700-11,000

£6,100-8,600

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 1984, lot 113N.
Succi, Londres.

Le dessin appartient à une série de représentations de saints exécutées par Oudry vers 1714 (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2011, pp. 355-356). Chaque feuille représente une scène de la vie d'un saint, les compositions sont toutes exécutées sur papier bleu, encadrées par une ligne au lavis brun, et portent un numéro en haut de l'image. Les numéros indiquent le jour du mois au cours duquel le saint représenté a été célébré. L'ensemble des dessins a probablement été conçu par Oudry comme une sorte de calendrier ou d'almanach. Les dessins de la série ont été dispersés lors de deux ventes aux enchères ultérieures à Paris. Un premier groupe de 17 feuilles, dont celle-ci, a été mis en vente en 1984 (Hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 1984, lot 113) et un second groupe de 45 dessins a été mis en vente deux ans plus tard en 1986 (Hôtel Drouot, Paris, 16 décembre 1986, lot 4) décrit comme une partie d'un album acquis par le musée du Louvre (inv. RF 41314-RF 41356). Le présent dessin porte le numéro 14 en haut et le saint représenté debout dans le paysage doit probablement être identifié comme Saint Félix célébré le 14 janvier. Une page de l'album conservé au Louvre (inv. RF 41315.A, *recto*) décrit Saint Félix sous le numéro 14: 'Saint Felix / Prêtre fut caché dans une vieille mazure lespase de six mois pendant lequel temps des anges le sont venus consoler', mais le dessin correspondant est absent de l'album et pourrait donc être l'œuvre en question.

JEAN-BAPTISTE OUDRY, SAINT FELIX (?) IN A FOREST, PEN AND BROWN
INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, BROWN WASH FRAMING
LINES, ON BLUE PAPER

f51

LOUIS-CLAUDE VASSÉ (PARIS 1716-1772)

Projet pour le monument funéraire de Paul-Esprit Feydeau de Brou

Pierre noire, sanguine, dans un montage du XVIII^e siècle
17 3/8 x 9 3/4 in. (44 x 24.5 cm)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

Ce remarquable exemple de l'art du dessin de Vassé est lié à l'une de ses commandes les plus admirées, le tombeau du garde des sceaux Paul-Esprit Feydeau de Brou (1682-1767), réalisé pour l'église Saint-Merri à Paris. Démantelés à la Révolution française, les deux éléments principaux du monument – une *pleureuse* et un médaillon-portrait – sont aujourd'hui réunis au musée du Louvre (fig. 1; inv. LP 454, LP 563; voir J.-R. Gaborit (éd.), *Sculpture française, II, Renaissance et temps modernes*, Paris, 1998, p. 607, ill.; et J. Coural, 'Note sur le tombeau de Paul-Esprit Feydeau de Brou par Louis-Claude Vassé', *Revue de l'art*, n^{os} 40-41, 1978, pp. 203-208).

Supposé à l'origine être en rapport avec le tombeau du principal mécène du sculpteur, le comte de Caylus, la jeune femme élégante est le sujet principal du dessin inédit présenté ici, qui illustre bien le style graphique raffiné de Vassé, inspiré par l'éducation reçue d'Edme Bouchardon. La figure correspond en grande partie au marbre conservé, mais le complète par plusieurs détails, comme les urnes sur le socle contre lequel elle

s'appuie, et les armoiries à sa base. En outre, dans sa moitié inférieure, le dessin donne une idée générale du socle du monument lui-même, sur lequel aurait été fixé le portrait sculpté de Feydeau de Brou. Ces mêmes éléments se retrouvent dans un dessin conservé au musée Carnavalet, à Paris (inv. D.13210; précédemment dans la vente à Drouot Montaigne, Paris, 17 mars 1989, lot 13), qui n'a cependant pas la subtilité d'exécution du dessin présenté ici et pourrait être un *ricordo*, plutôt qu'un projet. Cela paraît également être le cas d'un dessin d'un autre tombeau conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (inv. RP-T-1949-525; voir R.J.A. te Rijdt, *De Watteau à Ingres. Dessins français du XVIII^e siècle du Rijksmuseum*, cat. exp., Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, et Paris, Institut Néerlandais, 2002-2003, n^o 57, ill.).

LOUIS-CLAUDE VASSÉ, DESIGN FOR THE TOMB OF PAUL-ESPRIT FEYDEAU DE BROU, BLACK AND RED CHALK

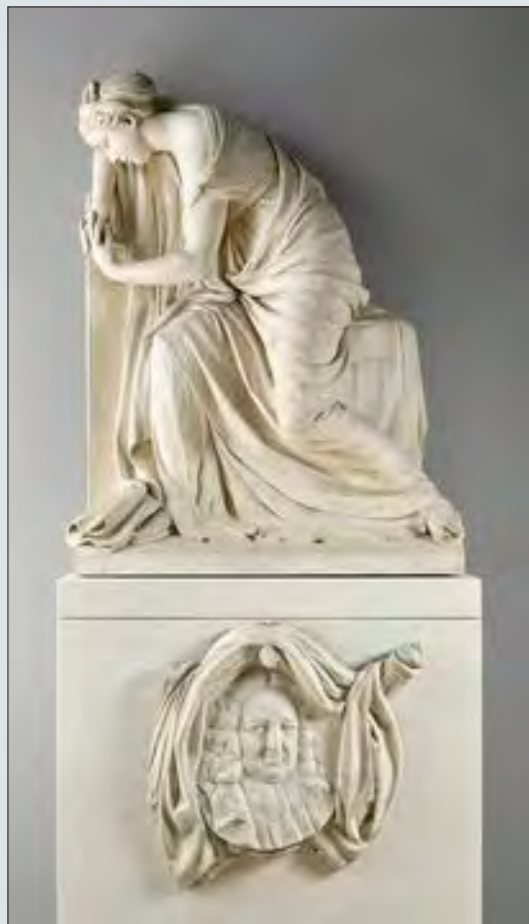


Fig. 1. Louis-Claude Vassé, *Projet pour le monument funéraire de Paul-Esprit Feydeau de Brou*. Musée Carnavalet, Paris.





f52

BERNARD PICART
(PARIS 1673-1733 AMSTERDAM)

Académie d'homme nu assis, vu de dos

signé 'Picart fecit/ 24 mars 1725' (en bas à droite) et numéroté 'no. 41' (verso)

sanguine, traits d'encadrement à la sanguine

filigrane Beauvais

46,1 x 30,1 cm (18 1/8 x 11 7/8 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

PROVENANCE

Vente Christie's, Londres, 12 décembre 1985, lot 391.

Au moins une cinquantaine d'académies comparables et signées de la même manière sont connues de Picart, qui fut surtout actif comme illustrateur de livres (C. Dury dans *Bernard Picart (1673-1733). Dessinateur de Paris à Amsterdam*, cat. exp., Magny-les-Hameaux, Musée de Port-Royal des Champs, 2019, p. 80). Parmi ceux-ci, deux dessins d'hommes assis, datés respectivement de 1720 et de novembre 1723, se trouvent à la Morgan Library and Museum, New York (inv. III,85e, III,85f), et un troisième au Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-FM-253; voir *ibid.*, p. 78, n° VIII, ill.).

BERNARD PICART, STUDY OF A SEATED MALE NUDE, SEEN FROM BEHIND, RED CHALK, RED CHALK FRAMING LINES, WATERMARK, SIGNED AND DATED 1725



f53

PIERRE REVOIL (LYON 1776-1842 PARIS)

Bonaparte délivrant la ville de Lyon

pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc
36,4 x 54,3 cm (14 1/4 x 21 3/8 in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.
Vente Sotheby's, Monaco, 21 février 1988, lot 365.

EXPOSITION:

Los Angeles County Museum of Art, Philadelphia Museum of Art, et Minneapolis Museum of Art, *Visions of Antiquity. Neoclassical Figure Drawings*, 1993-1994, n° 67, ill. (notice par R.J. Campbell).

BIBLIOGRAPHIE

M.-C. Chaudonneret, 'A propos des tableaux détruits au musée Saint-Pierre', *Bulletin des Musées et des Monuments Lyonnais*, VI, n° 1, 1977, pp. 15-16, fig. 4.

M.-C. Chaudonneret, *La Peinture Troubadour*, Paris, 1980, p. 149, n° 63.

Du peintre troubadour lyonnais, Pierre-Henri Revoil, cette étude de composition prépare un tableau intitulé *Le passage de S.M. l'Empereur à Lyon* exposé au Salon de 1804 et acheté par la suite pour l'Hôtel de Ville de Lyon. La toile fut détruite en 1816 sur ordre du Préfet du Rhône (*Visions de l'Antiquité*, op. cit., pp. 15-16). Le tableau commémore la visite de Napoléon à Lyon le 29 juin 1800, après la destruction de la ville lors du siège de 1793. La présente feuille et deux autres dessins très achevés – l'un conservé au Louvre (inv. RF41024) et l'autre au Musée des Beaux-arts de Lyon (inv. A 3014) – documentent l'apparition du tableau. Napoléon est représenté habillé en général romain et la ville de Lyon est personnifiée par une femme en pleurs assise à même le sol au milieu de ruines.

PIERRE REVOIL, BONAPARTE LIBERATING THE CITY OF LYON, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE





f54

THOMAS COUTURE (SENLIS 1815-1879)

Portrait de Jules Michelet

Pierre noire, craie blanche sur papier gris (anciennement bleu)
54,5 x 44,5 cm (21½ x 17½ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000
£8,600-13,000

PROVENANCE

Vente Ader Picard Tajan, Hôtel Drouot, Paris, 7 juin 1989, lot 26.
Avec Mark Brady, New York.
Collection particulière, États-Unis.
Avec Crispian Riley-Smith Fine Arts, Norwich.

Cette feuille est une étude pour le portrait peint du célèbre historien français Jules Michelet (1798-1874), conservé au musée Carnavalet à Paris (inv. P.61; voir B. Ottinger, *Thomas Couture 1815-1879. Portraits d'une époque*, cat. exp., Senlis, Musée d'art et d'archéologie, 2003, n° 7). Michelet passe commande à Thomas Couture en 1842, le tableau est exposé au Salon de 1847 et gravé à l'eau-forte par Louis Le Nain (inv. C 58.028, Musée national du Château de Compiègne; voir *Michelet, sa vie, son œuvre: 1798-1874*, cat. exp., Paris, Hôtel de Rohan, Archives de France, 1961, n° 537). Un autre portrait de Jules Michelet exécuté par Couture et peint à l'huile est conservé au Petit Palais (inv. PDUT1734).

THOMAS COUTURE, PORTRAIT OF JULES MICHELET, BLACK AND WHITE CHALK, ON GREY (FORMERLY BLUE) PAPER



f55

THOMAS COUTURE (SENLIS 1815-1879)

Étude de Zouave tenant un fusil à baïonnettes

Inscrit 'Étude pour "l'Empire/ terrassant l'Anarchie" tableau/ destiné au Pavillon Denon et/ non exécuté' (en bas au centre)

44 x 30,5 cm (17¾ x 12 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,200

PROVENANCE

Avec Galerie de la Scala, Paris.

Thomas Couture a réalisé des études préparatoires pour un projet de décor non réalisé du pavillon Denon au Louvre représentant *L'Empire s'appuyant sur l'Église et l'Armée pour repousser l'Anarchie* (R. Ballu, *Catalogue des œuvres de Th. Couture exposées au palais de l'Industrie*, Paris, 1880, p. XXIII). Deux autres esquisses dessinées sont conservées au musée de Senlis: l'étude d'ensemble (inv. A.00.6.64) qui permet de situer le personnage du présent dessin et l'étude de *Culotte de zouave* (inv. A.2012.2.1). Une *Étude de bras droit* de même technique, préparatoire pour le tableau de *L'Enrolement des volontaires* et conservé au Metropolitan Museum of Art de New York, possède une inscription similaire à celle du présent dessin, à la plume et encre noire, qui titre l'œuvre (inv. 2018.904.3).

THOMAS COUTURE, STUDY OF A ZOUAVE HOLDING A GUN WITH BAYONET, BLACK CHALK, ON GREY PAPER



f56

**LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE
(LILLE 1716-1794)**

Le siège d'une ville sous Louis XIV

signé 'Van Blarenberghe fecit' (en bas à droite) et avec inscription 'Namur' (verso du panneau)

gouache sur vélin, contrecollé sur panneau
28,8 x 39,3 cm (11 3/8 x 15 1/2 in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Duchesse de Maillé.
Avec Maurice Segoura, Paris.

Si les sites des scènes de bataille de cinq gouaches sur vélin de Louis-Nicolas van Blarenberghe, commandées par Louis XVI pour ses appartements privés au château de Versailles et représentant les batailles de son grand-père en Flandres, ont tous été identifiés (Ypres, Mons, Fontenoy, Lawfeld et Tournai), le site de la présente vue n'a pas encore été reconnu. D'après les inscriptions au dos du cadre, elle représenterait le siège de Namur, mais la topographie de la ville wallonne est bien différente (à comparer les deux gouaches de Versailles, inv. MV 2240 et inv. MV 19354; voir X. Salmon, *Louis-Nicolas van Blarenberghe à Versailles. Les gouaches commandées par Louis XVI*, Paris, 2005, n° 14, 15, ill.). Le château de la ville, situé sur un promontoire rocheux, ne figure pas dans le présent ouvrage.

Certaines des scènes animées du premier plan sont plus souvent utilisées par Blarenberghe dans ses représentations de sièges, notamment le détail de la scène de camp à gauche où des soldats au repos se tiennent devant deux tentes, que l'on retrouve sur une gouache datée de 1760 (collection particulière; voir M. Maillet-Chassagne et I. de Château-Thierry, *Catalogue raisonné des œuvres des Van Blarenberghe, 1680-1826*, Lille, 2004, p. 182, n° 2-120-2, ill.).

L'artiste travaille ici avec son médium de prédilection. Sur un vélin tendu sur panneau, il utilise un pinceau ou une brosse large pour représenter les ciels, tandis que les figures sont peintes avec plus de précision (Salmon, *op. cit.*, pp. 5-6, 11).

LOUIS-NICOLAS VAN BLARENBERGHE, THE SIEGE OF A CITY UNDER LOUIS XIV, BODYCOLOUR ON VELLUM, LAID DOWN ON PANEL



57

**HENRI-JOSEPH VAN BLARENBERGHE
(LILLE 1741-1826)**

Voiliers amarrés dans le port de Toulon

signé et daté 'v. Blarenberghe 1783' (en bas à gauche)
gouache, traces de filigrane

33,5 x 55,8 cm (13 1/4 x 22 in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Vente Hôtel Drouot, Paris, 17 juin 1994, lot 28.

BIBLIOGRAPHIE

M. Maillet-Chassagne, I. de Château-Thierry, *Catalogue raisonné des œuvres de Van Blarenberghe 1680-1826*, Lille, 2004, p. 441, n° 4-813-1, ill.

Cette composition illustre le bassin du port de Toulon situé devant les bâtiments de l'horloge de l'Arsenal, avec sa tour carrée bien distincte à droite. Henri-Joseph van Blarenberghe réalise plusieurs vues de port et marines, certaines en association avec son père Louis-Nicolas van Blarenberghe. Leur maîtrise du sujet est démontré en particulier à travers les diverses représentations du port de Brest, œuvre destinée à la série des *Ports de France* commandée par le département de la Marine (M. Maillet-Chassagne, *Une dynastie de peintres lillois, les Van Blarenberghe*, Paris, 2001, pp. 187-196). Les deux artistes exécutent en association une autre version du *Port de Toulon* à l'huile datée 1777 (Maillet-Chassagne, Château-Thierry, *op. cit.*, p. 357, n° 3-813-1, ill.).

HENRI-JOSEPH VAN BLARENBERGHE, SHIPS MOORED IN THE PORT OF TOULON, BODYCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK, SIGNED AND DATED 1783



f58

LA VICTOIRE DU TEMPS SUR L'AMOUR

ATTRIBUÉE À LAURENT GUIARD (1723 - 1788)

terre cuite, groupe représentant Chronos dans l'attitude du faucheur, à ses pieds une femme et un putto implorant, reposant sur une base postérieure en bronze ciselé et doré; accidents, manques et remplacements H. 33 cm (13 in.); L. 24 cm (9 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, tome 1, Paris, 1910, pp. 388-391.

Ce groupe est attribué à Laurent Guiard (1723-1788). Tout d'abord en apprentissage chez un maréchal-ferrant à Cerey, il retourne à Chaumont, sa ville natale, pour étudier le dessin avec le peintre Bénigne Lallier et le sculpteur ornemaniste Hansman. Suivant les conseils de Jean-Baptiste Bouchardon (1667-1742) il se rend ensuite à Paris, où il entre dans l'atelier d'Edme Bouchardon (1698-1762). En 1749 il remporte le premier prix de sculpture avant d'être admis, en 1751, à l'École royale des élèves protégés. Après avoir reçu son brevet d'élève sculpteur à l'Académie de France à Rome en 1754, il s'installe à Rome où il est occupé à sculpter différentes copies d'après l'antique. De retour à Paris, il est confronté à la jalousie de

son propre maître qui lui ferme les portes de l'Académie. Sa carrière compromise dans son propre pays, Laurent Guiard accepte les offres du duc de Parme qui l'appelle à sa cour.

Le traitement du présent groupe à la figure de Chronos, personnification du Temps, est à rapprocher du traitement d'*Énée et Anchise* (musée du Louvre, inv. RF 3699) ou encore du projet de monument funéraire (musée du Louvre, inv. RF 2980) attribué à Laurent Guiard.

A TERRACOTTA GROUP DEPICTING THE VICTORY OF TIME OVER LOVE, ATTRIBUTED TO LAURENT GUIARD (1723 - 1788)



59

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON (AIX-EN-PROVENCE 1700-1783 PARIS)

Figure allégorique de la gloire tenant deux couronnes; et Guerriers au repos vêtus à l'antique

pierre noire, plume et encre brune, estompe, rehaussé de blanc 12,8 x 15,4 cm (5 x 6 1/8 in.) (1); 8,6 x 15,6 cm (3 3/8 x 6 1/8 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

PROVENANCE

Marquis Ph. de Chennevières (1820-1899), Paris, Bellesme (L. 2073); vente Paris, Hôtel Drouot, 4-7 avril 1990, partie du lot 493 (adjudé 40 francs à Ducrey comme Carle van Loo).

Vicomte de la Raudière; vente Paris, Hôtel Drouot, 23 février 1972, partie du lot 35.

BIBLIOGRAPHIE

P. Rosenberg, 'Dandré-Bardon as a draughtsman: a group of drawings at Stuttgart', *Master Drawings*, Volume XII, n° 2, 1974, p. 150, note 5.

D. Chol, *Michel François Dandré-Bardon ou l'apogée de la peinture en Provence au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 1987, p. 121, n° 219.

L.-A. Prat, L. Lhinares, *La collection Chennevières. Quatre siècles de dessins français*, Paris, 2007, p. 493, n°1065.

Recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et membre fondateur de l'Académie de Marseille, Dandré-Bardon est un théoricien de l'art mais surtout un dessinateur prolifique maniant multiples techniques. D'origine aixoise, il entretient tout au long de sa carrière d'étroites relations avec sa région natale pour laquelle il fournit de nombreux tableaux, comme pour les églises de la capitale.

Attribué à Carle van Loo par Chennevières qui le mentionne dans *L'Artiste* (mars 1897, p. 178), ce dessin a été rendu à Dandré-Bardon par Pierre Rosenberg en 1974 (*op. cit.*). Deux compositions indépendantes sont dessinées sur une même feuille. Le groupe de guerriers au repos dans la partie inférieure rappellent les figures repousseurs qu'on trouve régulièrement chez l'artiste et pourraient préparer une autre partie de la même composition que la figure allégorique qui occupe la partie supérieure de la feuille.

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, ALLEGORY OF GLORY; AND WARRIORS RESTING, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, STUMPING, HEIGHTENED WITH WHITE

60

**MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON
(AIX-EN-PROVENCE 1700-1783 PARIS)**

Combat de Minerve et de Mars

signé avec monogramme (?) 'D.B.' (verso du montage) et inscrit 'Combat / de Minerve / & / de Mars / iliade Liv. / XXI.' (en bas à droite)
sanguine, pierre noire, plume et encre noire, aquarelle et gouache, un morceau de papier ajouté par l'artiste dans le ciel
28,1 × 34,5 cm (11 × 13 5/8 in.), dans un montage XVIII^e

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

£26,000-43,000

De cet artiste aixois appartenant à la génération des artistes dit 'de 1700', cette aquarelle aux couleurs vives présente une technique graphique tout à fait typique de l'artiste, comme le précise Pierre Rosenberg pour un autre dessin représentant des *Soldats tenant des torches*, conservé au Graphische Sammlung der Staatsgalerie de Stuttgart (inv. 1823): 'Selon une habitude dont il ne se départira pas tout au long de carrière, Dandré Bardon colle une pièce de papier. Elle recouvre vraisemblablement un premier projet dont l'artiste ne se montra pas satisfait' (P. Rosenberg, *Michel-François Dandré-Bardon. Cahier du dessin français*, né 12, Paris, 2001, p. 10, né 4, ill). Ainsi, sur le présent dessin, dans les nuages au centre de la composition, l'artiste a effectivement ajouté une pièce de papier et redessiné par-dessus les trois sommets des tentes qui peuplent sur le champ de bataille à l'arrière-plan.

Qualifié de l'un des plus brillants, des plus féconds de son siècle (Rosenberg, *op. cit.*, 2001, p. 7), Dandré-Bardon aime mélanger les techniques avec audace, comme ici où l'aquarelle et la gouache se mêlent sur un tracé de sanguine, pierre noire et de plume, pour éclairer la composition. Un dessin de même technique et utilisant la même gamme de couleur représentant *Vénus donnant les armes à Enée* a été exposé à la galerie Colnaghi   New York (*Old Master Drawings*, 1987, né 47, ill).

MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON, MINERVA AND MARS BATTLING,
RED AND BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND
BODYCOLOUR



■ f61

VÉNUS AU BAIN OU BAIGNEUSE

D'APRÈS CHRISTOPHE-GABRIEL ALLEGRAIN (1710-1795) ET ÉTIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), SECONDE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite, le dessous avec l'étiquette circulaire inscrite "COLLECTION J. E. TAYLOR / 568", sur une base en marbre bleu turquin et perles de bronze doré portant les étiquettes "La base du groupe / n'étant pas ronde, / prière de chercher / le sens sur le socle" et "35"

H. 44,5 cm (17½ in.)

La base : H. 11,2 cm (4½ in.); D. 24,5 cm (9½ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Collection John Edward Taylor, 20 Kensington Palace Garden, Londres; sa vente, Christie's, Londres, 1-9 juillet 1912, lot 568, où achetée par le marchand Durlacher.

Collection particulière, Suisse.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

'The Taylor Collection', in *The Connoisseur. A magazine for collectors*, septembre 1912, vol. XXXIV, n° 133, p. 30.

L. Réau, *Étienne-Maurice Falconet 1716-1791*, thèse pour le doctorat présenté à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, tome 1, Demotte, Paris, 1922, p. 197.

Bibliographie comparative :

C. Béziers, 'Christophe-Gabriel Allegrain (1710-1795)', in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2000, pp. 157-180.

Le sujet de Vénus ou nymphe au bain, prétexte au dévoilement du corps féminin, a été traité avec prédilection par les sculpteurs de toute époque depuis l'Antiquité. Le XVIII^e siècle reprend ces représentations, à l'instar d'Étienne-Maurice Falconet (1716-1791) et de Christophe-Gabriel Allegrain (1710-1795). Si ces derniers produisent durant les mêmes années des figures de baigneuses, elles présentent cependant des différences dans leur attitude et mouvement. Là où Allegrain choisit la femme qui s'essuie après le bain, Falconet préfère représenter sa nymphe avant sa baignade. La Vénus d'Allegrain est saisie dans une attitude contournée avec un hanchement très prononcé qui contraste avec la baigneuse de Falconet qui s'inscrit dans des contours plus droits et simples. De plus, Allegrain dépeint une baigneuse en pleine maturité, avec un travail des chairs qui donne le « sentiment de la chair imprimé au marbre »



Christophe-Gabriel Allegrain, *Diane surprise par Actéon*, 1772, Musée du Louvre, Paris.

(Levesque) quand Falconet décrit une Vénus gracile et enfantine avec un rendu très lisse.

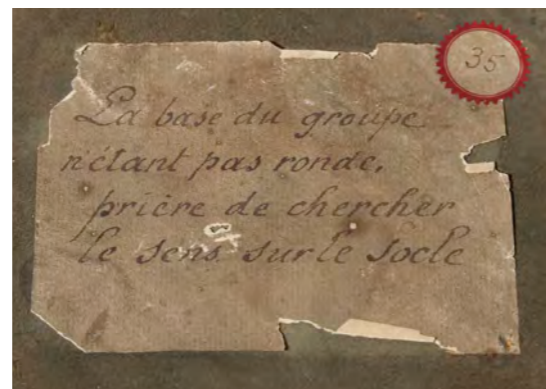
Les catalogues de ventes du XVIII^e siècle témoignent du succès dont a joui la *Baigneuse* de Falconet en prouvant l'existence de nombreux exemplaires de cette figure par ou d'après Falconet, et ce dans différents matériaux tels le marbre, le bois, la terre cuite et le biscuit.

La sculpture présentée ici a fait partie de la collection de John Edward Taylor (1830-1905), fils du fondateur, puis propriétaire, du journal d'information britannique *The Manchester Guardian* (*The Guardian* depuis 1959). Notre *Vénus* est alors attribuée à Falconet (vente du 1^{er} juillet 1912, Christie's Londres, lot 568).

De nouvelles observations amènent aujourd'hui à reconsidérer cette attribution à Falconet. Le traitement des chairs, de l'attitude, des gestes et des mouvements rappellent davantage ceux de la *Diane surprise par Actéon* (musée du Louvre, inv. MR 1746) d'Allegrain et témoignent d'une réalisation plus proche du travail de ce sculpteur. La *Diane* du Louvre, commandée en 1772 par la comtesse Du Barry, devait faire pendant à la *Vénus* de l'artiste réalisée en 1767 et offerte par Louis XV à la comtesse en 1772. Placée à Louveciennes, *Diane* est ensuite envoyée à Versailles, puis au palais du Luxembourg avant de rejoindre le musée du Louvre en 1824.

Christophe-Gabriel Allegrain naît à Paris en 1710. Il est le petit-fils du peintre paysagiste Étienne Allegrain (v. 1650-1733), et le fils de Gabriel Allegrain (v. 1680-1733), également peintre de paysage et membre de l'Académie. Christophe-Gabriel reçoit probablement des leçons de son père. En 1733, il épouse Geneviève-Charlotte Pigalle, fille du menuisier Jean Pigalle et sœur du sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785). Agréé en 1748 à l'Académie royale de peinture et de sculpture, il en est nommé membre en 1751, professeur en 1759, recteur en 1783. On ne connaît que peu de sculptures d'Allegrain qui a dû certainement collaborer, dans l'atelier de son beau-frère, à de nombreux ouvrages signés par ce dernier.

A TERRACOTTA FIGURE OF VENUS OR A WOMAN BATHING, AFTER CHRISTOPHE-GABRIEL ALLEGRAIN (1710-1795) AND ÉTIENNE MAURICE FALCONET (1716-1791), SECOND HALF 18TH CENTURY



Détail de l'étiquette sur le socle.





■ f62

FEMME VÊTUE À L'ANTIQUE, PEUT-ÊTRE FLORE

POSSIBLEMENT PAR GUILLAUME I COUSTOU (1677-1746) OU GUILLAUME II COUSTOU (1716-1777), DATÉE 1745

terre cuite, représentée debout tenant une guirlande de fleurs, une urne à ses pieds, monogrammée 'C' au revers et datée '1745'; éclat à la terrasse, doigt manquant

H. 71 cm (28 in.); L. 20 cm (8 in.)

€2,500-3,500

US\$2,800-3,800

£2,200-3,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV* (...), Paris, 1906, pp. 115-120.

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-huitième siècle*, tome 1, Paris, 1910, pp. 235-240.

Cette figure en terre cuite, représentée debout et tenant une guirlande de fleurs, pourrait être celle de la divinité agraire Flore, dont le rôle principal est de protéger la fleuraison des céréales et des arbres fruitiers. Monogrammée 'C' au revers et datée '1745', elle est à rapprocher des productions de Guillaume I Coustou (1677-1746) et Guillaume II Coustou (1716-1777).

