



CHRISTIE'S

**TABLEAUX ANCIENS
ET DU XIX^e SIÈCLE**

Paris, 25 juin 2019





TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

VENTES

Mardi 25 juin 2019 - 14h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 22 juin	10h - 18h
Dimanche 23 juin	14h - 18h
Lundi 24 juin	10h - 18h
Mardi 25 juin	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

17586 - JOCONDE

COUVERTURE lot 33 (détail)

DEUXIÈME DE COUVERTURE ET PAGE 1 lot 56

PAGE 2 lot 13 (détail)

CONDITIONS OF SALE

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

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

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

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S LIVE™

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 25 juin à 8h30

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, Président
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général
Jussi Pylkkänen, Gérant
François Curiel, Gérant



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

CHRISTIE'S

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqles@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



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

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE CLIENT SERVICES

clientservicesParis@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 85
Fax: +33 (0) 1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS CLIENT ADVISORY

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

RÉSULTATS DES VENTES SALES RESULTS

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

ABONNEMENT AUX CATALOGUES CATALOGUE SUBSCRIPTION

Tél: +33 (0) 1 40 76 85 85
Fax: +33 (0) 1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE POST-SALE SERVICES

Cassandra Garreau
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0) 1 40 76 84 10
Fax: +33 (0) 1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinateurs



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



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



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



ADÉLAÏDE QUÉAU
Coordinatrice de vente
aqueau@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 28



NATHALIE HAMMERSCHMIDT
Coordinatrice de département
nhammerschmidt@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 61

INTERNATIONAL OLD MASTER AND 19TH CENTURY PAINTINGS DEPARTMENT

CHAIRMAN, EMERI

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

CHAIRMAN, AMERICAS

Ben Hall
Tel: +1 212 636 2121

DEPUTY CHAIRMAN, EMERI

John Stainton
Tel: +44 (0)20 7389 2945

HEAD OF DEPARTMENT, LONDON

Henry Pettifer
Tel: +44 (0)20 7389 2084

HEAD OF DEPARTMENT, NEW YORK

François de Poortere
Tel: +1 212 636 2469

DEPUTY CHAIRMAN, UK

Francis Russell
Tel: +44 (0)20 7389 2075

HONORARY CHAIRMAN, UK

Noël Annesley
Tel: +44 (0)20 7389 2405

INTERNATIONAL DIRECTOR

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

WORLDWIDE SPECIALISTS

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

BRUSSELS

Roland de Lathuy
Anke Charlotte Held
Tel: +32 (0)2 289 13 36

HONG KONG

CC Wang
Tel: +85 29 44 89 918

LONDON

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

NEW YORK

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

MADRID

Adriana Marin
Tel: +34 91 532 6627

PARIS

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

STOCKHOLM

Claire Åhman (Consultant)

Tel: +46 736 542 891

GLOBAL MANAGING DIRECTOR

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

REGIONAL MANAGING DIRECTOR

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

PRIVATE SALES

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

WORLDWIDE SPECIALISTS

INTERNATIONAL
HEADS OF DEPARTMENT

Stijn Alsteens
(Old Master & 19th Century
Drawings)

Tel: +33 1 40 76 83 59
Harriet Drummond
(British Drawings &
Watercolours)

Tel: +44 (0)20 7389 2278

LONDON
Jonathan den Otter
Annabel Kishor

Tel: +44 (0)20 7389 2210

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

NEW YORK
Furio Rinaldi
Tel: +1 212 636 2328



ANCIENNE COLLECTION SELIGMANN

1

ÉCOLE DE NUREMBERG, 1511

Portrait de Hans VI Imhoff (1488-1526)

huile sur panneau

33.6 x 23.5 cm. (13 1/4 x 9 1/4 in.)

£18,000-25,000

\$21,000-28,000

£16,000-21,000

PROVENANCE

Chez André J. Seligmann, Paris, vers 1929 ;
Resté depuis dans la collection des héritiers.

Notre portrait illustre Hans VI Imhoff. Il a pu être identifié à l'aide d'une représentation de la lignée Imhoff datant de 1627-28 que l'on peut voir sur le monument funéraire de la famille à la Rochuskapelle de Nuremberg. Hans VI apparaît dans le coin supérieur gauche de la composition, tournant la tête, mais la ressemblance physique est évidente et on imagine que notre portrait en était le modèle. Il fait face à son épouse Felicitas Pirckheimer (1497-1530), fille du célèbre juriste et humaniste Willibald Pirckheimer (1470-1530), ami d'Erasme et de Dürer dont il collectionnait les œuvres. Sur le portrait de l'épitaphe, Hans VI est âgé de 23 ans (Ae 23), ce qui le situe vers 1511 (sur la Rochuskapelle et le monument funéraire,

voir K. Pilz, *St Johannis and St Rochus in Nürnberg*, Nuremberg, 1984, pp. 165-166; et Hans VI Imhoff, voir P. Fleischmann, *Rat und Patriziat in Nürnberg*, Neustadt an der Aisch, 2008, p. 610).

Nous remercions le Dr. Joshua P. Waterman du Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg de nous avoir permis d'identifier Hans VI Imhoff et de nous avoir suggéré une date d'exécution vers 1511.

*NUREMBERG SCHOOL, 1511,
PORTRAIT OF HANS VI IMHOFF (1488-1526),
OIL ON PANEL*

纽伦堡画派, 约1511年作
《汉斯·伊姆霍夫六世(1488-1526)肖像》
油彩 画板



2

**ÉCOLE ALLEMANDE DU XVI^e SIÈCLE,
SUIVEUR DE LUCAS CRANACH L'ANCIEN**

Adam et Ève

huile sur panneau, parqueté
66,5 x 51 cm. (26 1/8 by 20 in.)

€30,000-50,000 **\$34,000-56,000**
£26,000-43,000

PROVENANCE

Chez G. Neumanns, Paris, 1927;
 Vente Viktor Bloch, Lucerne (Suisse), H. Gilhofer
 & H. Ranschburg, 30 novembre 1934, n°54
 (Lucas Cranach le Jeune), reproduit.

Cette iconographie d'Adam et Ève associe brillamment le sens de la dévotion à l'élégance picturale. Une riche ménagerie d'oiseaux et d'animaux complète une vision extrêmement séduisante du Paradis. Notre tableau s'inspire de l'œuvre originale de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), réalisée vers 1526 et aujourd'hui conservée au Courtauld Institute of Art.

La composition est également influencée par les célèbres gravures de Dürer sur le même sujet, datées de 1504. Par un juste équilibre entre le caractère charnel et l'attrait décoratif de la scène, le peintre cherche davantage à susciter le plaisir qu'à réellement instruire le spectateur.

Une attribution à l'un des élèves de Cranach, Antonius Heusler (Leipzig vers 1500 - Annaberg [Saxe] vers 1562) nous a été suggérée.

*GERMAN SCHOOL, 16TH CENTURY,
FOLLOWER OF LUCAS CRANACH THE ELDER,
ADAM AND EVE, OIL ON PANEL*

德国画派, 十六世纪
 卢卡斯·克拉纳赫的追随者
 《亚当和夏娃》
 画板

3**ÉCOLE ANVERSOISE VERS 1530***Portrait d'homme à l'œillet*

huile sur panneau, parqueté
41 x 33,5 cm. (16 1/8 x 13 1/8 in.)

€40,000-60,000 **\$45,000-67,000**
£35,000-52,000

PROVENANCE

Collection Maurice Sulzbach (1852-1922) ;
Resté par descendance dans la famille
des actuels propriétaires.

Notre portrait a fait l'objet de nombreuses recherches. Il fut dans un premier temps suggéré de l'attribuer au Maître des Portraits Brandon, actif à Bruges en 1510-1530, mais le visage présente un traitement en clair-obscur qui ne s'accorde pas avec le modelé plus fluide du maître et des hautes lumières qui en soulignent les traits.

L'étoffe en fourrure avec son rendu mousseux pourrait rappeler le travail minutieux d'Ambrosius Benson si habile dans l'exécution des textures originales, mais plusieurs éléments stylistiques ont peu à peu été mis en avant dans l'étude de ce portrait pour le rapprocher de l'école d'Anvers. L'expression du modèle et la tension qui se lit sur son visage, le dynamisme dans le rendu « boursouflé » des mains et le traitement du vêtement avec des manches aux plis serrés évoquent un style anversois des années 1520-1530.

Des portraits ultérieurs reprennent à l'identique la position du modèle et l'élégant vêtement alliant tissu précieux, brocart, et fourrure, nous invitant à penser qu'il était connu et apprécié mais nous ne sommes pas parvenus à l'identifier. Il porte sur son béret une broche à l'effigie de saint Jean-Baptiste ce qui pourrait donner une indication sur son nom et saint patron *Johannes Baptista* selon le Prof. Jos Koldewei.

Le jeune homme se tient de trois-quarts, un œillet à la main, et répondait donc très vraisemblablement à un pendant féminin.

Nous remercions le Dr. Maryan Ainsworth de nous avoir orienté vers l'école anversoise circa 1530 après examen direct du tableau et le Dr. Catheline Périer-D'Ieteren d'avoir soutenu cet avis sur la base de photographies.

*ANTWERP SCHOOL CIRCA 1530,
PORTRAIT OF A MAN HOLDING A CARNATION,
OIL ON PANEL*

安特卫普画派, 约1530年作
《手执康乃馨的男子肖像》
油彩 画板





4

4

**ÉCOLE ANVERSOISE,
SUIVEUR DE JACOB DE BACKER, 1609**

Le Jugement dernier

huile sur cuivre, portant au dos la marque de pannier de Peeter Stas (actif à Anvers vers 1587-1610), daté '1609', avec les armes de la ville d'Anvers
66.4 x 50.2 cm. (26 1/8 x 19 3/4 in.)

€20,000-30,000 **\$23,000-34,000**
£18,000-26,000

PROVENANCE

Probablement acquis par Sir Thomas Dawson Brodie (1832-1896) pour son demi-frère John Clerk Brodie, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, Idvies House, Letham, Angus ;
Par descendance à John Sharp Callender Brodie ;
Transmis à son épouse, Anne Catherine Johnson Brodie ;
Par descendance à sa fille, Phoebe Dugdale (vers 1891-1971) ;
Resté depuis dans la famille des héritiers.

Le tableau que nous présentons reprend la composition d'une œuvre originale de Jacob de Backer (1545-1585), vendue chez Christie's, New York, 28 janvier 2015, lot 107. La première version constitue l'une des commandes les plus importantes de la carrière du maître. Le niveau élevé de qualité de notre cuivre et sa grande fidélité par rapport au modèle initial sont autant d'éléments qui supposent une observation minutieuse de l'artiste. Il peut être daté vers 1609, comme le suggère la marque de pannier de Peeter Stas au dos du tableau.

*ANTWERP SCHOOL, FOLLOWER OF
JACOB DE BACKER, THE LAST JUDGMENT,
OIL ON COPPER, WITH PLATE MAKER'S
MARK OF PEETER STAS AND THE MARK OF
THE ANTWERP GUILD, DATED '1609'*

安特卫普画派, 1609年作
雅各布·德·贝克的追随者
《最后的审判》
油彩 铜板

ANCIENNE COLLECTION SELIGMANN

5

**ÉCOLE FLAMANDE VERS 1530,
MANIÉRISTE D'ANVERS**

Sainte Marie-Madeleine

huile sur panneau
65.4 x 47.6 cm. (25 3/4 x 18 3/4 in.)

€50,000-80,000 **\$56,000-89,000**
£43,000-69,000

PROVENANCE

Chez André J. Seligmann, Paris, vers 1929,
resté depuis dans la collection des héritiers.

Cet intéressant panneau peut être rattaché à l'école maniériste d'Anvers et daté des années 1530. L'expression « maniériste d'Anvers » a été utilisée par Max Friedländer en 1915 dans son article « Die Antwerper Manieristen von 1520 » et fait référence à un important groupe d'artistes anonymes très prolifiques à Anvers dans les années 1500-1530. Leurs peintures se caractérisent par une palette de couleurs très intense et une complexité et une élégance des compositions inspirées de l'art et de la sculpture du gothique tardif. La très belle manière de notre peinture la rapproche du travail de Quentin Massys, du Maître de la Madeleine Mansi ou encore de Jan van Dornicke.

Nous remercions le Dr. Peter van den Brink pour son aide dans l'attribution de cette peinture, et pour les informations contenues dans cette notice.

*FLEMISH SCHOOL CIRCA 1530,
ANTWERP MANNIERIST, SAINT MAGDALENE,
OIL ON PANEL*

佛兰德画派, 约1530年作
安特卫普风格主义
《抹大拉的马利亚》
油彩 画板



**6****ATTRIBUÉ À JACOPO DI ARCANGELO
DIT JACOPO DEL SELLAIO
(FLORENCE 1442 - 1493)***Saint Jérôme en pénitence*

tempera sur panneau, cintré dans
sa partie supérieure
63 x 40 cm. (24¾ x 15¾ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

Cette œuvre est typique de l'éclectisme de la production dévotionnelle de la fin du XV^e siècle florentin, conçue dans le sillage des grands maîtres de l'époque, tels que Domenico Ghirlandaio, le Pérugin ou Sandro Botticelli.

Notre tableau s'inspire assez largement des prototypes créés par Jacopo del Sellaio, notamment du *Saint Jérôme* du musée du Louvre. On y retrouve la figure massive du saint pénitent au premier plan, la même influence flamande, jusqu'aux scènes de l'arrière-plan (la vision de saint Augustin à gauche, la rencontre du Baptiste et de Jésus au désert à droite).

*FLORENTINE SCHOOL, END OF 15TH CENTURY,
THE PENITENCE OF SAINT JEROME
AND SCENES FROM THE LIFE OF CHRIST,
TEMPERA ON PANEL, ARCHED TOP*

佛罗伦萨画派,十五世纪末
《圣热罗尼莫的忏悔与耶稣的生平》
蛋彩 画板



7

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU

Tête d'ange

huile sur panneau, un fragment
(agrandi de chaque côté), sans cadre
dimensions actuelles 41,2 x 33,7 cm. (16 1/4 x 13 1/4 in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

Cette *Tête d'ange* est à situer dans le cadre de l'école de Fontainebleau, qui marque l'un des sommets de la Renaissance française. Il en reprend le goût pour une mythologie gracieuse et sensuelle, héritée des Italiens, notamment des expériences mantouanes de Jules Romain et de l'absolu de la galerie d'Ulysse de Rosso Fiorentino et Primaticcio.

La technique brillante et vaporeuse rappelle l'art de Nicolò dell'Abbate, nourri de Corrège et de Parmesan, invité en France à partir de 1552, au service du roi Henri II, pour seconder Primaticcio.

SCHOOL OF FONTAINEBLEAU,
HEAD OF AN ANGEL, OIL ON PANEL,
A FRAGMENT, UNFRAMED

枫丹白露画派

《天使头部》

油彩 画板 碎片 无画框

ÉCOLE FLORENTINE DU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

*Vierge de douleur contemplant
les instruments de la Passion*

huile sur panneau, un fragment,
bandes de 4 cm. ajoutées (en haut) et
de 4,5 cm. (à droite), sans cadre
dimensions actuelles : 58,5 x 38,5 cm.
(23 x 15½ in.)

€50,000-70,000

\$56,000-78,000

£43,000-60,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris, 16 juin 1950
(expert Haro), (école de Jean Fouquet)

BIBLIOGRAPHIE

C. Sterling, « A la recherche des œuvres de Zanetto Bugatto, une nouvelle piste », *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, 1984, p. 171, reproduit n°174, n°178 (détail) et n°180 (détail).



1. Alessandro Allori (d'après), *Vierge de douleur*, XVII^e, Ajaccio, Palais Fesch Musée des beaux-arts.
© Ville d'Ajaccio / Cliché Jean-françois Paccosi

Cette représentation sensible de la Vierge a connu, à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, une grande fortune. En effet, elle est réactualisée par Alessandro Allori en 1580, dans son retable destiné à la Badia de Passignano (aujourd'hui déposé par la Galleria degli Uffizi au Museo Statale d'Arezzo). L'élève de Bronzino donne à notre image abstraite une dimension narrative en l'insérant dans le contexte d'une *Déploration sur le corps du Christ mort*. À la suite du retable, Allori et son atelier condensent cette iconographie, n'en conservant que le motif de la Vierge mélancolique en train de contempler avec gravité les instruments de la Passion. Ce tableau connaît lui-même une grande célébrité en Italie au cours des siècles suivants : à titre d'exemple, le Palais Fesch-musée des Beaux-Arts d'Ajaccio en conserve une version du XVII^e siècle (ill. 1), issue des collections de l'oncle de Napoléon. Cette version reprend, en outre, l'inscription déjà observable sur le retable d'Allori : « Non ci pensa quanto sangu costa », tirée du *Paradis de Dante* (XXIX, 91). Béatrice s'y lamente du manque d'appréciation du sacrifice des martyrs. La citation reflète parfaitement la ferveur religieuse de certains milieux florentins de la seconde moitié du XVI^e siècle, notamment l'austérité du courant des *Spirituali* à qui appartenait, par exemple, Vittoria Colonna. Cette inscription figure d'ailleurs sur un dessin (1538-1544, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum) représentant une *Pietà* réalisé par Michel-Ange pour cette dernière. Notre tableau, qui remonte au début du XVI^e siècle, a ainsi été largement cité par des artistes nourris du contexte dévotionnel tridentin, à l'image de Suor Plautilla Nelli (vers 1580-1588, Florence, Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto), aux convictions néo-savonaroliennes. L'attribution à Zanetto Bugatto, proposée par Charles Sterling (1984), « A la recherche des

œuvres de Zanetto Bugatto : une nouvelle piste », dans *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, 1984, p. 172-176, repr. n° 174), confirmée par Federico Zeri (lettre à Charles Sterling du 23 juin 1984 ; musée du Louvre, fonds Charles Sterling, dossier Zanetto Bugatto), n'est aujourd'hui plus soutenue. La carrière même de cet artiste lombard du XV^e siècle (avant 1458-1474), portraitiste à la cour des Sforza, reste encore relativement floue. Cette attribution constituait un compromis intéressant. En effet, elle permettait de justifier l'influence nordique du panneau (donné à l'école de Jean Fouquet à la vente parisienne du 16 juin 1950), ici particulièrement perceptible dans la délicatesse du rendu du visage et dans l'intensité de l'expression, en rappelant que Bugatto fut envoyé par les ducs de Milan à Bruxelles, entre 1461 et 1473, afin de se perfectionner auprès du grand Rogier van der Weyden. L'origine italienne de Bugatto permettait aussi de comprendre comment l'image fut aussi populaire en Italie et pourquoi l'œuvre est réalisée sur peuplier, bois sollicité dans la Péninsule. La fragilité de l'attribution n'altère en rien la richesse suggestive de la démonstration de Sterling. Il faut aujourd'hui davantage songer à une main italienne, probablement florentine, dont la belle image, intense et mélancolique, rencontra un large succès bien au-delà de la Renaissance, et ce jusqu'au XIX^e siècle.

**FLORENTINE SCHOOL EARLY 16TH CENTURY,
MATER DOLOROSA WITH THE INSTRUMENTS
OF THE PASSION, OIL ON PANEL, A FRAGMENT
UNFRAMED**

佛罗伦萨画派, 十六世纪初
《圣母与基督受难的刑具》
油彩 画板 碎片





9

9

**SUIVEUR DE QUENTIN METSYS
(LOUVAIN 1466 - 1530 ANVERS)**

Le mariage inégal ou le couple mal assorti

huile sur panneau, parqueté
64 x 90 cm. (25½ x 35½ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

Notre tableau serait une réplique d'un original perdu de Metsys dont on connaît plusieurs versions réalisées par des suiveurs du maître (voir M.J. Friedlander, *Early Netherlandish Painting, Quentin Massys*, vol VII, Leyden, 1967, reproduit pl. 127, n°192). Les personnages à l'apparence très caricaturale pour certains semblent s'inspirer d'une série de dessins de « têtes grotesques » de Léonard de Vinci.

*FOLLOWER OF QUENTIN METSYS,
UNEQUAL LOVE OR THE MISMATCHED
COUPLE, OIL ON PANEL*

康坦·马赛斯的追随者

《不平等的爱》或《错配的恋人》

油彩 画板



10



11

10

**ATELIER DE JAN BRUEGHEL LE JEUNE
(ANVERS 1601 - 1678)**

Allégorie de la Terre

huile sur panneau, parqueté
56 x 96 cm. (22 x 37 7/8 in.)

€18,000-25,000

\$21,000-28,000

£16,000-21,000

EXPOSITION

Anvers, Rockoxhuis, *Breughel en la maison Rockox*,
6 février - 3 avril 1966 (pas de catalogue).

Notre tableau est une reprise d'atelier de la composition originale de Jan Brueghel le Vieux (avec la participation d'Hendrick van Balen pour les personnages), *Allégorie de la Terre*, connue par plusieurs répliques de Jan Brueghel le Jeune et son atelier, et dont la première version serait celle conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon (voir K. Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625), Kritischer Katalog der Gemälde*, Leiden, 2008, vol. III, p. 1038, n°491).

**STUDIO OF JAN BRUEGHEL THE YOUNGER,
THE ALLEGORY OF EARTH, OIL ON PANEL**

小杨·布吕赫尔工作室《地球的寓言》油彩 画板

11

**OSIAS BEERT L'ANCIEN
(ANVERS VERS 1580 - 1623)**

Nature morte aux raisins, fraises sauvages, prunes et singe

huile sur panneau, réduit sur les côtés gauche et droit et sur le bord supérieur
93,5 x 109 cm. (36 7/8 x 42 7/8 in.)

€60,000-80,000

\$68,000-89,000

£52,000-69,000

Par sa belle qualité d'exécution, notre nature morte semble être la première version du panneau actuellement conservé au Musée d'arts de Nantes et réattribué à l'entourage d'Osias Beert l'Ancien (Inv. no. 499).

Osias Beert appartenait à la première génération des peintres de natures mortes. Ses compositions souvent très frontales se caractérisent par une facture lisse, et d'un réalisme puissant. Le fond sombre de notre peinture met ici en évidence les objets choisis par le peintre rappelant son milieu anversois. Les porcelaines de Chine et le singe évoquent la place centrale qu'occupait le port d'Anvers tandis que certains fruits

particulièrement rares dans le nord de l'Europe rappellent la richesse de la ville. La dimension allégorique est aussi extrêmement présente. Les fruits entamés et la porcelaine fragile illustrent la brièveté de l'existence, et le singe se délectant d'une pomme, souvent associé dans la tradition chrétienne aux péchés, symbolise la faiblesse du genre humain.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Osias Beert l'Ancien et d'avoir suggéré qu'il pouvait s'agir de la première version autographe de ce sujet.

**OSIAS BEERT THE ELDER, STILL LIFE
WITH GRAPES, WILD STRAWBERRIES,
PLUMBS AND A MONKEY, OIL ON CANVAS,
REDUCED ON LEFT AND RIGHT EDGES
AND ON THE UPPER EDGE**

老奥夏斯·贝尔特
《葡萄、野草莓、李子和猴子静物画》
油彩 画布
左、右和顶边尺寸缩小



12

**CARSTIAN LUYCKX
(ANVERS 1623 - APRÈS 1657)***Chat jouant avec gibier de plumes,
raisins et pêches*

Les deux signés 'Caarstian Luycks'
(en bas vers la gauche)
huile sur panneau parqueté
33,5 x 41 cm. (13⅓ x 16⅓ in.), une paire (2)

€30,000-50,000 **\$34,000-56,000**
£26,000-43,000

PROVENANCE

Chez Brian Koetsier Gallery, London, 1971 (illustrés dans *The Connoisseur*, Londres, novembre 1971).

BIBLIOGRAPHIE

E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVII^e siècle*, Bruxelles, éd. 1983, p. 369, n°7 et 8.

Peintre animalier et de natures mortes anversois, Carstian (ou Christiaan) Luyckx jouissait d'une grande renommée de son vivant avant de tomber dans l'oubli. Après un apprentissage de trois ans auprès du peintre de fleurs et de fruits, Philippe de Marlier, Luckx se forme à la peinture de genre dans l'atelier de Frans Francken III avant d'être admis à la Guilde de Saint-Luc en 1645. On apprend qu'il servit également à la cour de Philippe IV, roi d'Espagne.

Les œuvres que nous présentons révèlent tout le talent dont le maître pouvait faire preuve dans le rendu extrêmement délicat des pelages et plumages des animaux, avec un niveau de qualité comparable à la technique du dessin. On imagine fort bien qu'il ait pu être influencé par le travail de Jan Fyt, lui-même élève de Frans Snyders, tous deux capables de réaliser des oiseaux avec une précision proche du pointillisme.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer de nous avoir confirmé l'attribution de ces deux toiles à Carstian Luyckx sur la base de photographies et de nous avoir proposé une datation vers 1650.

**CARSTIAN LUYCKX, A CAT PLAYING
WITH GAME BIRDS, GRAPES, PEACHES,
OIL ON PANEL, A PAIR, BOTH SIGNED
LOWER TO THE LEFT**

卡司第安·拉维克斯
《与野鸟玩耍的猫、葡萄和桃子》
油彩 画板
两者均附签名(左下)





13

**ELIAS VAN DEN BROECK
(ANVERS 1649 - AMSTERDAM 1708)**

*Nature morte aux huîtres, papillons,
fruits et hanap*

signé 'Elias V. D. B***' (en bas à droite)
huile sur panneau, une planche, non parqueté
(probablement agrandi sur les quatre côtés)
34,5 x 42 cm. (13½ by 16½ in.)

€12,000-15,000

**\$14,000-17,000
£11,000-13,000**

Notre nature morte se situe relativement tôt dans la carrière d'Elias van der Broeck, alors qu'il travaillait encore dans l'atelier de Jan Davidsz. de Heem, vers 1669-1670. Elle se rapproche sensiblement de certaines compositions tardives du maître. On ne connaît qu'une seule nature morte datée de van den Broeck (Valls Limited, Londres, 1998). Exécutée en 1676, elle permet d'esquisser une chronologie de l'œuvre de l'artiste.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution de notre panneau à Elias van der Broeck sur la base de photographies, et pour les informations contenues dans cette notice.

**ELIAS VAN DEN BROECK,
STILL LIFE WITH OYSTERS, BUTTERFLIES,
FRUITS AND HANAP, OIL ON PANEL,
SIGNED LOWER RIGHT**

埃利亚斯·凡·登·布洛克
《牡蛎、蝴蝶、水果和高脚杯静物画》
油彩 画板
签名(右下)

■ 14

DENYS VAN ALSLOOT

(MALINES VERS 1570 - VERS 1620)

Paysage de forêt avec Diane découvrant la grossesse de Callisto, et une vue du prieuré de Groenendaal

signé et daté 'Denis. V. Alsloot. / 1614

(en bas au centre)

huile sur toile

148 x 219,5 cm. (58 1/4 x 86 3/4 in.)

€80,000-120,000

\$90,000-130,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Collection particulière depuis le début du XX^e siècle, sud de la France.

Notre tableau est une redécouverte dans le *corpus* du paysagiste Denys van Alsloot. Il illustre un thème célèbre de la mythologie romaine que le peintre appréciait particulièrement : Diane, déesse de la chasse, s'aperçoit de la grossesse de Callisto, l'une de ses suivantes favorites, d'une grande beauté qui a succombé aux avances de Jupiter.

Van Alsloot est l'un des peintres de paysages les plus réputés de son temps dont le talent lui valut d'attirer les faveurs de la cour des archiducs Albert et Isabelle, gouverneurs des Pays-Bas espagnols de 1598 à 1621. Il fut incontestablement le maître des paysages à Bruxelles au début du XVII^e siècle, se servant de la perspective pour insuffler un élan de modernité aux compositions plus traditionnelles de ses prédécesseurs.