Guillaume I Coustou naît à Lyon. Il est le fils de François Coustou, maître menuisier, et de Claudine Coysevox, sœur du sculpteur Antoine Coysevox (1640-1720). Une fois installé à Paris, Guillaume I Coustou entre dans l'atelier de son oncle Coysevox. Après avoir remporté, à l'ancienne École académique, le premier prix de sculpture en 1697, il se rend à Rome où il est employé par Pierre II Legros (1666-1719) pour travailler sur la sculpture du bas-relief de Saint-Louis de Gonzague dans l'église Saint-Ignace. De retour en France, il est reçu académicien en 1704. Il est nommé professeur en 1715, recteur en 1733 et finalement directeur entre 1735 et 1738. Il est mentionné pour la première fois en 1707 dans les comptes des bâtiments du roi, année au cours de laquelle il collabore à la décoration de la chapelle du château de Versailles. Par la suite, il travaille à Trianon et exécute de nombreuses figures pour le parc de Marly. À Paris, il orne notamment de ses œuvres le portail des Invalides, le Palais Bourbon ou encore la grande Chambre du Parlement au palais de Justice.

Son fils, Guillaume II Coustou, naît à Paris en 1716. Il remporte le premier prix de sculpture en 1735 et obtient un brevet d'élève sculpteur à l'Académie de France à Rome. Il passera cinq ans dans cette ville avant de revenir à Paris en 1740. Il travailla au Louvre, à l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, à la Samaritaine, à l'église Sainte-Geneviève et aux Écoles de Droit. Il réalise également un bas-relief en bronze, placé dans la chapelle de Versailles, et il travaille pour les châteaux de Bellevue, de Crécy, de Choisy, de Compiègne et de Saint-Hubert.

A TERRACOTTA FIGURE OF A WOMAN, PROBABLY FLORA, POSSIBLY GUILLAUME I COUSTOU (1677-1746) OR GUILLAUME II COUSTOU (1716-1777), DATED 1745



63

GABRIEL DE SAINT-AUBIN (PARIS 1724-1780 PARIS)

Homme assis écrivant ou dessinant un autre homme au tricorne à l'arrière-plan

inscrit 'un f[...]' (en haut à droite)

Pierre noire

8,1 × 8 cm (3 1/8 × 3 1/8 in.)

€800-1,200

US\$880-1,300

£690-1,000

Connu surtout pour ses illustrations de livrets de salon, de guides et de catalogues de ventes, Gabriel de Saint-Aubin est un dessinateur prolifique. Son frère disait de lui qu'il dessinait 'en tous temps et en tous lieux' (E. Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur, 1724-1780*, I, 1929-1931, p. 15 qui ne connaissait pas cette feuille). Il dessinait des scènes de ville, des spectacles de théâtre et aussi de nombreuses images de la vie quotidienne, comme celle-ci, inconnue de Dacier, où il montre deux hommes sans interaction. Le style et manière de cette feuille évoquent la femme de droite, madame de Lombardy selon l'inscription, au recto d'une feuille d'études conservée au Louvre (inv. 32752, *Gabriel de Saint-Aubin 1724-1780*, cat. exp., New York, Frick Collection, Paris, musée du Louvre, 2007-2008, n° 53. ill.).

GABRIEL DE SAINT-AUBIN, A MAN WRITING OR DRAWING ANOTHER MAN IN THE BACKGROUND, BLACK CHALK

64

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE LOUIS-CLAUDE VASSÉ (PARIS 1716-1772)

Femme agenouillée, vue de dos (recto); Étude fragmentaire d'homme barbu assis (verso)

avec inscription 'ingre' (verso)

sanguine, rougi au verso, filigrane double ovale surmonté d'une couronne

43,2 × 32 cm (17 × 12 5/8 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

FRENCH SCHOOL, 18TH CENTURY, CIRCLE OF LOUIS-CLAUDE VASSÉ, A KNEELING WOMAN, SEEN FROM THE BACK (RECTO); A BEARDED MAN, SEATED (VERSO), RED CHALK



JEAN-ROBERT ANGO (1759/1770-1773 ROME)*Jésus guérissant le paralytique de Béthesda ou La Piscine probatique (Jean, 5: 1-18)*

avec signature et datation 'G.P.P. [...] 1765' (en bas au centre) et avec inscriptions '13 [...] ' (verso du montage)

Pierre noire, ovale
42,9 × 29,3 cm (16 $\frac{7}{8}$ × 11 $\frac{1}{2}$ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

Les copies d'après les maîtres à la pierre noire sont récurrentes dans l'œuvre graphique de cet ami de Hubert Robert et Fragonard à Rome. Deux autres compositions de forme chantournée exécutées dans la même technique et d'après des tableaux de Giovanni Paolo Panini sont conservées au musée du Mont-de-Piété de Bergues (L.-A. Prat, *Le Dessin français au XVIII^e siècle*, Paris, 2017, p. 499) et au musée des beaux-arts d'Orléans pour le *Christ chassant les marchands du temple*, toutes deux réalisées à l'attention de l'abbé de Saint-Non (inv. 1591.E.; S. Boyer, 'Quelques propositions autour de Jean-Robert Ango', *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 2008, n° 6, p. 92, ill.). Dans le présent dessin, comme dans celui d'Orléans, l'artiste appose les initiales du maître qu'il copie 'GPP' et ici, il ajoute l'année d'exécution '1765'. Le tableau de Panini copié ici par Ango orne aujourd'hui le palais royal de la Granja de San Ildefonso, dans la province de Ségovie en Espagne et appartenait déjà au roi Philippe V (F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del'700*, Rome, 1986, n° 243, ill.).

JEAN-ROBERT ANGO, CHRIST HEALING THE PARALYTIC AT BETHESDA, BLACK CHALK, OVAL



■ 67

NYMPHE ALLONGÉE

CERCLE DE CLAUDE MICHEL DIT CLODION (1738-1814), FIN DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite patinée à l'imitation du bronze, portant la signature 'CLODION'

à l'arrière du rocher; restaurations

H. 19 cm (7 $\frac{1}{2}$ in.); L. 41,8 cm (16 $\frac{1}{8}$ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Collection particulière belge.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

G. Scherf (dir.), *Clodion (1738-1814)*, cat. exp., Paris, 1992, pp. 248-251, cat. 51; pp. 401-404, cat. 93.

Il est possible de distinguer, sur les terres cuites autographes de Clodion, de son vrai nom Claude Michel (1738-1814), trois types de signatures (G. Scherf, p. 461) dont celle ici présente inscrite en lettres capitales 'CLODION' avec la lettre 'N' inversée, apposée à l'arrière du rocher. Si le 'N' inversé de la signature est couramment utilisé par le sculpteur mais souvent négligé par ses imitateurs, il n'en demeure pas moins que Clodion reste sans doute le sculpteur le plus copié du XVIII^e siècle.

Claude Michel dit Clodion, débute sa carrière de manière traditionnelle. Vers 1755, il arrive à Paris depuis Nancy, sa ville natale, pour se préparer au concours du prix de Rome. Il vit alors chez son oncle, Lambert-Sigisbert Adam (1700-1753), sculpteur lorrain qui avait connu un grand succès à Rome. À la mort de ce dernier, Clodion s'inscrit comme élève de Jean-Baptiste Pigalle jusqu'à la fin du concours du prix de Rome qu'il remporte le 1^{er} septembre 1759. En décembre de la même année, il entre à l'École royale des élèves protégés puis reçoit, en 1762, son brevet pour l'Académie de France à Rome. En 1781 Clodion épouse la fille d'Augustin Pajou (1730-1809), Catherine Flore. Parmi ses témoins figure l'architecte

Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) avec lequel il collabore durant plusieurs années, dominant l'art du bas-relief, à l'exemple du *Triomphe de Galatée* pour l'hôtel Bouret de Vézelay. En 1778, Clodion reçoit sa première commande royale, *Montesquieu* (musée du Louvre, inv. ENT 1987.02). Il multiplie ensuite les œuvres au sujet léger qui se destinent aux cabinets d'amateurs. Cette production de sculptures de petits formats est majoritairement en terre cuite. Discret pendant la Révolution, Clodion fait repartir sa carrière à partir de 1795.

Les bacchantes de Clodion, qui sont l'un de ses sujets de prédilection, sont d'un style caractéristique des œuvres destinées à des amateurs qu'il produit au cours des années 1780. Stylistiquement, notre nymphe allongée est extrêmement proche de la production de Clodion. Une comparaison avec la Psyché du groupe *l'Enlèvement de Psyché* (1797-1800, Victoria and Albert Museum, inv. A. 23-1958) révèle une proximité, notamment dans le traitement des cheveux, du visage et de la commissure des yeux.

Malgré ces rapprochements, l'attribution à Clodion doit être modérée. En effet, plusieurs auteurs ont écrit que les frères de Clodion-Sigisbert - Martial (1727-?), Sigisbert-François (1728-?) et Pierre-Joseph (1737-?) - ont travaillé avec lui après son retour de Rome en 1771, imitant son style et profitant de ses succès. Ici, la position du corps allongé n'est pas sans rappeler l'esthétique de certaines nymphes exécutées par Pierre-Joseph - comme la *Bacchante endormie étendue sur le dos* (musée du Louvre, inv. RF 2761) - qui participent à la reconnaissance en "Pierre-Joseph Michel [d'] un artiste de mérite doué d'un style personnel plutôt qu'un servile imitateur" (A. Poulet, "À la manière de Clodion", in G. Scherf, p. 404).

A BRONZE PATINATED TERRACOTTA FIGURE OF A RECLINING NYMPH, CIRCLE OF CLAUDE MICHEL CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY

•f66

PROJET POUR UN MONUMENT

SIGNÉ J. MICHEL, FRANCE, DATÉE 1779

terre cuite, représentant une femme gravant une inscription sur une colonne et accompagnée d'un enfant, signé et daté 'J. michel / 1779' à l'arrière de la colonne; une tête accidentée

H. 39 cm (15 $\frac{1}{8}$ in.); L. 15 cm (6 in.)

€800-1,200

US\$880-1,300

£690-1,000

Non identifiée, la signature 'J. Michel' pourrait avoir été celle de Pierre-Joseph Michel, frère de Clodion, adepte de la terre cuite et au style proche de notre œuvre. Les œuvres de Pierre-Joseph Michel sont rares et sa carrière assombrie considérablement par le succès de son frère. Leur style et leurs sujets sont très proches. À notre connaissance, sept œuvres sont connues aujourd'hui, dont six terres cuites. Elles sont généralement signées 'P. Michel' ou 'Pierre Michel'. La dernière réapparue sur le marché et signée 'Pierre Michel' est intitulée *La Bascule* et fut acquise en 2008 par le musée Cognacq-Jay à Paris (inv. 2008.3).

A TERRACOTTA MODEL FOR A MONUMENT, SIGNED J MICHEL, FRENCH, DATED 1779





68
FRANÇOIS BOUCHER
(PARIS 1703-1770)

Femme en buste, tournée de trois quart vers la droite

avec inscriptions 'f. Boucher' (en bas à gauche)
 pierre noire, craie blanche, estompe, sur papier brun
 32 x 24,4 cm (12 5/8 x 9 5/8 in.)

€8,000-12,000 US\$8,800-13,000
 £6,900-10,000

PROVENANCE
 Marque du monteur 'ARD' non identifiée (L. 172).

Cette feuille est une étude pour le tableau *Allégorie de la Peinture* que Boucher réalise en paire avec *Allégorie de la Musique* conservé à la National Gallery of Art à Washington (inv. 1946.71; voir A. Ananoff, *François Boucher*, Lausanne, Paris, 1976, II, pp. 232-233, n^{os} 580-581). Le tableau est exécuté en 1765 vers la fin de sa vie, l'année où il est nommé premier peintre du roi et élu directeur de l'Académie (Philip Conisbee (éd.), *French Paintings of the Fifteenth through the Eighteenth Century*, Washington, 2009, pp. 25-32).

Nous remercions Alastair Laing et François Joulie d'avoir confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

FRANÇOIS BOUCHER, HEAD OF A WOMAN, HALF LENGTH, BLACK AND WHITE CHALK, STUMPING, ON BROWN PAPER



Fig. 1. François Boucher, *Allégorie de la Musique*. Huile sur toile. National Gallery of Art, Washington.

f69
JEUNE FILLE À LA COUPE DE FRUITS

ATTRIBUÉE À CLAUDE MICHEL, DIT CLODION (1738-1814), FIN DU XVIII^e SIÈCLE

terre cuite, la jeune fille représentée debout, tenant de la main droite une grappe de raisin et relevant son habit de la main gauche pour recueillir sa cueillette, l'arrière du tronc portant la signature 'CLODION.', avec une étiquette circulaire dentelée en papier rouge imprimée 'ANNEXE', avec une étiquette en papier numérotée au crayon '481' et un numéro au marqueur noir '50618'; restaurations H. 44 cm (17 1/4 in.); L. 13 cm (5 in.)

€20,000-30,000 US\$22,000-33,000
 £18,000-26,000

PROVENANCE
 Par tradition, collection de l'impératrice Eugénie (1826-1920) au palais des Tuileries. Henry Scrive, Palais Rose, Le Vésinet; vente Paris, Drouot, 17 décembre 1942, lot 72. Paul Gouvert, Paris. Peut-être collection Bouet, Paris. Wildenstein & Co., New York. William Rockhill Trust, Nelson Gallery, Kansas City.

BIBLIOGRAPHIE
 'Clodion', in *Connaissance des Arts*, 15 juin 1955, n^o 40, p. 74. (illustrée).

Désireux de satisfaire les goûts d'un public nouveau et élargi, les sculpteurs du règne de Louis XVI se tournent vers une voie nouvelle. Clodion en chef de file se fit remarquer pour ses figures aux grâces aimables. Son moyen d'expression privilégié était la terre cuite, qui plaisait par son caractère plastique unique, symbole de sensibilité. Pensionnaire de l'Académie à Rome, Clodion enrichit son répertoire de tous les antiques remis au goût du jour avec le néoclassicisme. Son œuvre galante allait bientôt peupler tous les cabinets des collectionneurs d'Europe, de la Russie à l'Angleterre. Ainsi à la vente de Jean de Julienne en 1767, deux terres cuites se vendaient pour l'importante somme de deux-cent cinquante livres. Clodion venait d'avoir trente ans.

Le talent, artistique et sans doute commercial de Clodion, est d'avoir fait de déesses antiques des parisiennes du XVIII^e siècle. Notre terre cuite par exemple est doublement inspirée des Vénus callipyges et des bacchantes. Mais Clodion détourne ces sources pour établir un nouveau canon, souriant et aimable, en phase avec les aspirations et la douceur du siècle.

A TERRACOTTA FIGURE OF A NYMPH HOLDING GRAPES AND OTHER FRUITS, ATTRIBUTED TO CLAUDE MICHEL, CALLED CLODION (1738-1814), LATE 18TH CENTURY





70

**EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY
(NANCY 1705-1763 LUNÉVILLE)**

*Projet d'un autel, probablement pour l'église
Notre-Dame de Bonsecours de Nancy*

inscrit (description architectural de l'autel) (recto); et avec inscriptions
'Provenant d'une collection à Nancy ?/ Dessin d'Emmanuel Héré, l'architecte
du/ roi Stanislas pour un autel (très probablement/ pour l'église de Bon
Secours.)/ 1738-1741/ Provient de la même collection que les dessins/ de Paulus
O. NO 89 et -92 [avec monogramme]' et avec numérotation 'O.NO 65' (verso)
pierre noire, plume et encre noire et brune, lavis gris et rose
40 x 27,8 cm (15 7/8 x 11 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,200

PROVENANCE

Charles Eggimann (1863-1948), Genève et Paris (L. 530).

EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY, DESIGN FOR AN ALTAR, PROBABLY FOR
THE CHURCH OF NOTRE-DAME DE BONSECOURS IN NANCY, BLACK
CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY AND PINK WASH,
INSCRIBED AND WITH INSCRIPTIONS



71

**PIERRE CONTANT D'IVRY
(IVRY-SUR-SEINE 1698-1777 PARIS)**

*Projet de façade et plan au sol pour l'église des
religieuses, rue du Faubourg Saint Germain à Paris*

inscrit 'Projet d'un Portail d'Eglise./ de 13 toises de face.' (en haut au centre) et
avec numérotation 'S. No 77' (verso), 'P.18/an' (verso)
pierre noire, plume et encre noire, lavis gris, brun et rose
30,8 x 22,2 cm (12 1/8 x 8 3/4 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

GRAVÉ

par Pierre-André Barabé (né 1730) dans Contant d'Ivry, *Les Œuvres
d'architecture*, Paris, éd. Dumont, Huquier et Joullain, 1769, in-fol., pl. 63
'Projet pour le Portail de l'Eglise des Religieuses de [***] Faubourg S'A A Paris'
(M. Roux, *Inventaire du fonds français. Graveurs du dix-huitième siècle*, Paris,
1933, II, p. 37, n° 5).

PIERRE CONTANT D'IVRY, DESIGN FOR THE FAÇADE AND THE FLOOR
PLAN OF A CHURCH IN THE RUE DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN, PARIS,
BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, BLACK, BROWN AND PINK WASH



72

**ENTOURAGE
DE LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN
(PARIS 1715-1759 SAINT-PÉTERBOURG)**

*Projet d'une porte entourée de deux pilastres et
surmonté d'un balcon*

avec inscription 'Bon[...]' (verso)
pierre noire, plume et encre noire et brune, lavis gris, filigrane fleur-de-lys dans
un double cercle, les coins supérieurs refaits
63,8 x 33,4 cm (25 1/8 x 13 1/4 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE

Collection particulière de l'est de la France.

CIRCLE OF LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN, DESIGN FOR A DOOR FLANKED
BY TWO PILASTERS, A BACONY ABOVE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN
AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

73

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE (LILLE 1758-1823)

Deux études: têtes de jeunes femmes au chapeau

graphite

14,8 × 20,4 cm (5¾ × 8 in.) (1); 18,3 × 14,3 cm (7¼ × 5½ in.) (2)

€800-1,200

US\$880-1,300

£690-1,000

PROVENANCE

Charles Lenglard (1740-1816), seigneur de Lannoy et de Plancques, Lille.
Louis Lenglard (mort en 1866), Lille.
Jules Lenglard (mort en 1901), Lille, puis par descendance.
Famille Prouvost, château de La Houssoye, Oise, vers 1950, puis par descendance aux propriétaires actuels.

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, TWO STUDIES OF WOMEN WITH A HAT, GRAPHITE



(recto)

74

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE (1758-1823)

Portrait de Charles Lenglard

Pierre noire, craie blanche, sur papier bleu

57,5 × 33,3 cm (22½ × 13¼ in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700

£5,200-6,900

PROVENANCE

Charles Lenglard (1740-1816), seigneur de Lannoy et de Plancques, Lille.
Louis Lenglard (mort en 1866), Lille.
Jules Lenglard (mort en 1901), Lille, puis par descendance.
Famille Prouvost, château de La Houssoye, Oise, vers 1950, puis par descendance aux propriétaires actuels.

Ce dessin est caractéristique des portraits dessinés rapidement à la pierre noire avec des rehauts de blanc où Watteau de Lille saisit la personnalité du modèle représenté dans un contexte informel. La manière de cette feuille évoque particulièrement celle d'un *Jeune homme tenant un gourdin* vendu chez Christie's à Paris, 29 mars 2012 (lot 119).

Trésorier de la ville de Lille, échevin, Charles Lenglard (1740-1816) était banquier et négociant de dentelles à Lille, et déjà amateur d'art quand il rencontre Louis Watteau, père de François vers 1766. Sa collection, la plus importante de son époque dans le nord de la France, comprendra notamment un ensemble très important d'œuvres de François Watteau et de son père Louis.

FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, PORTRAIT OF CHARLES LENGlard, BLACK AND WHITE CHALK, ON BLUE PAPER



73

(verso)



74

f75

**JEAN-BAPTISTE LE PRINCE
(METZ 1734-1781 SAINT-DENIS-DU-PONT)
'La Danse russe'**

signé et daté 'Le Prince 1778' (en bas à gauche)

pierre noire, sanguine, pinceau, lavis gris

32,3 × 56,6 cm (12¾ x 22¼ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt (L.1089), acquis 15 francs en lot avec un autre paysage russe entre le 24 avril-15 novembre 1858; leur vente, Hôtel Drouot, Paris, 17 février 1897, lot 176, acquis par Henri Pannier (330 francs), Paris, 1907. Stanley Shaw Bond, Londres, 1932-1944; sa vente Christie's, Londres, 9 juin 1944, lot 66 (acheté par 'Kahlman' pour £336). Possiblement avec Crane Kalman Gallery, Londres. W. B. Henderson, Esq., 1968.

EXPOSITION:

Paris, École des Beaux-Arts, 1879, n° 610.

Paris, musée des Arts décoratifs, *La Turquie au XVIII^e siècle*, 1911, n° 180. Londres, Royal Academy of Arts, *Exhibition of French art, 1200-1900*, 1932, n° 825 ou 826.

Paris, 140 Faubourg Saint-Honoré, *Exposition Goncourt*, organisée par la Gazette, 1933, n° 323 (photo du dessin exposée).

Londres, Matthiesen Gallery, *French master drawings of the 18th Century*, 1950, n° 44

Londres, Royal Academy of Arts, *France in the Eighteenth Century*, 1968, n° 437, pl. LXXVI, fig. 213.

BIBLIOGRAPHIE

P. de Chennevières, 'Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des beaux-arts', *Gazette des beaux-arts*, 1879, II., p. 197.

P. de Chennevières, *Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des beaux-arts en 1879*, Paris, 1880, p. 100

E. et J. de Goncourt, *L'art du dix-huitième siècle*, Paris, 1881, I, p. 111.

Lemoisne, in *Les arts*, n° 63, mars 1907, p. 24, ill. p. 15.

L. Réau, 'L'exotisme russe dans l'œuvre de J.-B. Leprince', *Gazette des beaux-arts*, mars 1921, p. 156, n° 2.

D. Sutton, *French Drawings of the Eighteenth Century*, Londres, 1949, p. 50, pl. IX.

J. Seznec, J. Adhémar, *Diderot, Salons*, Oxford, 1957-67, III, p. 32; IV, p. 33.

M.-E. Hellyer, *Recherches sur Jean-Baptiste Le Prince (1734-1781)*, thèse de 3^e cycle de l'université Paris-Sorbonne, 1982, II, pp. 198-200, n° 111, ill.

P. Grate, 'Le Caback de Jean-Baptiste Le Prince', R.A., 1986, n° 72, p. 22, ill. p. 23, fig., 10.

É. Launay, *Les frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, 1991, p. 191, fig. 207.

P. Grate, *French Paintings II. Eighteenth Century. Swedish National Arts Museums*, Stockholm, 1994, p. 194, note 8, ill ref. 6.

Jean-Baptiste Le Prince est l'un des nombreux artistes français qui part travailler en Russie sous le règne d'Élisabeth I^{re} et de Catherine II en s'installant à Saint Pétersbourg de 1758 à 1764. Même s'il y reste peu de temps, son œuvre n'en reste pas moins très marquée par ce passage en Russie qui l'inspirera tout au long de sa carrière, après son retour en France. Il produit de nombreuses 'russeries' dont l'exotisme plaît beaucoup. Il est agréé à l'Académie en 1765 avec *Le Baptême russe* conservé au musée du Louvre (inv. 7330) et illustre notamment -en collaboration avec Jean-Michel Le Jeune- l'ouvrage de l'Abbé Chappe d'Auteroche, *Voyage en Sibérie fait par ordre du roi en 1761*, publié en 1768 en trois volumes.

Le présent dessin est préparatoire au tableau de même composition conservé au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM 6727; P. Grate, *French Paintings II. Eighteenth Century. Swedish National Arts Museums*, Stockholm, 1994, n° 174, ill.), exposé au Salon en 1769, que Diderot ne manquera pas de remarquer: 'Qu'est-ce que ce Caback ou espèce de guinguette aux environs de Moscou ?' (Diderot, *Les critiques de Salons*, in Launay, *op. cit.*). Le thème sera récurrent chez Le Prince: autour d'un cercle de spectateurs en plein air, un homme et une femme dansent au son de la musique d'un violon ou d'une *balalaïka* puis, dominant la scène, un chinois joue du violon. Deux dessins qui étudient des groupes de personnages isolés sont conservés au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NMH 2/1985 et NMH 163/1983; Grate, *op. cit.*, p. 194, note 6, ill. ref. 4). Une autre étude pour le *Couple de danseurs* du centre de la composition, daté 1764 et conservé au Rosenbach Museum & Library de Philadelphie (inv. 1764-68; Grate, *op. cit.*, p. 193, note 4, ill ref. 3) servira de modèles à l'une des gravures du *Voyage en Sibérie* de l'Abbé Chappe d'Auteroche, *Danse Russe*, pl. XXV (eau-forte par Augustin de Saint-Aubin terminée au burin par Nicolas de Launay).

JEAN-BAPTISTE LE PRINCE, THE RUSSIAN DANCE, BLACK CHALK, RED CHALK, BRUSH, GREY WASH, SIGNED AND DATED 1778





f76

ALEXANDRE-JULES NOËL
(BRIE-COMTE-ROBERT 1752-1834 PARIS)

Deux vues des rives du Tage

gouache sur papier, inséré dans un montage bleu, marouflé sur toile et monté sur châssis

66 × 98 cm (26 × 38½ in.), une paire

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

£18,000-26,000

Élève de Joseph Vernet et Jacques-Augustin Sylvestre, Alexandre Noël est engagé par le célèbre astronome l'abbé Chappe d'Auteroche pour l'accompagner dans une expédition en Basse Californie d'où il rapportera des dessins publiés en 1772 dans le *Voyage en Californie pour l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil le 3 juin 1769*.

Les deux présentes vues du Tage nous rappelle que l'artiste voyage également en Espagne et au Portugal, peu après 1780, soit en même moment que Jean Pillement, où il réalise plusieurs vues de ports. Un exemple proche de la présente paire, en terme de style et de composition est conservé dans la collection J. Horvitz, Boston (A.L. Clark (éd.), *Tradition and Transitions. Eighteenth Century French Art from the Horvitz Collection*, cat. exp., Paris, Petit Palais, 2017, n° 113, ill.). Une autre vue du Tage de forme ovale dessinée à la gouache et datée 1789 se trouve au Museu de Artes decorativas portuguesas de Lisbonne (inv. 396; *ibid.*, p. 286, fig. 1).

ALEXANDRE-JULES NOËL, VIEWS OF THE RIVER TAGUS, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS AND MOUNTED, A PAIR

lot 77-80

Provenant d'une collection particulière suédoise

À peine arrivé en Italie, dès la fin de l'année 1777, Jean-Louis Desprez entame son grand projet d'illustration dirigé par l'abbé Richard de Saint-Non (1727-1791) pour le *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*. Il parcourt les plus beaux paysages et voit les plus remarquables bâtiments de ces territoires, accompagné par Claude-Louis Châtelet et Dominique-Vivant Denon, chargés respectivement de l'illustration des paysages et des notes pour le texte.

Les dessins réalisés lors du voyage sont retravaillés par l'artiste à son retour à Rome en janvier 1779 et ils sont ensuite envoyés à l'abbé de Saint-Non (*La Chimère de monsieur Desprez*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 1994, pp. 17-18 (sous la dir. U. Cerderlöf); N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, pp. 110-112). Plusieurs gravures sont exécutées à Paris d'après les dessins de Desprez: un total de 135 planches qui mobilisent trente-six graveurs. L'ouvrage, publié en cinq volumes in-folio de 1781 à 1786, est illustré de 417 estampes et de 125 vignettes. (N. G. Wollin, *Gravures originales de Desprez, ou exécutées d'après ses dessin*, Malmö, 1933, pp. 22-23). Les dessins suivants sont tous préparatoires à une planche gravée de cet ouvrage.

77

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Vue des ruines du théâtre grec de Syracuse en Sicile

titré et signé 'Vüe des Ruines du Grand Theatre/ de Syracuse. Des Prez', 'Vol. 4: Fig 285' (verso du montage) et 'Vue des Ruines du Grand Théâtre de Syracuse/ Des Prez del.' (sur le montage)

graphite, plume et encre noire, aquarelle, dans son montage d'origine
22 x 36 cm (8 $\frac{5}{8}$ x 14 $\frac{1}{8}$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,100

GRAVÉ

par Jacques Joseph Coigny (1761-1809), dans J.C. Richard, abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, IV, 2^e partie, Paris, 1786, n°112.

'Nous ne pouvons douter que ce Monument n'ait été un des plus somptueux & des plus magnifiques Théâtres de l'antiquité, puisque Diodore, en parlant des différents Edifices qui ornoient plusieurs Villes de la Sicile dans ses plus beaux jours, & entres autre du Théâtre d'Argyrium, comme un des plus remarquables, dit que celui de Syracuse étoit supérieur à tous les Edifices de ce genre dans la Sicile (2)' (*Voyage pittoresque*, IV, 2^e partie, pp. 285-286).