La forêt de Soignes qui entoure la ville de Bruxelles offrait à l'artiste un cadre idéal pour donner vie aux personnages de ses tableaux qu'on attribue le plus souvent à Hendrick De Clerck ou à son atelier. La scène se situe ici, non loin du prieuré de Groenendaal en région bruxelloise. Le prieuré et les plans d'eau agissent comme un puits de lumière qui vient intensifier le caractère sombre de la forêt aussi dense que mystérieuse. Cette exécution touffue des feuillages est tout à fait caractéristique de Van Alsloot et peut aisément être comparée sur le plan stylistique au *Paysage forestier avec Abraham et Isaac partant pour le sacrifice*, daté de 1613 et conservé aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Nous pouvons rapprocher notre paysage du tableau de même sujet de Van Alsloot conservé à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe dont la description faite par le Dr. Sabine van Sprang dans son ouvrage sur le peintre semble s'accorder à merveille avec l'œuvre que nous présentons : « (...) les corps laiteux des nymphes, baignés d'une lumière douce et diffuse, contrastent avec les tonalités terreuses de la forêt, modulées par un puissant clair-obscur. » (voir S. van Sprang, Denijs van Alsloot (vers 1568-1625/26), *Peintre paysagiste au service de la cour des archiducs Albert et Isabelle*, Turnhout, 2014, vol. I, p. 110, sous le no. 19). Les groupes de nymphes se font écho mais leur rendu est ici plus stéréotypé, ce qui peut supposer que notre tableau daté 1614 soit postérieur à la version non datée du musée allemand. Plusieurs autres tableaux de Van Alsloot en collaboration avec De Clerck et/ou atelier ont été composés suivant le même principe, avec des nymphes aux attitudes similaires. Il convient de citer également celui de Bar-le-Duc, musée Barrois (dépôt du musée du Louvre). Notons enfin que notre tableau est le seul paysage forestier daté d'après 1613 qui ne soit pas un paysage d'hiver.

Nous remercions le Dr. Sabine van Sprang de nous avoir confirmé l'attribution du tableau à Denys van Alsloot sur la base de photographies et de nous avoir apporté son aide dans la rédaction de cette notice.

WOODED LANDSCAPE WITH DIANA
DISCOVERING THE PREGNANCY OF CALLISTO,
AND A VIEW OF THE ABBEY OF GROENENDAEL,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED
LOWER CENTRE









15

15

**DAVID TENIERS LE JEUNE
(ANVERS 1610 - 1690 BRUXELLES)***Deux mendiants aux abords d'un village*

monogrammé 'DT. F' (en bas à gauche)
huile sur panneau, une planche, non parqueté
17,8 x 12,6 cm. (7 x 4 7/8 in.)

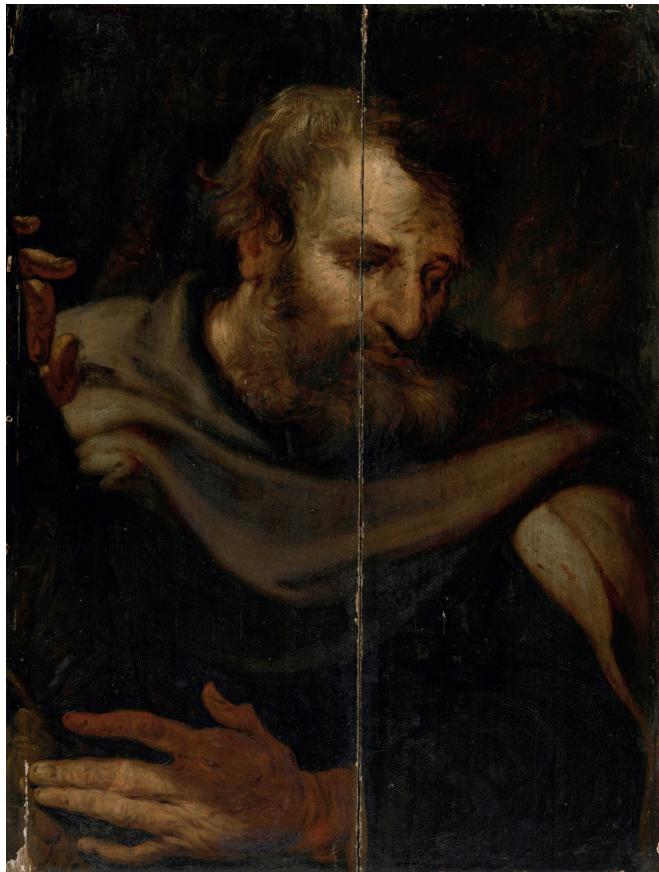
€18,000-25,000**\$21,000-28,000
£16,000-22,000**

Influencé par le maître hollandais Adriaen Brouwer, David Teniers le Jeune s'intéresse à la peinture de genre et à rendre la simplicité de la vie paysanne. Il développe peu à peu sa propre interprétation du sujet, préférant une approche pittoresque à la satire.

Selon le Dr. Margret Klinge dans un certificat d'authenticité daté du 12 décembre 2012, notre tableau a été réalisé dans les années 1660 à Bruxelles. On reconnaît chez Teniers ce goût certain pour une exécution fine et une palette délicate. Elle compare notre panneau à un pendant de même sujet, *Mendiant tenant son chapeau*, au musée Fabre de Montpellier (voir *Tableaux flamands et hollandais du musée Fabre de Montpellier*, 1998, pp. 299-300).

*DAVID TENIERS THE YOUNGER,
TWO BEGGARS BY A VILLAGE, OIL ON PANEL,
MONOGRAMMED LOWER LEFT*

小大卫·特尼尔斯
《村庄外的两个乞丐》
油彩 画板
艺术家花押字(左下)



16

16

**ENTOURAGE D'ANTHONY VAN DYCK
(ANVERS 1599 - 1641 LONDRES)***Saint André*

huile sur panneau, marque de la main d'Anvers,
au revers, sans cadre
64.5 x 48.3 cm. (25 3/8 x 19 in.)

€20,000-30,000**\$22,000-34,000
£17,000-26,000**

*CIRCLE OF ANTHONY VAN DYCK,
SAINT ANDREW, OIL ON PANEL, THE REVERSE
STAMPED WITH THE HAND OF THE CITY OF
ANTWERP, UNFRAMED*

安东尼·凡·戴克圈子
《圣安德鲁》
油彩 画板
背面印有安特卫普城印
画板分离 无画框



17

ÉCOLE FLAMANDE VERS 1620

La Vieille femme et le courtisan

huile sur panneau

80,5 x 59,3 cm. (31 1/4 x 23 3/8 in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£26,000-43,000

BIBLIOGRAPHIE

N. Büttner, « Rubens, Allegories and subjects from literature », dans *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, décembre 2018, part XII, v. I, sous le no. 48, note 74, en lien avec une composition anonyme de même sujet sur toile au Musée des Beaux-Arts de Gand (Inv. no. 1902-F).

Retenant le thème iconographique célèbre de l'amour inégal, notre tableau invite le spectateur à se plonger dans une scène intime éclairée à la lueur d'une bougie, selon les procédés habituels du caravagisme d'Utrecht. Un jeune homme séduit une femme âgée en échange d'une bourse qu'on imagine remplie de pièces d'or, sujet connu et traité à plusieurs reprises dans l'histoire de l'art.

Notre tableau a longtemps été attribué au peintre Gerrit van Honthorst (1590-1656) pour son traitement du clair-obscur, mais cette attribution est rejetée aujourd'hui. Il a également été suggéré de le rapprocher d'Adam de Coster (1586-1643) mais le coup de pinceau est ici moins libre et

plus académique. La composition présente une parenté évidente avec la *Vieille femme à la bougie* de Rubens conservée au Mauritshuis de La Haye (Inv. no. 1150).

FLEMISH SCHOOL CIRCA 1620,
*THE OLD LADY AND THE COURTIER OR
UNEQUAL LOVE*, OIL ON PANEL

佛兰德画派, 约1620年作

《老妇人与朝臣》或《不平等的爱》
油彩 画板



Taille réelle

18

ÉCOLE FLORENTINE VERS 1610

Portrait de Cosme II de Médicis (1590-1621)

huile sur cuivre, serti dans un cadre
cuivre 6 x 4,6 cm. (2 1/4 x 1 7/8 in.);
avec son montage 8,9 x 5,8 cm. (3 1/4 x 2 1/4 in.)

€6,000-8,000

\$6,800-8,900

£5,200-6,900

Cette jolie miniature très finement exécutée représente Cosme II de Médicis à l'âge de 20 ans environ. Issu de la riche et puissante famille des Médicis, il est le premier fils de Ferdinand I^{er} de Médicis et de Christine de Lorraine. De son mariage avec Marie-Madeleine d'Autriche en 1608, il aura huit enfants. Il fut grand-duc de Toscane de 1609 jusqu'à sa mort, régnant plus de 12 ans.

Stylistiquement, nous pouvons rapprocher notre tableau du travail du peintre florentin Cristofano Allori (1577-1621), dont le souci du détail et la parfaite maîtrise technique, extrêmement fidèle à la réalité, sont autant d'éléments picturaux qui s'accordent avec notre tableau.

*FLORENTINE SCHOOL CIRCA 1610,
PORTRAIT OF COSIMO II DA MEDICI,
OIL ON COPPER*

佛罗伦萨画派, 约1610年作
《科西莫二世·德·麦地奇肖像》
油彩 铜板



■ 19

**ATELIER DE PIETER LASTMAN
(AMSTERDAM 1583-1633)**

David jouant de la harpe après avoir ramené l'Arche à Jérusalem

huile sur panneau
83 x 123,2 cm. (32½ x 48½ in.)

€20,000-30,000 **\$22,000-34,000**
£17,000-26,000

Notre peinture est à rapprocher de la version signée de Pieter Lastman, *David au Temple ou David jouant de la harpe après avoir ramené l'Arche à Jérusalem*, conservée à Brunswick. Inspirée des chapitres 6 et 7 du second Livre de Samuel, notre version a un format légèrement supérieur (voir T. C. Seifert, *Pieter Lastman : Studien zu Leben und Werk, mit einem kritischen Verzeichnis der Werke mit Themen aus der antiken Mythologie und Historie*, Petersberg, 2011, p. 220).

Pieter Lastman avait signé la version de Brunswick d'une expression classicisante *Pietro Lastman fecit Anno 1618*, signifiant ainsi son séjour en Italie entre 1604 et 1607. De son voyage, il rapporte une vision pittoresque du Caravagisme où se mêlent clair-obscur latin et une approche nordique plus minutieuse des visages. Il semblerait que son élève le plus célèbre, Rembrandt, n'ait jamais été en Italie et se soit donc inspiré dans ses peintures de l'influence italienne de Lastman.

Les grandes compositions en frise, enfin, étaient fort prisées par Lastman, comme dans sa vision d'*Oreste et Pylade* (Rijksmuseum, Amsterdam) ou de *Saint Paul et Barnabé à Lystre* (Amsterdam Museum). Notre composition, en revanche, est une des rares du peintre à situer la scène en intérieur avec cette assemblée de chanteurs autour de David devant un orgue, peut-être inspiré de l'orgue de chœur de l'Oude Kerk d'Amsterdam (voir J. Luckhardt, *Herzog Anton Ulrich-Museum. Brunswick. La collection*, Berlin, 1993, p. 33.).

Nous remercions le Dr. Tico Seifert d'avoir confirmé l'attribution à l'atelier de Pieter Lastman sur la base de photographies et de nous avoir apporté les informations contenues dans cette notice.

STUDIO OF PIETER LASTMAN, DAVID PLAYING MUSIC AFTER BRINGING THE ARK INTO JERUSALEM, OIL ON PANEL

彼得·拉斯特曼工作室 (阿姆斯特丹, 1583-1633)

《大卫把方舟带到耶路撒冷后演奏音乐》

油彩 画板 两块画板

JUSEPE DE RIBERA
(XÁTIVA, VALENCIA 1591 - 1652 NAPLES)

L'Archange Raphaël

huile sur toile
 82,5 x 72 cm. (32½ by 28½ in.)

€40,000-60,000 **\$45,000-67,000**
£35,000-52,000

PROVENANCE

Acquis par les grands-parents des actuels propriétaires.

EXPOSITION

Paris, Galerie Heim, *Caravage et les peintres français du XVI^e siècle*, 1955, n° 5, reproduit pl. 3 (attribué à Massimo Stanzione).

Comme la présence du poisson l'indique, ce tableau inédit représente Raphaël, l'un des trois archanges mentionnés dans l'Ancien Testament. Raphaël, dont la vocation principale est de protéger l'amour conjugal et la santé des êtres humains, est surtout connu à travers l'évocation qu'en fait le *Livre de Tobie*. Il raconte comment, guidé par l'archange, le jeune Tobie, fils de Tobit, un vieillard devenu aveugle, pêcha un poisson dans le Jourdain. Il appliqua le fiel contenu dans le foie de l'animal sur les yeux de son père qui fut ainsi miraculeusement guéri de sa cécité.

La composition et la qualité d'exécution du tableau prouvent que l'*Archange Raphaël* est une œuvre autographe de Jusepe de Ribera. On peut la dater vers 1620 comme l'indiquent les fortes concordances stylistiques et surtout formelles avec certaines toiles réalisées par Ribera après son installation définitive à Naples en 1616 et après la *Crucifixion* peinte en 1618 pour la comtesse d'Osuna (musée de la collégiale d'Osuna). Le tableau évoque certaines œuvres réalisées durant son séjour romain, tels le *Jésus parmi les docteurs de Saint-Martin de Langres*,

les quatre *Apôtres* de la Fondation Roberto Longhi, le *Mendiant* et la *Libération de saint Pierre* de la galerie Borghèse, et le *Renement de saint Pierre* de la galerie Corsini. Il évoque aussi des œuvres peintes entre Rome et ses débuts napolitains, comme les toiles subsistantes de la série allégorique des *Sens* (dispersée entre Hartford, Pasadena, Città del Messico et Madrid), les figures d'apôtres à mi-corps et la paire constituée de la *Flagellation du Christ* et du *Saint André en prière* de la Quadreria dei Girolamini de Naples, et le saint Lazare dans sa *Résurrection* du Museo Nacional del Prado (G. Papi, *Ribera a Roma*, Soncino, 2007, pp. 144-165; N. Spinosa, *Ribera. La obra completa*, Madrid, 2008, pp.309-349; *El joven Ribera*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2011 : *Ribera tra Roma, Parma e Napoli 1608-1624*, Museo di Capodimonte, 2011-2012, pp. 111-151 et pp. 154-179).

Par rapport à ces tableaux, ceux peints à Naples après 1618 (dont le *David avec la tête de Goliath* de la collection Varez Fisa à Madrid, la *Madeleine pénitente* du Museo di Capodimonte et la *Pietà* de la National Gallery de Londres), présentent de nouvelles approches, bien que toujours marqués par les précédentes expériences naturalistes et caravagesques. Ils se distinguent par une définition des formes et des volumes plus attentive et plus rigoureuse, presque géométrique, grâce à l'utilisation savante du dessin, l'irruption d'un rayon de lumière dans des espaces étroits et obscurs, l'application d'une matière moins dense, sombre et scintillante, bien qu'elle ne soit pas encore sublimée et solaire comme dans de nombreuses toiles peintes à partir de la fin des années 1630.

On retrouve cette même intensité et cette très haute qualité picturale dans l'*Archange Raphaël*. Son éclat met en valeur la vérité et le réalisme de la texture du manteau rouge qui l'enveloppe somptueusement, tout comme ceux de la tunique, à l'origine d'un bleu profond, ou de la chemise blanche. Cet éclat souligne aussi la beauté des traits du visage et des mains, l'expression du jeune homme pensif choisi pour servir de modèle à l'archange, la description naturelle et réaliste du poisson.

Une ressemblance encore plus forte lie l'*Archange au Christ de la Pietà* peinte pour Marcantonio Doria à la National Gallery de Londres et au *Christ flagellé* de la galerie Sabauda de Turin, à tel point que pour ces compositions, on pourrait supposer que Ribera a pris comme modèle un jeune homme croisé dans les rues de la capitale méridionale ou, plus vraisemblablement, utilisé un dessin ou une gravure représentant un marbre antique, à la beauté apollonienne, vu ou étudié à Rome ou à Naples.

Nous remercions le Prof. Nicola Spinosa de nous avoir confirmé l'attribution de notre tableau à Jusepe de Ribera et pour la rédaction de cette notice.

*JUSEPE DE RIBERA,
 THE ARCHANGEL RAPHAEL,
 OIL ON CANVAS*

胡塞佩·德·里贝拉
 《天使拉斐尔》
 油彩 画布



21

**GODFRIED SCHALCKEN
(DRIMMELLEN 1643-1706 LA HAYE)**

Une allégorie sur la vanité du monde

porte une signature 'G. Schalcken'

(en haut à gauche)

huile sur panneau

20,8 x 16,9 cm. (8½ x 6½ in.)

€70,000-100,000

\$79,000-110,000

£61,000-86,000



PROVENANCE

Vente Hendrick van der Vugt, Amsterdam, 27 avril 1745, n°24 (avec son pendant) ; Collection J. van der Linden van Slingeland, Dordrecht, en 1752 ; Vente J. van der Linden van Slingeland, Dordrecht, 22 août 1785, n°367 (à Fouquet) ; Vente P. Quiting, Dordrecht, 23 juillet 1810, n°8 ; Chez Galeries Rubens, Paris, 7 juin 1912 ; Acquis de cette dernière par la famille de l'actuel propriétaire.

BIBLIOGRAPHIE

J. Smith, *A Catalogue raisonné of the Works of the most eminent Dutch, Flemish and French Painters...*, Londres, 1833, vol. IV, n°32 ; T. Behermann, *Godfried Schalcken*, Paris, 1988, p. 392, annexe 1, n°96 (tableau non retrouvé par l'auteur)

Sous les traits d'un ange rieur soufflant des bulles de savon dans un coquillage, Godfried Schalcken illustre l'inéluctable fuite du temps et la fragilité de la vie. Le thème de la vanité en peinture se développe dans la région de Leyde à partir de 1620, alors que régnait aux Pays-Bas une atmosphère religieuse et intellectuelle marquée par le Calvinisme. Le caractère éphémère du temps est ici symbolisé par la bougie qui se consume, le crâne, les fleurs et la bulle de savon.

C'est dans l'atelier de Gérard Dou que Schalcken fut dès son plus jeune âge initié à la « peinture fine ou précieuse » (*Fijnschilderij*) dont la technique minutieuse s'apparente à l'art de l'enluminure, cherchant à représenter la réalité avec la plus grande précision en l'appliquant à la peinture de genre de petit format.

Peu à peu, Schalcken se spécialise dans les scènes éclairées à la chandelle qui feront sa réputation jusqu'à la fin de sa vie. Notre petit tableau en est un très bel exemple. Son style y est extrêmement précis, d'une qualité technique

étonnante, parvenant à rendre la finesse des carnations et des drapés dans les moindres détails. Le visage expressif de l'ange semble personnalisé, attestant sans aucun doute du talent de Schalcken passé maître dans l'art du portrait. Le traitement de la lumière en clair-obscur plonge les attributs de la vanité dans une ambiance spirituelle, presque dramatique.

Le sujet de la *Vanité* a été traité à plusieurs reprises par Godfried Schalcken. Nous pouvons rapprocher cette scène d'un tableau de même sujet daté vers 1680-1685 (voir Beherman, 1988, p. 252, n°159).

GODFRIED SCHALCKEN, AN ALLEGORY OF THE VANITIES OF HUMAN LIFE, OIL ON PANEL, BEARS A SIGNATURE UPPER LEFT

哥特弗里特·沙尔肯
《人类虚荣生活的寓言》
油彩 画板
附签名(左上)



Taille réelle



22

22

**DIRCK WIJNTRACK
(HEUSDEN APRÈS 1605 - 1678 LA HAYE)***L'envol d'un butor étoilé et canards près d'un étang*huile sur panneau, parqueté
45 x 36 cm. (17⅓ x 14⅓ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir confirmé l'attribution de notre tableau au peintre Dirck Wijntrack sur examen photographique et d'avoir suggéré la collaboration de Joris van de Haagen (1615-1669) pour le paysage, ainsi que la Société d'Études ornithologiques de France d'avoir identifié l'oiseau représenté au centre de notre composition comme étant un butor étoilé (*botaurus stellaris*) de la famille des hérons.

DIRCK WIJNTRACK, BITTERN WITH DUCKS NEAR A POND, OIL ON PANEL

DIRCK WIJNTRACK 《池塘边的麻鸭与鸭子》
油彩 画板

COLLECTION ARISTOCRATIQUE HOLLANDAISE

23

**ATTRIBUÉ À AERT JANSZ. MARIENHOF
(VERS 1625 - APRÈS 1652)***Paysage imaginaire de campagne italienne avec des ruines antiques et des bergers*huile sur toile
85 x 107 cm. (33⅓ x 42⅓ in.)

€5,000-7,000

\$5,600-7,800
£4,300-6,000**PROVENANCE**

Collection particulière depuis les années 1950.

**ATTRIBUTED TO AERT JANSZ. MARIENHOF,
AN IMAGINARY LANDSCAPE WITH CLASSICAL RUINS
AND SHEPHERDS, OIL ON CANVAS**

据考为AERT JANSZ. MARIENHOF作
《古典遗迹与牧羊人的虚构风景》

COLLECTION ARISTOCRATIQUE HOLLANDAISE

24

**JOHANNES STURCK OU STURKENBURGH
(WESEL ? 1603 - APRÈS 1663)***Vue imaginaire d'un port avec
caprice d'architecture romaine*Signé 'Joannes Sturcken / Burgh' (en bas à droite)
huile sur toile
79 x 112 cm. (31⅓ x 44 in.)

€6,000-8,000

\$6,800-8,900
£5,200-6,900

Les œuvres de Sturkenburgh qui nous sont parvenues attestent d'un juste équilibre, une harmonie entre terre et mer, entre les navires dans le port et les éléments d'architecture romaine.

**JOHANNES STURCK OR STURKENBURGH, IMAGINARY
HARBOUR WITH A CAPRICCIO ROMAN ARCHITECTURE,
OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER RIGHT**

约翰尼斯·史特克或史特肯伯格
《虚构港口与罗马建筑狂想曲》油彩 画布 签名(右下)



23



24



25

**ATTRIBUÉ À NICASIUS BERNAERTS
(1620 - 1678)**

Combat de chiens dans un intérieur

huile sur toile

92 x 116,5 cm. (36 1/4 by 46 1/2 in.)

Porte une signature 'chardin' (en bas au centre)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

Elève de Frans Snyders, Nicasius Bernaerts se forge une solide réputation comme peintre animalier et de nature morte. Entre 1665 et 1668, il est en effet appelé à réaliser pour le roi Louis XIV les peintures du salon octogonal de la ménagerie du château de Versailles qui renfermait des animaux rares et exotiques venus du monde entier pour signifier toute la splendeur de la France. Outre cette commande royale prestigieuse, il travaille également pour la manufacture des Gobelins et les Tuilleries. Alexandre-François Desportes fut l'un de ses élèves.

Nous remercions le Dr. Fred G. Meijer d'avoir suggéré cette attribution à Nicasius Bernaerts dont on connaît quelques compositions de combats de chiens réalisées dans les années 1655-1675.

*ATTRIBUTED TO NICASIUS BERNAERTS,
DOGS FIGHTING, OIL ON CANVAS, BEARS A
SIGNATURE 'CHARDIN' LOWER CENTRE*

据考为NIACIUS BERNAERTS作
《打架的狗》
油彩 画布
附签名: CHARDIN (中下)

**ADAM FRANS VAN DER MEULEN
(BRUXELLES 1632 - 1690 PARIS)**

Le siège de Courtrai

signé 'V. MEULEN. F.' (en bas à droite)
huile sur toile
78.5 x 94 cm. (30 1/2 x 37 in.)

€50,000-70,000

\$56,000-78,000
£43,000-60,000

PROVENANCE

Collection particulière, nord de la France ;
Chez Ostyns, Paris, en 1960 ;
Acquis à cette galerie par la famille des
actuels propriétaires.

BIBLIOGRAPHIE

Probablement J. Guiffrey, « Van der Meulen. Mémoires de ses travaux pour le roi depuis le 1^{er} avril 1664 » et « Inventaire des tableaux et dessins trouvés chez lui, aux Gobelins, le 6 mars 1691 », *Nouvelles archives de l'Art français*, 1879, I, p. 126, où il écrit qu'il a « peint la ville de Courtray enrichie de figures que l'on a fait en tapisserie dans un coin de bordure ».

Peintre de batailles au service du roi Louis XIV, Adam Frans van der Meulen se distingua par son talent à immortaliser les conquêtes victorieuses du souverain, contribuant à diffuser un discours militaire puissant à la gloire de la France. Il était fort apprécié de son vivant pour la façon qu'il avait de composer ses paysages directement influencés par la tradition flamande, jouant sur plusieurs plans pour inviter le spectateur à suivre les cavaliers et à se plonger dans le feu de l'action.

Notre tableau est un témoignage historique étonnant de la prise de la ville de Courtrai, sous les ordres du maréchal d'Aumont alors que Louis XIV se trouvait encore à Douai. Il s'inscrit dans un projet de plus grande envergure, la tenture de l'*Histoire du Roy*, suite de quatorze tapisseries réalisées à la Manufacture des Gobelins à l'initiative de Charles Le Brun et de Jean-Baptiste Colbert pour illustrer les premières années de règne du roi, de 1654 à 1668. Van der Meulen s'était engagé dans la réalisation d'une série d'esquisses préparatoires retracant la campagne de Flandre de 1667, dont la chute de Courtrai qui allait capituler le 18 juillet 1667. Cette peinture est à mettre en parallèle avec deux dessins à la sanguine (l'un, musée national des châteaux de Versailles et du Trianon, inv. no. MV 8656; l'autre passé en vente chez Christie's, Londres, 2 juillet 1985, lot 98), dont la composition, très proche de notre tableau, fut retenue pour figurer

dans l'angle inférieur gauche de la bordure de la tapisserie du *Siège de Douai* (voir I. de Richefort, *A la Gloire du Roi, Van der Meulen, peintre des conquêtes de Louis XIV*, Rennes, 2004, p. 140-141, sous le n°32L).

La ville de Courtrai au bord de la Lys a ici clairement été identifiée avec son château, l'église Notre-Dame et ses deux tours à droite et l'église Saint-Martin dans le fond. Courtrai fut rattaché à la France par le traité d'Aix-la-Chapelle en date du 2 mai 1668 pendant une dizaine d'années avant de retomber aux mains des Pays-Bas espagnols en 1679 à l'issue du traité de Nimègue. Sur notre tableau, le ciel se couvre, les nuages se font plus menaçants, les chevaux se cabrent, laissant présager l'avenir incertain de la ville, tout comme dans l'œuvre peinte de même sujet très impressionnante que Van der Meulen exécuta pour le château de Marly (musée national des châteaux de Versailles et du Trianon, MV 5846).

Dessinateur remarquable, excellent paysagiste, Adam Frans van der Meulen n'en est pas moins un grand coloriste, usant d'une palette chatoyante pour rehausser les soldats et les chevaux au premier plan avec de petites touches de lumière d'une grande subtilité dans une composition qui se veut avant tout officielle et majestueuse.

*ADAM FRANS VAN DER MEULEN,
THE BATTLE OF KORTRIJK, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER RIGHT*

亚当·弗兰斯·范·德梅伦
《科特赖克战役》
油彩 画布
签名(右下)





27

■ 27

**MICHEL CORNEILLE L'ANCIEN
(PARIS 1601 - 1664)***La Soumission d'une reine*

huile sur toile, sans cadre

143 x 157 cm. (56 1/4 by 61 1/4 in.)

€15,000-20,000**\$17,000-22,000****£13,000-17,000****PROVENANCE**

Vente anonyme, Palais des Congrès, Versailles, 5 décembre 1971, n°157.

BIBLIOGRAPHIEY. Picart, *Michel Corneille l'Ancien (1601-1664)*, Paris, 1994, p. 88, reproduit p. 89.**MICHEL CORNEILLE THE ELDER,
THE SUBMISSION OF A QUEEN,
OIL ON CANVAS, UNFRAMED**老米歇尔·科尔内耶《女王投降》
油彩 画布 无画框

28

■ 28

**HYACINTHE RIGAUD
(PERPIGNAN 1659 - 1743 PARIS)***Portrait d'homme à l'habit bleu*

huile sur toile

81 x 65 cm. (31 1/4 x 25 1/2 in.)