LOUIS-JEAN DESPREZ, RUINS OF THE GREEK THEATER OF SYRACUSE, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR ON ITS ORIGINAL MOUNT, SIGNED AND INSCRIBED

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

78

LOUIS-JEAN DESPREZ (AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)

Paysans devant le temple de Junon à Agrigente en Sicile

avec inscriptions 'Vue du Temple de Junon a Agrigente.' (verso) et avec numérotation 'N° 24/ Kat. 22' (verso du montage)

graphite, plume et encre noire, aquarelle, le coin inférieur droit refait
22 x 36 cm (8 $\frac{5}{8}$ x 14 $\frac{1}{8}$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,100

BIBLIOGRAPHIE

N.G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, p. 253, fig. 139.

GRAVÉ

avec différences par Jacques Joseph Coigny (1761-1809), dans J.C. Richard, abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, IV, 1^{re} partie, Paris, 1785, n°83.

'Ce monument, quoique fort dégradé, offre encore la plus belle Ruine, la plus imposante & la plus pittoresque en même temps' (*Voyage pittoresque*, IV, 1^{re} partie, pp. 207-208).

LOUIS-JEAN DESPREZ, THE TEMPLE OF JUNO AT AGRIGENTO IN SICILY, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR



77



78



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

79

**LOUIS-JEAN DESPREZ
(AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)**
*Vue de la baie de San Vito à Polignano a Mare
dans les Pouilles*

avec inscriptions 'Vue de La Baÿe de San vito de polignano/ dans la terre de bari' (verso) et avec numérotation '20' et '8' (sur le montage)
pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, filigrane fragmentaire blason fleur-de-lys couronné
14,6 × 22 cm (5¾ x 8¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,200

BIBLIOGRAPHIE

N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, p. 212, fig. 59.

GRAVÉ

par Jean Duplessi-Berteaux (1747-1819), dans S.-R.-N. de Chamfort (1741?-1794), *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, III, Paris, 1783, pp. 43-44, n° 21.

LOUIS-JEAN DESPREZ, VIEW OF THE BAY OF VITO, POLIGNANO A MARE, IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUÉDOISE

80

**LOUIS-JEAN DESPREZ
(AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)**
*Vue extérieure de la cathédrale di San Sabino de
Canosa dans les Pouilles*

avec inscriptions 'église gothique appelée Chieza Mader pres du Canoze dans/ laquelle est le Tombeau de Bormond Prionec d'autriche/ mort Lan IIII' (verso) et avec numérotation '19' (sur le montage)
pierre noire, plume et encre noire, aquarelle, filigrane fragmentaire fleur-de-lys surmonté d'une couronne
15,5 × 23 cm (6¼ x 9 in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
£3,500-5,200

GRAVÉ

par Pierre Gabriel Berthault (ca. 1748-1819), dans S.-R.-N. de Chamfort (1741?-1794), *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris, 1783, III, pp.34-35, n°15

'Dans la Plaine qui est au bas de Canose, nous trouvâmes une Eglise Gothique, appelée la *Chiesa Madre*. Cette Eglise, construite presque entièrement de Fragments & de Marbres chargés d'Inscriptions antiques, est ornée dans choix & dans goût, ainsi que tous les Edifices que l'on élevoit dans ces temps barbares, des dépouilles de Monuments qui existoient autrefois dans les environs.' (*Voyage pittoresque*, III, pp. 34-35).

Une esquisse plus schématique de cette composition exécutée à la plume est conservée au Nationalmuseum de Stockholm (N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, p. 207, fig. 49).

LOUIS-JEAN DESPREZ, EXTERIOR VIEW OF THE CATHEDRAL OF SAN SABINO AT CANOSA IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, WATERMARK



81

**ATTRIBUÉ À JEAN-LOUIS DESPREZ
(AUXERRE 1743-1804 STOCKHOLM)**

Place de l'Obélisque à Catane, Sicile

signé (?) et titré (?) 'Vue de La Place de L'Obélisque à Catane./ Des Prez del'
(sur le montage)

plume et encre noire, aquarelle, traces de pierre noire, sur son montage
d'origine

22 x 34,5 cm (8 5/8 x 13 5/8 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

GRAVÉ

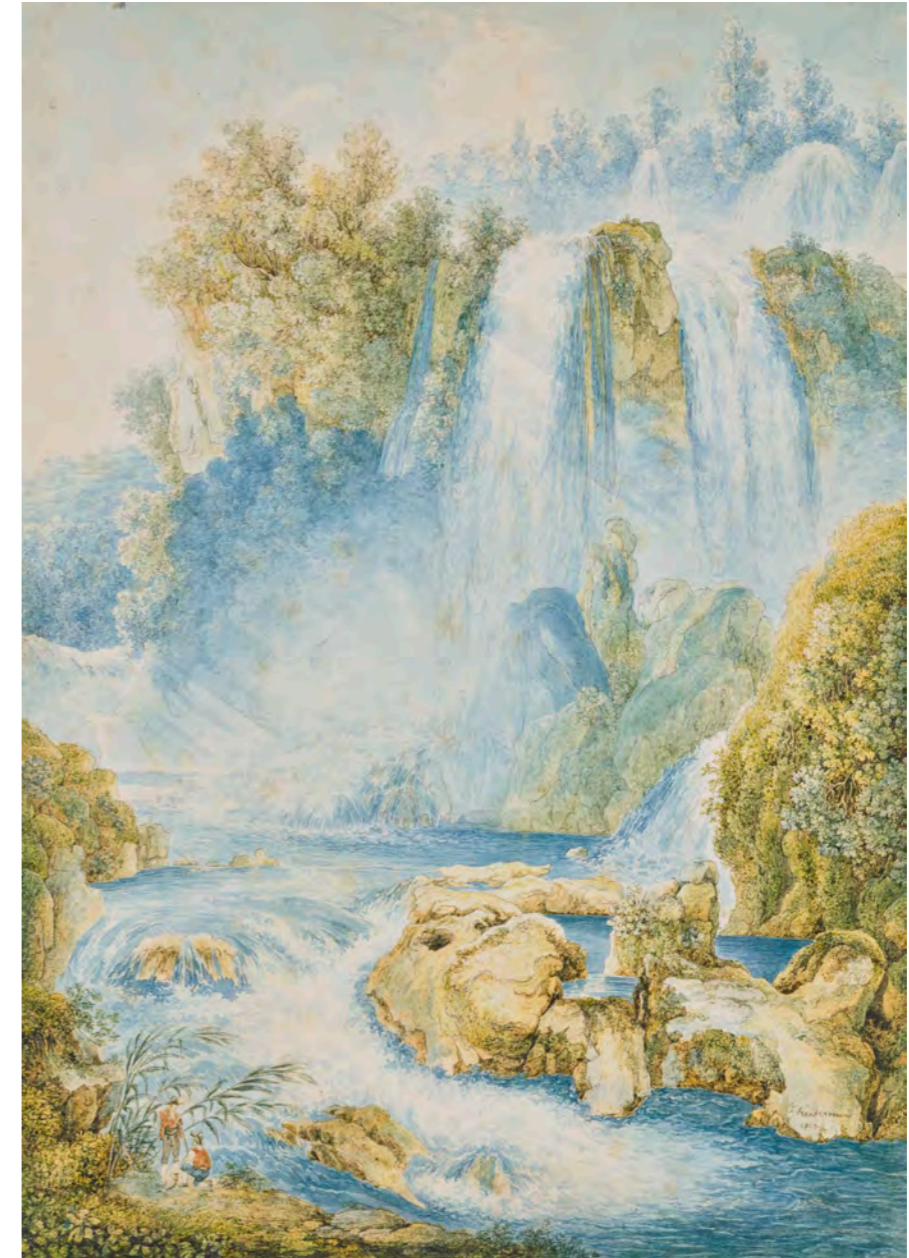
avec différences par Jean-Duplessis-Bertaux, dans J.C. Richard, abbé de
Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de
Sicile*, Paris 1785, IV, 1^{re} partie, n° 26.

Cette vue sicilienne qui fait partie des illustrations du *Voyage Pittoresque* de l'Abbé de Saint-Non représente l'une des places principales de Catane qui se situe en face du Duomo avec sa fontaine centrale érigée en 1736 et surmontée d'un ancien obélisque. Desprez y a ajouté une scène, probablement fictive, de carnaval.

Plusieurs vues très similaires de cette place de Catane sont référencées : dans la collection privée de R. Olson et A. Johnson à New York, au Centre Culturel Suédois à Paris (P. Stein et M. Tavener Holmes, *Eighteenth-Century French Drawings in New York Collections*, New York, 1999, n° 66, ill., p. 156, fig. 66.1) et deux passées en vente aux enchères dont l'une provenant de l'ancienne collection Dillée (Galerie Bassenge, Berlin, 30 novembre 2018, lot 6493; Sotheby's, Paris, 19 mars 2015, lot 367).

Quelques différences dans le traitement des détails des personnages et de l'architecture sont à noter entre les versions énoncées, la plus importante étant le nombre de personnages autour de la fontaine. Dans le présent dessin et dans ceux de New York, du Centre Culturel Suédois, et celui de la Galerie Bassenge, la foule est dense. Au contraire, dans la gravure et dans la version passée en vente aux enchères chez Sotheby's, la place est presque vide, peuplée uniquement de quelques figures isolées éparées.

ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS DESPREZ, THE PIAZZA DEL DUOMO IN
CATANIA, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, TRACES OF BLACK CHALK



82

**FRANZ KAISERMANN
(YVERDON 1765-1833 ROME)**

Les Cascades de Tivoli et deux personnages au premier plan

signé et daté 'F. Keiserman/ 1813' (en bas à droite) et inscrit 'Vue générale des
Cascatelles de Tivoli/ peint en grand d'après nature/ par F. Keiserman/ Rome
1813' (verso)

pierre noire, aquarelle, traits d'encadrement à la plume et encre brune
43,8 x 31 cm (17 1/4 x 12 1/4 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

Installé à Rome dès 1789, Franz Kaisermann travaille dans un premier temps dans l'atelier d'Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810) et se spécialise par la suite dans les *vedute* recherchées par les voyageurs du Grand Tour. Ce dessin présente une vue des cascades de Tivoli, section connue sous le nom *Cascatelles*, situées dans la campagne romaine à l'est de la ville. Différentes versions d'une même composition sont recensées dans la production de l'artiste, reflétant sa pratique de revenir sur certains sujets de succès au fil des années. (R.J.M. Olson, 'Are Two Really Better than One? The Collaboration of Franz Kaiserman and Bartolomeo Pinelli', *Master Drawings*, 2010, XLVIII, n° 2, pp. 196-199). Une autre version de la présente aquarelle est passée en vente chez Finarte (Rome, 16 novembre 2021, lot 25).

FRANZ KAISERMANN, LANDSCAPE WITH A WATERFALL, WITH TWO MEN
IN THE FOREGROUND, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, SIGNED AND
DATED 1813

f83

HANS JAKOB OERI
(KYBOURG 1782-1868 ZURICH)

*Portrait de deux frères jumeaux Ludwig
 Schulthess-Kaufmann et Emil Schulthess-
 Schulthess devant un herbier*

localisé et inscrit indistinctement 'Zurich [...]]' (verso du montage)
 pierre noire, fusain
 41,5 × 43,3 cm (16½ × 17 in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Vente Koller Auktionen, Zurich, 22 septembre 2006, lot 3331.
 Galerie Talabardon & Gautier, Paris, 2007 (*Le XIX^e siècle*, cat. exp., Paris,
 Talabardon & Gautier, 2007, n° 10, ill. [notice par V. von Fellenberg]).

Originaires de Zurich, les frères sont représentés dans leur quotidien, appliqués à deux activités qui résident au centre des intérêts familiaux. Les fleurs placées au premier plan seront séchées entre les pages du livre tenu par l'un des frères, vraisemblablement Emil. La référence à la botanique renvoie au père, Leonhard Schulthess-Nüscherer (1775-1841), un biologiste amateur et peintre de fleurs. L'art est évoqué à travers les instruments apportés par Ludwig qui indiquent l'étape suivante du travail quand les plantes sont dessinées après le séchage. Le goût pour le dessin poursuivra les jumeaux jusqu'à l'âge adulte et deviendront artistes amateurs représentant notamment des monuments historiques (*op. cit.*, 2007).

Hans Oeri exécute le présent dessin lors de son retour définitif en Suisse vers 1819, après avoir suivi une partie de sa formation à Paris, où il intègre l'atelier de Jacques-Louis David et fréquente l'École des Beaux-Arts, et après un séjour en Russie. Installé à Zurich, l'artiste réalise plusieurs portraits dessinés de la haute bourgeoisie suisse, dont plusieurs portraits d'enfants. Un portrait d'enfant à la pierre noire, de technique similaire, est conservé au Kunstmuseum de Winterthur (V. von Fellenberg, *Hans Jakob Oeri (1782-1868): ein Schweizer Künstler in Paris, Moskau, Zürich*, cat. exp., Zürich, Kunsthau Zürich, 2016, pp. 50-60, n° 30). D'autres portraits de la société locale sont conservés dans la collection d'arts graphiques de la Kunsthau de Zurich (inv. 1945/9, inv. 1945/11 et inv. 1945/12).

HANS JAKOB OERI, PORTRAIT OF THE TWIN BROTHERS LUDWIG
 SCHULTHESS-KAUFMANN AND EMIL SCHULTHESS-SCHULTHESS WITH A
 HERBARIUM, BLACK CHALK AND CHARCOAL





84
**JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH
 SWEBACH-DESFONTAINES**
 (METZ 1769-1823 PARIS)

Choc de cavalerie

signé 'Swebach Desfontaines' (en bas à droite)
 graphite, plume et encre noire, lavis gris, filigrane blason fleur-de-lys surmonté
 d'une couronne
 31,2 x 45,1 cm (12¼ x 17¾ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600
 £860-1,300

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES, A CAVALRY
 CHARGE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

85

**FRANÇOIS-PASCAL-SIMON
 GÉRARD, DIT BARON
 GÉRARD**
 (ROME 1770-1837 PARIS)

*Étude pour le portrait de
 madame Tallien*

avec inscriptions 'baron Gérard/ Esquisse pour le
 portrait de Madame Tallien/ (Musée de Versailles)'
 (en bas au centre)
 graphite, pinceau, lavis gris
 23 x 15,9 cm (9 x 6¼ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500
 £3,500-5,200

Préparatoire au célèbre *Portrait de Jeanne-
 Marie-Thérèse Tallien* (1773-1835), née
 Cabarrus, princesse de Caraman-Chimay
 conservé au musée Carnavalet à Paris (fig. 1;
 inv. P2738), dont une réplique autographe est
 au château de Versailles (inv. MV4863; C.
 Constans, *Les Peintures. Musée national du
 château de Versailles*, Paris, 1995, I, n° 2077,
 ill.).

FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD, CALLED
 BARON GÉRARD, A PREPARATORY STUDY
 FOR THE PORTRAIT OF MADAME TALLIEN,
 GRAPHITE, GREY WASH



Fig. 1. François Gérard, *Madame Tallien*.
 Huile sur toile. Musée Carnavalet, Paris.



~ ∞ 86

**JEAN-BAPTISTE ISABEY
(NANCY 1767-1855 PARIS)**

Jeune femme au clavier

signé 'Isabey' (sur l'instrument)
gouache sur ivoire, rehaussé de gomme arabique
19,1 x 13,5 cm (7½ x 5¼ in.), dans son cadre original en acajou orné de quatre
plaques de porcelaine Wedgwood
€20,000-30,000 US\$22,000-33,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Félix Doistau (1846-1936), Paris, 1912.
Galerie Pierre Bernard, Paris, rue d'Anjou, 1984 d'où acquis par
Chez Elfriede Lechner, Munich, d'où acquis par le propriétaire actuel en 1984.

EXPOSITION:

Exposition de la Miniature, Bruxelles, 1912, n° 875 et p. 30 ('Portrait de jeune
femme à son clavecin' collection F. Doistau).

BIBLIOGRAPHIE

P. André Lemoisne, et al. *L'exposition de la miniature à Bruxelles 1912. Recueil
des oeuvres les plus remarquables des miniaturistes de toutes les Écoles, du
XVI^e au XIX^e siècle*, Bruxelles, Paris, 1913, p. 80, note 1.
Max von Boehn, *Miniaturen und Silhouetten*, Munich, 1918, p. 86, p. 91, ill.
H. Selig, *Keysers Kunst und Antiquitätenbuch*, Heidelberg, 1957, I, pp. 83-84.
Weltkunst. Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, Munich, 15 octobre
1984 (4^e de couverture).

Sous le directoire, en parallèle de son activité de dessinateur de décors de théâtre, Jean-Baptiste Isabey fréquente les salons de madame Tallien, madame de Staël et de madame Récamier. Il peint déjà pour la cour de Louis XVI et devient par la suite le premier peintre de la chambre de l'Impératrice Eugénie puis de Marie-Louise. Pendant la Restauration, Louis XVIII le nomme peintre de miniatures et inspecteur dessinateur, ordonnateur des fêtes et spectacles (E. Schidlof, *La miniature en Europe aux 16^e, 17^e, 18^e siècles*, Graz, 1964, I, pp. 404-405).

En utilisant son médium de prédilection pour les portraits, la plaque d'ivoire qui permet une technique serrée et pointillée propice à la représentation des moindres détails, il associe les commandes impériales et des personnalités les plus importantes à la Cour.

S'il a pu peut être parfois un peu hâtif et monotone dans certains portraits réalisés pour le commerce, dans la présente miniature, la précision est de rigueur. Les détails du piano, de la partition de musique, le rendu des étoffes, notamment le coussin bleu au premier plan et les carnations de la peau du visage et des mains de la jeune femme sont remarquables. L'œuvre est sans doute à dater du début de sa carrière car il abandonnera progressivement l'ivoire au profit du vélin et du papier et n'utilise pas encore ici sa technique iconographique du voile qui entoure les jeunes femmes et qui aura tant de succès par la suite, notamment sur ses dessins à la pierre noire ou à l'aquarelle.

Grand collectionneur et donateur du début du XX^e siècle, Félix Doistau, à qui a appartenu la présente miniature, offre entre autres au musée du Louvre 169 miniatures en 1909 après les avoir prêtées pour une exposition en 1906. Il poursuivra son mécénat auprès de cette grande institution jusqu'en 1929 et sera d'ailleurs nommé vice-président de la société des amis du musée du Louvre.

De la collection de Félix Doistau aujourd'hui conservé au musée du Louvre, citons à titre d'exemples une autre miniature de Isabey, le *Portrait de Guillaume Jean Constantin*, ami de l'artiste, pour ces dimensions exceptionnelles qui se rapprochent de celle de la présente plaque d'ivoire, remarquablement grande pour une miniature (inv. FR 2003; P. Jean-Richard, *Inventaire des miniatures sur ivoire conservées au cabinet des dessins. Musée du Louvre et Musée d'Orsay*, Paris, 1994, n° 355, ill).

JEAN-BAPTISTE ISABEY, A YOUNG WOMAN AT A PIANO, BODYCOLOUR ON IVORY, SIGNED





87

ANACRÉON ET L'AMOUR

BERNARD LANGE (1754-1839), VERS 1810-1820

terre cuite, sur une base postérieure en chêne

H. 24,5 cm (9 $\frac{7}{8}$ in.); L. 15,3 cm (6 in.); P. 14 cm (5 $\frac{1}{2}$ in.); H. totale 27,5 cm (10 $\frac{3}{4}$ in.)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Collection Patrice Bellanger (1944-2014).

Vente Me Daguerre et associés, Drouot, Paris, 13 novembre 2013, lot 151.

Galerie Perrin, Paris.

Collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au dix-neuvième siècle*, Paris, 1914-1921, t. 2, p. 27.

M.-L. Boquien, « Bernard Lange et la restauration des antiques au Louvre dans la première moitié du XIX^e siècle », in *Technè*, 38, 2013, pp. 40-46.

Anacréon est un poète lyrique grec, auteur des *Odes anacréontiques*, connu pour son amour du vin et de la musique. Vêtu d'une toge et d'une couronne de pampres, le poète tient l'Amour sur ses genoux, caractérisé par ses ailes et, à ses pieds, son arc et son carquois. Stanislas Lami signale un groupe en marbre d'*Anacréon et l'Amour* réalisé en 1814 par Bernard Lange. La sculpture présentée ici pourrait en être une étude ou un modèle abouti.

Bernard Lange (1754-1839) naît à Toulouse où il étudie à l'Académie de peinture, sculpture et architecture sous la direction de François Lucas (1736-1813). De 1777 à 1793 on le retrouve à Rome, où il s'imprègne de la culture classique et des œuvres antiques. Dès 1793, il est établi à Florence, dans une situation précaire. De retour en France en 1797, il expose pour la première fois à Paris en 1799. L'essentiel des activités de Lange se concentre autour des travaux de restauration des œuvres italiennes - tribut de guerre des campagnes napoléoniennes en Italie - qui affluent, fortement dégradées par le transport. En 1810, on le retrouve en tant que restaurateur des statues antiques du musée Napoléon.

A TERRACOTTA GROUP REPRESENTING ANACREON AND CUPID, BY BERNARD LANGE (1754-1839), CIRCA 1810-1820



88

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (MONTAUBAN 1780-1867 PARIS)

Étude d'après l'un des fils du Laocoon

avec inscriptions 'JD INGRES/ 1792' (en haut à droite au graphite), 'V^e Ingres' (en bas à droite à la plume et encre brune), '1793' (en bas à droite au crayon bleu)

59,5 x 46 cm (23 $\frac{1}{2}$ x 18 $\frac{1}{4}$ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,600-13,000

PROVENANCE

Offert par l'artiste à madame Delphine Ingres, née Ramel (1808-1887), Paris.

Collection particulière, Loir-et-Cher.

Un rare témoignage de l'art du jeune prodige Ingres qui copiait dès un très jeune âge - vers treize, quatorze ans - d'après des gravures des maîtres, cette feuille date de la période de ses études à l'académie royale de peinture et de sculpture de Toulouse.

La fascination d'Ingres pour l'antiquité est bien connue et son intérêt particulier pour la sculpture du Laocöon est confirmé par d'autres études d'après cette sculpture, aujourd'hui conservées au musée Ingres-Bourdelle de Montauban: une *Étude de la jambe gauche du Laocöon* (inv. 867.3217, G. Vigne, *Dessins d'Ingres: catalogue raisonné des dessins du Musée de Montauban*, Paris, 1995, n° 3604) et une étude de la *Tête d'un des fils du Laocöon* (inv. 867.3238, *ibidem.*, n° 3624). En 1973, Phyllis Hattis publie un groupe de onze dessins inédit de jeunesse, des copies principalement d'après le Laocöon, qui portent tous le même paraphe de la veuve et seconde femme de l'artiste, Delphine Ingres, née Ramel (1808-1887), comme le présent dessin qui se rattache ainsi à ce groupe. Une lettre de cette dernière, datée du 25 janvier 1887, stipule qu'elle les offre à Léon Bonnal, professeur de dessin et second conservateur du musée Ingres de Montauban (*Ingres' Sculptural Style. A Group of Unknown Drawings*, cat. exp., Cambridge, Harvard University, Fogg Art Museum, 1973, p. 31, catalogue par P. Hattis).

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, A STUDY AFTER ONE OF THE SONS OF THE LAOCOON, BLACK CHALK, STUMPING, WITH INSCRIPTIONS

89

PIERRE-PAUL PRUD'HON
(CLUNY 1758-1823 PARIS)

Le Père éternel

pierre noire, plume et encre noire, rehaussé de peinture à l'huile ocre jaune et blanche, sur papier préparé gris, l'angle inférieur gauche coupé et recollé
23,2 x 32,5 cm (9 1/8 x 12 3/4 in.)

€30,000-50,000

US\$33,000-54,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Collection Laperlier, Paris; sa vente, 11-13 avril 1867, lot 86 (90 francs à Pils).

Isidore Pils, Paris; sa vente 20 mars 1876, lot 1132.

Collection Vitet, Paris.

EXPOSITION:

Paris, École des beaux-arts, *Exposition des œuvres de Prud'hon au profit de sa fille*, mai 1874, n° 154.

BIBLIOGRAPHIE

E. de Goncourt, *Catalogue de l'œuvre peint, dessiné et gravé de P.-P.*

Prud'hon, Paris, 1876, p. 82

A. Forest, *Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823)*, Paris, 1913, n° 154.

J. Guiffrey, 'L'œuvre de Pierre-Paul Prud'hon', *Archives de l'art français*, XIII, 1924, n° 274.

Si Prud'hon fait ses débuts à l'école gratuite de dessin de Dijon dans les années 1770, il arrive rapidement à Paris en 1780 pour trois années avant de partir à Rome. Les œuvres religieuses, peu nombreuses, sont datables du début de la carrière de l'artiste, vers 1783-1784, lorsqu'il séjourne à Paris ou à Dijon puis à ses débuts à Rome lorsqu'il découvre les œuvres de Raphaël et de Michel-Ange. Selon Sylvain Laveissière, ces scènes religieuses sont les dernières que Prud'hon réalise avant de se consacrer aux allégories (*Femmes de l'Ancien Testament: peintures et dessins des collections publiques françaises*, cat. exp., Nice, Musée Chagall, 1999, n° 11).

La figure du Créateur du présent dessin s'inscrit dans un répertoire iconographique plus large chez Prud'hon dont un tableau représentant *Dieu réprimant Adam et Eve après la faute* de l'ancienne collection Henri Rouart (sa vente, Paris, 9-11 décembre 1912, lot 64). L'ensemble la composition est connu par deux dessins: au Musée des Beaux-arts de Dijon avec *Adam et Ève debout découvrant avec effroi leur nudité* (Guiffrey, *op. cit.*, n° 271); et provenant de l'ancienne collection Gilbert-Lévy avec *Adam et Eve effondrés au sol* (vente Gilbert-Lévy, Hôtel Drouot, Paris, 6 mai 1987, lot 87; Guiffrey, *op. cit.*, n° 272).

Une autre toile peinte dans la même veine, illustre l'épisode de l'ancien testament qui se déroule avant celui d'Adam et Eve à savoir *Dieu débrouillant le chaos*, où il est également dans les nuées mais soutenu par trois esprits (Dijon, musée des beaux-arts, inv. CA. 702; *Prud'hon ou le rêve du bonheur*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, et New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998, n° 12, ill.).

Sylvain Laveissière propose de dater le présent dessin, de technique tout à fait atypique dans la production graphique de l'artiste, entre les années 1785-1788, alors qu'il est à Rome (communication orale).

PIERRE-PAUL PRUD'HON, GOD THE FATHER, CHARCOAL, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, HEIGHTENED WITH YELLOW AND WHITE BODYCOLOUR, ON GREY PREPARED PAPER, LOWER LEFT CORNER HAS BEEN CUT AND GLUED



90

ANNE-LOUIS GIRODET
DE ROUCY-TRIOSON
(MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

La Philosophie du polythéisme

inscrit 'GIRODET D. R. INVEN/ ROGER SCULP' et titré (en bas au centre)

graphite, plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc, traits
d'encadrement à la plume et encre brune

Feuille entière: 23,3 x 16,1 cm (9½ x 6¾ in.)

Dessin: 13,5 x 9,5 cm (5¼ x 3¾ in.)

€25,000-35,000

US\$28,000-38,000

£22,000-30,000

GRAVÉ

par François Noël, *Dictionnaire de la fable*, I, Paris, 1803, frontispice (fig. 1).

Ce dessin gravé illustre le frontispice du *Dictionnaire la fable* de François Noël publié en 1801 (*Girodet 1767-1824*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre et autres lieux, 2005-2007, p. 63). L'artiste participe au travail de rédaction de la publication ainsi qu'aux rééditions. Noël et Girodet étaient proches du groupe des 'idéologues' de la revue *Décade philosophique*. Les deux hommes partagent surtout la vision d'une coexistence entre la science et la Fable de l'Antiquité dans les temps modernes. Pour eux, une approche allégorique des Fables permet la représentation de la Nature scientifique à travers un discours poétique.

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, *THE PHILOSOPHY OF POLYTHEISM*, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES



Fig. 1. Anne-Louis Girodet, *La Philosophie du polythéisme*.



AU SAISON D'UN MATHEON CONSACRE A TOUS LES DIEUX, QUE LA SUPERSTITION
HUMAINNE S'EST PU A INVENTER, LA PHILOSOPHIE ENTORRELE' DES OUVRAGES DES
GRANDS ECRIVAINS DE L'ANTIQUE GRAVE SUR UNE COLONNE SERVANT DE PIEDestal
A LA STATUE DE LA NATURE, CE PRINCIPE ETERNEL, QU'ELLE AVAIT PUBLIE
JADIS PAR LA BOUCHE ELOQUENTE DE CICERON.

CONSENSUS OMNIUM POPULORUM PROBAT DEVM ESSE

GIRODET D. R. INVEN.

ROGER SCULP.