€20,000-30,000**\$23,000-34,000****£18,000-26,000****PROVENANCE**Chez Ostyns, Paris, en 1948 ;
Acquis à cette galerie par la famille des
actuels propriétaires.**BIBLIOGRAPHIE**A. James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud 1659-1743, Catalogue raisonné*, t.2, Dijon, 2016, p. 651, n°PS8, reproduit (dans la section « Supplément au catalogue, Portraits d'attribution certaine »)

Ariane James-Sarazin, comme Dominique Brême, situe ce portrait dans les années 1700-1715. Il s'inscrit dans une série importante de portraits d'hommes réalisés par le maître à la même époque. La forme de la perruque, le col en dentelle, et le drapé du manteau de velours sont autant d'éléments qui permettent de rapprocher stylistiquement notre tableau du portrait de Scot de La Mésangère (voir A. James-Sarazin, 2016, P.1234).

Nous remercions Ariane James-Sarazin de nous avoir confirmé l'attribution à Hyacinthe Rigaud sur la base d'un examen direct du tableau qu'elle qualifie d'une « œuvre de grande qualité, notamment dans le rendu des carnations, d'une grande justesse, la vigueur du regard et la souplesse de la perruque ».

**HYACINTHE RIGAUD, PORTRAIT OF
A MAN WEARING A BLUE VELVET COAT,
OIL ON CANVAS**

亚森特·里戈

《穿着蓝色丝绒大衣的男人肖像》

油彩 画布



29

29

**LOUIS DE CAULLERY
(CAMBRAI VERS 1580 - 1621 ANVERS)**

*Saltimbanques dans une ville italienne
un jour de carnaval et tournoi*

huile sur panneau, deux planches
51,5 x 72,5 cm. (20 1/4 by 28 1/2 in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000



30

**LOUIS DE CAULLERY, ACROBATS IN
A RENAISSANCE TOWN WITH JOUSTING
AND CARNIVAL, OIL ON PANEL**

路易斯·德·考勒里
《文艺复兴市镇里的杂技员, 有骑马比武和嘉年华》
画板

■ 30

**ÉCOLE ALLEMANDE VERS 1720,
ENTOURAGE DE JACOB VAN SCHUPPEN**

*Un artiste peignant le portrait d'un gentilhomme
entouré de ses courtisans*

huile sur toile, sur sa toile d'origine
131 x 161,5 cm. (51 1/2 x 63 1/2 in.)

€12,000-18,000

\$14,000-20,000
£11,000-15,000

**GERMAN SCHOOL CIRCA 1720, CIRCLE OF
JACOB VAN SCHUPPEN, AN ARTIST MAKING
THE PORTAIT OF A GENTLEMAN WITH
HIS COURTIER, OIL ON CANVAS, UNLINED**

德国画派, 约1720年作
《艺术家绘画男士与朝臣的肖像》
油彩 画布 未装裱

31**HUBERT ROBERT
(PARIS 1733 - 1808)***Dessinateurs à Tivoli*

signé et localisé 'H. ROBERT. St-L.'
(au centre en bas)

huile sur toile

55.8 x 46.3 cm.(22 x 18 1/4 in.)

€40,000-60,000**\$45,000-67,000**
£35,000-52,000**PROVENANCE**

Collection Sigismond Bardac (1856-1919), Paris ;
Sa vente après-décès, Galerie Georges Petit,
Paris, 10 mai 1920, n°34 ;
Acquis à cette vente par le Comte de Fels
(1858 - 1951) ;
Collection du comte de Fels, Paris, années 1950 ;
Vente anonyme, Galerie Charpentier, Paris,
31 mars 1960, n°28 ;
Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 16 mars
1966, n°35 (réuni avec le numéro précédent) ;
Galerie Wildenstein & Co., New York, 2000 ;
Acquis à cette galerie par le suivant ;
Vente anonyme [Property of a New York Private
Collector], Sotheby's, New York, 29 janvier 2015,
n°388 (réuni avec le numéro suivant).

EXPOSITION

Paris, galerie Jean Charpentier, *Exposition
Hubert Robert et Louis Moreau*, June 1922, n°43.
Londres, Thomas Agnew & Sons, *Summer
Exhibition of Fine Pictures by Old Masters*,
juin-juillet 1950, n°4 (prêté par le Comte de Fels).
New York, Wildenstein, *Hubert Robert: The
Pleasure of Ruins*, 15 novembre-16 décembre 1988,
p. 64-5 et 90, reproduit.

BIBLIOGRAPHIE

Apollo Magazine, LI, n°. 301, mars 1950, reproduit ;
M.W. Brockwell, 'The Summer Exhibition of
Pictures by Old Masters at the Agnew Galleries',
Connoisseur, CXXVI, n°517, août 1950, p. 66 ;
Colnaghi, *18th Century French Drawings*, [cat.
exp.], New York 1983, mentionné sous le n°26 ;
C. Boulot, J. de Cayeux et H. Moulin, *Hubert
Robert et la Révolution*, [cat. exp.], Valence, 1989,
p. 112, mentionné sous le n°34.
I. Néto Daguerre & D. Coutagne, *Granet, peintre
de Rome*, [cat. exp.], Aix-en-Provence, 1992,
p. 58 et 66, reproduit ;
P. Bordes et A. Chevalier, *Catalogue des peintures,
sculptures et dessins-Musée de la Révolution
française*, Vizille, 1996, p. 242 et 244 ;
E. Calbi, *Paysages d'Italie : Les peintres du plein air
(1780-1830)*, Paris, 2001, n°4, p. 11, reproduit.

Localisée « St-L », notre peinture a été exécutée
par Hubert Robert lors de son emprisonnement
au séminaire de Saint-Lazare où il était retenu à
partir de janvier 1794. D'abord emmené à la prison
de Sainte-Pélagie en 1793, pour (officiellement)
des problèmes administratifs (mais ses relations
jugées trop conniventes avec l'aristocratie de
l'Ancien Régime formaient certainement la
véritable raison de son arrestation), il fut conduit
ensuite à Saint-Lazare où on sait qu'il peignit
53 tableaux et davantage de gouaches.

Les deux tableaux que nous présentons
(lots 31 et 32) font partie de cet émouvant groupe
réalisé entre quatre murs. On imagine bien que
représenter de mémoire des paysages, souvenirs
des années en Italie, et comme ici, les célèbres
cascades de Tivoli, devait être un véritable
moment d'évasion pour le maître condamné à
l'isolement après avoir consacré vingt ans de
sa vie à livrer ses impressions des campagnes
romaines.

D'un format important pour des œuvres dans
ces conditions (le *Ravitaillement des prisonniers
à Saint-Lazare* étant notamment 10 cm. moins
haut), notre tableau est également très abouti
pour ce peintre si avide d'exercer son art
qu'il lui arrivait de peindre directement sur les
tables ou sur les dossiers de chaises de la prison
(voir *Hubert Robert, un peintre visionnaire*
[cat. exp.], Paris, 2016, p. 410).

**HUBERT ROBERT, DRAUGHTSMEN
IN TIVOLI, OIL ON CANVAS, SIGNED AND
LOCATED LOWER CENTRE**

于贝尔·罗伯特
《蒂沃利的绘图匠》
油彩 画布
签名及地点(中下)



H. H. RAEBURN 1814.

HUBERT ROBERT
(PARIS 1733 - 1808)

La Fontaine de la Liberté

signé 'H. ROBERT. St-L.'
(au milieu à droite, sur la fontaine)
inscrit 'FONS LIBERTATIS'
(au milieu en bas, sur la fontaine)
huile sur toile
55,8 x 46 cm. (22 x 18 1/4 in.)

€30,000-40,000 **\$34,000-45,000**
 £26,000-34,000

PROVENANCE

Collection Sigismond Bardac (1856-1919), Paris;
Sa vente après-décès, Galerie Georges Petit,
Paris, 10 mai 1920, n°35 ;
Acquis à cette vente par le Comte de Fels
(1858 - 1951) ;
Collection du comte de Fels, Paris, années 1950 ;
Vente anonyme, Galerie Charpentier, Paris,
31 mars 1960, n°29 ;
Vente anonyme ; Sotheby's, Londres, 16 mars
1966, n°35 (réuni avec le numéro précédent).
Galerie Wildenstein & Co., New York, 2000 ;
Acquis à cette galerie par le suivant ;
Vente anonyme [Property of a New York Private
Collector]; Sotheby's, New York, 29 janvier 2015,
n°388 (réuni avec le numéro précédent).

EXPOSITION

Paris, Galerie Jean Charpentier, *Exposition
Hubert Robert et Louis Moreau*, juin 1922, n°44 ;
Londres, Thomas Agnew & Sons, *Summer
Exhibition of Fine Pictures by Old Masters*, juin-juin
1950, n°8 (prêt du Comte de Fels) ;
New York, Wildenstein, *Hubert Robert:
The Pleasure of Ruins*, 15 novembre -16 décembre
1988, p. 64, 65 et 90, reproduit.

BIBLIOGRAPHIE

Apollo Magazine, LI, n°. 301, mars 1950 ;
M.W. Brockwell, 'The Summer Exhibition of
Pictures by Old Masters at the Agnew Galleries',
Connoisseur, CXXVI, n°517, August 1950, p. 66
et 68, reproduit ;
Colnaghi, 18th Century French Drawings, exhibition
catalogue, New York 1983, mentionné sous
le n°26 ;
C. Boulot, J. de Cayeux and H. Moulin, *Hubert
Robert et la Révolution*, [cat. exp.], Valence, 1989,
p. 112, mentionné sous le n°34.
I. Néto Daguerre & D. Coutagne, *Granet, peintre
de Rome*, exhibition [cat. exp.], Aix-en-Provence,
1992, p. 58 et 66.
P. Bordes and A. Chevalier, *Catalogue des
peintures, sculptures et dessins-Musée de la
Révolution française*, Vizille, 1996, pp. 242 et 244 ;
E. Calbi, *Paysages d'Italie: Les peintres du plein air
(1780-1830)*, Paris, 2001, p. 11.

Cette peinture, comme le lot 30 fait partie
du précieux *corpus* des 53 toiles que Hubert
Robert avait réalisées en prison.

Les symboles glissés dans la composition
témoignent du contexte révolutionnaire de
l'époque par cette attention portée aux figures du
tableau, presque toutes en train de puiser de l'eau
à la fontaine rappelant la *Statue de la Liberté* que
le sculpteur Lemot (1772-1827) avait fait ériger
sur l'éphémère « place de la Révolution », actuelle
place de la Concorde. Robert n'était guère proche
du milieu révolutionnaire, mais peindre une stèle
antique renversée et brisée sur le côté droit de
la composition évoque l'idée qu'un ordre ancien
vient de déchoir, tout comme sa manière de
baigner de lumière, cette montagne du second
plan pourrait faire allusion aux Montagnards ; ces
politiques surnommés ainsi et siégeant en haut
de l'Assemblée. Peinte au fond de la composition,
c'est de cette Montagne que descendent tous
les personnages de la composition avides de
puiser la Liberté de la fontaine.

*HUBERT ROBERT, THE FOUNTAIN OF LIBERTY,
OIL ON CANVAS, SIGNED, LOCATED AND
INSCRIBED CENTRE RIGHT*

于贝尔·罗伯特
《自由之泉》
油彩 画布
签名及地点(中右)



■ 33

**CLAUDE-JOSEPH VERNET
(AVIGNON 1714 - 1789 PARIS)**

Un port de mer au clair de lune

signé et daté 'J. Vernet F.1774' (en bas à droite)
huile sur toile
115 x 163 cm. (45½ x 64½ in.)

€300,000-500,000 \$340,000-560,000
£260,000-430,000



PROVENANCE

Selon F. Ingersoll-Smouse (Paris, 1926),
« très probablement » pour Monsieur Octave-
Marie-Pie Giamboni, dit Giambone, conseiller
honorifique du Roi (reçus n°171-175-178 du livre de
Raison de l'artiste) du 7 décembre 1773 ;
Selon I. Compin (*Revue du Louvre et des Musées de France*, n°5-6, 1978) « commande de M. Winden
milord d'Aigremont » (sic) [peut-être George
O'Brien Wyndham, Earl of Egremont]
(commande C262 du livre de Raison de l'artiste) ;
Collection baron Achille Seillière (administrateur
du crédit foncier), Château de Mello, près de Creil ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 5-10 mai
1890 (expert Charles Manheim), n°658
(pendant du n°659), vente ajournée ;
Sa nouvelle vente, Paris, Galerie Georges Petit,
9 mars 1911 (expert Jules Féral), n°15
(vendu avec son pendant n°14 à Jules Féral) ;
Collection Monsieur de Villeroy, avant 1922 ;
Sa vente, Paris, Galerie Georges Petit, 28-29 avril
1922, n° 59 (acquis par M. Grumbach) ;
Peut-être collection Charles Kaufmann ;
Acquis à Paris auprès d'un collectionneur privé
le 3 septembre 1943 (par Hildebrandt Gurlitt) ;
Destiné au musée de Linz (n° 3088) ;
Exporté par Gurlitt en Allemagne en 1943
(autorisation d'exportation n° 33.018, valeur
déclarée 800.000 FF, selon une photo de la SED) ;
Enregistré au Central Collecting Point de
Munich sous le n° 3643 ;
Attribué au musée du Louvre par l'Office des
Biens et Intérêts Privés en 1951 ;
Déposé au musée d'Avignon par arrêté du
ministère de l'Education nationale en 1953
(D 952-8, inv. 22410) ;

Réclamé par l'ayant droit de Maurice Lehmann
à qui il est restitué le 1er février 2002 suite à
la recommandation émise par la commission Draï
du 20 avril 2001 et décision du Premier Ministre
le 12 septembre 2001 ;
Radié des inventaires spéciaux provisoires par
arrêté du 19 juin 2002.

EXPOSITION

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1975, *De Watteau à David. Peintures et dessins des musées de province français*, Bruxelles, n°122, reproduit ;
Avignon, musée Calvet, dépôt du musée du
Louvre, 1951-2002.