91
THOMAS ROWLANDSON
(LONDRES 1861-1928)
La Jalousie

avec inscription 'Jealousy' et 'original drawing by Rowlandson' (sur le montage)
 graphite, plume et encre brune, aquarelle
 28 x 21,5 cm (11 x 8½ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300
 £1,800-2,600

THOMAS ROWLANDSON, 'JEALOUSY', GRAPHITE, PEN AND BROWN INK,
 WATERCOLOUR



(i)



(ii)

92

RICHARD PARKES BONINGTON
(ARNOLD, NOTTINGHAMSHIRE 1802-1828)

Deux études: Femme en buste au chapeau;
et Jeune femme en pied

inscrit 'Chapeau de Mou[sseline] (?)/ de Melle Gera[...]' et 'Redingote blouze
 d'Organdie brodée' (2)

graphite, pinceau, lavis brun (1); graphite (2)
 13 x 9;7 cm (5¼ x 3¾ in.) (1); 12,7 x 9,4 in.) (2)

€2,500-3,500

(2)
 US\$2,800-3,800
 £2,200-3,000

PROVENANCE

Madame Perrier, Dunkerque, puis par descendance.
 Collection particulière, centre de la France.

Ayant déménagé en France à l'âge de 14 ans, Bonington s'est familiarisé avec un certain nombre d'artistes français, notamment Eugène Delacroix et Antoine-Jean Gros. Il est probable que ces deux dessins aient été envoyés à Madame Perrier par Bonington en 1824, à la suite d'une demande de celle-ci de lui fournir, ainsi qu'à ses filles, des informations sur la mode féminine, notamment les différents tissus, ici l'organdi, cette très légère mousseline de coton d'Égypte. L'attribution a été confirmée par Patrick Noon après examen photographique des œuvres en 2015.

RICHARD PARKES BONINGTON, TWO STUDIES OF WOMEN, GRAPHITE,
 BRUSH, BROWN WASH, INSCRIBED



•93

**JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD
(LEIPZIG 1794-1872 MUNICH)**

Job souffrant accompagné de ses trois amis (Livre de Job, 2: 11-13)

signé avec monogramme et daté '18 SVC 59. d. 22. Marz.' (en bas à droite)
graphite, plume et encre noire et brune
21,9 × 26 cm (8⁵/₈ × 10¹/₄ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200
£1,300-1,700

PROVENANCE

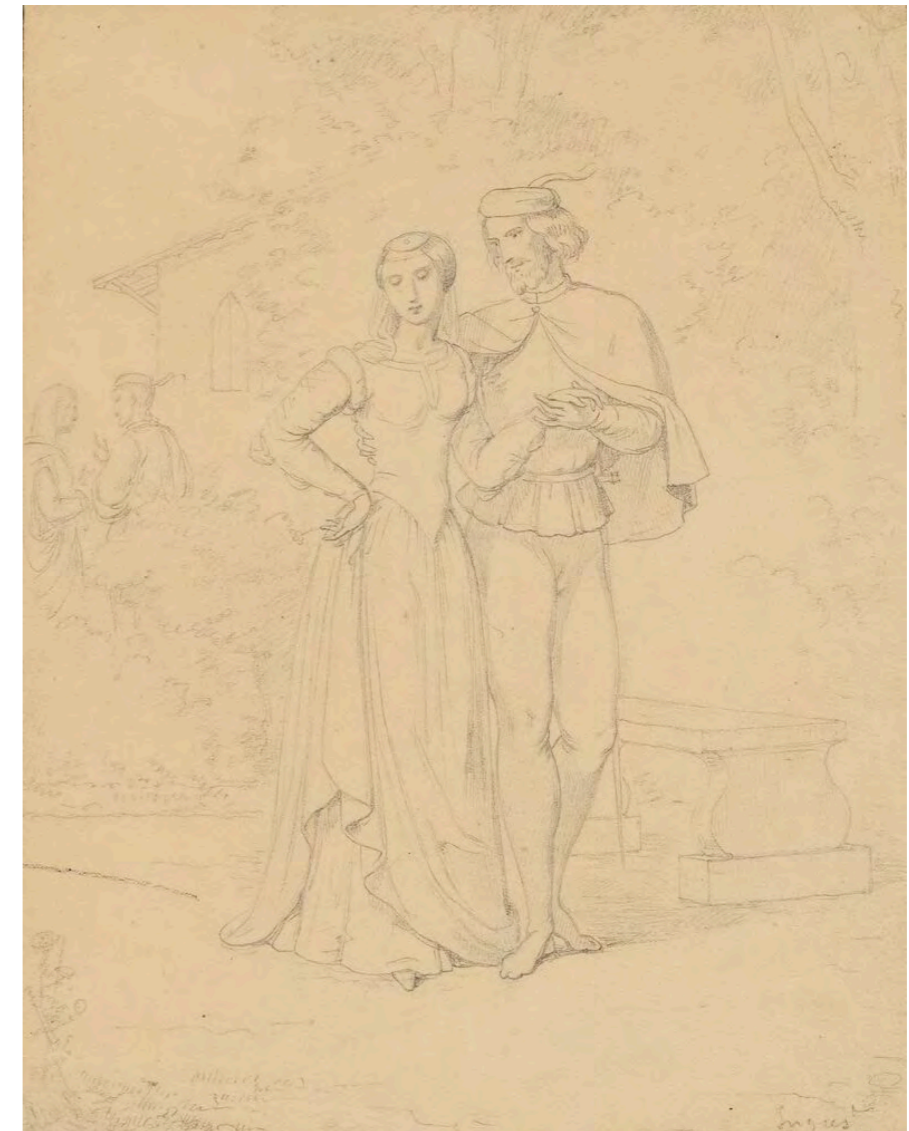
Collection particulière, Norvège.

GRAVÉ

dans *Die Bibel in Bildern*, Leipzig, 1860, n°132

La série d'illustrations bibliques de Schnorr von Carolsfeld, qu'il commence dans les années 1820 et qui est publiée pour la première fois sous forme de livre en 1860, a largement contribué à la renommée de la Fraternité nazaréenne (S. Seeliger dans *Julius Schnorr von Carolsfeld. Zeichnungen*, cat. exp., Mayence, Landesmuseum Mainz, et Munich, Bayerisches Vereinsbank, 1994-1995, p. 133, n°s 52-67, ill.). Sa popularité n'a d'égale que celle des illustrations de Gustave Doré, parues quelques années plus tard. Dans cette scène, le prophète Job est réconforté par ses amis, qui ont appris sa souffrance.

JULIUS SCHNORR VON CAROLSFELD, JOB'S COMFORTERS, GRAPHITE, PEN AND BLACK AND BROWN INK, SIGNED WITH MONOGRAM AND DATED 1859



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f94

**JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES
(MONTAUBAN 1780-1867 PARIS)**

*Couple en costume médiéval dans un paysage
(Faust et Marguerite ?)*

signé 'ingres' (en bas à droite)
graphite, traits d'encadrement à la plume et encre noire
13,1 × 10,3 cm (5¹/₈ × 4¹/₈ in.)

€15,000-25,000

US\$17,000-27,000
£13,000-21,000

Un couple en costume médiéval se promène dans un jardin. Évoquant les thèmes troubadours à la mode au début du XIX^e siècle, il est fort probable qu'il s'agisse de *Faust et Marguerite dans le jardin de Marthe*, l'épisode de la tragédie de Goethe, publié en 1808, qui a inspiré tant d'artistes nazaréens proche d'Ingres, tel Peter von Cornelius qu'il a pu rencontrer lorsqu'il était à Rome. De ce dernier, un dessin au graphite daté 1811 de même sujet, est conservé au Städel Museum de Francfort-sur-le Main (inv. 337; voir *Ingres 1780-1867*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre, 2006, p. 154, fig. 109).

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, COUPLE IN MEDIEVAL COSTUMES, GRAPHITE, SIGNED



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ : UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f95

**JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE
GERICAULT
(ROUEN 1791-1824 PARIS)**

*Étude de cheval et homme tenant un cheval
arnaché*

plume et encre brune, craie blanche, sur papier calque verni
25 x 35,7 cm (9 7/8 x 14 in.)

€6,000-8,000

US\$6,600-8,700
£5,200-6,900

PROVENANCE

Charles Binder (1819-1891) (selon une inscription au verso du montage), Paris; sa vente Hôtel Drouot, 9 février 1892, possiblement lot 26 (environ deux cents croquis. Plume et mine de plomb).

Emmanuel Thinus, Nancy, d'où acquis par la famille du propriétaire actuel en 1993.

BIBLIOGRAPHIE

P. Grunhec, *Tout l'œuvre peint de Géricault*, Paris, 1978, n° 241², ill. (comme étude préparatoire pour le tableau *Cheval blanc à l'écurie* [localisation inconnue]).

G. Bazin, *Catalogue raisonné de l'œuvre de Géricault*, III, Paris, 1987, n° 677, ill. (comme 'auteur inconnu', d'après un examen photographique).

Nous remercions Philippe Grunhec d'avoir confirmé l'attribution après examen visuel de l'œuvre.

JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GERICAULT, STUDY OF A HORSE AND STUDY OF A MAN HOLDING A HORSE, PEN AND BROWN INK, WHITE CHALK, ON TRACING PAPER



96

**ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET
(PARIS 1789-1863)**

*Portrait équestre du présumé Comte Adolphe de la
Barthe de Thermes*

signé et daté 'H./ H. Vernet/ 1808' (en bas à droite)

graphite, aquarelle et gouache

34,7 x 29 cm (13 5/8 x 11 3/8 in.)

€8,000-12,000

US\$8,800-13,000
£6,900-10,000

PROVENANCE

Joseph Fouché, dit Fouché de Nantes, duc d'Otrante (1759-1820); vente de sa succession, Hôtel Drouot, Paris, 28 janvier 1980, lot 21.

Le dessin représente possiblement le Comte Adolphe de la Barthe de Thermes (1789-1869) en officier de cavalerie, marié à Joséphine-Ludmille Fouché d'Otrante (1803-1893). Cette identification est établie lors de la vente de succession de Fouché Duc d'Otrante en 1980. Horace Vernet réalise un certain nombre de portraits équestres peints ou dessinés, comme le *Portrait peint de Jean-Georges Schickler, chef d'escadron du canton de Bâle* (Suisse, collection Paul et Raphaëlle de Pourtalès; *Horace Vernet (1789-1863)*, cat. exp., musée national du Château de Versailles, 2023-2024, p. 356, n°135). À l'image de la présente aquarelle, l'artiste exécute certains portraits en petites dimensions, destinées à l'ornementation des intérieurs de sa clientèle (*op. cit.*, p. 356-360).

ÉMILE-JEAN-HORACE VERNET, AN OFFICER ON HORSEBACK ON A BATTLEFIELD, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED AND DATED



97

**FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE DELACROIX
(CHARENTON-SAINT-MAURICE 1798-1863
PARIS)**

L'Annonciation

graphite, pierre noire, plume et encre brune, lavis brun
31,5 × 45 cm (12½ × 17¾ in.)

€8,000-10,000

US\$8,800-11,000
£6,900-8,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 838a); sa vente, Paris, 17-29 février 1864, lot 368 (acheté par M. Minoret).
Vente Galerie Charpentier, Paris, 9 décembre 1951, lot 14, puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Robaut, *L'Œuvre complet de Eugène Delacroix. Peintures, dessins, gravures, lithographies*, Paris, 1885, n° 1708.

Enchâssé dans un décor théâtral, ce dessin de Delacroix reprend le vocabulaire religieux traditionnel utilisé par les artistes depuis la Renaissance. La composition est préparatoire au *modello* de *L'Annonciation de la Vierge* daté 1841 et conservé au musée Delacroix à Paris (fig. 1; inv. MD 1988-8; L. Johnson, *The Paintings of Eugène Delacroix. A Critical Catalogue*, Oxford, 1981, III, n° 425, IV, pl. 236; *Eugène Delacroix*, cat. exp., Zürich, Kunsthau, Frankfurt am Main, Städtische Galerie im Städtischen Kunstsintitut, 1987-1988, n° 53, ill. p. 166). Il s'agit d'un projet non retenu pour la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement de la rue de Turenne à Paris.

Plusieurs années après la réalisation de l'esquisse, Charles Baudelaire, dans un article du journal *L'Opinion nationale* énoncera à son propos: 'J'ai vu une petite Annonciation de Delacroix, dans laquelle l'ange visitant Marie n'était pas seul, mais cérémonieusement conduit par deux autres anges, et l'effet de cette cour céleste était à la fois puissant et charmant' (2 septembre, 14 et 22 novembre 1863).

FERDINAND VICTOR EUGÈNE DELACROIX, THE ANNUNCIATION,
GRAPHITE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH



Fig. 1. Eugène Delacroix, *L'Annonciation*.
Huile sur toile. Musée Delacroix, Paris.



98

GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1898 PARIS)

Portrait de Mathilde Lachez, la tante de l'artiste

dédicacé et signé 'à ma bonne/ tante mathilde/ Gustave Moreau' (en bas à gauche)

graphite

24,3 x 19 cm (9 $\frac{5}{8}$ x 7 $\frac{1}{2}$ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

Deux autres portraits de figures assises, finement exécutés au graphite et datés 1852, peuvent être comparés au présent dessin: *le Portrait de Madame Besson et le Portrait d'Alfred Lalouel de Sourdeval, tous deux en collection particulière* (P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue de l'œuvre achevé*, Paris, 1998, nos 14, 17, ill.).

GUSTAVE MOREAU, PORTRAIT OF MATHILDE, AUNT OF THE ARTIST, GRAPHITE, DEDICATED AND SIGNED



99

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

Aurore et Céphale

signé (?) 'girodet/ Xxx' (au graphite, verso)

graphite, plume et encre noire, lavis brun et gris, rehaussé de blanc, sur papier brun

15,5 x 13,3 cm (6 $\frac{1}{8}$ x 5 $\frac{1}{4}$ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

PROVENANCE

Galerie Paul Prouté, Paris, puis par descendance au propriétaire actuel.

Ce couple enlacé couvert par un voile renvoie au sujet mythologique de la déesse Aurore et du chasseur Céphale (*Métamorphoses* d'Ovide, livre VII). La composition rappelle un autre dessin de même iconographie réalisé par Girodet pour la série *Les Amours des Dieux* publié en 1826 (autrefois dans la collection de Richard L. Feigene, New York; voir *Girodet 1767-1824*, cat. exp., Paris, Musée du Louvre et autres lieux, 2005-2007, pp. 458-459, n° 129).

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, MYTHOLOGICAL SCENE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY AND BROWN WASH, HEIGHTENED WITH WHITE



100

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON (MONTARGIS 1767-1824 PARIS)

Iarbas demande à Jupiter d'éloigner Énée de sa bien aimée Didon

avec inscriptions 'Jorbi se plaint à Jupiter' (sur le montage)

pierre noire, sur deux feuilles de papier, filigrane blason avec trompe surmonté

d'une couronne et initiales 'VANDER LEY'

23,6 x 34,2 cm (9 $\frac{1}{4}$ x 13 $\frac{1}{2}$ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

PROVENANCE

Atelier de l'artiste

Rosine Becquerel-Despréaux, née Girodet, fille de l'artiste à,

Antoine-César Becquerel, à

Antoine-Claude Pannetier (1772-1859).

Collection de la Bordes; vente Hôtel Drouot, Paris, 15 avril 1867 (catalogue

Livre IV, n° 59, comme 'Jarbé se plaint à Jupiter').

Galerie Paul Prouté, Paris, puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette scène représente les amours de Didon et d'Énée (*L'Énéide*, Virgile) et plus particulièrement le moment bouleversant où le roi Iarbas, cherchant à épouser Didon, demande à Jupiter d'éloigner Énée. Le dieu accepte la prière et envoie Mercure à Carthage pour rappeler à Énée son destin en Italie (Livre IV, v. 173-218). Ce projet d'illustrations de *L'Énéide* occupe Girodet de 1811 jusqu'à sa mort avec la réalisation d'environ cent-soixante-dix dessins. La présente feuille n'intègre pas l'ensemble de soixante-dix-huit dessins lithographiés vers 1825. D'un total de dix-huit dessins appartenant au livre IV connus par la vente de 1867, quatre feuilles sont conservées au Rijksmuseum (inv. RP-T-1952-88, RP-T-1952-89, RP-T-1952-90, RP-T-1952-91; voir R.-J. te Rijdt, *De Watteau à Ingres. Dessins français du XVIII^e siècle du Rijksmuseum Amsterdam*, cat. exp., Paris, Institut néerlandais, et Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 2003, pp. 257-259), et une est conservée au Musée Girodet de Montargis (inv. 71-29).

ANNE-LOUIS GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, IARBAS ASKS JUPITER TO KEEP AENEAS AWAY FROM HIS BELOVED DIDO, GRAPHITE

f101

GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1898)

Le Bon Samaritain (Luc, chapitre 10: 25-37)

signé avec initiales 'GM' (en bas à droite)

graphite, aquarelle et gouache

21 × 29,4 cm (8 ¼ × 11 ½ in.)

€100,000-150,000

US\$110,000-160,000

£86,000-130,000

PROVENANCE

Edmond Taigny (1828-1906), Paris, avec son numéro associé '876'

(selon une inscriptions au verso du cadre)

Galerie Claude Bernard, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau. Monographie et nouveau catalogue raisonné de l'œuvre achevé*, Paris, 1998, p. 317, n° 141, ill.

Si Gustave Moreau est davantage associé au symbolisme et s'il n'a jamais reçu d'éducation religieuse, il entretient un rapport étroit avec la Bible tout au long de sa carrière en représentant aussi bien des épisodes de l'Ancien que du Nouveau testament, toujours empreint d'une grande spiritualité. Au sortir de l'École des Beaux-arts, ses premières œuvres sont d'inspiration religieuse, telle la *Pietà* présentée au Salon de 1852 (n° 935; localisation inconnue; Mathieu, *op. cit.*, n° 11, ill.). Nombreux de ces sujets religieux, notamment de l'Ancien testament sont prétexte à représenter une belle figure féminine ou masculine tel Bethsabée, Dalila, le roi David ou encore Salomé et ce sont ces figures qui font aujourd'hui la renommée de l'artiste.

La célèbre parabole du Bon Samaritain charitable, s'arrêtant au bord de la route pour secourir son prochain, loin des grandes figures de l'Ancien testament, sera néanmoins utilisée à plusieurs reprises par Gustave Moreau à des moments différents de l'épisode: le Samaritain encore sur son cheval s'approchant du mendiant, puis assis à côté de lui; ou enfin offrant au mendiant épuisé son cheval ou son âne pour continuer le chemin, c'est précisément cette dernière séquence qui est représentée ici.

Il existe deux tableaux peints sur toile qui illustrent le premier épisode: l'un en collection particulière (Mathieu, *op. cit.*, n° 142, ill.), l'autre au musée Gustave Moreau (*Gustave Moreau et la Bible*, cat. exp., Nice, Musée national du Message biblique Marc Chagall, 1991, n° 56, ill.). Enfin, une petite peinture sur bois (23,8 × 32,2 cm) montre le Bon Samaritain assis aux côtés du mendiant en guenille à bout de force et essayant de le relever (Paris, Musée d'Orsay, inv. RF MO P 2017 5; Mathieu, *op. cit.*, n° 125, ill.).

Cette aquarelle reste très singulière dans sa composition par rapport aux trois tableaux cités: il ne s'agit plus d'un paysage rocheux mais d'une grande étendue horizontale où le ciel occupe les trois-quarts de la composition. L'ensemble est très abouti et d'une grande précision aussi bien dans la composition que dans la maîtrise de la polychromie, typique du travail graphique de Gustave Moreau qui mêle habilement la transparence de l'aquarelle et la densité de la gouache.

Edmond Taigny, à qui a appartenu cette aquarelle au tournant des XIX^e et XX^e siècle, possédait plusieurs autres importantes œuvres de Gustave Moreau dont un tableau représentant *Galatée* conservé au musée d'Orsay (inv. 85469).

GUSTAVE MOREAU, THE GOOD SAMARITAN, GRAPHITE, WATERCOLOUR, BODYCOLOUR, SIGNED WITH INITIALS





■ 102

LA MORT DE L'ÉLÈVE DANS LES BRAS DE SON MAÎTRE, D'APRÈS LA BALLADE DE LUDWIG UHLAND (1787-1862)

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

terre cuite patinée, portant l'inscription incisée sur la base 'La mort de l'élève dans les bras de son maître'; manques et restaurations
H. 57 cm. (22½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400
£2,600-4,300

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

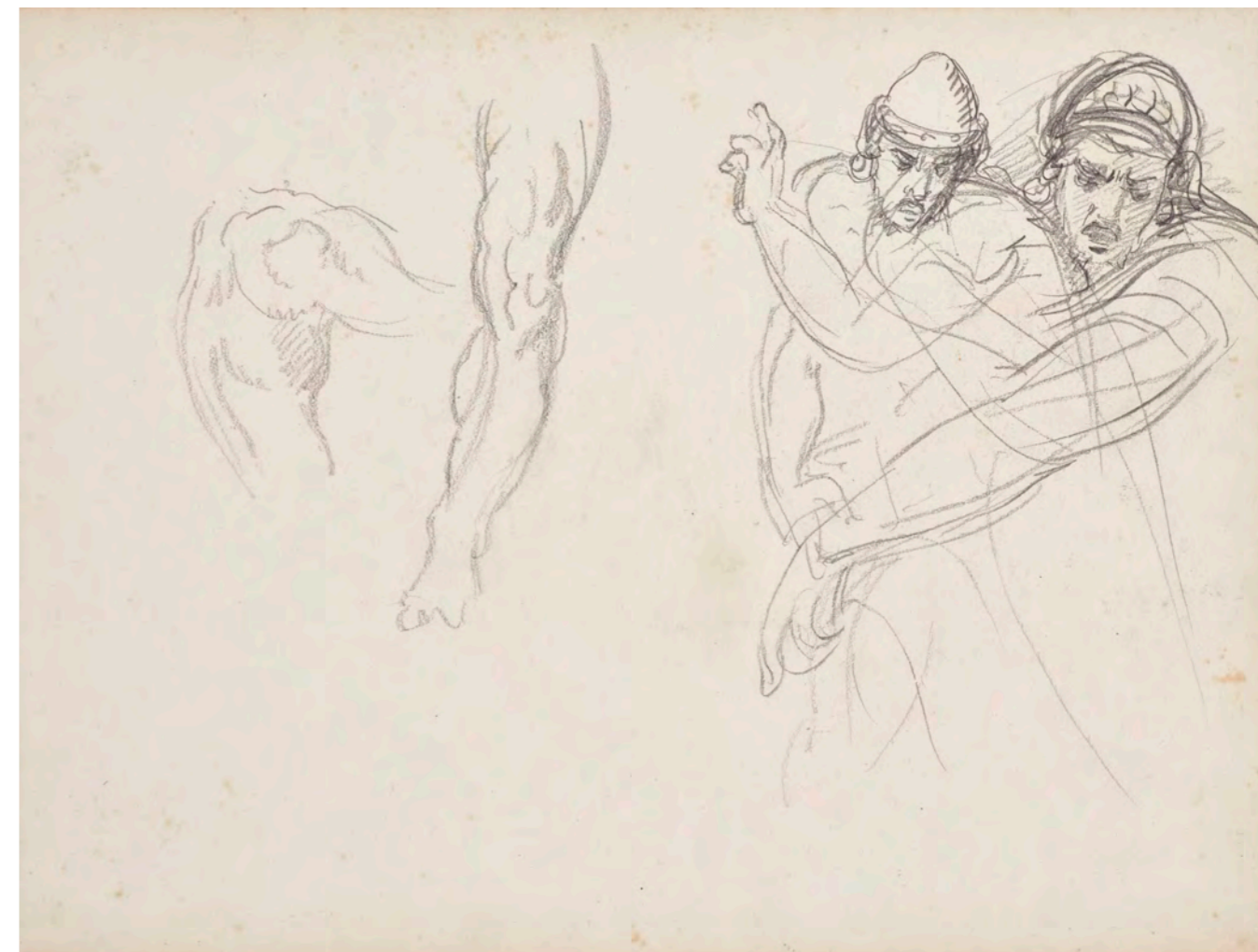
A. Lefavre, 'Uhland, sa vie et ses œuvres', in *Revue contemporaine*, Paris, 13^e année, 2^e série, tome 40, 1864, p. 573.

Cette grande terre cuite illustre un sujet peu représenté en sculpture issu de *La malédiction du barde* (*Des Sängers Fluch*), ballade dramatique écrite par Ludwig Uhland (1787-1862). Le vieux barde et un jeune chanteur se rendent devant le roi et son épouse entourés de courtisans. Là 'le vieillard fit vibrer sa harpe (...) alors raisonna la voix pure du jeune

homme' envoûtant l'assemblée jusqu'à ce que le roi pense que les paroles du plus jeune séduisent la reine et 'irrité (...) il tire son épée et la plonge dans le cœur du jeune homme'. La base de la terre cuite reprend les mots utilisés par le poète: 'La mort de l'élève dans les bras de son maître'. Rare sont les sculptures s'étant emparées de ce sujet. On trouve cependant quelques tableaux dont celui de Philipp von Foltz (1837, musée Thorvaldsen, Copenhague).

Uhland écrit cette nouvelle en 1814 et beaucoup virent dans les traits du roi tyrannique la figure de Napoléon. Certains imaginèrent également dans le vieux barde et le jeune homme des personifications de la presse ou du Corps législatif opprimés. Grand poète romantique, Uhland fit partie du *Cercle Souabe* de Stuttgart et s'investit en politique pour la cause de l'unité allemande.

A TERRACOTTA DEPICTING THE DEATH OF THE STUDENT IN THE ARMS OF HIS MASTER, AFTER THE BALLAD BY LUDWIG UHLAND, FRENCH, 19TH CENTURY



103

GUSTAVE MOREAU (PARIS 1826-1808)

Étude d'homme casqué, avec reprise de sa tête

graphite
22 x 29,4 cm (8¾ x 11½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400
£2,600-4,300

PROVENANCE

Vente Artcurial, Paris, 20 juin 2011, lot 188.

EXPOSITION:

Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, *Quand Moreau signait* Chassériau, 2005, p. 43, n° 9, ill (catalogue par E. Brugerolles).

Étude préparatoire au tableau refusé au Salon de 1852: *Darius fuyant après la bataille d'Arbelles, épuisé de sa fuite, il boit dans une eau fangeuse* au Musée Gustave Moreau, Paris (inv. 223; voir P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau*, Paris, 1998, p. 273, n° 12). Le tableau sera exposé au Salon l'année suivante en 1853 (n° 847). Le présent dessin étudie la figure du soldat situé debout derrière le monarque perse.

GUSTAVE MOREAU, STUDIES OF A MAN WEARING A HELMET, GRAPHITE



(i)



(ii)



(iii)



(iv)

104

**AUGUSTE BORGET
(ISSOUDUN 1809-1877 BOURGES)**

Quatre paysages: Bateau sampan asiatique sur la rive d'un fleuve; Paysage fluvial à Manille aux Philippines; Temple indien entouré de palmiers; Vue panoramique de Mendoza en Argentine

inscrit et daté 'Manille 1^{er} avril 1839' (en bas à droite) (ii); 'Ha[...] Za Tai (?) (Indes)' (en bas à droite) (iii); 'Ile(?) de Mendoza (coté de Chine)' (en bas à gauche) (iv)

graphite
18,3 × 28,5 cm (7¼ × 11¼ in.); 33,3 × 51,5 cm (13 × 20¼ in.); 18,5 × 28,5 cm (7¼ × 11¼ in.); 10,2 × 41,1 cm (4 × 16¼ in.) (4)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

PROVENANCE

Atelier de l'artiste, puis par descendance.
Collection particulière française.

Auguste Borget, écrivain et dessinateur français, quitte son pays natal en 1836 pour voyager en Amérique du Sud et en Asie. Des paysages de technique comparable et représentant les mêmes lieux géographiques sont récemment passés en vente chez Christie's. Citons une *Vue de Mendoza* de la même période ainsi qu'une *Vue d'Inde* (Paris, vente le 27 mai 2020, lot 87; et le 24 mars 2021, lot 103).

AUGUSTE BORGET, FOUR LANDSCAPES: ASIAN SAMPAN BOAT ON A RIVER; RIVER LANDSCAPE IN MANILLA IN THE PHILIPPINES; INDIAN TEMPLE SURROUNDED BY PALM TREES; PANORAMIC VIEW OF MENDOZA IN ARGENTINA, GRAPHITE



105

**AUGUSTE BORGET
(ISSOUDUN 1809-1877 BOURGES)**

Personnages arrivant à l'entrée d'un temple chinois

graphite, aquarelle et gouache sur papier bleu gris
20,3 × 30 cm (8 × 11¾ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

Une aquarelle représentant un *Marché à Canton*, de technique et de dimensions très similaires, réalisée dans la même gamme chromatique, est passée en vente chez Christie's à Paris le 22 octobre 2009, lot 174.