BIBLIOGRAPHIE

L. Lagrange, *Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle*, Paris, 1864, p. 133, p. 351 (C262)
ou p. 638 (reçus 171-175-178) ;
F. Ingersoll-Smouse, É. Bignou, *Joseph Vernet, peintre de Marine 1714-1789, étude critique suivie d'un catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1926, t.II, n°984 ;
J. Vergnet-Ruiz, M. Laclotte, *Petits et grands musées de France*, Paris, 1962, p. 255 ;
I. Compin, « La donation Hélène et Victoire Lyon », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1978, n°5-6, p. 392 ;
J. Foucart, É. Foucart-Walter, *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, École française, Annexes et Index*, V. Paris, 1986, p. 353 ;
C. Lesné, A. Roquebert, *Catalogue des peintures MNR (Musées nationaux Récupération)*, Paris, 2004, p. 496, MNR 821, reproduit.









1. Claude-Joseph Vernet, *Marine, soleil couchant*, Musée du Louvre, donation Victor et Hélène Lyon.
© RMN-Grand Palais / G. Blot

Cette impressionnante et apaisante marine de Claude-Joseph Vernet figurant le calme d'un port à la nuit tombée est une reprise autographe d'une de ses compositions, exposée au Salon de 1773 et destinée à la comtesse du Barry pour son château de Louveciennes. Madame du Barry avait commandé pour son château une série de quatre marines évoquant quatre moments de la journée : *Le Matin, les baigneuses* (musée du Louvre) ; *Le Midi* (aujourd'hui disparu), *Le Soir, coucher de soleil, retour de pêche* (déposé par le musée du Louvre au Sénat), et *La nuit, un port de mer au clair de lune* (musée du Louvre), dont le nôtre est une seconde version. Les quatre marines de la comtesse réalisées entre 1771 et 1773 avaient été saisies pendant la Révolution avant de gagner, pour certaines, les collections publiques.

Notre version, datée 1774, s'accompagnait d'un pendant, seconde version du *Soir, coucher de soleil, retour de pêche* (ill. 1). Ces deux peintures témoignent de l'engouement accru pour les marines de Vernet dans les années 1770 où le peintre redoubla d'effort pour répondre aux nombreuses sollicitations.

Exprimant au mieux son talent dans le rendu des embruns, des vaisseaux, des atmosphères, il a été suggéré que certains plans secondaires puissent avoir été exécutés en collaboration avec l'atelier. Deux hypothèses ont été émises quant au commanditaire de notre toile et de son pendant. Florence Ingersoll-Smouse suggérait dans sa monographie du peintre parue en 1926 qu'ils avaient, « très probablement », été réalisés pour un certain M. Giamboni. L'hypothèse est séduisante, car Monsieur Giamboni, de son nom francisé Octave-Marie-Pie Giambone, banquier d'origine génoise, anobli par une charge de conseiller honoraire du roi, avait épousé une certaine Marie-Louise de Marny (autre nom transformé pour Maria-Luisa Marini) qui avait, comme la comtesse du Barry, séjourné dans la résidence du Parc-aux-Cerfs (voir C. Vatet, *Histoire de madame du Barry* [...], Versailles, 1885, p. XXVI). Ce lieu mystérieux, et fortement fantasmé, était un lieu secret de Versailles où le roi Louis XV aurait hébergé futures maîtresses et dames de compagnie pour d'autres personnalités de la Cour. La promise de Giambone se serait-elle liée à la du Barry lors de son passage au Parc-aux-Cerfs, et son mari aurait-il commandé au peintre la même décoration que celle-ci ?

Difficile d'affirmer que ce fut le cas. Les biens ont été saisis à la Révolution lors de la mise sous séquestre de son hôtel particulier au 26 rue Bondy (actuelle rue René Boulanger) à Paris (voir F. Lenormand, *La pension Belhomme : Une prison de luxe sous la Terreur*, Paris, 2002). Enfin, Vernet écrivait dans son Livre de Raison que les marines pour Giambone devaient être expédiées à Varsovie (voir Lagrange, 1864, p. 368) sans donner d'autres détails... Livre de transactions pour lui, sans autre ambition que d'éclaircir ses comptes, le Livre de Raison de l'artiste comporte malheureusement bien des imprécisions pour les historiens, rendant toute traçabilité délicate.

Pour Isabelle Compin, notre tableau n'aurait d'ailleurs pas été exécuté pour Giambone, mais correspondrait à la commande C262 du Livre de Raison, celle exécutée pour un « monsieur M. Windem milord Aigremont » (voir Compin, 1978, p. 392). Francisant une nouvelle fois un patronyme étranger, Vernet évoquait-il George O'Brien Wyndham, Earl of Egremont (1751-1837) ? Léon Lagrange affirmait que Vernet avait travaillé pour un Lord anglais.



3. Revers du lot 33.

Ce troisième comte d'une prestigieuse famille était un grand amateur d'art et soutenait en Angleterre un autre peintre de marines célèbre, William Turner, dont il possédait différents tableaux. Il vécut à Petworth dès l'année 1794 et amassa plus de six cents œuvres d'art dans sa résidence anglaise (voir *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins: Diaries, Journals, and Notebooks*, Oxford, 2015, p. 380).

Banquier italien ou Lord Anglais, les premiers propriétaires du XVIII^e siècle sont incertains, en revanche, les ventes du XX^e siècle sont plus précises et témoignent qu'après avoir intégré un château d'aristocrates français (ill. 2), puis, séparé de son pendant, quelques collections parisiennes, notre tableau affronta la Seconde Guerre mondiale de plein fouet et porte encore sur son châssis le numéro de dépôt du futur musée d'Adolf Hitler, à Linz (ill.3). Projet fou et inassouvi du Führer, le musée de Linz ne vit jamais

le jour alors que l'enlèvement de tableaux dans toute l'Europe continuait d'enrichir la collection jusqu'aux derniers soubresauts de la guerre. Parti pour l'Allemagne, notre tableau reprit le chemin de la France à la fin des conflits et fut conservé pendant plus de cinquante ans au musée Calvet à Avignon, ville natale de Vernet. Le cachet du musée témoigne de l'intervention de l'Etat français sur cette peinture déclarée si longtemps sans propriétaire.

Fort de son histoire, notre tableau révèle avec une certaine magie tout le talent de Vernet comme peintre de marines. On y retrouve son habileté à juxtaposer l'éclairage froid d'une lune haut-perchée offrant une percée sur la mer calme, avec la lumière plus chaude d'un bivouac après une journée de pêche. Le génie du peintre s'exprime encore par ces figures repoussoirs au premier plan qui se répondent comme dans un jeu d'ombres chinoises et confèrent à la scène une dimension poétique.

CLAUDE-JOSEPH VERNET,
A SEAPORT BY MOONLIGHT,
OIL ON CANVAS, SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT

克劳德·约瑟夫·韦尔内
《月光下的海港》
油彩 画布

签名及日期(右下)



2. Château de Mello (Oise).

Note sur le cadre par François Gilles, sculpteur ornemaniste.

Joseph Vernet entretenait des rapports privilégiés avec son beau-frère, le sculpteur Honoré Guibert (1724-1791), pour lequel il a notamment réalisé les « bordures » de la série des Ports de France. Auteur des boiseries du Petit Trianon, Guibert est, de ce fait, l'un des instigateurs du renouveau néo-classique en France. Avec sa mouluration sobrement ornée de rais-de-cœur, lauriers et perles, le cadre de ce tableau incarne pleinement ce nouvel état d'esprit qui innervé les arts décoratifs français de la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'austérité mêlée de sensibilité de la sculpture n'est pas sans évoquer la facture de Guibert à qui ce cadre est attribuable, quoiqu'aucun document ne puisse le prouver. Au demeurant, il s'agit sans aucun doute du cadre d'origine ; c'est d'ailleurs le parfait jumeau du cadre de la Marine, *Soleil couchant* du Musée du Louvre (son pendant de la donation Victor et Hélène Lyon).



34



35

ANCIENNE COLLECTION DES COMTES DORIA

34

HUBERT ROBERT
(PARIS 1733-1808)

L'Abreuvoir

signé et daté 'H. ROBERT / 1773'
(sur la terrasse de la sculpture à droite)
huile sur toile
64,2 x 64,3 cm. (25½ x 25¾ in.)

€20,000-30,000 **\$23,000-34,000**
£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection de Madame Demachy, Paris
(selon une étiquette au revers du châssis).
Collection du comte A. Doria, avec son étiquette et
son numéro associé '39' (au revers du châssis)

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Paysages d'eau douce*,
1945, n°124.

HUBERT ROBERT, THE DRINKING TROUGH,
OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED
TO THE RIGHT

于贝尔·罗伯特
《饮水槽》
油彩 画布
签名及日期

35

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

Le convoi d'armée ;
Le marché aux chevaux

Traces de monogramme JFS (en bas à droite
sur le rocher du *marché aux chevaux*)
huile sur panneau, une paire
26,5 x 61,5 cm. (10½ x 24½ in.) (2)

€8,000-12,000 **\$9,000-13,000**
£6,900-10,000

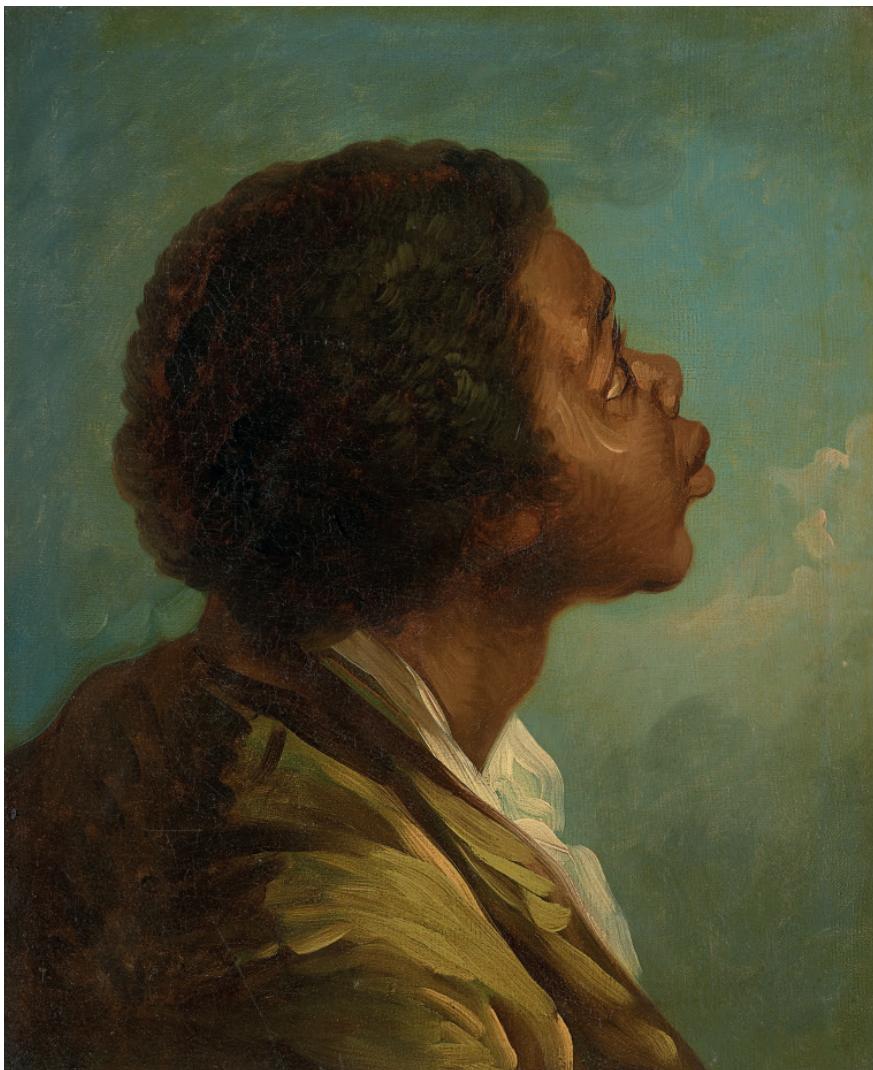
PROVENANCE

[*Le marché aux chevaux*]
Collection du docteur Mallez ;
Sa vente, Paris, 30 mai 1885, n°46 ;
Vente M.P.L., Paris, 5 mars 1918, n°42, reproduit ;
Vente anonyme, Galerie Charpentier, Paris,
10 mai 1938, n°43.

[*Le convoi militaire*]
Vente de la succession de madame Alexis Godillot,
Hôtel Drouot (M^e Ader), Paris, 1^{er} et 2 juin 1938,
n°138, reproduit ;

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES, THE MILITARY CONVOY,
THE HORSE MARKET, OIL ON PANEL,
A PAIR, MONOGRAMMED LOWER RIGHT ON
THE ROCK (MILITARY CONVOY)

雅克-法兰斯瓦-约瑟夫·斯韦巴克·德斯方特尼斯
《军用舰队, 马市场》
油彩 画板 一对
艺术家花押字 (右下, 石上)



36

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS BOUCHER (PARIS 1703 - 1770)

Jeune garçon noir de profil

huile sur toile, sur son châssis d'origine
45,3 x 38 cm. (17 1/2 x 15 in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection Jacques Emile Louis Joseph Dubois Chefdebiens (1867-1940) ;
Sa vente après décès (3e vente), Hôtel Drouot (M^e Ader), 13 février 1941, n°18, reproduit pl. IX (attribué à François Boucher) ;
Collection Julie Goujon-Reinach à partir de 1946 ;
Resté par descendance dans la famille de l'actuel propriétaire.

La touche libre et enlevée rappelle l'art de François Boucher à qui Daniel Wildenstein attribuait le tableau dans les années 1960. D'un mouvement rapide et suggestif, grâce à une palette vibrante et lumineuse, le miroitement du velours, la légèreté du foulard, le moelleux de la chevelure, notre tableau s'inscrit dans la tradition des maîtres français de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Cette huile sur toile, conservée sur son châssis d'origine, a tout le caractère d'une étude réalisée d'après nature. Le visage y est pris dans une attitude spontanée, le regard vif porté vers le haut. La figure du jeune homme devait sans aucun doute servir ultérieurement de support à une peinture plus ambitieuse.

Elle témoigne d'un Orient fantasmé par les artistes occidentaux sous l'Ancien Régime, inspirés par *Les Mille et une nuits*, traduites par Antoine Galland en 1704, et les *Lettres persanes* de Montesquieu, publiées en 1721.

La représentation du garçon noir en peinture n'est pourtant pas nouvelle. Elle s'observe dès le XVI^e siècle, notamment à Venise, chez Titien (*Portrait de Laura de' Dianti*, vers 1520-1525), où il prend les traits d'un petit page. Dès lors, sa présence est destinée à symboliser le prestige de la famille qu'il sert, dans un contexte esthétique friand de chinoiseries et de turqueries. Le modèle semble ici s'affranchir de toute forme d'asservissement alors que des dispositions légales coutumières en interdisait déjà la pratique en France.

ATTRIBUTED TO FRANÇOIS BOUCHER,
YOUNG BLACK MAN IN PROFILE, OIL ON
CANVAS, ON ITS ORIGINAL STRETCHER

据考为法兰索瓦·布雪作

《年轻非洲男人侧面》

油彩 画布

原装画架

f37

**ANTOINE VESTIER
(AVALLON, YONNE 1740 - 1824 PARIS)**

*Portrait de Madame Larmoyer, de trois-quart,
tenant une lyre-guitare*

signé et daté 'Vestier. / 1804 (en bas à droite)

huile sur panneau

92.7 x 73.3 cm. (36½ x 28¾ in.)

€80,000-120,000

\$90,000-130,000

£69,000-100,000

PROVENANCE

Collection Larmoyer, Paris ;
Georges Sortais (expert), Paris, en 1909 ;
Chez Wildenstein, New York et Buenos Aires,
en 1931, et acquis à cette galerie en 1948
par la suivante ;
Collection Carmen Oilden de Zuberbühler,
Buenos Aires ;
Resté depuis dans la famille des héritiers.

EXPOSITIONS

Paris, Palais de Bagatelle, *Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques* organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts, 1909, n°180.

New York, The Union League Club, *Exhibition of Eighteenth Century French Paintings*, 9-15 avril 1931, n°17.

Wilmington, DE, The Wilmington Society of Fine Arts, *A Collection of Old Masters*, 8-30 avril 1935, n°28.

Cincinnati, OH, Cincinnati Art Museum, *An Exhibition of French Paintings of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, 2 octobre - 7 novembre 1937, n°19.

New York, The Decorator's Picture Gallery, *Isabella Barclay, inc. presents in co-operation with Wildenstein and Company, inc. an exhibition of French, Italian and Chinese paintings, decorations and furniture of the 18th and 19th centuries*, 12 janvier - 9 février 1938.

San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, *Vanity fair : an exhibition of styles in women's headdress and adornment through the ages*, 16 juin - 16 juillet 1942, n°27.

BIBLIOGRAPHIE

G. Brière, « Notes sur le catalogue de l'exposition de portraits de femmes sous les trois Républiques au palais de Bagatelle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1909, p. 180 ;
G. Mourey, « Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques », *Les Arts*, juillet, 1909, p. 28, 30, n°91, reproduit ;
L. Rosenthal, « Exposition de portraits de femmes à Bagatelle », *Gazette des beaux-arts*, 1909, II, p. 53 ;
P. Dorbec, « Antoine Vestier », *Revue de l'art ancien et moderne*, XXIX, 1911, p. 374, 376, reproduit ;
J.-C. Sueur, *Le portraitiste Antoine Vestier*, Neuilly, 1974, p. 105 ;
A.-M. Passez, *Antoine Vestier: 1740-1824*, Paris, 1989, p. 67, 228-229, n°114, reproduit.

Lorsque Antoine Vestier peint la belle Madame Larmoyer en 1804, il a déjà atteint sa pleine maturité artistique. La jeune femme était semble-t-il l'épouse (ou belle-fille) d'un courtier important de la fin du XVIII^e siècle. Il avait notamment financé la construction de trois hôtels particuliers sur le boulevard Poissonnière dans une France déchirée par la Terreur (1793-94), en engageant Nicolas Vestier, fils du peintre, comme architecte du projet.

Notre portrait est l'incarnation même de la mode du premier Empire, en vogue entre 1795 et 1820, remettant au goût du jour le style gréco-romain des longues robes fluides, en rupture totale avec le luxe et l'opulence de l'Ancien Régime. La chevelure de Madame Larmoyer est disciplinée avec une *huile antique*, onguent alors très populaire en France. Le style à l'antique est le *style par excellence* en ce début de siècle. Elle est assise sur un fauteuil dont les accotoirs en bois sculpté et doré évoquent une nouvelle fois ce classicisme omniprésent. Sur le fauteuil est posée une écharpe en cachemire d'Inde ou de Perse, accessoire à la mode en Angleterre et adopté par les femmes françaises pour compléter leurs toilettes. Vestier est parvenu

à rendre ici avec talent ces matières précieuses par un jeu subtil de reflets qui subliment le teint porcelaine de la jeune femme.

L'instrument curieux que tient Madame Larmoyer est une lyre-guitare dont l'invention reviendrait au luthier français, Pierre Charles Mareschal, en 1780. La forme même de l'instrument rappelait la lyre de la Grèce antique. Appelée à l'origine *La Nacreonica*, la lyre-guitare était très populaire dans les salons parisiens entre 1780 et 1820. L'instrument atteste également d'une grande influence de l'Egypte ancienne avec le motif des lions ailés dans la France de Napoléon qui mène alors une campagne militaire en Orient.

Antoine Vestier s'intéressait particulièrement à la musique et ses modèles sont souvent associés à une grande variété d'instruments. Parmi ses premiers portraits, un pastel daté de 1758 représente une élégante femme au clavicorde, tandis que la paire de portraits du *Comte d'Hozier et sa sœur* représente les sujets tous deux occupés à jouer de la guitare (1767). D'autres portraits ultérieurs perpétuent cet hommage à la musique, notamment celui de la *Comtesse d'Arjuzon* (vers 1790) et de *Mademoiselle Rouillé* (1792) jouant au piano-forte. Notons également un portrait de *Mademoiselle Larmoyer*, la fille de notre modèle, jouant de la harpe (1805; Musée municipal de Sens; voir Passez, *op.cit.*, n°116).

Tout l'art de Vestier s'exprime ici dans ce portrait qui nous renvoie une image à la fois douce et naturelle de Mme Larmoyer appréhendé avec la plus grande sincérité.

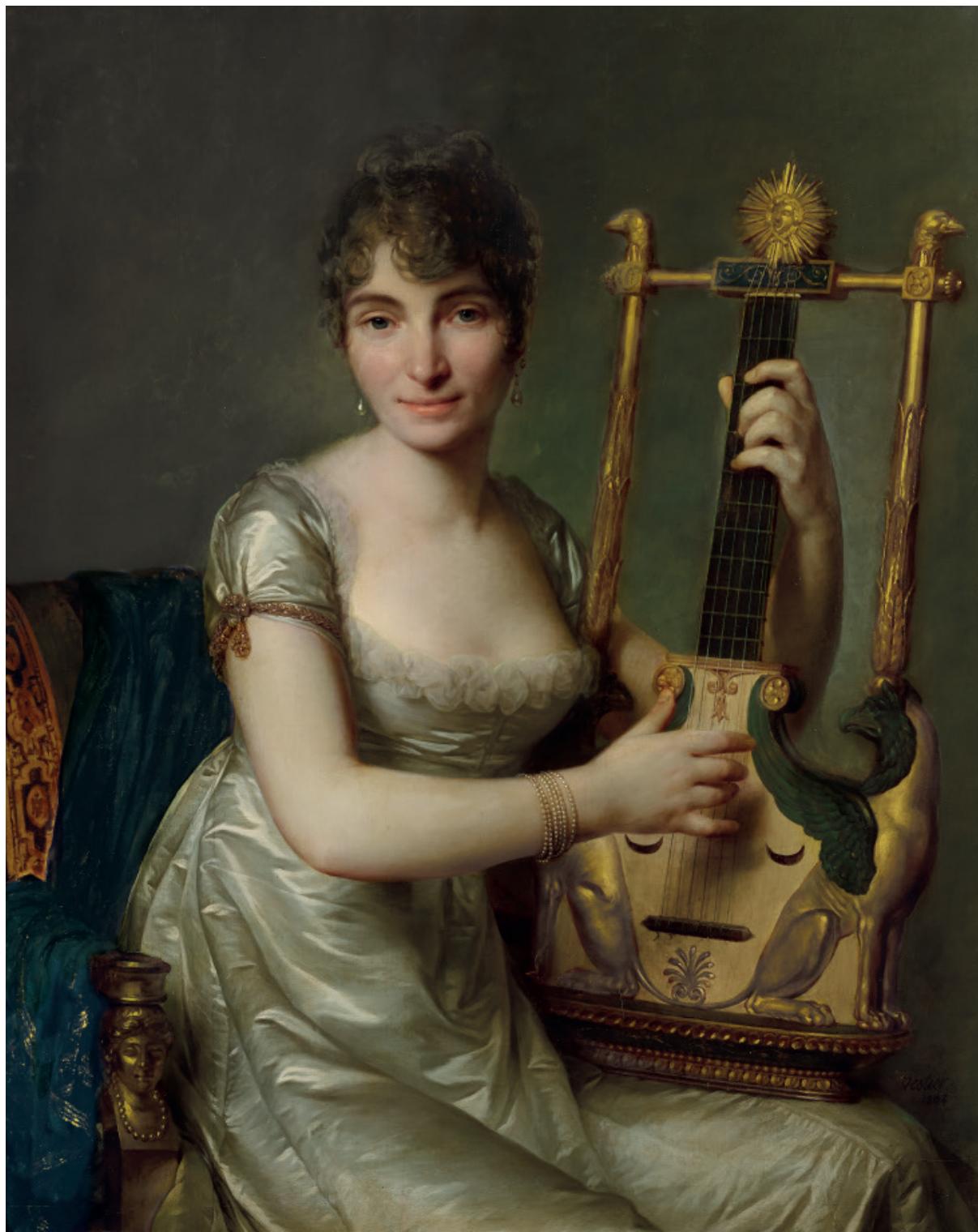
*ANTOINE VESTIER, PORTRAIT OF
MADAME LARMOYER, THREE-QUARTER
LENGTH, WITH A LYRE-GUITAR,
OIL ON PANEL, SIGNED LOWER RIGHT*

安东尼·韦斯捷

《拉莫耶夫人与里拉吉他大半身像》

油彩 画板

签名(右下)





■ 38

NOËL HALLÉ
(PARIS 1711 - 1781)

Vestale endormie

huile sur toile

75 x 141 cm. (29½ x 55½ in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

£13,000-21,000

PROVENANCE

Collection André de Ganay (1863-1913);
Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 16 avril 1907
(expert Féral), n°31;
Acquis par la famille des descendants du peintre.

EXPOSITION

N. Willk-Brocard, *Une Dynastie, Les Hallé*,
Paris, 1995, p. 410, n°87, reproduit.

Cette jolie composition de vestale endormie était très probablement destinée à un dessus-de-porte comme nous l'indique son format allongé. Les personnages de Noël Hallé sont toujours en mouvement et se tendent dans l'action, conférant à la scène un caractère presque théâtral. La matière picturale est ici fluide et légère permettant une approche plus spontanée dans le traitement du sujet que Nicole Willk-Brocard date des années 1760, à l'aube du néoclassicisme.

Nous remercions le Dr. Nicole Willk-Brocard de nous avoir confirmé l'attribution à Noël Hallé après examen direct de l'œuvre.

*NOËL HALLÉ, A SLEEPING VESTAL,
OIL ON CANVAS*

诺埃尔·霍尔
《睡觉的贞女》
油彩 画布



■ 39

**FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT
(PARIS 1746 - 1816)**

*Alcibiade et Socrate ou Alcibiade
recevant des leçons de Socrate*

signé 'Vincent / f. (en bas à gauche)
huile sur toile
98,5 x 129,5 cm. (38 3/4 x 57 1/2 in.)

€60,000-80,000	\$67,000-90,000
	£52,000-69,000

PROVENANCE

Vente anonyme, galerie Charpentier (Me Rheims),
Paris, 7-8 décembre 1954, n°98;
Vente *Par suite de départ de Mme de R. et à divers...*,
Hôtel Drouot, Paris (Me Rheims), 4 mai 1955;
Vente anonyme, Enghien-les-bains, (Mes Goxe et
Belaïsche), 1er février 2009, n°20, reproduit.

BIBLIOGRAPHIE

La Gazette de l'Hôtel Drouot, 16 janvier 2009,
n°2, p. 20 (reproduit p. 77);
J.P. Cuzin, *François André Vincent Entre Fragonard
et David*, Paris, 2013, p. 417, n°312 P (reproduit).

Notre tableau est une seconde version du tableau *Alcibiade et Socrate* ou *Alcibiade recevant les leçons de Socrate* que François-André Vincent avait présenté au *Salon* de 1777. La version du *Salon* avait par la suite rejoint la collection du peintre François-Xavier Fabre (1766-1837) qu'il léguera en 1837 au musée qui porte son nom à Montpellier. Celle que nous présentons, signée, témoigne sans conteste du succès immédiat de la scène, à la fois simple et puissante. Réalisée seulement deux ans après son retour de Rome, cette composition de Vincent annonce l'inclinaison différente que prit son art après son séjour en Italie.

Alcibiade, jeune général athénien, élève de Socrate, est représenté de profil, les traits purs et réguliers, inspirés de son buste conservé au Capitole. Socrate, également peint d'après son buste antique, profère une leçon que lui souffle un *daimôn* (démon), génie auquel le philosophe fait allusion dans ses dialogues. La beauté d'Alcibiade est mise en valeur par l'âge avancé de Socrate. Vincent parvient à rendre l'armure du jeune homme suivant une approche subtile et délicate,

contrastant avec le majestueux drapé rose, et confirmant une nouvelle fois l'engagement réel du maître pour la peinture d'histoire, et les sujets néoclassiques en particulier.

Une troisième version, de même dimension, a refait surface sur le marché parisien en 2012 et est présentée comme une version postérieure à la nôtre par l'historien Jean-Pierre Cuzin (voir J.-P. Cuzin, *François André Vincent, Entre Fragonard et David*, Paris, 2013, p. 417, n°313 P).

**FRANÇOIS-ANDRÉ VINCENT,
ALCIBIADES BEING TAUGHT BY SOCRATES,
OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER LEFT**

法兰索瓦-安德烈·文森特
《被苏格拉底教授的亚西比德》
油彩 画布
签名(左下)

f[△] 40

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ
(SAINT-HUBERT, LUXEMBOURG 1759 -
1840 PARIS)

*Roses, tulipes, pivoines, soucis, un œillet,
un iris et autres fleurs dans un vase en terre
cuite sur un entablement de pierre*

indistinctement signé 'R[.]'
(en bas à gauche, sur l'entablement)
huile sur toile
63.6 x 51.1 cm. (25 $\frac{1}{8}$ x 20 $\frac{1}{8}$ in.)

€120,000-180,000 **\$140,000-200,000**
£110,000-150,000

PROVENANCE

Chez Le Cabinet d'Amateur, Paris, jusqu'en 1971.

EXPOSITION

Greenwich, Connecticut, Bruce Museum and
Fort Worth, Kimbell Art Museum, *The Floral Art of
Pierre-Joseph Redouté*, 20 juillet 2002 -
2 March 2003, n°5.

BIBLIOGRAPHIE

M. et F. Faré, *La vie silencieuse en France:
La nature morte au XVIII^e siècle*, Paris et Fribourg,
1976, p. 317, n° 508.

Ce tableau constitue l'une des rares œuvres sur toile de Pierre-Joseph Redouté, dont on conserve surtout de très belles études de fleurs et de plantes (il publie plus de 2000 planches au cours de sa carrière). L'artiste y démontre sa grande habileté dans le rendu des différentes espèces, ici des roses, tulipes, pivoines, soucis, un œillet et un iris. Il y concilie regard scientifique et souci esthétique.

Redouté est, en effet, peintre botaniste au Muséum d'histoire naturelle depuis 1793. Il est, sept ans plus tôt, nommé dessinateur du cabinet de Marie-Antoinette et obtient le titre de « peintre de fleurs de l'impératrice » Joséphine au début du XIX^e siècle, tandis que sa production ornementale et décorative connaît un véritable engouement dans les années 1810. Notre tableau reflète précisément ce goût pour l'artiste, à mi-chemin entre science et beaux-arts, qui joue aussi bien sur les codes classiques de la nature morte, telle que la présence éphémère et symbolique de l'écailler martre le rappelle. Il s'inscrit ainsi dans la lignée de grands maîtres hollandais, spécialistes de natures mortes, comme Jan van Huysum, Rachel Ruysch ou son maître, Gerard van Spaendonck. C'est d'ailleurs auprès de ce dernier, peintre de fleurs du roi, qu'il apprend à réaliser des aquarelles sur vélin, à partir des espèces observées attentivement dans le Jardin du roi aux côtés du naturaliste Charles-Louis L'Héritier de Brutelle.

La fleur, colorée et triomphante, y est somptueusement magnifiée. La composition du bouquet, animée et baroque, contraste volontairement avec la simplicité de la mise en scène, que l'on songe au fond neutre brossé ou au simple pot de terre qui lui sert de piédestal. L'artiste joue des effets de textures, des échos et oppositions des formes et du dialogue des couleurs. Le soin et l'art avec lequel il y décrit les espèces justifie bien le surnom sous lequel le peintre est connu de son vivant : le « Raphaël des fleurs ». Notre tableau illustre parfaitement les propos de Redouté qui, en 1827, recommande : « Le peintre doit parvenir, pour aboutir à la perfection de l'iconographie végétale, à la réunion de trois éléments essentiels : l'exactitude, la composition et le coloris ». Ces éléments sont ici brillamment réunis.

**PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ, ROSES, TULIPS,
PEONIES, MARIGOLDS, A CARNATION, AN IRIS
AND OTHER FLOWERS IN AN EARTHENWARE
VASE WITH A GARDEN TIGER MOTH ON
A STONE LEDGE, OIL ON CANVAS,
INDISTINCTLY SIGNED LOWER LEFT**

皮埃-约瑟夫·雷杜德

《陶瓷花瓶里的玫瑰、郁金香、牡丹花、金盏花、
康乃馨、鸢尾花和其他花朵，石阶上有一只花园虎蛾》
油彩 画布





41

41

**JEAN-BAPTISTE GREUZE
(TOURNUS 1725 - 1805 PARIS)***Portrait d'un jeune garçon*

huile sur toile, ovale

60 x 49,5 cm. (23½ x 19¾ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£26,000-43,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Palais d'Orsay, Paris,
18 mars 1980, n°24, reproduit;
Vente anonyme, Sotheby's, Paris,
16 décembre 2004, n°60, reproduit.

BIBLIOGRAPHIE

E. Munhall, *Jean-Baptiste Greuze*, [cat. exp.],
Hartford, 1976, pp. 210-211, n°107;
Bulletin de l'Hôtel Drouot, Paris, 28 mars 1980, p. 13;
A. Ribeiro, *The Art of Dress*, New Haven & Londres,
1995, pp.94-95.

Lors de la vente de 2004 à Paris, Edgar Munhall
avait confirmé l'attribution de notre peinture au
peintre Jean-Baptiste Greuze d'après un examen
ektachrome du tableau et le situait à la fin des
années 1790.

*JEAN-BAPTISTE GREUZE, PORTRAIT OF
A YOUNG BOY, OIL ON CANVAS, OVAL*

让·巴蒂斯·格勒兹

《年轻男孩肖像》

油彩 画布 椭圆形



42

42

**CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER
(PARIS 1767 - 1849)***La servante paresseuse*huile sur toile, sur sa toile d'origine, sans cadre
46 x 38,2 cm. (18½ x 15 in.)

€7,000-10,000

\$7,800-12,000

£6,100-8,600

PROVENANCE

Collection de l'artiste ;
Resté depuis dans la famille des héritiers,
sud de la France

*CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER,
A SERVANT INTERRUPTING HER WORK
TO READ, OIL ON CANVAS, UNLINED*

康斯坦斯·玛丽·夏邦杰

《停下工作看书的仆人》

油彩 画布 未装裱



43

**CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER
(PARIS 1767 - 1849)**

Une mère convalescente soignée par ses enfants

signé 'C. M. Blondelu / Charpentier'
(en bas à gauche)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
96 x 116,5 cm. (37 1/2 x 45 1/2 in.)

€18,000-25,000 \$20,000-28,000
£15,000-22,000

PROVENANCE

Collection de l'artiste ;
Inventaire après décès de François-Victor
Charpentier du 16 mai 1810 « *It deux tableaux
dont le père aveugle et l'autre la mère convalescente
dans leurs bordures dorées (...)* » ;
Collection de la famille des héritiers,
sud de la France.

EXPOSITION

Salon de Paris, 1804, n°94
(Une mère convalescente soignée par ses enfants)

BIBLIOGRAPHIE

G. Dacre-Wright, *Constance Charpentier, peintre (1767-1849)*, publication sans date, pp. 69, 101 et 103 et additif en ligne de septembre 2012.

Les deux tableaux que nous présentons (lots 42 et 43) sont des œuvres inédites de Constance-Marie Charpentier, restés dans la collection des descendants de l'artiste jusqu'à nos jours. Outre nos tableaux, *La Mélancolie* du musée d'Amiens, achetée directement par l'Etat au Salon de 1801, et des scènes de genre charmantes comme le *Portrait d'une jeune personne montrant à lire à sa sœur*, vendu à Senlis en 2013 (Salon de 1804), comptent parmi les quelques réapparitions périodiques qui nous donnent une vision très éclatée du *corpus* de Charpentier.

Formée par Jacques-Louis David, elle fait partie de la vingtaine de femmes peintres acceptées sans crainte dans son grand atelier alors qu'elle n'était âgée que de 17 ans. Marie-Guillemine Benoist, Césarine Davin-Mirvaulx, Marie-Denise Villers (dont l'autoportrait présumé conservé au Metropolitan de New York était donné à Charpentier) côtoyaient à la fin du XIX^e siècle les célèbres Baron Gérard, Jean-Antoine Gros, Anne-Louis Girodet, etc.

Parmi les nombreux artistes qui comptaient « l'École de David », beaucoup sont restés dans l'ombre du Maître. Des noms et des singularités ressurgissent à présent et permettent de nuancer cette peinture du Directoire et de l'Empire. Constance-Marie Charpentier en fait partie et son art délicat témoigne sans conteste d'une interprétation élégante et gracieuse du néoclassicisme régnant. On y voit des portraits psychologiques très sensibles comme son *Autoportrait avec sa fille* présenté au Salon de 1799 ou des scènes d'intérieur empreintes d'une certaine sobriété comme *Notre mère convalescente*, joli témoignage des mœurs et de l'art de vivre des années 1800, où l'on se recentre sur la famille pour en donner une image plus simple et chaleureuse que sous l'Ancien Régime.

**CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER,
A MOTHER RECOVERING WITH THE HELP OF
HER CHILDREN, OIL ON CANVAS, UNLINED**

康斯坦斯·玛丽·夏邦杰
《在孩子帮助下逐渐康复的母亲》
油彩 画布 未装裱



44

**JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL
(STRASBOURG 1752 - PARIS 1825)**

Le Général La Fayette et la Garde nationale avertissant le Roi Louis XVI et la Reine Marie-Antoinette à Versailles le 6 octobre 1789

huile sur toile
39,5 x 46,5 cm. (15½ x 18½ in.)

€12,000-18,000 **\$14,000-20,000**
£11,000-15,000

Il existe plusieurs récits qui témoignent de ces journées cruciales des 5 et 6 octobre 1789 alors qu'une foule de Parisiens en colère se rendait à Versailles. Ce sont ces premières révoltes qui aboutiront au déplacement de la Cour aux Tuilleries.

Louis XVI dans son *Testament politique*, tout comme La Fayette ou Condorcet, contèrent ces journées avec force de détails puisque près d'un siècle après l'époque de notre tableau, l'abbé Cordier dans son grand récit de la Révolution semble presque décrire notre toile « *La Reine était [...] à l'encoignure d'une fenêtre ayant à sa droite Madame Elisabeth, à sa gauche et contre elle, sa fille, Madame-Royale ; le jeune Dauphin âgé de cinq ans, était devant sa mère, monté sur une chaise ; il s'amusait avec les cheveux de sa sœur [...].* » (voir Abbé A. Cordier, *Martyrs et Bourreaux de 1793*, Paris, 1867, vol. II, p. 95).

**JEAN-FRÉDÉRIC SCHALL, GENERAL
LA FAYETTE AND LA GARDE NATIONALE
WARNING LOUIS XVI AND MARIE-ANTOINETTE
IN VERSAILLES ON THE 6TH OF OCTOBER 1789,
OIL ON CANVAS**

让-弗雷德里克·沙尔
《1789年10月6日拉法耶特侯爵与国民自卫军在凡尔赛警告路易十六与玛丽皇后》
油彩 画布



45

**WILLIAM HAMILTON
(LONDRES 1751 - 1801)**

L'Apothéose du roi Louis XVI

huile sur toile
99 x 72 cm. (38⅓ x 28⅓ in.)

€25,000-35,000

\$28,000-39,000
£22,000-30,000

BIBLIOGRAPHIE

A. Dayot (dir.), *La Révolution française*, Paris, 1896, p. 194 (reproduit par la gravure de Bartolozzi.)

GRAVURES

Gravé dans le même sens par Carlo Lasinio (1759-1838), et publié par W. Dickinson à Londres en 1799 (ill. 1);

Gravé dans le même sens par Francesco Bartolozzi (1728-1715) et publié par Colnaghi en 1799.

À la fin du XVIII^e siècle, les artistes anglais, vivant dans la crainte des bouleversements de 1789, s'emparèrent des thèmes révolutionnaires qui alimentaient l'actualité en France. Les œuvres de William Hamilton, abondamment gravées en Angleterre, transformaient les acteurs de la Révolution en véritables martyrs.

Dans cette *Apothéose du roi Louis XVI*, comme dans son tableau de 1794, *Marie-Antoinette conduite à son exécution le 16 octobre 1793* (musée historique de la Révolution française, Vizille), Hamilton nous livre une interprétation romantique et très anglaise de l'Histoire de France. On retrouve ainsi dans notre toile les principaux protagonistes de la Révolution, comme le Dauphin mort en 1795 et rejoignant son père guillotiné peu de temps auparavant, ainsi que Marie-Antoinette se faisant coiffer de la couronne des martyrs à gauche. Elisabeth, à droite du tableau tient sur ses genoux le premier Dauphin, mort prématurément avant les faits, en 1781.

Une autre version de cette allégorie peinte par Domenico Pellegrini (1759-1840) et intitulée *L'Heureuse Réunion* a été reproduite par une gravure publiée en 1800.

WILLIAM HAMILTON, THE APOTHEOSIS OF KING LOUIS XVI, OIL ON CANVAS

威廉·哈密顿《对路易十六的礼赞》油彩 画布



1. Carlo Lasinio d'après Hamilton.
© BNF, département Estampes et photographies.

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

*Portrait de la comtesse Katarzyna Joanna
Gabrielle Starzenska (1782-1862)*

huile sur toile

71,5 x 43,3 cm. (28½ x 17 in.)

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£180,000-260,000

PROVENANCE

Donné par la comtesse Starzenska à son admirateur et amant Alexandre Louis Joseph, marquis de Laborde (1773-1842) avant son retour en Pologne ;
Collection du marquis Léon de Laborde (1807-1969), son fils en 1862 ;
Collection de la comtesse P. de Cossé-Brissac qui léguera le tableau en 1937 à son neveu le comte Arnauld Doria (1890-1977) ;
Collection du comte Arnauld Doria avec son étiquette et son numéro associé '39' (au revers du châssis).

EXPOSITION

Paris, Palais des Champs-Elysées,
*Exposition rétrospectives de tableaux anciens
empruntés aux galeries particulières*, 1866, n°52 ;
Paris, Galerie René Drouin, *Les peintres du
Premier Empire*, 1942, n°19 ;
Paris, Galerie Charpentier, *Cent portraits de
Femmes du XV^e siècle à nos jours*, 1950, n°45a.
Paris, Galerie Charpentier, *Deux siècles
d'élégance 1715-1915*, 1951, n°355 bis.



Comte Alexandre de La Borde