AUGUSTE BORGET, FIGURES IN FRONT OF A CHINESE TEMPLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, ON BLUE PAPER

Lot 106–115: Dessins d'Alphonse Pellion pour le *Voyage autour du monde* de Louis de Freycinet, 1817–1820

En septembre 1817, Louis de Freycinet et son équipage constitué de scientifiques, d'ingénieurs et de dessinateurs partent du port de Toulon et parcourent le monde à bord de leur bateau. Ils traversent le Brésil, le Cap, île Maurice, l'île de la Réunion, la côte ouest de l'Australie, Timor, les îles Carolines, Marianne, les îles Sandwich, Port Jackson (Sydney) et les environs du Cap Horn. Naufragés au large des îles Falkland, ils sont secourus et remontent la côte est de l'Amérique du Sud avant de rentrer à Cherbourg en octobre 1820.

L'équipe scientifique est accompagnée par les dessinateurs Jacques Arago (1790-1855), Alphonse Pellion et le jeune Adrien Taunay le jeune (1803-1828) chargés de 'représenter fidèlement tous les spécimens que leur poids ou leur fragilité ne leur permet pas d'emporter. Il doivent prendre des vues exactes des différentes côtes [...] des paysages agréables; il était enfin naturel d'espérer que M. de Freycinet et ses

collaborateurs ajouteraient quelques nouvelles particularités à l'histoire des peuples sauvages' (*Rapport fait à l'Académie royale des Sciences, dans sa séance du 25 avril 1821, sur le voyage de circumnavigation de la corvette du Roi l'Uranie, commandée par M. L. de Freycinet*, p. 317). C'est surtout de cette dernière partie dont il s'agit dans la sélection de dessins présentés ici, dont certains sont directement préparatoires à des gravures de l'ouvrage de Louis Claude de Saulces de Freycinet considéré comme l'aboutissement éditorial de cette expédition et publié entre 1824-1844: *Voyage autour du monde fait par ordre du Roi sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*.

Cet ensemble inédit de dessins, rapporté de l'une des plus importantes expéditions scientifiques du XIX^e siècle, est l'un des rares encore en mains privées.

106

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

Deux vues du Brésil, décembre 1817: Explorateur vu de dos avec fusil; et Voilier américain à deux mâts à Rio de Janeiro

titré et daté 'Maitre Pierre dans une Corvée d'Histoire Naturelle/ Rio Janeiro. 16. x^{bre} 1817. Voyage autour du Monde' (sur le montage, 1); 'Brick américain' (en haut à droite), 'Rio - Janeiro. Le 19 Dec. 1817.' (en haut et bas, ii) graphite, aquarelle, trace de filigrane (i); graphite, filigrane fragmentaire blason (ii) 17,6 × 13,3 cm (6⁷/₈ × 5¹/₄ in.) (i); 20,4 × 16,1 cm (8 × 6³/₈ in.) (ii) (2)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS OF BRAZIL 1817-1818, GRAPHITE, WATERCOLOUR, WATERMARK



(ii)



(i)



(i)



(ii)

107

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

*Deux études d'autochtone à Coupang sur l'île
de Timor (Indonésie), octobre 1818*

titré 'Tayno[...]/ Raja de Tebeno' (en haut à droite, i), 'Le fils de Rao Raja de
Dinca, 1819' (sur le montage, ii)

graphite, aquarelle

20,2 × 13,1 cm (8 × 5 1/8 in.) (i); 17,6 × 10 cm (6 7/8 × 3 7/8 in.) (ii)

(2)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO STUDIES OF INDIGENOUS
FIGURES FROM KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR,
INSCRIBED AND DATED 1819



108

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

*Scène d'assassinat au Bazar de Coupang
(île Timor, 21 octobre 1818)*

titré et daté 'Bazar de Coupang (Ile Timor)/ Assassinat commis le 21. oct. 1819/
(Molusques)' (au haut à gauche)

graphite, plume et encre brune, filigrane fragmentaire

13,2 × 29,6 cm (5 1/4 × 11 5/8 in.) (une bande de papier découpée le long du bord
gauche)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

GRAVÉ

L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M.
'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris,
1824-1844, pl. 21.

Cet épisode relate un fait divers vu par les membres de l'expédition : un meurtre commis dans les rues de Coupang le 21 octobre 1818. Jacques Arago (1790-1855), qui faisait également partie du voyage, dessine le même incident 'Hier, un garçon [...] s'est enfui de chez son maître : un esclave, voulant l'arrêter, a reçu de lui un coup de couteau dans la gorge. Ce dernier, ayant retiré le couteau et en ayant frappé le fugitif, tomba raide mort [...] L'assassin fut conduit au secrétaire du gouverneur, qui nous dit qu'il devait l'envoyer à Java, où l'esclave sera pendu' J. Arago, *Récit*, Paris, 1882 (dans catalogue Christie's Londres 26 septembre 2002, lot 47). Le présent dessin de Pellion est probablement la première pensée de l'artiste dessinée sur le vif d'un trait de plume précis mais rapide. Le dessin aquarellé ayant servi pour la gravure, provenant de l'ancienne collection Freycinet, est passé en vente chez Christie's à Londres le 26 septembre 2002, lot 47.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A MURDER SCENE AT THE BAZAAR,
KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, DATED 1819



(i)



(ii)



(iii)

109

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

*Trois études de personnages: Soldat malais à
Coupang (Île de Timor), octobre-novembre 1818;
Antropophage d'Ombay; et Portrait d'un jeune
garçon, Dili*

titré 'Soldat malais Coupang (de Timor)' (en haut au centre), 'Voyage autour du
monde' (en bas à gauche) (i); 'Antropophage d'Ombay/ d'après nature./ 1819'
(sur le montage) (ii); 'Voyage autour du monde' (en bas au centre) (iii)

graphite (i, iii); graphite, plume et encre noire (ii)

18,5 x 10,5 cm (7¼ x 4½ in.) (i); 19,7 x 11,5 cm (7¾ x 4½ in.) (ii); 25,3 x 11,5 cm (10
x 4½ in.), les angles coupés (iii) (3)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

GRAVE

L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M.
'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris,
1824-1844, pl. 33, pl. 34 (*Antropophage d'Ombay*).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, THREE STUDIES OF MEN: A
SOLDIER FROM KUPANG, A CANNIBAL FROM OMBAY, AND A YOUNG
BOY CALLED DILI, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, INSCRIBED AND
DATED 1819

142



110

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

*Deux hommes de l'île de Gebe (archipel indonésien
des Moluques), novembre 1818*

inscrit 'homme venus/ à bord devant [...] / Dans une Pirogue de/ l'île guédé./

Les Cheveux sont Rougeâtres dans/ certains endroits.' (à droite au centre)

graphite, aquarelle
19 x 14 cm. (7½ x 5½ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600

£860-1,300

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO MEN OF GEBE ISLAND,
MALUKU ISLANDS, INDONESIA, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED
and DATED 1818

143



(i)



(ii)

144

111

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

Homme Papou à Rawak; et Port de l'île de Rawak en Papouasie (Nouvelle Guinée) (recto); Croquis (verso)

titré 'Rawak/ Raouk/ Papous à Rawack./ 20 à 25 ans' (en haut à droite) et inscrit avec description des accessoires et outils de l'homme (le long du bord droit) (i); titré 'havre de Rawack/ nouvelle Guinée' (en haut à droite) (ii)
graphite, aquarelle, plume et encre brune (i); plume et encre noire (ii)
20,8 x 14,7 cm (8 1/8 x 5 3/4 in.) (i); 18,7 x 27,3 cm (7 3/8 x 10 3/4 in.) (ii)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

GRAVÉ

L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris, 1824-1844, pl. 43 (*Homme Papou à Rawak*), pl. 45 (*Port de l'île de Rawak en Papouasie (Nouvelle Guinée)*).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A STANDING MAN FROM RAWACK, NEW GUINEA; AND THE HARBOUR OF RAWACK ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN AND BLACK INK



112

**MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)**

Hommes tatoués dansant des îles marquises (Polynésie Française), mars 1819 (recto); Étude deux têtes d'hommes (verso)

inscrit 'Natarels des Carolines/ dansants. (12 et 13 mars/ 1819)' (en haut à droite)
graphite, plume et encre brune
19,2 x 13 cm. (7 1/2 x 5 1/8 in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600

£860-1,300

EXPOSITION:

Paris, musée du Quai Branly, *Tatoueurs, Tatoués*, 2014-2015, p. 295 (catalogue par S. Galliot, P. Bagot).

GRAVÉ

L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris, 1824-1844, pl. 54.

Ce dessin est intéressant pour illustrer la collaboration entre les artistes ayant participé au voyage scientifique à bord de l'Uranie. En effet, Jacques Etienne Victor Arago (1790-1855) réalise également une aquarelle sur ce même thème qui présente seulement *Deux hommes tatoués dansant face à face*. Ce dernier, issu de la collection Freycinet, est passée en vente chez Christie's à Londres le 26 septembre 2002, lot 71.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TATTOOED MEN FROM THE MARQUESAS ISLANDS, FRENCH POLYNESIA, DANCING (RECTO); AND A SKETCH OF TWO HEADS (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, INSCRIBED AND DATED 1819

145



(i)



(ii)

113
MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)

Deux scènes de travaux artisanaux sur l'île de Guam (Mer des philippines) 19 mars 1819: Vue d'une distillerie; et Travaux mécaniques (forge, menuiserie)

titré 'Four à pain et alambic/ pour distiller l'eau de vie/ de Coco, à Agaña, / ile de Guam. / (marianne)' (i); et 'agaña, ile de Guam/ iles Marianne' (ii)
 graphite, plume et encre noire et brune
 17,4 × 24,4 cm (6⁷/₈ × 9⁵/₈ in.) (i); 18,2 × 27,4 cm (7¹/₈ × 9⁵/₈ in.) (ii) (2)
 €3,000-5,000 US\$3,300-5,400
 £2,600-4,300

GRAVÉ
 L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris, 1824-1844, pl. 68 (*Vue d'une distillerie*).

Une version aquarellée de cette esquisse à la plume et encre noire, provenant de la collection de Freycinet, est passée en vente chez Christie's à Londres le 26 septembre 2002, lot 51. Au bas de ce dessin la scène est décrite en ces termes: 'Cette scène donne idée d'une certaine activité, qui n'est cependant point le fait de nos acteurs: c'est dans le but de réunir les différents ouvriers, que l'on a laizé la vérité'. Cette scène illustrera le chapitre des *Divers travaux mécaniques* dans l'*Atlas historique* (Paris 1825) de Freycinet.

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO SCENES OF MECHANICAL WORKS ON THE ISLAND OF GUAM: A VIEW OF A DISTILLERY, AND SEVERAL HAND-CRAFTED WORKS (WOODWORKING AND FORGE), GRAPHITE, PEN AND BROWN AND BLACK INK, EACH DRAWING INSCRIBED

114
MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)
Deux études de figures de Guam dans les îles Marianne du Nord: José, Habitant d'Humata; et Couple revenant de la campagne (recto); La Maison du Gouverneur (verso)

titré 'José./ habitant d'Humata/ (Guam Ile marie-anne)' (en haut à gauche) et inscrit avec détails du costume (en haut à droite et à gauche) (i); et titré 'femme de Guam Revenant de/ la Campagne./ [...] de Guam' (recto) et 'Le Parc du Gouverneur' et inscrit 'gris brun/ [...] blanche' (verso) (ii)
 graphite, plume et encre brune (i, ii)
 21 × 15,2 cm (8¹/₄ × 6 in.) (i); 16,2 × 22 cm (6³/₈ × 8⁵/₈ in.) (ii) (2)
 €1,500-2,000 US\$1,700-2,200
 £1,300-1,700

GRAVÉ
 L. de Freycinet, *Voyage autour du monde [...] exécuté sur les corvettes de S. M. 'l'Uranie' et 'la Physicienne', pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris, 1824-1844, pl. 69 (*La Maison du Gouverneur*), pl. 70 (figure de la femme représentée dans le *Couple revenant de la campagne*).

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A LOCAL MAN AND WOMAN FROM THE COUNTRYSIDE, GUAM, NORTHERN MARIANA ISLANDS, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK



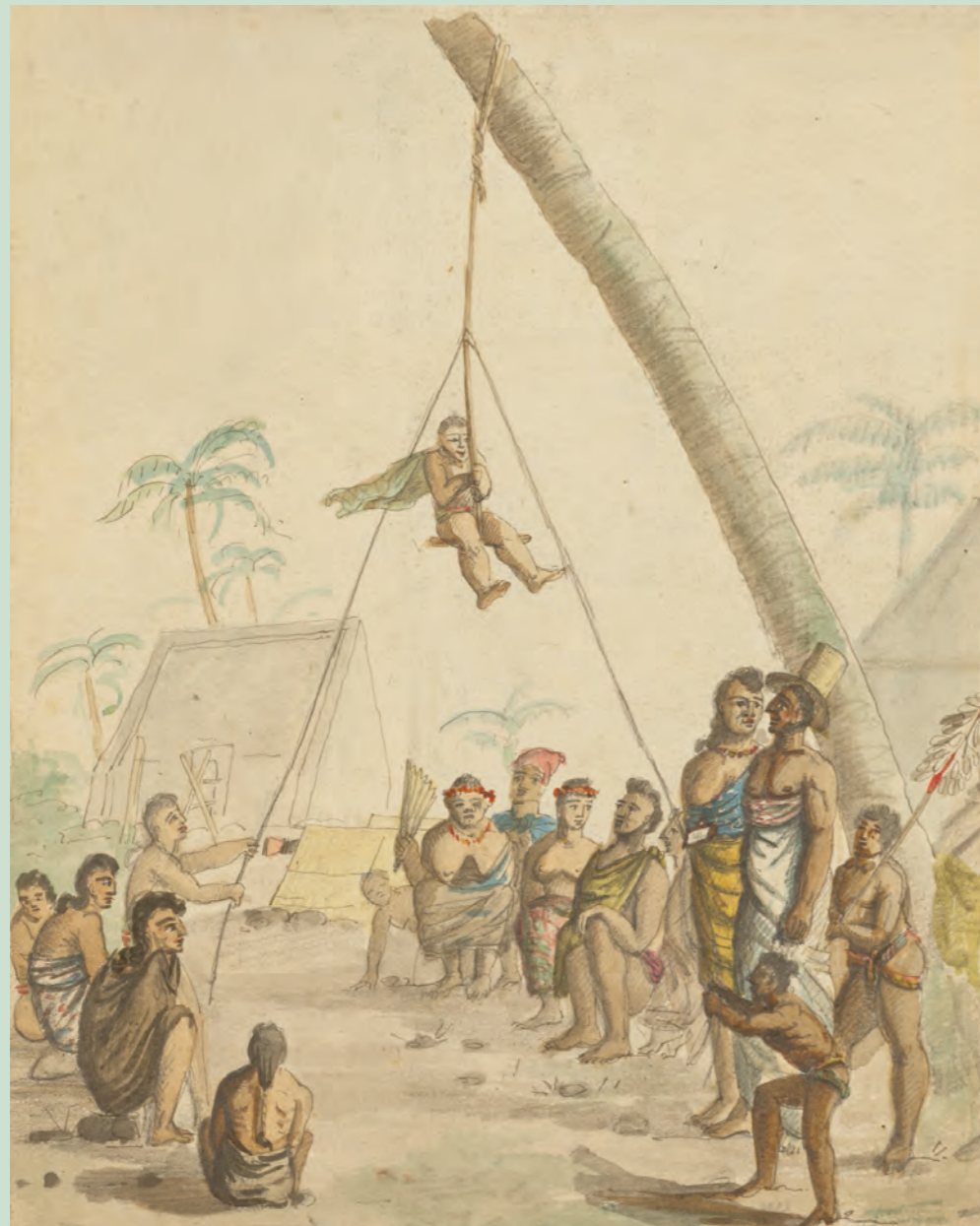
(i)



(i. recto)



(iii. verso)



115
MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION
(GRAY 1796-1868 FRANCE)

Jeu de balançoire autour des habitants du village (Hawaï, îles Sandwich), août 1819 (recto); Esquisses (verso)

localisé et daté 'Sandwich. 1821 [1819] d'après nature' (sur le montage)
 graphite, plume et encre brune, aquarelle
 18,7 x 15 cm (7 3/8 x 5 7/8 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300
 £1,800-2,600

MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, HAWAIIAN ISLANDS: A LOCAL SWING GAME WITH LOCALS (RECTO); SKETCHES (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED ON THE MOUNT



116
JOHAN BARTHOLD JONGKIND
(LATTROP 1819-1891 SAINT-ANDRÉ)

Vue de la plage à Étretat

localisé et daté 'Étretat 2 sept 65' (en bas à gauche) et numéroté '370' (en bas à droite)
 pierre noire, aquarelle
 14,5 x 23 cm (5 3/4 x 9 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300
 £1,800-2,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1401).
 Léon Suzor (XX^e siècle), puis par descendance au propriétaire actuel.

JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF ÉTRETAT IN NORMANDY, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED

117
JOHAN BARTHOLD JONGKIND
(LATTROP 1819-1891 SAINT-ANDRÉ)

Vue du port de Marseille

localisé et daté 'marseille 27 Sept 1873' (en bas à gauche) et numéroté '9086' (verso du montage à la plume et encre rouge), '76' et 'B 125' (sur des étiquettes, verso du montage)
 pierre noire, aquarelle et gouache
 18,6 x 33 cm (7 1/8 x 13 in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400
 £2,600-4,300

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 1401).

JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF THE HARBOUR IN MARSEILLE, LOCATED AND DATED 1873, BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

118

**PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES
(PARIS 1781-1851)**

Chouette de France sur une branche

signé 'Pauline de Courcelles/ fem. [?] Knip' (sur la branche en bas au centre)
graphite, aquarelle et gouache sur vélin
47,5 x 37,2 cm (18 5/8 x 14 5/8 in.)

€20,000-30,000

US\$22,000-33,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Probablement Paris, Musée royal des arts [musée du Louvre], *Salon*, 1814, n° 547 'La Chouette de France' (*Explication des ouvrages, de Peinture, Sculpture, Architecture et Gravure, des Artistes vivans*, Paris, le 1^{er} novembre 1814, p. 53, n° 547/3°).

BIBLIOGRAPHIE

R. Laruelle, 'Un peintre d'oiseaux: Mme Pauline de Courcelles (Mme Knip)', *Revue catholique des revues françaises et étrangères*, IV, 5 mai 1897, p. 740.
R. Ronsil, 'Mme Knip, née Pauline de Courcelles et son œuvre ornithologique', *Journal of the Society for the Bibliography of Natural History*, III, n° 4, janvier 1957, p. 219.

Élève du grand peintre animalier spécialiste d'oiseaux Jacques Barraband, (1768-1809) la française Pauline Rifer de Courcelles épouse le paysagiste hollandais renommé Josephus Augustus Knip (1777-1847) en 1806. À partir de cette date, ses deux noms seront souvent accolés. Elle obtient la médaille d'or en 1810 et un logement à la Sorbonne. Pour la manufacture de Sèvres, elle fournit également des modèles pour services en porcelaine et vases entre 1817 et 1826 (Laruelle, *op. cit.*, p. 738). Elle est aussi l'illustratrice de prestigieux ouvrages d'ornithologie tels que *l'Histoire naturelle des Tangaras, des Manakins et des Todiers* et *l'Histoire naturelle des pigeons*, respectivement publiés en 1805 par Anselme-Gaëtan Desmaret (1784-1838) puis en 1811 par Coenraad Jacob Temminck (1778-1858). Ces publications assurèrent largement sa renommée. Parallèlement à cette activité d'illustratrice, Pauline Knip fut nommée Premier Peintre d'histoire naturelle de Joséphine et plus tard de Marie-Louise, impératrice des Français de 1810 à 1814.

Arrivée au sommet de sa carrière, sous le nom de Pauline Knip (née de Courcelle), l'artiste expose au Salon de 1808 à 1814 et notamment cette étonnante *Chouette de France* aux yeux écarquillés dans 'un cadre renfermant des oiseaux peints sur vélin: 1° Le Manchot huppé / 2° Le petit Courlis rouge / 3° La Chouette de France / 4° Le Canard à éventail de la Chine'. La même année, elle expose *La Poule entourée de ses poussins*, sous le n° 548 et *Le Porte-lyre ou Oiseau de Paradis*, sous le n° 549 (vendu chez Christie's, Paris, 22 novembre 2022, lot 1, et acheté à la vente par le Teylers Museum de Haarlem). D'autres rares exemples de ces grands vélin sont conservés au musée du Louvre pour le *Manoura magnificat*, exposé au Salon de 1812, n° 516 (inv. 27327), et au Museum d'Histoire naturelle pour la *Perruque Lori*, exposée au Salon de 1810, n° 443 (inv. MNHN.OA.569).

PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES, AN OWL, GRAPHITE,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR ON VELLUM, SIGNED





119



120

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

119

**PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ
(SAINT-HUBERT 1759-1840 PARIS)**

Bouquet d'auriculæ et d'anémones

signé et daté 'P. J. Redouté 1837' (en bas à gauche)
graphite, aquarelle, rehaussé de gomme arabique, sur vélin
45 x 36 cm (17¾ x 14¼ in.)

€15,000-20,000

US\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF AURICULÆ AND ANEMONE,
GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON
VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE NICO ET NANNI ISRAËL

120

**PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ
(SAINT-HUBERT 1759-1840 PARIS)**

Bouquet de roses

signé et daté 'P.J. Redouté 1837' (en bas à droite)
graphite, aquarelle, rehaussé de gomme arabique, sur vélin
45 x 35,9 cm (17¾ x 14¼ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000
£8,600-13,000

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF ROSES, GRAPHITE,
WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM,
SIGNED AND DATED 1837



121



122

f121

ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
Étude de pommes

daté '7. bre 1816.' (en bas à gauche) et numéroté '71.' (en haut à droite)
graphite, aquarelle et gouache rehaussé de blanc
28,7 x 23,3 cm (11¼ x 9½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400
£2,600-4,300

FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY, STUDY OF APPLES, GRAPHITE,
WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, DATED
1816

9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

f122

EUGÈNE CARRIÈRE
(GOURNAY-SUR-MARNE 1849-1906 PARIS)
Femme cousant

signé 'Eugène Carrière' (en bas à droite) et avec inscription 'Femme cousant
n° 4' (verso)

fusain, estompe
35,5 x 26,5 cm (14 x 10¾ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600
£860-1,300

PROVENANCE

Vente Christie's, Paris, 17 octobre 2007, lot 181.

EUGÈNE CARRIÈRE, A WOMAN, SEWING, CHARCOAL, STUMPING, SIGNED



Rosa Bonheur
- 1896 -

ROSA BONHEUR
(BORDEAUX 1822-1899 THOMERY)

L'Émigration des bisons

signé (?) et avec datation 'Rosa Bonheur / - 1896 -' (en bas à gauche)

pastel sur papier beige
 57 × 94,5 cm (22¾ × 37¼ in.)

€100,000-150,000
 US\$110,000-160,000
 £86,000-130,000

PROVENANCE

Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), puis par descendance au propriétaire actuel.

L'intérêt de Rosa Bonheur pour les bisons remonte aux deux dernières décennies de sa carrière, alors que l'artiste ne s'est jamais rendue aux États-Unis mais tandis que sa popularité y est déjà grandissante auprès des marchands et des journalistes américains. En 1889, lors de sa visite à l'Exposition Universelle de Paris, elle fait la connaissance de William F. Cody (1846-1917), dit Buffalo Bill. Ce dernier présente pendant sept mois un spectacle payant plus vrai que nature dans la plaine de Neuilly à l'extérieur de Paris, intitulé Wild West Show, mettant en scène de véritables cow-boys, des indiens et des animaux sauvages, dont des bisons, destinés à illustrer de manière fantaisiste les luttes entre les indiens d'Amérique et les colons blancs (*Rosa Bonheur (1822-1899)*, cat. exp., Bordeaux, Galerie des beaux-arts, Barbizon, Musée de l'École de Barbizon, et New York, Dahesh Museum, 1997-1998, p. 72). Déjà populaire en Amérique, ce spectacle vient alimenter l'imaginaire et la fascination des européens pour l'expansion de l'Ouest américain. Ce spectacle attire de nombreux artistes français, dont Paul Gauguin et Rosa Bonheur (E. C. Burns, 'Les artistes français et les Amérindiens à la fin du XIX^e siècle', dans *Le Scalp et le Calumet: imaginer et représenter l'Indien en Occident du XVI^e siècle à nos jours*, cat. exp., La Rochelle, musées d'Art et d'histoire, 2017, pp. 158-169).

En septembre 1889, Rosa Bonheur profite de l'occasion pour visiter les campements de natifs amérindiens de la troupe et partager des repas avec les chefs indiens. Elle réalise de nombreux dessins et esquisses des bisons vivants et des peaux rouges. Elle peint également un portrait équestre de Buffalo Bill, aujourd'hui conservé au Buffalo Bill Center of the West (inv. Coe. 8.66). Au-delà des œuvres réalisées sur place, la présence de Rosa Bonheur est attestée par une photographie : l'artiste, assise au centre, est entourée de Buffalo Bill et d'acteurs du Wild West Show (S. Buratti-Hasan et L. Jarbouai, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, cat. exp., Bordeaux, musée des beaux-arts, Paris, Musée d'Orsay, 2022-2023, pp. 224-225).

Parmi les œuvres de Rosa Bonheur inspirées de l'ouest américain, la série des bisons témoigne de sa fascination pour cet animal. Les études de 1889 montrent son désir d'étudier le modèle vivant : *Étude de bisons* (By-Thomery, Château de Rosa Bonheur, inv. SE-07) et *Troupeau de bisons* (By-Thomery, Château de Rosa Bonheur, inv. MDPB 2020.1.85). Elle demande également des informations et des croquis de bisons au peintre américain Albert Bierstadt, présent à Paris en 1889 (A. Klumpke, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, 1908, p. 46). Afin de représenter au mieux la végétation de l'ouest, elle se procure du buchloé faux-dactyle, 'l'herbe aux bisons', auprès de son amie et artiste américaine Anna Klumpke qui participe également à nourrir l'artiste dans son attrait pour l'ouest américain (Klumpke, *ibid.*, p. 15-26).

L'ensemble de ses recherches aboutissent à deux œuvres majeures de la toute fin de sa carrière : la présente étude au pastel représentant *quelques bisons dans une plaine enneigée*, et un tableau peint sur toile de même sujet où le troupeau de bisons est beaucoup plus important et occupe toute la surface de la composition (fig. 1 ; localisation inconnue ; vente Cœur d'Alene Art Auction, Hayden, Idaho (États-Unis), 27 juillet 2019, lot 248). Annie-Paule Quinsac, la spécialiste de l'artiste, pense d'ailleurs que le présent pastel sera un *ricordo* de ce tableau plutôt qu'une étude préparatoire et que la signature et la datation seraient probablement apocryphes. Elle relève également la rareté de ce pastel : 'une exception pour sa taille dans le corpus de Bonheur' (communication écrite du 15 février 2024).

Conclusion d'un long processus d'élaboration, *L'Émigration des bisons* est le symbole d'une Amérique libre. Rosa Bonheur représente la libération des bisons de leur ranch afin de retrouver leur habitat naturel des Grandes Plaines, considéré comme une terre sacrée. Elle refusait de voir la nature abimée ou transformée par la modernisation et concentrait toute son attention sur les animaux et les peuples dont elle redoutait l'extinction par le changement.

Ce pastel, resté dans la même famille depuis probablement son achat du temps de Rosa Bonheur a appartenu à Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), avocat et critique musical et auteur de nombreux livres sur l'histoire de la musique et du théâtre à la fin du XIX^e siècle. Il est nommé Chevalier de la Légion d'honneur en 1893, soit quelques années avant la réalisation de ce pastel par Rosa Bonheur.

ROSA BONHEUR, *STUDY FOR THE MIGRATION OF THE BISONS*, PASTEL ON LIGHT BROWN PAPER, SIGNED AND DATED 1896



Fig. 1. Rosa Bonheur, *Émigration des bisons*. Huile sur toile. Localisation inconnue.





124

ARMAND NATHAN (ACTIF VERS 1882)

Deux vues d'intérieur de style renaissance

signé et daté 'A. Nathan 1881' et 'A. Nathan 1882' (en bas à gauche)

graphite, aquarelle, rehaussé de blanc

36 × 48,7 cm (14 1/8 × 19 1/8 in.) (1); 41,3 × 54,5 cm (16 1/4 × 21 1/2 in.) (2) (2)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

ARMAND NATHAN, TWO VIEWS OF INTERIORS IN RENAISSANCE STYLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED 1881 AND 1882



9

LA COLLECTION DE SAM JOSEFOWITZ: UNE VIE DE DÉCOUVERTES ET D'ÉRUDITION

•f125

FÉLIX BRACQUEMOND (PARIS 1833-1914 SÈVRES)

Neuf études pour La Baigneuse

certaines annotées avec des indications de couleur et numérotés quatre dessins sur papier (graphite, pierre noire, aquarelle), trois sur papier calque (graphite) et deux imprimés dont l'un rehaussé d'aquarelle

25,3 × 18,8 cm (10 × 7 3/8 in.), et plus petits (9)

€4,000-6,000

US\$4,400-6,500

£3,500-5,200

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 6060) (sur huit feuilles de cet ensemble).

FÉLIX BRACQUEMOND, NINE STUDIES FOR THE BATHERS, FOUR DRAWINGS ON PAPER, THREE ON TRACING PAPER AND TWO PRINTS, GRAPHITE, WATERCOLOUR

**JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT
(NANTES 1836-1906 CHENECEY-BUILLON)**

Portrait de Madame Henriette de Bonnières

signé 'J Tissot' (en bas à droite)

pastel sur papier marouflé sur toile et monté sur châssis

162,5 × 94 cm (64 × 37 in.)

€80,000-120,000

US\$87,000-130,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Madame de Henriette de Bonnières (1854-1906), château Grosseoeuvre, Évreux (Normandie).

Madame de la Chenecières, château de Cierey, Cierey-sur-Blaise (Haute-Marne).

Collection particulière, Suisse.

Vente Christie's, Londres, 26 juin 2007, lot 219.

BIBLIOGRAPHIE

W. Misfeldt, *The Albums of James Tissot*, Bowling Green, 1982, p. 111, pl. IV-28, ill. (comme *Portrait de femme non identifiée*).

C. Sciamma, 'Un héros proustien ? James Tissot et le processus de la mémoire', *James Tissot. L'Ambigu moderne*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2020, p. 250, n° 6.

Le retour de Tissot à Paris après onze années passés à Londres en 1882 coïncide avec le renouveau du portrait au pastel. Giovanni Boldini, Paul-César Helleu, Jean-Louis Forain, Edgar Degas et Jacques-Émile Blanche comptent parmi les principaux artistes qui exécutent des portraits mondains dans ce médium, souvent d'une taille inégalée jusqu'alors, dans un style très naturaliste.

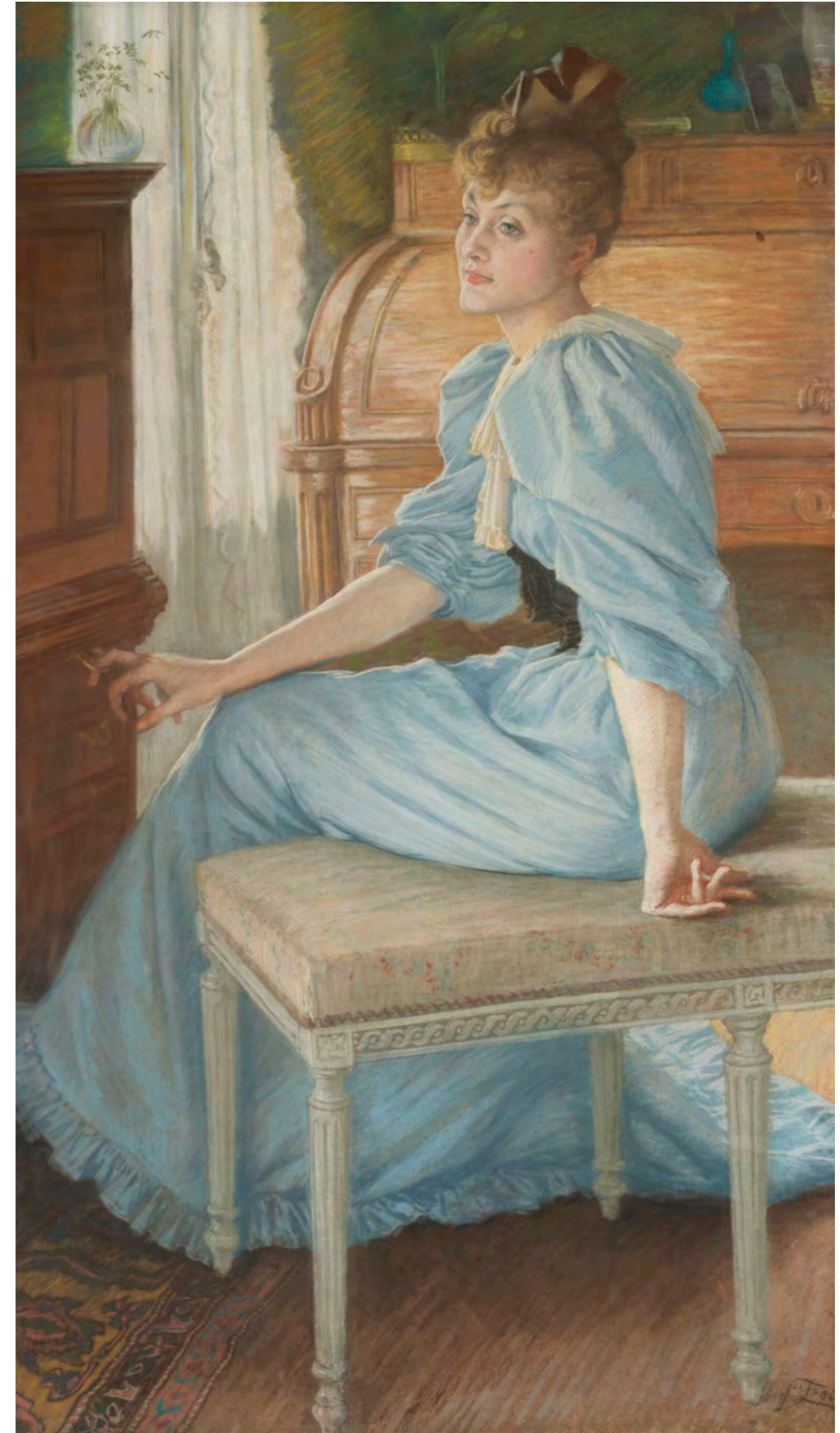


Fig. 1. Pierre-Auguste Renoir, *Portrait d'Henriette de Bonnières*. Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais, Paris.

Comme ses amis Boldini et Forain, Tissot a un goût naturel pour la richesse et l'élégance, et se lance dans la réalisation de portraits de la haute société parisienne et adapte ses talents aux exigences de ses mécènes. En 1883 s'ouvre à Paris la première exposition monographique de James Tissot à l'Union centrale des arts décoratifs, ce qui fera grandir sa réputation auprès de la haute société parisienne. Il tient à exposer un ensemble représentatif de la grande diversité de son œuvre à savoir peintures, émaux, dessins et même gravure (*James Tissot. L'Ambigu moderne*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2020, p. 272).

Le modèle représenté ici, Henriette de Bonnières, née Arnand Jeanti (1850-1905), mariée à Robert de Bonnières, journaliste influent du *Figaro*, animait un célèbre salon littéraire, où se retrouvaient des personnalités telles qu'Alphonse Daudet, Anatole France, Henri de Régnier et José Maria de Heredia. La jeune femme était également amie avec de nombreux artistes et son portrait a été peint par Pierre-Auguste Renoir à l'âge de 35 ans (fig. 1; Paris, Petit Palais, inv. PPP2364). Elle y est représentée également vêtue d'une robe bleue, assise sur une banquette et accoudée à une petite table. De même, le présent pastel, elle est entourée de mobilier XVIII^e: un bureau à cylindres, une banquette et un meuble à deux corps. La perspective fortement oblique, la pose décontractée et la taille de cette œuvre sont des caractéristiques typiques des grands portraits au pastel de l'époque. La pose pensive de l'artiste et le bureau à l'arrière-plan font allusion à son statut dans le monde intellectuel de Paris. Dans ce large pastel en bel état de conservation, Tissot allie avec subtilité une palette de couleurs froides, le bleu pâle de la robe et les verts vifs de l'arrière-plan, qui se voient réchauffées par le jaune mordoré de la lumière qui se reflète sur le bureau à cylindres.

JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT, *PORTRAIT OF HENRIETTE DE BONNIÈRES*, PASTEL ON PAPER, LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED



LUCIEN LÉVY DHURMER
(ALGER 1865-1953 LE VÉSINET)

Portrait présumé de Charles-Marie Dulac
(1866-1898)

traces d'initiales (en bas à droite)

pastel sur papier orangé

63 × 52 cm (24¾ 20½ in.)

€40,000-60,000

US\$44,000-65,000

£35,000-51,000

PROVENANCE

Jacques Thuillier (1928-2011), Paris; sa vente, Artcurial, Hôtel Drouot, Paris, 1^{er} février 2012, lot 306 (comme 'école symboliste vers 1890').
Collection particulière, Lyon.

BIBLIOGRAPHIE

J.-D. Jumeau-Lafond, 'Un portrait de Charles-Marie Dulac ? Proposition pour un pastel inédit de Lucien Lévy-Dhurmer', in *La Tribune de l'art*, 25 avril 2016 (consulté en ligne en février 2024).

Ce pastel de jeunesse est une redécouverte importante dans l'œuvre graphique de Lucien Lévy-Dhurmer. La manière très particulière avec laquelle l'artiste traite le pastel, son médium de prédilection, en particulier entre 1895 et le début du siècle, est éminemment reconnaissable: un graphisme serré et un modelé particulièrement impressionnant dans sa virtuosité, doublé d'un chromatisme très singulier.

En 1896, se tient sa première exposition monographique à la galerie Georges Petit, exposition pour laquelle il apparaît pour la première fois sous le nom de Lévy-Dhurmer, ajoutant à son patronyme Lévy, une partie de celui de sa mère, Pauline-Amélie Goldhurmer.

Quelques autres portraits qui allient véracité du modèle, soucis des détails de la physionomie du visage tout en conservant une portée symbolique sont à citer pour comparaison. Il s'agit notamment du

célèbre *Portrait de Georges Rodenbach à Bruges* et de celui de *Pierre Loti et le Bosphore*, tous deux conservés au Musée d'Orsay à Paris (inv. FR 36677 et inv. FR 12943; *Le Mystère et l'éclat. Pastels du Musée d'Orsay*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2008, pp. 157, 158, ill. (notice par Jumeau-Lafond)).

Contrairement aux portraits allégoriques tel *La Bourrasque* de l'ancienne collection d'Isabel Goldsmith (vente Christie's, Londres, 30 juin-14 juillet 2022, lot 8), ici, Lévy Dhurmer représente le portrait d'une âme. Est-ce une œuvre allégorique ou un réel portrait figuratif ? L'arcature d'un cloître à l'arrière-plan renforce la dimension presque spirituelle du personnage, dont il faut chercher l'identité dans le milieu artistique proche de l'artiste. Jumeau-Lafond propose d'y voir le portrait de Charles-Marie Dulac, peintre mystique, lithographe et grand voyageur décédé prématurément à l'âge de 32 ans. S'agit-il d'un portrait posthume, ce qui expliquera la mélancolie qui s'en dégage ? (Jumeau-Lafond, *op. cit.*, 2016).

Très peu de portraits de cet artiste sont connus, parmi lesquels deux photographies, prises à des âges différents: celle en pied représentant l'artiste devant la basilique Saint-François d'Assise publiée en 1907 dans la *Revue alsacienne illustrée* (fig. 1; IX, 1907, p. 81) et la seconde, où l'artiste semble plus jeune avec un visage plus rond, qui illustre le catalogue de l'exposition posthume de Charles Dulac à la galerie Georges Petit en 1899, rédigé par E. Moreau-Nélaton, *Marie-Charles Dulac, 1865-1898* (fig. 2).

Tant l'arrière-plan à connotation religieuse que le visage barbu, presque émacié de l'artiste concordent. Enfin la présence du cartel en bas à droite de la composition, partiellement effacé, laisse deviner quelques lettres, peut-être le nom du portraituré avec un D et un A que l'on devine.

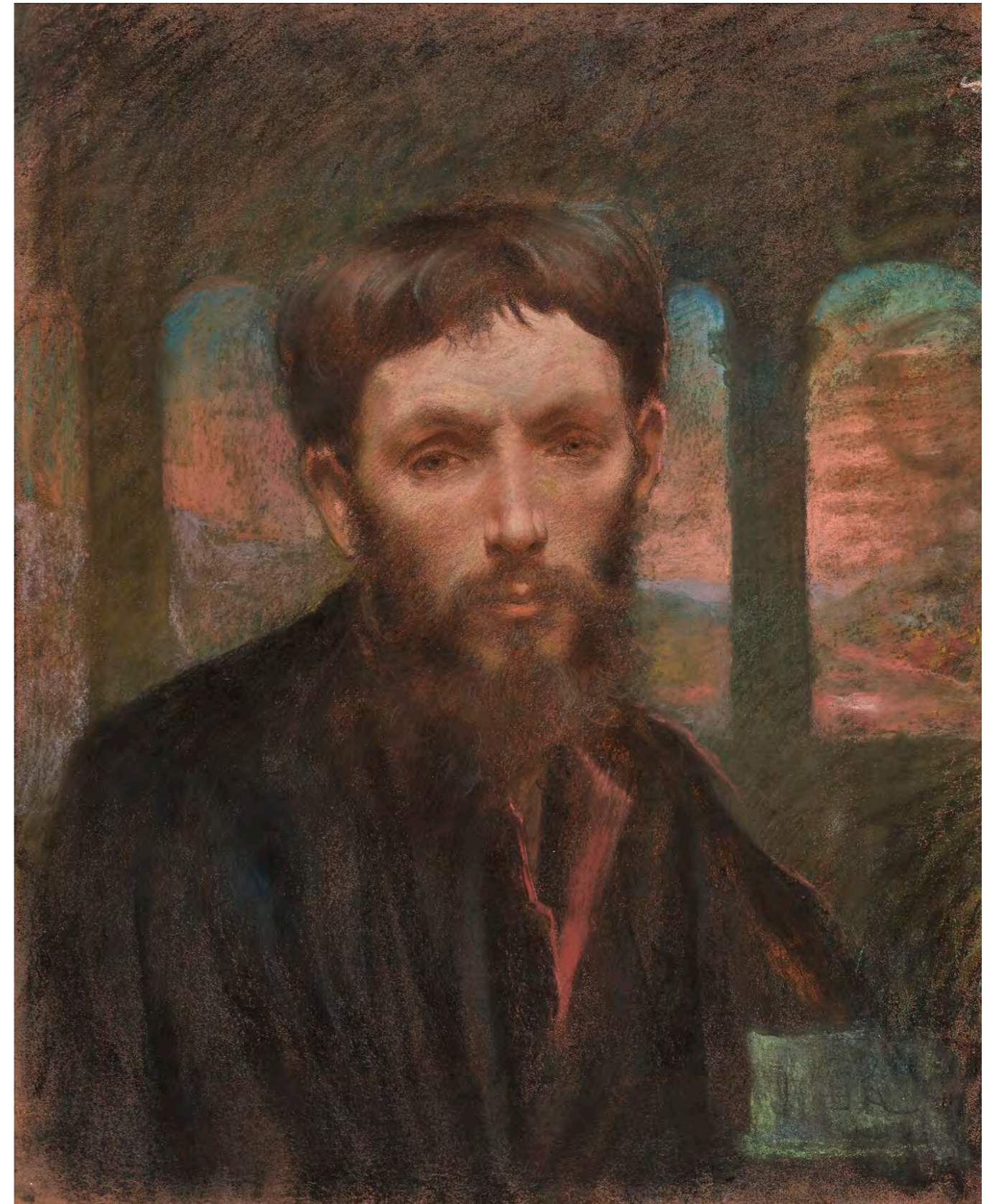
LUCIEN LÉVY DHURMER, PRESUMED PORTRAIT OF CHARLES-MARIE DULAC, PASTEL ON ORANGE PAPER, SIGNED WITH INITIALS

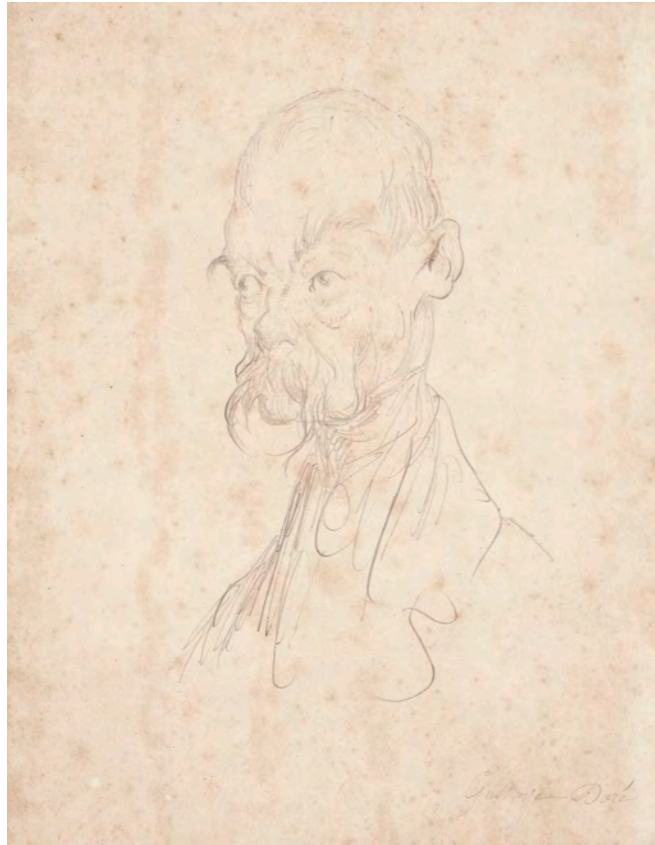


Fig. 1. Charles Dulac.
Photographie vers 1895.



Fig. 2. Charles Dulac.
Photographie vers 1898.





128

**GUSTAVE DORÉ
(STRASBOURG 1832-1883 PARIS)**

*Caricature du chancelier d'Allemagne,
Otto von Bismarck (1815-1898)*

signé 'Gustave Doré' (en bas à droite)

graphite

27,2 × 21,1 cm (10¼ × 8¼ in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200

£1,300-1,700

Cette caricature du chancelier allemand Otto von Bismarck a servi à la lithographie qui illustrera *Versailles et Paris en 1871, d'après les dessins originaux de Gustave Doré*, publié à Paris en 1907 et préfacé par Gabriel Hanotaux de l'Académie Française. L'ouvrage qui ne compte pas moins de 99 illustrations fait échos à l'actualité politique du moment: le 26 février 1871, un traité préliminaire de paix est signé à Versailles et met un terme à la guerre franco-prussienne de 1870.

La caricature de Bismarck est titré 'Messieurs; je demanderai à la chambre de vouloir bien s'asseoir/ aux conclusions du cinquième bureau pour vote des remerciemens/ à notre brave armée...' (*L'œuvre graphique de Gustave Doré*, Paris, 1976, II, p. 1367, ill.).

GUSTAVE DORÉ, CARICATURE OF OTTO VON BISMARCK, GRAPHITE, SIGNED



129

128

129

**PAUL GAVARNI
(PARIS 1804-1866 NEUILLY-SUR-SEINE)**

Homme au chapeau debout: 'a été bien'

signé 'Gavarni' (en bas à droite), titré 'a été bien' (en bas à gauche) et avec numérotation 'N° 45' (verso)

graphite, sanguine, aquarelle et pastel

28,6 × 19 cm (11¼ × 7½ in.)

€1,000-1,500

US\$1,100-1,600

£860-1,300

PROVENANCE

P.-J. Hetzel (1814-1886), Paris (L. 5316).

Vente des cent trente-quatre aquarelles importantes de Gavarni, Hôtel Drouot, Paris, 26 mai 1884, lot 7 ('A été bien! Un personnage vu de face jusqu'aux genoux, chapeau mous sur l'oreille, paletot gris.' (vendu 900 anciens francs à 'Bianchi').

PAUL GAVARNI, A STANDING MAN WITH A HAT TITLED 'A ÉTÉ BIEN', GRAPHITE, RED CHALK, WATERCOLOUR AND PASTEL, SIGNED

λ130

**GEORGES LEPAPE
(PARIS 1887-1971 BONNEVAL)**

*Figure allégorique de l'Air dans
un paysage nuageux*

signé et numéroté 'Georges Lepape 114' (en haut à droite)

graphite, gouache, traits d'encadrement à la

gouache rehaussé d'argent

33,3 × 18,5 cm (13¼ × 7¼ in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300

£1,800-2,600

Le thème du présent dessin, qui porte une datation 'mai 1914' sur le montage, a sans doute été réutilisé une dizaine d'années plus tard pour un projet imprimé. En 1925, Georges Lepape imagine une série des quatre éléments pour illustrer des menus (lithographie en trichromie). Créés au départ pour le restaurant du casino de la Baule, ils ont également été utilisés pour d'autres restaurants dont *Chez Prunier* pour un déjeuner du club des fines gueules en 1936. La présente figure de l'Air diffère de celle des menus imprimés de format carré dans un camaïeu de gris et blanc. Très poétique, la figure principale debout avec les bras qui semblent se gonfler d'air reste très proche de la présente composition, plus colorée.

GEORGES LEPAPE, ALLEGORICAL FIGURE OF AIR, GRAPHITE, BODYCOLOUR, SIGNED AND NUMBERED





131

ARMAND RASSENFOSSE (LIÈGE 1862-1934)

*Portrait de femme assise au chapeau (recto);
Croquis d'une femme en buste (verso)*

pierre noire, fusain, craies de couleur, estompe (recto); pierre noire, estompe (verso)

30 × 22,8 cm (11 7/8 × 9 in.)

€2,000-3,000

US\$2,200-3,300
£1,800-2,600

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 169).

Né à Liège en 1862, Rassenfosse est un artiste largement autodidacte qui, pendant de nombreuses années, concilie sa passion et son intérêt pour le dessin et la gravure, avec la gestion de l'entreprise de ses parents. Connue pour son travail d'illustration (entre autres pour *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire), il crée également des nombreuses affiches. À l'image du dessin, le motif de la femme à la coiffe est récurrent dans son oeuvre.

ARMAND RASSENFOSSE, A SEATED WOMAN WITH A HAT (RECTO);
SKETCH OF A SEATED WOMAN (VERSO), BLACK AND COLOUR CHALK



132

ARMAND RASSENFOSSE (LIÈGE 1862-1934)

Illustration pour les Fleurs du mal de Charles Baudelaire

signé et monogrammé 'AR', inscrit 'Pièce 124/ La Servante au grand cœur/ dont vous étiez jalouse' (en bas à droite) et dédié à sa femme, Marie Rassenfosse 'MR' (en bas à droite)

graphite, plume et encre brune, lavis brun, estompe
12,6 × 16,5 cm (5 × 6 1/2 in.)

€1,500-2,000

US\$1,700-2,200
£1,300-1,700

GRAVÉ

dans C. Baudelaire, ill. de A. Rassenfosse, *Les Fleurs du mal*, Paris, Les Cent Bibliophiles, 1899, p. 327, 'Tableaux parisiens'.

Commandé par Eugène Rodrigues, le président de la Société des Cent Bibliophiles à la fin du XIX^e siècle, Rassenfosse illustre en couleurs les 158 poèmes des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, ainsi que les titres de chapitre et les tables, soit au total 167 gravures (N. de Rassenfosse, P. Gillissen et M. Wittock, *Rassenfosse ou l'esthétique du livre*, Bruxelles, 2016, p. 38). Pour cette entreprise colossale, il combine étroitement différentes techniques (gravure au sucre, aquarelle, pointe sèche...) avant l'impression en couleurs. Le présent dessin est préparatoire à l'une d'entre elles pour le poème 'La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse'. D'autres exemples de dessins préparatoires à l'illustration de ses poèmes sont conservés au Musée du Louvre (inv. RF 54765, RF 54766).

L'histoire du livre et de la gravure a depuis longtemps rendu justice à ce qui restera l'édition illustrée des *Fleurs du Mal* la plus célèbre et la plus recherchée, car étant la seule où tous les poèmes du recueil sont illustrés en gravure originale en taille douce et en couleurs (*op. cit.*, 2016, p. 42).

ARMAND RASSENFOSSE, DESIGN FOR LES FLEURS DU MAL BY CHARLES BAUDELAIRE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, STUMPING, SIGNED WITH MONOGRAM AND INSCRIBED

■ 133

**HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET
(MARSEILLE 1859-1945 PARIS)**

Femme au chapeau, vue de dos

fusain, craie blanche, mise au carreau à la pierre noire, traces de gouache,
sur papier beige

148,2 × 99,9 cm (58¼ × 39¼ in.)

€3,000-5,000

US\$3,300-5,400

£2,600-4,300

PROVENANCE

Tampon d'atelier de l'artiste (L. 3113).

Marseillais d'origine, Henry Bouvet entre à l'École des Beaux-arts de Lyon et arrive à Paris dans l'atelier d'Eugène Carrière à l'âge de 32 ans. Il expose régulièrement au Salon, réputé pour ses effets de lumière et de clair-obscur. Le présent carton, mise au carreau, est préparatoire au tableau qu'il présente au Salon de 1908, sous le titre *Au Bois*, aujourd'hui au Musée Victor Charreton à Bourgoin-Jallieu (fig. 1; voir *Société nationale des beaux-arts. Salon de 1908. XVIII^e exposition*, p. 74, n° 145; et *Vins, vignes, vigneron dans la peinture française*, cat. exp., Narbonne, Musée d'Art et d'Histoire, et Nice, Musée des beaux-arts de Nice, 1996-1997, p. 136).

HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET, A WOMAN WEARING A HAT, SEEN FROM BEHIND, CHARCOAL, SQUARED IN BLACK CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER



Fig. 1. Henry-Marius-Camille Bouvet. *Au Bois*. Huile sur toile. Musée Victor Charreton, Bourgoin-Jallieu.



20. GIACOMO GUARDI, VIEW OF MURANO, BRUSH AND BLACK INK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, SIGNED (VERSO)

21. GIUSEPPE CADÈS, STUDY FOR THE MIRACLE OF SAINT JOSEPH OF CUPERTINO (RECTO-VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

This study is preparatory for a painting which since 1778-1779 has adorned the top of the altar in one of the chapels of the Basilica dei Santi XII Apostoli in Rome, adjacent to the convent dedicated to Saint Joseph of Copertino (Caracciolo, *op. cit.*, no. 33A, ill.). Three other pen and ink studies of the overall composition are known by Cadès: at the Museu Nacional de Arte Antiga in Lisbon, in the Ashmolean Museum, Oxford, and of unknown location (*ibid.*, nos. 33E, 33F, 33C). There is also a *modello* on canvas in the Convent of the Holy Apostles (*ibid.*, no. 33B, ill.).

The scene depicts Saint Joseph of Copertino, celebrating mass in 1651, mysteriously rising into the air in front of John Frederick of Saxony-Brunswick-Lüneburg, a Lutheran who converted to Catholicism after this miracle.

22. FRANCESCO PANINI, TWO VIEWS OF THE PONTIFICAL PALACE AND GARDENS ON THE QUIRINAL HILL, KNOWN AS MONTECAVALLO, ROME, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, A PAIR

This pair of drawings by Francesco Panini depicts the Pontifical Palace and Gardens of Montecavallo, the Medieval name given to the Quirinal, one of the seven hills forming the Eternal City. A drawing by Prosper Barbot (1798-1877), dated 1820, depicts the same view with the fountain in the foreground and the recognizable painted vault in the background (Musée du Louvre, inv. RF 26644). This view can also be seen on an etching by Alessandro Specchi (1668-1729), entitled *Palais Pontifical sur le Quirinal connu Montecavallo* (Rome, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-CL2272-6994).

23. ATTRIBUTED TO MICHEL COXIE, HEAD OF A MAN CROWNED WITH A LAUREL WREATH, BLACK AND RED CHALK, BRUSH AND GREY WASH, WATERCOLOUR

This attractive and colourful drawing must be a fragment of a much larger cartoon, undoubtedly made for one of the magnificent tapestries made in the Brussels workshops which were known all over Europe, and which counted the most prestigious collectors and crowned heads of their times among their clients. While no directly related composition has been identified, several tapestries in one of the richest collections of its kind, Spain's Patrimonio Nacional, include figures of emperors and crowned with a laurel wreath (P. Junquera de Vega, C. Herrero Carretero, *Catálogo de tápicos del Patrimonio Nacional, I, Siglo XVI*, Madrid 1986, pp. 248-262 (series 35, Alexander the Great), 279-289 (series 39, Cyrus the Great), 314-324 (series 51, Augustus)). In particular in the series devoted to scenes from the life of the founder of the Persian empire, Cyrus the Great, of which ten panels are preserved in the Patrimonio Nacional but which was probably larger, the depictions of the triumphant emperor come very close to the head in the cartoon fragment under discussion here (fig. 1; for the most closely related panels in Madrid, see Junquera de Vega and C. Herrero Carretero, *op. cit.*, p. 282, no. III, p. 288, no. IX, ill.; for this series, see also E. Duverger, 'De Brusselse stadspatroonschilder voor de tapijtkunst Michiel van Coxcy (ca. 1497-1592). Een inleidende studie', *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, XCVI, 1992 (published 1993), no. 2, *Michiel Coxcie, pictor regis (1499-1592). Internationall colloquium, 5 en 6 juni 1992*, pp. 178, 181).

The design of the Cyrus series has convincingly been attributed to one of the leading Italo-Flemish artists of the sixteenth century, Michiel Coxcie. Indeed, the drawing presented here can also be compared to some of the artist's most securely attributed paintings, such as the two wings of an altarpiece with the *Fall of Man* and the *Expulsion from Paradise* in the Gemäldegalerie, Kunsthistorisches Museum, Vienna, inv. 1031, 1032; and the altarpiece of the Martyrdom of Saint Philip in the Real Monasterio de El Esxcorial, Patrimonio Nacional (K. Jonckheere and A. Pérez de Tudela in *Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of his Age*, exhib. cat., Leuven, M - Museum Leuven, 2023-2024, pp. 83-84, figs. 77, 78, 80, p. 109, fig. 107). The round eyes and short noses seen from below are also frequently seen in other paintings and tapestry designs attributed to Coxcie, dating from well after his return from Italy in 1539, in the last decades of his life, when his activity as painter of cartoons for Brussels weavers is documented (Duverger, *op. cit.*).

The drawing is a new addition to the small corpus of surviving cartoons and cartoon fragments related to the Golden Age of Brussels tapestry production. Few cartoons or fragments by Netherlandish artists are still known today, apart from those by Pieter Coecke van Aelst and his workshop (S. Alsteens, 'The Drawings of Pieter Coecke van Aelst', *Master Drawings*, LII, no. 3, Autumn 2014, pp. 316-320, nos. B1-B17, ill.). By Bernard van Orley, only one fragment has been identified (S.W. Mallory, 'A Lost Dog Found. A Tapestry Cartoon Fragment Attributed to Bernard van Orley', *Master Drawings*, LII, no. 3, Autumn 2014, pp. 363-370). A cartoon attributed by some to Coxcie is in the Rijksmuseum, Amsterdam (inv. RP-T-2004-1), but another cartoon of the same composition (Musée du Louvre, Paris, inv. RF 51923) has been attributed to an artist from Giulio Romano's circle in Mantua, Fermo Ghisoni (for the Amsterdam cartoon and the related one in Paris, see E. Hartkamp-Jonxis, 'Een geschilderd patroon voor een wandtapijt met de Landing van Scipio op de kust van Afrika uit het midden van de 16de eeuw', *Bulletin van het Rijksmuseum*, LVI, nos. 1-2, 2008, pp. 82-101, figs. 1, 7). A fragment recently on the market can be situated in the workshop of the Italian artist active in Brussels, Tommaso di Andrea Vincidor, by whom also some other fragments are also still known today (formerly in the sale Christie's, London, 23 July 2020, lot 126, now in the collection of the Phoebus Foundation, Antwerp; see An Van Camp in *From Scribble to Cartoon. Drawings from Bruegel to Rubens in Flemish Collections*, exhib. cat., Antwerp, Museum Plantin-Moretus, 2023-2024, no. 53, ill.).

24. BONAVENTURA PEETERS, AN IMAGINARY COASTAL VIEW, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

Thanks to the conspicuous monogram at lower right, this drawing of generous size can be added to the small group of drawings securely attributed to the Antwerp painter who established the family of his family's reputation, despite his early death (S. Alsteens in *De Bruegel à Rubens. Dessins de maîtres issus des collections des Musées royaux des beaux-arts de Belgique*, exhib. cat., Brussels, Musées Royaux des beaux-arts de Belgique, 2024-2025, p. 257, under no. 86). Like his brothers Jan and Gillis I and his nephews Bonaventura II and Gillis II, Bonaventura I specialised in marines and coastal views of far-away places – some, as probably the case here, imaginary.

25. PAULUS VAN HILLEGAERT I, A WOODED LANDSCAPE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR

Although he is mainly known for paintings featuring mounted soldiers, a small number of landscape drawings have been attributed to the Dutch artist Van Hillegaert, whose works betray the influence of Flemish artists of an earlier generation. Among these drawings, the present work counts among the best and most carefully

finished. Similar in the use of watercolour and the typical manner in which the trees are drawn are sheets in the Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 2775, KdZ 2776; see W. Schulz, *Die holländische Landschaftszeichnung, 1600-1700. Hauptwerke aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, exhib. cat., Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 1974, nos. 91, 92, fig. 24); and one recently in the sale Sotheby's, New York, 22 October 2021, Lot 241.

26. HENDRICK AVERCAMP, A FROZEN RIVER NEAR THE A VILLAGE (RECTO); SKETCHES (VERSO), BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES HEIGHTENED WITH GOLD, WATERMARK

Instead of skaters and other people enjoying the ice and wintertime, this beautiful example of Avercamp's enduringly admired winter-scenes instead focuses on working people against the backdrop of farm buildings and a village at left. On the river, two fishermen are in discussion, while a mother with two children, the smaller one seated on a sleigh, walk towards the other shore. Signed with the artist's distinctive initials, as are many of his more finished watercolours, it appears to be sketched from life, and close to several of the drawings in the Royal Collection at Windsor Castle (inv. RCIN 906466, RCIN 906472, RCIN 906501; see C. White and C. Crawley, *The Dutch and Flemish Drawings of the Fifteenth to the Early Nineteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge, Melbourne and New York, 1994, no. 241, 246, 275, ill.). Avercamp's drawings are famously difficult to date, but the realistic vein and looser manner of the present sheet suggest it was made in the second half of the artist's career (M. Schapellouman, 'The Drawings. Reflections on an Œuvre', in *Hendrick Avercamp. Master of the Ice Scene*, exhib. cat., Amsterdam, Rijksmuseum, and Washington, National Gallery of Art, 2009-2010, p. 96).

27. WILLEM VAN DE VELDE THE YOUNGER, A SEASCAPE WITH SAILBOATS, BLACK CHALK, GREY WASH, FRAGMENTARY WATERMARK COAT-OF-ARM WITH TWO ANIMALS

28. NICOLAES BERCHEM, SHEPHERDS WITH THEIR FLOCK BY A RIVER, RED CHALK

Berchem's evocations of the life of shepherds and shepherdesses in the Italian countryside, although not based on first-hand observation, are among the most admired works of any Dutch artist depicting the Southern landscape. This lively sketch in red chalk – possibly an idea for a painting – can be compared to a sheet in the Frits Lugt Collection, Paris, which has been dated to *circa* 1656-1657 (inv. 6479; see A. Stefes, 'Nicolaes Berchem als tekenaar' in *Nicolaes Berchem. In het licht van Italië*, exhib. cat., Haarlem, Frans Hals Museum, Zurich, Kunsthhaus, and Schwerin, Staatliches Museum, 2006-2007, no. T60, ill; p. 108). A counterproof of the present sheet is in the Kröller-Müller Museum, Otterlo (inv. 8711; see H.T. Colenbrander and J.D. van der Waals, *Tekeningen van de 16de tot de 19de eeuw. Rijksmuseum Kröller-Möller*, Otterlo, 1981, no. 22). The watermark of that drawing, which has been dated around 1662, suggests the original presented here may also be of slightly later date, *i.e.* the early 1660s.

We are grateful to Annemarie Stefes for confirming the attribution of this drawing and for her help in writing this note.

29. ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN A BEDROOM, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES

This small but finely executed drawing and the following lot are typical examples of Van de Venne's abundant production as a designer of

book illustrations (M. Royalton-Kisch, *Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, London, 1988, pp. 51-53; W.W. Robinson in *Drawings from the age of Bruegel, Rubens, and Rembrandt. Highlights from the collection of the Harvard Art Museums*, Cambridge, 2016, no. 92, ill.; four drawings in the sale Sotheby's, Amsterdam, 4 November 2003, lots 36-38). The first drawing offered here has been identified as an illustration for the 1628 edition of *Self-stryt, dat is crachtighe beweginghe van vlees en gheest* [...], a book uniting several stories about adultery written by the Jacob Cats, the popular author with whom van de Venne is most closely associated. Two other drawings for the same publication are in the 'Museum Catsianum' of the special collections of Leiden university library, and at the Harvard Art Museums, Cambridge (inv. 1983.167).

30. ADRIAEN PIETERSZ. VAN DE VENNE, A COUPLE IN BED SEARCHED BY ARMED MEN, PEN AND BROWN INK, GREY WASH, INCISED FOR TRANSFER, PEN AND BLACK INK FRAMING LINES

31. LAMBERT DOOMER, VIEW OF A SLATE QUARRY NEAR ANGERS, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN AND GREY WASH, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN INK FRAMING LINES, ON LEDGER PAPER, WATERMARK

The trip which the young Dutch artist Lambert Doomer undertook in 1645-1646 along the Loire counts among the best documented of any seventeenth-century artist. Thanks to the surviving drawings related to it, and thanks to the diary kept by his even younger travel companion, Willem Schellinks (1627-1678), we know the pair visited the slate quarries between Angers and Saumur on 10 July 1646 (Alsteens and Buijs, *op. cit.*, p. 135). Schellinks's description is worth quoting in full: 'We reached the slate quarries, of which there are a lot here, and they are continually worked in. Among others, we saw one that was so frighteningly deep that, even if you went around the wide opening above, you could not see any of the workers below; you could only hear the sound of their picks and hammers, and the echo of their screams. And these shafts descend perpendicularly to the ground; they are dug all around with angles and wide compartments' (published *ibid.*, p. 358). The impressive quarry seen in the present view may well be the one Schellinks singles out as the deepest one; all were situated in the village of Trélazé, to the South-East of Angers. Today, they are filled with water, and visitable as the lakes of the Parc des Ardoisières.

The drawing which Doomer must have made on the spot may have been a pen sketch in the Kupferstichkabinett, Berlin (inv. KdZ 11965; see Schulz, *op. cit.*, no. 101, fig. 53; Alsteens and Buijs, no. 33, ill.), or more probably a lost sketch. The drawing presented here is part of the extensive series of replicas made by Doomer after 1671, and recognisable by the ledger paper on which they are made, as well as the usual eighteenth-century inscriptions in Dutch on the *verso* describing their subjects of the views (Alsteens and Buijs., *op. cit.*, pp. 34-36). They appeared as a group in the sale of the art owned by the Amsterdam collector Jeronimus Tonneman (see Provenance). However, as he was born only in 1687, they must have been made for another collector, possibly at his request; all sheets are of the same format, finish and technique. One such Dutch collector was the Amsterdam lawyer Laurens van der Hem (1621-1678), whose collection of topographical prints and drawings was bound in a copy of Joan Blaeu's *Atlas maior*, today in the Österreichische Nationalbibliothek, Vienna. Both Doomer and Schellinks contributed significantly to this project project, the latter with a repetition of Doomer's view of the slate quarry in Berlin (P. van der Krogt and E. de Groot, *The Atlas*

English Translations

a name for himself with his graceful figures. His preferred means of expression was terracotta, which appealed because of its unique plasticity, a symbol of sensitivity. As a resident of the Académie in Rome, he enriched his repertoire with works inspired by Antiquity brought up to date to the fashionable Neoclassicism. His gallant works soon filled the cabinets of collectors throughout Europe, from Russia to England. At Jean de Julien's sale in 1767, two terracottas sold for the substantial sum of two hundred and fifty pounds, when Clodion had just turned thirty.

Clodion's artistic and undoubtedly commercial talent was to turn antique goddesses into 18th-century Parisian women. Our terracotta, for example, is inspired both by the Callipygian Venus and the type of the Bacchante, but Clodion diverted these sources to establish a new canon, smiling and amiable, in tune with the aspirations and gentleness of his times.

70. EMMANUEL HÉRÉ DE CORNY, DESIGN FOR AN ALTAR, PROBABLY FOR THE CHURCH OF NOTRE-DAME DE BONSECOURS IN NANCY, BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY AND PINK WASH, INSCRIBED AND WITH INSCRIPTIONS

71. PIERRE CONTANT D'IVRY, DESIGN FOR THE FAÇADE AND THE FLOOR PLAN OF A CHURCH IN THE RUE DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN, PARIS, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, BLACK, BROWN AND PINK WASH

72. CIRCLE OF LOUIS-JOSEPH LE LORRAIN, DESIGN FOR A DOOR FLANKED BY TWO PILASTERS, A BALCONY ABOVE, BLACK CHALK, PEN AND BROWN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

73. FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, TWO STUDIES OF WOMEN WITH A HAT, GRAPHITE

74. FRANÇOIS-LOUIS-JOSEPH WATTEAU DE LILLE, PORTRAIT OF CHARLES LENGART, BLACK AND WHITE CHALK, ON BLUE PAPER

This drawing is typical of Watteau de Lille's quick portraits in black chalk with white heightening, in which the personality of the sitter is captured in an informal context. The manner of this sheet is particularly reminiscent of a drawing sold at Christie's, Paris, 29 March 2012, lot 119.

Charles Lengart (1740-1816), alderman and treasurer of the city of Lille, was a banker and lace merchant in that city, and already an art lover when he met Louis Watteau, father of François, around 1766. His collection, the most important of its time in Northern France, included a large number of works by François Watteau and his father Louis.

75. JEAN-BAPTISTE LE PRINCE, THE RUSSIAN DANCE, BLACK CHALK, RED CHALK, BRUSH, GREY WASH, SIGNED AND DATED 1778

Jean-Baptiste Le Prince was one of several French artists who went to work in Russia under the reign of Elisabeth I and Catherine the Great, settling in Saint Petersburg from 1758 to 1764. Although he remained there for only a short time, his work was nonetheless strongly influenced by his time in Russia, which would inspire him throughout his career after his return to France. He produced a number of 'russeries', whose exoticism greatly appealed to the French public. He was admitted to the Académie in 1765 with *Le Baptême russe* ('The Russian baptism'), now in the Musée du Louvre (inv. 7330), and illustrated – in collaboration with Jean-Michel Moreau le Jeune – Abbé

Chappe d'Aueroche's *Voyage en Sibérie fait par ordre du roi en 1761*, published in three volumes in 1768.

The present drawing is preparatory to the painting in the Nationalmuseum, Stockholm (inv. NM 6727; see P. Grate, *French Paintings*, II, *Eighteenth Century. Swedish National Arts Museums*, Stockholm, 1994, no. 174, ill.), exhibited at the Salon in 1769 and remarked by Diderot (*Les critiques de Salons*, quoted in Launay, *op. cit.*). The theme would often recur in Le Prince's work: around a circle of spectators in the open air, a man and a woman dance to the music of a violin or *balalaika*. Two studies for groups of figures in the composition are in the Nationalmuseum, Stockholm (inv. NMH 2/1985 and NMH 163/1983; see Grate, *op. cit.*, p. 194, n. 6, fig. ref. 4). Another study for the couple of dancers in the composition, dated 1764 and kept at the Rosenbach Museum and Library in Philadelphia (inv. 1764-68; see Grate, *op. cit.*, p. 193, n. 4, fig. ref. 3) served as a model for one of the engravings in the *Voyage en Sibérie*, entitled *Danse Russe* (pl. XXV), and etching by Augustin de Saint-Aubin finished with the burin by Nicolas de Launay.

76. ALEXANDRE-JULES NOËL, VIEWS OF THE RIVER TAGUS, BODYCOLOUR ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS AND MOUNTED, A PAIR

A pupil of Joseph Vernet and Jacques-Augustin Sylvestre, Noël was hired by the famous astronomer Abbé Chappe d'Aueroche to accompany him on an expedition to Baja California, from where he brought back drawings, published in 1772 in *Voyage en Californie pour l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil le 3 juin 1769*.

The present two views of the Tagus is a reminder that the artist also travelled to Spain and Portugal shortly after 1780, at the same time as the artist Jean Pillement, where he produced several views of ports. An example close in style and composition to the present pair is preserved in the collection of Jeffrey Horvitz (A.L. Clark, *Tradition and Transitions. Eighteenth Century French Art from the Horvitz Collection*, exhib. cat., Paris, Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Petit Palais, 2017, no. 113, ill.). An oval view of the Tagus in bodycolour and dated 1789 is in the Museu de Artes Decorativas Portuguesas in Lisbon (inv. 396; see *ibid.*, p. 286, fig. 1).

77-80. Drawings by Louis-Jean Desprez from a private Swedish collection

Immediately after his arrival in Italy at the end of 1777, Jean-Louis Desprez began his major illustration project directed by the 'Abbé' Richard de Saint-Non for his book project, the *Voyage pittoresque ou Description des royaumes Naples et Sicile*. Desprez travelled through beautiful landscapes and saw remarkable buildings, accompanied by Claude-Louis Châtelet and Dominique-Vivant Denon, who also contributed to the illustrations and the text of the book's text, respectively.

The drawings made during the trip were reworked by Desprez on his return to Rome in January 1779, and then sent to the Abbé de Saint-Non (U. Cerderlöf, *La Chimère de monsieur Desprez*, exhib. cat., Paris, Musée du Louvre, 1994, pp. 17-18; N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, pp. 110-112). In Paris, a total of 135 Engravings after drawings by Desprez were produced by thirty-six engravers. In total, the book, published in five folio volumes between 1781 and 1786, is illustrated with 417 prints and 125 vignettes (N.G. Wollin, *Gravures originales de Desprez, ou exécutées d'après ses dessin*, Malmö, 1933, pp. 22-23). The following drawings are all preparatory to plates in the *Voyage pittoresque*.

77. LOUIS-JEAN DESPREZ, RUINS OF THE GREEK THEATER OF SYRACUSE, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR ON ITS ORIGINAL MOUNT, SIGNED AND INSCRIBED

'We cannot doubt that this monument was one of the most sumptuous and magical theatres of antiquity, since Diodorus, speaking of the various edifices which adorned several cities of Sicily in its most beautiful days, and among others of the theatre of Argyrium as one of the most remarkable, says that that of Syracuse was superior to all the edifices of this kind in Sicily' (*Voyage pittoresque*, IV, second part, pp. 285-286).

78. LOUIS-JEAN DESPREZ, THE TEMPLE OF JUNO AT AGRIGENTO IN SICILY, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR

'Although much degraded, this monument still offers the most beautiful ruin, and at the same time the most imposing and the most picturesque' (*Voyage pittoresque*, IV, first part, pp. 207-208).

79. LOUIS-JEAN DESPREZ, VIEW OF THE BAY OF VITO, POLIGNANO A MARE, IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, FRAGMENTARY WATERMARK

80. LOUIS-JEAN DESPREZ, EXTERIOR VIEW OF THE CATHEDRAL OF SAN SABINO AT CANOSA IN APULIA, BLACK CHALK, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, WATERMARK

'In the plain at the foot of Canosa, we found a Gothic church called the Chiesa Madre. This church, built almost entirely of fragments and Marble loaded with ancient inscriptions, is decorated with choice and taste, as are all the buildings erected in those barbaric times from the remains of monuments that once existed in the vicinity.' (*Voyage pittoresque*, III, pp. 34-35).

A more schematic sketch of this composition in pen and ink is in the Nationalmuseum, Stockholm (N. G. Wollin, *Desprez en Italie. Dessins topographiques et d'architecture, décors de théâtre et compositions romantiques, exécutés 1777-1784*, Malmö, 1935, p. 207, fig. 49).

81. ATTRIBUTED TO JEAN-LOUIS DESPREZ, THE PIAZZA DEL DUOMO IN CATANIA, PEN AND BLACK INK, WATERCOLOUR, TRACES OF BLACK CHALK

This Sicilian view, related to one of the illustrations in the Abbé de Saint-Non's *Voyage Pittoresque* (see above), depicts one of Catania's main squares, opposite the Duomo, with its central fountain, erected in 1736 and surmounted by an ancient obelisk. Desprez added a probably fictitious carnival scene.

Several very similar views of this Catania square are known: one in the collection of Roberta Olson and Alexander Johnson in New York, and one in the Centre Culturel Suédois, Paris (P. Stein and M. Tavener Holmes, *Eighteenth-Century French Drawings in New York Collections*, New York, 1999, no. 66, ill., fig. 66.I), and two previously on the art market, including one from the Dillée collection (Sotheby's, Paris, 19 March 2015, lot 367; Galerie Bassenge, Berlin, 30 November 2018, lot 6493).

There are a few differences in the treatment of the details of the figures and architecture between the versions mentioned, the most important being the number of figures around the fountain. In the present drawing, as well as in those in New York, the Centre Culturel Suédois and Berlin, the crowd is dense. By contrast, in the engraving and in the version sold in 2015, the square is almost empty, populated only by a few isolated figures.

82. FRANZ KAISERMANN, LANDSCAPE WITH A WATERFALL, WITH TWO MEN IN THE FOREGROUND, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED 1813

Established in Rome from 1789, Kaisermann initially worked in the studio of Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810), later specializing in the *vedute* sought after by Grand Tour travellers. This drawing shows a view of the section of the Tivoli waterfalls known as Cascatelle, located in the Roman countryside to the east of the city. Different versions of the same composition are recorded by the artist, reflecting his practice of returning to certain successful subjects over the years (R.J.M. Olson, 'Are Two Really Better than One? The Collaboration of Franz Kaiserman and Bartolomeo Pinelli', *Master Drawings*, XLVIII, no. 2, 2010, pp. 196-199). Another version of this watercolour has been sold at Finarte, Rome, 16 November 2021, lot 25.

83. HANS JAKOB OERI, PORTRAIT OF THE TWIN BROTHERS LUDWIG SCHULTHESS-KAUFMANN AND EMIL SCHULTHESS-SCHULTHESS WITH A HERBARIUM, BLACK CHALK AND CHARCOAL

Born in Zurich, the brothers depicted here are depicted in their daily lives, engaged in two activities that are central to the family's interests. The flowers in the foreground will be dried between the pages of a book held by one of the brothers, probably Emil. The reference to botany refers to the father, Leonhard Schulthess-Nüscheler (1775-1841), an amateur biologist and painter of flowers. The art is evoked by the instruments brought by Ludwig, which indicate the next stage of their work, when the plants are drawn after drying. The twins' love of drawing carried them into adulthood, and they became amateur artists, focusing on the depiction of historical monuments (Von Fellenberg, *op. cit.*).

Oeri executed the present drawing on his final return to Switzerland around 1819, after completing part of his training in Paris, where he joined Jacques-Louis David's studio and attended the École des beaux-arts, and after a stay in Russia. Settling in Zurich, the artist produced a number of drawn portraits of the Swiss upper middle class, including several of children. A child's portrait in black chalk is in the Kunstmuseum Winterthur (V. von Fellenberg, *Hans Jakob Oeri (1782-1868). Ein Schweizer Künstler in Paris, Moskau, Zürich*, exhib. cat., Kunsthau Zürich, 2016, no. 30, ill.). Other portraits of Zurich society are held in the Kunsthau Zürich (inv. 1945/9, 1945/11, 1945/12).

84. JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DEFONTAINES, A CAVALRY CHARGE, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, WATERMARK

85. FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD, CALLED BARON GÉRARD, A PREPARATORY STUDY FOR THE PORTRAIT OF MADAME TALLIEN, GRAPHITE, GREY WASH

This drawing is a preparatory study for the famous portrait de Jeanne-Marie-Thérèse Tallien (1773-1835), née Cabarrus, Princess of Caraman-Chimay, today in the Musée Carnavalet, Paris (fig. 1; inv. no. P2738), an autograph replica of which is at the Château de Versailles (inv. MV4863; see C. Constans, *Les Peintures. Musée national du château de Versailles*, Paris, 1995, I, no. 2077, ill.).

86. JEAN-BAPTISTE ISABEY, A YOUNG WOMAN AT A PIANO, BODYCOLOUR ON IVORY, SIGNED

During the Directoire period, Jean-Baptiste Isabey frequented the salons of Madame Tallien (see the previous lot), Madame de Staël and Madame Récamier, while also working as a designer of theatre sets. He was already painting for the court of Louis XVI, and later became painter to Empress Eugénie and later Empress Marie-Louise. During

English Translations

continue the journey. It is this last scene depicted in the present work. Two paintings on canvas illustrate the first episode: one in a private collection (Mathieu, *op. cit.*, no. 142, ill.), the other in the Musée Gustave Moreau (*Gustave Moreau et la Bible*, exhib. cat., Nice, Musée National du Message Biblique Marc Chagall, 1991, no. 56, ill.). Finally, a small painting on wood (23.8 × 32.2 cm) shows the Good Samaritan seated beside the beggar at the end of his strength, trying to lift him up (Musée d'Orsay, Paris, inv. RF MO P 2017 5; Mathieu, *op. cit.*, no. 125, ill.).

The composition of this watercolour is very different from that of the three paintings mentioned above: the scene is no longer a rocky landscape, but a vast horizontal expanse where the sky occupies three-quarters of the composition. The execution is highly finished, greatly detailed precision and displaying a mastery in the use of colour typical of Gustave Moreau's graphic work, which skilfully blends the transparency of watercolour with the density of gouache. Edmond Taigny, who owned this watercolour around 1900, owned several other important works by Gustave Moreau, including a painting of *Galatea*, today in the Musée d'Orsay (inv. 85469).

102. A TERRACOTTA DEPICTING THE DEATH OF THE STUDENT IN THE ARMS OF HIS MASTER, AFTER THE BALLAD BY LUDWIG UHLAND, FRENCH, 19TH CENTURY

This large terracotta illustrates a subject rarely represented in sculpture, drawn from *The Minstrel's Curse* (*Des Sängers Fluch*), a dramatic ballad written by the German poet Ludwig Uhland (1787-1862). The old minstrel, or bard, and a young singer go before the king and his wife surrounded by courtiers. There 'the old man struck his harp [...], then the pure voice of the young man' enchanted the assembly until the king thought that the words of the younger man were seducing the queen. 'Irritated [...] he drew his sword and plunged it into the heart of the young man'. The base of the terracotta repeats the poet's words ('the death of the student in his master's arms'). Whilst in sculpture, the subject is rare; among the few paintings to depict the theme is one by Philipp von Foltz from 1837 at the Thorvaldsens Museum, Copenhagen.

Uhland, a member of the Swabian circle in Stuttgart and was politically engaged in Germany's unification, wrote this ballad in 1814 and many people saw in the features of the tyrannical king the figure of Napoleon. Some also saw the old bard and the young man as personifications of the oppressed press or the legislature.

103. GUSTAVE MOREAU, STUDIES OF A MAN WEARING A HELMET, GRAPHITE

This is a preliminary study for a painting refused by the Salon of 1852, *Darius fleeing after the battle of Arbèles, exhausted from his flight, he drinks from muddy water*, in the Musée Gustave Moreau, Paris (inv. 223; see P.-L. Mathieu, *Gustave Moreau*, Paris, 1998, no. 12, ill.). The painting was exhibited at the Salon the following year in 1853 (no. 847). The present drawing is a study for the figure of the soldier standing behind the Persian monarch.

104. AUGUSTE BORGET, FOUR LANDSCAPES: ASIAN SAMPAN BOAT ON A RIVER; RIVER LANDSCAPE IN MANILLA IN THE PHILIPPINES; INDIAN TEMPLE SURROUNDED BY PALM TREES; PANORAMIC VIEW OF MENDOZA IN ARGENTINA, GRAPHITE

Auguste Borget, a French writer and illustrator, left his home country in 1836 to travel across South America and Asia. Drawings representing similar landscapes were recently sold at Christie's, including a *View of Mendoza* from the same period and a *View of India* (sale Paris, 27 May 2020, lot 87; and 24 March 2021, lot 103).

105. AUGUSTE BORGET, FIGURES IN FRONT OF A CHINESE TEMPLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, ON BLUE PAPER

A watercolour of a *Market in Canton*, similar in technique and size, and use of colour was sold at Christie's, Paris, 22 October 2009, lot 174.

Lot 106-115. Drawings by Marie-Joseph-Alphonse Pellion for the Voyage autour du monde by Louis de Freycinet, 1817-1820

In September 1817, Louis de Freycinet and a crew of scientists, engineers and draughtsmen set sail from the port of Toulon and travelled the world in their ship. They crossed Brazil, the Cape, Mauritius, Reunion Island, the West coast of Australia, Timor, the Caroline Islands, Marianne, the Sandwich Islands, Port Jackson (Sydney) and the area around Cape Horn. Shipwrecked off the Falkland Islands, they were rescued and sailed up the east coast of South America before returning to Cherbourg in October 1820.

The scientific team was accompanied by the draughtsmen Jacques Arago (1790-1855), Alphonse Pellion and the young Adrien Taunay le Jeune (1803-1828), who were responsible for 'faithfully representing all the specimens that their weight or fragility did not allow them to take with them. They were to take accurate views of the various coasts [...] pleasant landscapes; it was only natural to hope that M. de Freycinet and his collaborators would add some new features to the history of savage peoples' (*Rapport fait à l'Académie royale des Sciences, dans sa séance du 23 avril 1821, sur le voyage de circumnavigation de la corvette du Roi l'Uranie, commandée par M. L. de Freycinet*, p. 317). It is this last part task in particular that is the subject of the selection of drawings presented here, some of which are directly preparatory to engravings for De Freycinet's book, the editorial culmination of this expedition and published between 1824 and 1844: *Voyage autour du monde fait par ordre du Roi sur les corvettes de S. M. l'Uranie et la Physicienne, pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*.

This previously unpublished set of drawings, brought back from one of the most important scientific expeditions of the 19th century, is one of the few still in private hands.

106. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO DRAWINGS OF BRAZIL, 1817-1818, GRAPHITE, WATERCOLOUR, WATERMARK

107. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO STUDIES OF INDIGENOUS FIGURES FROM KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND DATED 1819

108. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A MURDER SCENE AT THE BAZAAR, KUPANG, TIMOR ISLAND, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, DATED 1819

The scene depicted relates a news item seen by members of the expedition: a murder committed in the streets of Kupang on 21 October 1818. Jacques Arago, who was also part of the voyage, sketches the same incident: 'Yesterday, a boy [...] ran away from his master: a slave, trying to stop him, was stabbed in the throat. The latter, having withdrawn the knife and struck the fugitive with it, fell dead [...] The assassin was taken to the governor's secretary, who told us that he was to send him to Java, where the slave would be hanged' (Récit, Paris, 1882; quoted in the sale catalogue Christie's, Londres, 26 September 2002, p. 47). The present drawing by Pellion is probably the artist's first record of the event, drawn on the spot with a precise but rapid pen stroke. The watercolour drawing used for the engraving, from the Freycinet collection, was sold at Christie's, London, 26 September 2002, lot 47.

109. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, THREE STUDIES OF MEN: A SOLDIER FROM KUPANG, A CANNIBAL FROM OMBAY; AND A YOUNG BOY CALLED DILI, GRAPHITE, PEN AND BLACK INK, INSCRIBED AND DATED 1819

110. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO MEN OF GEBE ISLAND, MALUKU ISLANDS, INDONESIA, GRAPHITE, WATERCOLOUR, INSCRIBED AND DATED 1818

111. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A STANDING MAN FROM RAWACK, NEW GUINEA; AND THE HARBOUR OF RAWAK ISLAND, GRAPHITE, WATERCOLOUR, PEN AND BROWN AND BLACK INK

112. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TATTOOED MEN FROM THE MARQUESAS ISLANDS, FRENCH POLYNESIA, DANCING (RECTO); AND A SKETCH OF TWO HEADS (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, INSCRIBED AND DATED 1819

This drawing is an interesting illustration of the collaboration between the artists who took part in the scientific voyage aboard the Uranie. Indeed, Jacques Arago also produced a watercolour of the same subject, but featuring only two tattooed men, sold Christie's, London, 26 September 2002, lot 71.

113. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, TWO SCENES OF MECHANICAL WORKS ON THE ISLAND OF GUAM: A VIEW OF A DISTILLERY, AND SEVERAL HAND-CRAFTED WORKS (WOODWORKING AND FORGE), GRAPHITE, PEN AND BROWN AND BLACK INK, EACH DRAWING INSCRIBED

A watercolour version of this sketch from the De Freycinet collection was sold at Christies, London, 26 September 2002, lot 51. At the bottom of that drawing, the subject is described in the following terms: 'This scene gives an idea of a certain activity, which is however not the work of our actors: it is with the aim of bringing together the different workers, that we have laizé the truth.' This scene will illustrate the chapter entitled *Divers travaux mécaniques* in De Freycinet's *Atlas historique* (Paris, 1825).

114. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, A LOCAL MAN AND WOMAN FROM THE COUNTRYSIDE, GUAM, NORTHERN MARIANA ISLANDS, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK

115. MARIE-JOSEPH-ALPHONSE PELLION, HAWAIIAN ISLANDS: A LOCAL SWING GAME WITH LOCALS (RECTO); SKETCHES (VERSO), GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED ON THE MOUNT

116. JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF ÉTRETAT IN NORMANDY, BLACK CHALK, WATERCOLOUR, LOCATED AND DATED

117. JOHAN BARTHOLD JONGKIND, VIEW OF THE HARBOUR IN MARSEILLE, LOCATED AND DATED 1873, BLACK CHALK, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR

118. PAULINE KNIP, NÉE RIFER DE COURCELLES, AN OWL, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR ON VELLUM, SIGNED

A pupil of the great bird painter Jacques Barraband (1768-1809), the French Pauline Rifer de Courcelles married the renowned Dutch landscape artist Josephus Augustus Knip (1777-1847) in 1806. From that date onwards, her two names were often joined. She was awarded a gold medal in 1810 and lodgings at the Sorbonne. For the Manufacture de Sèvres, she also supplied models for porcelain services and vases

between 1817 and 1826 (Laruelle, *op. cit.*, p. 738), and illustrated prestigious ornithological works such as *Histoire naturelle des Tangaras, des Manakins et des Todiers* (1805) and *Histoire naturelle des pigeons* (1811), published respectively by Anselme-Gaëtan Desmaret (1784-1838) and by Coenraad Jacob Temminck (1778-1858). These publications made her a household name. Alongside her illustrative work, Knip was appointed 'Premier peintre' of Natural History to Josephine and later to Marie-Louise, Empress of the French from 1810 to 1814. At the peak of her career, under the name 'Pauline Knip (née de Courcelle)', the artist exhibited several works at the Salon from 1808 to 1814, among which this wide-eyed French Owl in 'a frame containing birds painted on vellum: 1° Le Manchot huppé/ 2° Le petit Courlis rouge/ 3° La Chouette de France/ 4° Le Canard à éventail de la Chine'. In the same year, she exhibited *La Poule entourée de ses poussins*, under no. 548, and *Le Porte-lyre ou Oiseau de Paradis* under no. 549 (the latter sold Christie's, Paris, 22 November 2022, lot 1, and there purchased at the sale by Teylers Museum, Haarlem). Other examples of these large and rare drawings on vellums are in the Musée du Louvre (*Manoura magnificat*, exhibited at the Salon of 1812, no. 516; inv. 27327), and in the Museum d'Histoire naturelle, Paris (*Perruque Lori*, Salon of 1810, no. 443; inv. MNHN.OA.569).

119. PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF AURICULAE AND ANEMONE, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

120. PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, A BOUQUET OF ROSES, GRAPHITE, WATERCOLOUR, HEIGHTENED WITH ARABIC GUM ON VELLUM, SIGNED AND DATED 1837

121. FRENCH SCHOOL, 19TH CENTURY, STUDY OF APPLES, GRAPHITE, WATERCOLOUR AND BODYCOLOUR, HEIGHTENED WITH WHITE, DATED 1816

122. EUGÈNE CARRIÈRE, A WOMAN, SEWING, CHARCOAL, STUMPING, SIGNED

123. ROSA BONHEUR, STUDY FOR THE MIGRATION OF THE BISON, PASTEL ON LIGHT BROWN PAPER, SIGNED AND DATED 1896

Rosa Bonheur's interest in bison dates back to the last two decades of her career, when – although she had never visited the United States – her popularity was growing with American dealers and critics. In 1889, while visiting the Exposition Universelle in Paris, she met William F. Cody (1846-1917), known as Buffalo Bill. For seven months, the latter presented a larger-than-life, pay-what-you-can show on the Neuilly plain outside Paris, entitled Wild West Show, featuring real cowboys, Native Americans and wild animals, including bison, intended to illustrate the struggles between natives and white settlers (*Rosa Bonheur (1822-1899)*, exhib. cat., Bordeaux, Galerie des beaux-arts, Barbizon, Musée de l'École de Barbizon, and New York, Dahesh Museum, 1997-1998, p. 72). Already popular in America, this show fuelled the European imagination and fascination with the expansion of the American West. The show attracted many French artists, including Paul Gauguin and Rosa Bonheur (E. C. Burns, 'Les artistes français et les Amérindiens à la fin du XIXe siècle', in *Le Scalp et le Calumet. Imaginer et représenter l'Indien en Occident du XVIIe siècle à nos jours*, exhib. cat., La Rochelle, Musées d'Art et d'Histoire, 2017, pp. 158-169).

In September 1889, Rosa Bonheur took the opportunity to visit the show's Native American encampments and share meals with their chiefs. She made numerous drawings and sketches of people and live bison. She also painted an equestrian portrait of Buffalo Bill, now

English Translations

preserved at the Buffalo Bill Center of the West in Cody, Wyoming (inv. Coe. 8.66). In addition to the works produced on site, Bonheur's presence is attested by a photograph: the artist, seated in the centre, is surrounded by Buffalo Bill and actors from the Wild West Show (S. Buratti-Hasan and L. Jarbouai, *Rosa Bonheur (1822-1899)*, exhib. cat., Bordeaux, Musée des beaux-arts, and Paris, Musée d'Orsay, 2022-2023, pp. 224-225).

Among Bonheur's works inspired by the American West, the bison series testifies to her fascination with this animal. The studies of 1889 show her desire to study the living model (Château de Rosa Bonheur, By-Thomery inv. SE-07, MDPB 2020.1.85). She also requested information and sketches of bison from the American painter Albert Bierstadt, who was in Paris in 1889 (A. Klumpke, *Rosa Bonheur, sa vie, son œuvre*, Paris, 1908, p. 46). To best represent the vegetation of the West, she obtained 'buffalo grass', from her American friend and artist, Anna Klumpke, who also helped nurture the artist's attraction to the American West (Klumpke, *op. cit.*, p. 15-26). All this research culminated in two major works from the very end of her career: the present pastel study, and a painting on canvas of the same subject, where the herd of bison is much larger and occupies the entire surface of the composition (fig. 2; location unknown; Coeur d'Alene Art Auction, Hayden, Idaho, 27 July 2019, lot 248). Annie-Paule Quinsac believes that the present pastel is a *ricordo* of this painting rather than a preparatory study, and that the signature and dating were probably added later. She also notes the rarity of this pastel: 'an exception for its size in Bonheur's corpus' (written communication, 15 February 2024).

The culmination of a long development process, *The Migration of Bison* is a symbol of a free America. Rosa Bonheur represents the liberation of the bison from their ranch to return to their natural habitat on the Great Plains, considered sacred ground. She refused to see nature damaged or transformed by modernisation, and focused all her attention on the animals and peoples whose extinction she feared would result from change.

This pastel, which has remained in the same family since its purchase during the artist's lifetime, belonged to Emile-Jean-Albert Soubies (1846-1918), lawyer and music critic, and author of numerous books on the history of music and theatre in the late 19th century. He was named Chevalier de la Légion d'honneur in 1893, a few years before Bonheur painted the pastel.

124. ARMAND NATHAN, TWO VIEWS OF INTERIORS IN RENAISSANCE STYLE, GRAPHITE, WATERCOLOUR HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED 1881 AND 1882

125. FÉLIX BRACQUEMOND, NINE STUDIES FOR THE BATHERS, FOUR DRAWINGS ON PAPER, THREE ON TRACING PAPER AND TWO PRINTS, GRAPHITE, WATERCOLOUR

126. JAMES JACQUES JOSEPH TISSOT, PORTRAIT OF HENRIETTE DE BONNIÈRES, PASTEL ON PAPER, LAID DOWN ON CANVAS, SIGNED

Tissot's return to Paris after eleven years in London in 1882 coincided with the revival of pastel portraiture. Giovanni Boldini, Paul-César Helleu, Jean-Louis Forain, Edgar Degas and Jacques-Émile Blanche were among the leading artists who executed worldly portraits in this medium, often of previously unmatched size, in a highly naturalistic style.

Like his friends Boldini and Forain, Tissot had a natural taste for wealth and elegance, and embarked on the creation of portraits of Parisian high society, adapting his talents to the demands of his

patrons. In 1883, James Tissot's first monographic exhibition opened in Paris at the Union centrale des arts décoratifs, further enhancing his reputation among Parisian society. He was keen to show an ensemble representative of the great diversity of his work, including paintings, enamels, drawings and even engravings (*James Tissot. L'Ambigu moderne*, exhib. cat., Paris, Musée d'Orsay, 2020, p. 272).

The model pictured here, Henriette de Bonnières, née Arnand Jeanti (1850-1905), married to Robert de Bonnières, an influential journalist of *Le Figaro*, ran a famous literary salon, attended by the likes of Alphonse Daudet, Anatole France, Henri de Régnier and José-Maria de Heredia. The young woman was also friends with many artists, and her portrait was painted by Pierre-Auguste Renoir at the age of 35 (fig. 1; Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, Paris, Petit Palais, inv. PPP2364). In Renoir's portrait, she is also shown seated and wearing a blue dress, leaning on a small table. Likewise, in this pastel, she is surrounded by 18th-century furniture: a cylinder desk, a bench and a double cabinet. The strongly oblique perspective, relaxed pose and size of this work are typical of large pastel portraits by Tissot of the period. The pensive pose of the model and the desk in the background allude to her status in the intellectual world of Paris. In this large, well-preserved pastel, Tissot subtly combines a palette of cool colours – the pale blue of the dress and the vivid greens of the background – warmed by the golden yellow of the light reflected on the roll-top desk.

127. LUCIEN LÉVY DHURMER, PRESMED PORTRAIT OF CHARLES- MARIE DULAC, PASTEL ON ORANGE PAPER, SIGNED WITH INITIALS

This early pastel is an important rediscovery in the work of Lucien Lévy-Dhurmer. The artist's highly distinctive treatment of pastel, his preferred medium, particularly between 1895 and the turn of the century, is eminently recognizable: tight execution and impressive modelling, coupled with a highly singular use of colour.

In 1896, his first monographic exhibition was held at the Galerie Georges Petit in Paris, where he appeared for the first time under the name Lévy-Dhurmer, adding to his surname Lévy part of that of his mother, Pauline-Amélie Goldhurmer.

A few other portraits, which combine veracity and attention to facial detail with symbolic significance, can be mentioned here as comparisons: the famous *Portrait of Georges Rodenbach in Bruges* and *Pierre Loti and the Bosphorus*, both in the Musée d'Orsay, Paris (inv. FR 36677, FR 12943; see J.-D. Jumeau-Lafond in *Le Mystère et l'éclat. Pastels du Musée d'Orsay*, exh. cat., Paris, Musée d'Orsay, 2008, pp. 157, 158, ill.). Unlike allegorical portraits such as *La Bourrasque*, formerly in the collection of Isabel Goldsmith (sale Christie's, London, 30 June-14 July 2022, lot 8), Lévy-Dhurmer here depicts the portrait of a soul. Is this an allegorical work or a real figurative portrait? The cloister in the background reinforces the almost spiritual dimension of the work, of which the sitter must be sought in the artist's close circle. Jumeau-Lafond suggests that it is a portrait of Charles-Marie Dulac, the mystic painter, lithographer and traveller who died prematurely at the age of 32 (Jumeau-Lafond, *op. cit.*, 2016). Could it be a posthumous portrait, which would explain the melancholy that emanates from it?

Very few portraits of the young artist are known, including two photographs taken at different ages: full-length in front of the Basilica of St. Francis of Assisi, published in 1907 in the *Revue alsacienne illustrée* (fig. 1; IX, 1907, p. 81), and a second one, in which the artist appears younger with a rounder face, illustrated the catalogue of Charles Dulac's posthumous exhibition at the Galerie Georges Petit in 1899 (fig. 2; E. Moreau-Nélaton, *Marie-Charles Dulac*, 1865-1898).

Both the religious atmosphere of the work and the artist's bearded, almost emaciated face are consistent. Finally, the presence of the cartel in the lower right-hand corner of the composition, partially erased, reveals a few letters, possibly referring to the sitter's name (a D and an A can be made out).

128. GUSTAVE DORÉ, CARICATURE OF OTTO VON BISMARCK, GRAPHITE, SIGNED

This caricature of German Chancellor Otto von Bismark was used for the lithograph illustrating *Versailles et Paris en 1871, d'après les dessins originaux de Gustave Doré* ('Versailles and Paris in 1871, based on original drawings by Gustave Doré'), published in Paris in 1907 with a preface by Gabriel Hanotaux of the Académie française. The book, with no fewer than 99 illustrations, echoes the political events of the time: on 26 February 1871, a preliminary peace treaty was signed in Versailles, putting an end to the Franco-Prussian war of 1870. The cartoon of Bismark is entitled 'Messieurs; je demanderai à la chambre de vouloir bien s'asseoir/ aux conclusions du cinquième bureau pour vote des remerciemens/ à notre brave armée...' (*L'Œuvre graphique de Gustave Doré*, Paris, 1976, II, p. 1367, ill.).

129. PAUL GAVARNI, A STANDING MAN WITH A HAT, GRAPHITE, RED CHALK, WATERCOLOUR AND PASTEL, SIGNED

130. GEORGES LÉPAPE, ALLEGORICAL FIGURE OF AIR, GRAPHITE, BODYCOLOUR, SIGNED AND NUMBERED

The subject of the present drawing, dated 'May 1914' on the mount, was probably reused some ten years later for a printed project: in 1925, Lepape designed a series of the Four elements to illustrate menus in three-color lithographs. Initially created for the casino restaurant in La Baule, they were also used for other restaurants, including the Parisian venue Chez Prunier for a luncheon of the 'Fines gueules' club in 1936. The present *Air* differs from the square-format menus printed in a monochrome of grey and white. The poetic figure with arms that seem to flow on the wind remains close to the present, more colourful composition.

131. ARMAND RASSENFOSSE, A SEATED WOMAN WITH A HAT (RECTO); SKETCH OF A SEATED WOMAN (VERSO), BLACK AND COLOUR CHALK

Born in Liege in 1862, Rassenfosse was a largely self-taught artist, who for many years balanced his passion and interest in drawing and printmaking with running his parents' business. Today, he is perhaps most well-known for his illustration work, notably for Charles Baudelaire's *Les Fleurs du mal*. He was, however, also a prolific designer of posters. Many of his designs feature women in headdress, as in the present lot.

132. ARMAND RASSENFOSSE, DESIGN FOR LES FLEURS DU MAL BY CHARLES BAUDELAIRE, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, STUMPING, SIGNED WITH MONOGRAM AND INSCRIBED

Commissioned by Eugène Rodrigues, president of the Société des Cent Bibliophiles at the end of the 19th century, Rassenfosse illustrated in colour the 158 poems in Charles Baudelaire's *Fleurs du mal*, as well as the chapter headings and tables, producing a total of 167 engravings (N. de Rassenfosse, P. Gillissen and M. Wittock, *Rassenfosse ou l'esthétique du livre*, Brussels, 2016, p. 38). For this colossal undertaking, he combined different printing techniques (sugar engraving, aquatint, drypoint, etc.) before printing in colour. The present drawing is a study for one of them, for the poem 'La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse'. Other examples of

preparatory drawings for illustrating his poems are in the Musée du Louvre (inv. RF 54765, RF 54766). The book remains the most famous and sought-after illustrated edition of *Les Fleurs du Mal*, being the only one in which all the poems are illustrated with original prints (*op. cit.*, p. 42).

133. HENRY-MARIUS-CAMILLE BOUVET, A WOMAN WEARING A HAT, SEEN FROM BEHIND, CHARCOAL, SQUARED IN BLACK CHALK, ON LIGHT BROWN PAPER

A native of Marseilles, Henry Bouvet entered the École des beaux-arts in Lyon and arrived in Paris in Eugène Carrière's studio only at the age of 32. He exhibited regularly at the Salon, renowned for his light and chiaroscuro effects. The present squared cartoon is preparatory to a painting presented at the 1908 Salon, entitled *Au bois*, now in the Musée Victor Charrenton in Bourgoin-Jallieu (fig. 1; see *Société Nationale des beaux-arts. Salon de 1908. XVIII^e exposition*, no. 145; and *Vins, vignes, vigneron dans la peinture française*, exhib. cat., Narbonne, Musée d'Art et d'Histoire, and Nice, Musée des beaux-arts de Nice, 1996-1997, p. 136).

CHRISTIE'S



Modern British and Irish Art Evening Sale

London | 20th March 2024

VIEWING
13th – 20th March 2024
8 King Street
London SW1Y 6QT

Angus Granlund
agranlund@christies.com
+44 207 752 32400

PROPERTY FROM A PRIVATE FAMILY COLLECTION
SIR CEDRIC MORRIS (1889-1982)
PLANTS AND GARDEN PRODUCE IN AN OLD KITCHEN
oil on canvas
39½ x 48¾ in. (100.2 x 123.9 cm.)
Painted in 1958
£70,000-100,000

christies.com

CHRISTIE'S

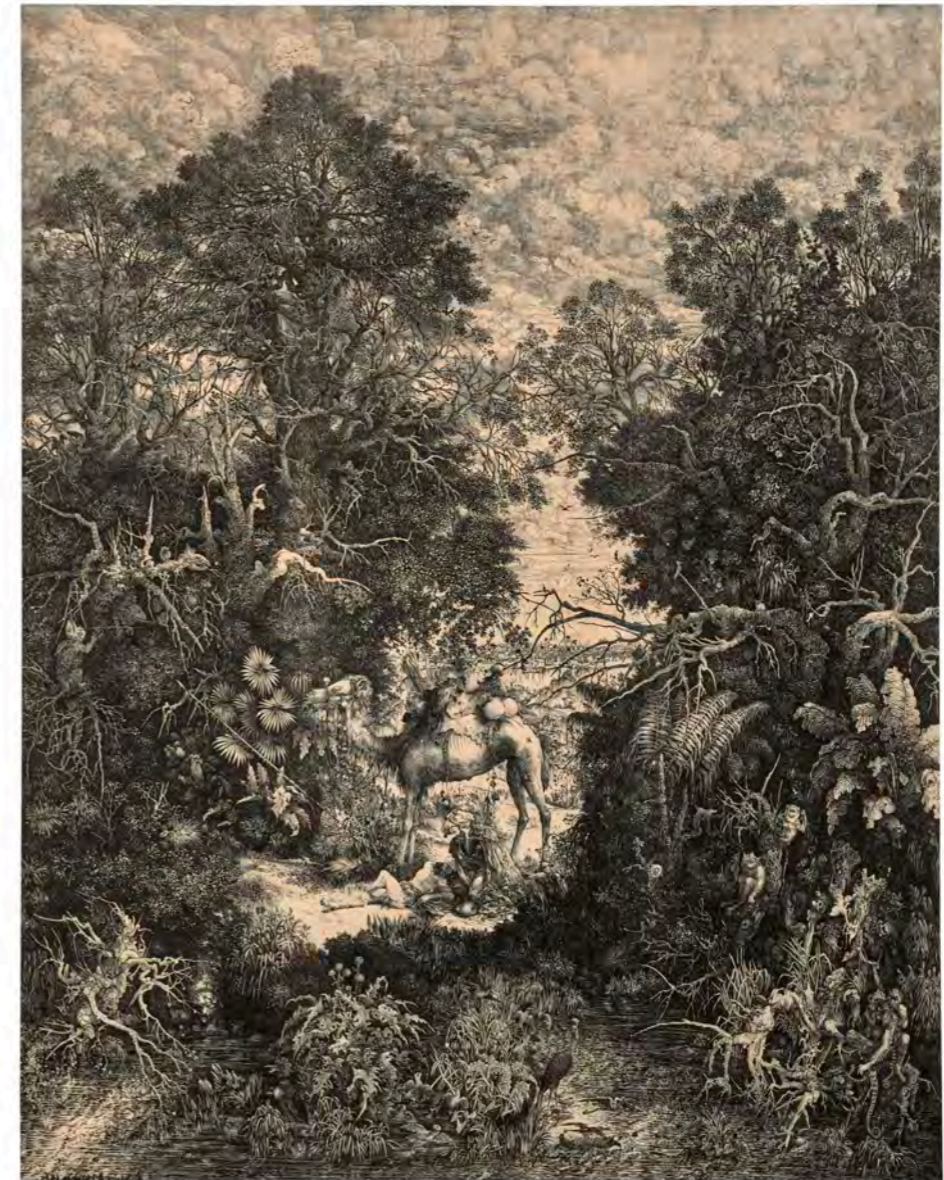


PHOTO: © JUSTIN MEEKEL

La Collection Sam Josefowitz : Ensemble d'estampes fin de siècle

Vente en ligne | 4-12 avril 2024

EXPOSITION
3-11 avril 2024
et sur rendez-vous du 18 au 22 mars
9, avenue Matignon
75008 Paris

Frédérique Darricarrère-Delmas
fdarricarrere-delmas@christies.com
+33 (0) 1 40 76 85 85

RUDOLPHE BRES DIN (1822-1885)
LE BON SAMARITAIN
Lithographie, 1861, très belle
et rare épreuve du premier état
70 000 – 90 000 €

christies.com

CHRISTIE'S



A Park Avenue Collection

New York | 17 April 2024

VIEWING
12-16 April 2024
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

Giada Damen
gdamen@christies.com
+1 212 641 7532

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (1732-1806)
A PARK LANDSCAPE WITH A DISTANT VILLA
red chalk
9¼ x 14¼ (23.8 × 36 cm)
\$100,000 - \$150,000

christies.com

CHRISTIE'S



Old Masters Part I

London | 2 July 2024

VIEWING
28 June–2 July 2024
8 King Street
London SW1Y 6QT

Zack Boutwood
zboutwood@christies.com
+44 (0)20 7389 2025

ALESSANDRO ALLORI (1535-1607)
*A STANDING MAN TURNING TO THE LEFT
WITH OUTSTRETCHED ARMS*
black chalk
16½ x 10 in. (42 × 25.5 cm)
£ 200,000-300,000

christies.com

Index des artistes

A

Allegrain, C.-G. 61
Ango, J.-R. 65
Audran, G. 47
Avercamp H. 26

B

Battaglia, C. 9
Bellange, J. 42
Bella, S. della 11
Berchem, N. 28
Blarenberghe, H.-J. van 57
Blarenberghe, L.-N. van 56
Bonheur, R. 123
Bonington, R.P. 92
Borget, A. 104, 105
Boucher, F. 68
Bouvet, H.-M.-C. 133
Bracquemond, F. 125
Bramer, L. 38

C

Cadès, G. 21
Carracci, L. 12
Carrière, E. 122
Clodion, C. Michel dit 67, 69
Contant d'Ivry, P. 71
Courcelles, P. Riffer de 118
Coustou, G. 62
Couture, T. 54, 55
Coxie, M. 23

D

Dandré-Bardon, M.-F. 59, 60
Danne, F. A. 39
Delacroix, E. 97
Desprez, L.-J. 77-81
Doomer, L. 31
Doré, G. 128
Dubreuil, T. 41
Dumonstier, D. 44
Dyck, A. van 36

E

École anversoise 3
École du XVII^e siècle 40
École espagnole 10
École flamande du XVII^e siècle 37
École française, XVII^e siècle 45
École française du XVIII^e siècle 64
École française du XIX^e siècle 102, 121
École italienne du XVI^e siècle 1, 3, 6
École italienne du XVII^e siècle 14
École italienne du XVIII^e siècle 17
École vénitienne du XVI^e siècle 13, 15

F

Falconet, É.-M. 61

G

Gavarni, P. 129
Géricault, T. 95
Girodet de Roucy-Triouson, A. 90, 99, 100
Goyen, J. van 35
Guardi, G. 20
Guiard, L. 58
Gérard, F.-P.-S. 85

H

Héré de Corny, E. 70
Hillegaert, P. van 25

I

Ingres, J.-A.-D. 88, 94
Isabey, J.-B. 86

J

Jongkind, J.-B. 116, 117

K

Kaisermann, F. 82
Knip, P. 118

L

Lallemand, G. 43
La Fosse, C. de 48
Landi, G. A. 7
Lange, B. 87
Le Lorrain, L.-J. 72
Le Prince, J.-B. 75
Lepape, G. 130
Lievens, J. 32
Longhi, O. 8
Lévy Dhurmer, L. 127

M

Michel, P.-J. 66
Moreau, G. 98, 101, 103

N

Nathan, A. 124
Noël, A.-J. 76

O

Oeri, H.J. 83
Oudry, J.-B. 50

P

Panini, F. 22
Passarotti, B. 5
Pellion, M.-J.-A. 106-115
Picart, B. 52
Prud'hon, P.-P. 89

R

Rassenfosse, A. 131, 132
Redouté, P.-J. 119, 120
Revoil, P. 53
Rowlandson, T. 91

S

Saint-Aubin, G. de 63
Samacchini, O. 2
Schnorr von Carolsfeld, J. 93
Sirani, G. 16
Swebach-Desfontaines, J.-F.-J. 84

T

Tiepolo, G.B. 18, 49
Tissot, J.J.J. 126

V

Vassé, L.-C. 51
Velde, W. van de 27
Venne, A. van de 29, 30
Vernet, E.-J.-H. 96
Vouet, S. 46

W

Wael, C. de 34
Watteau de Lille, F.-L.-J. 73, 74
With, P. de 33

Z

Zuccari, F. 4
Zucchi, A. 19





CHRISTIE'S



9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS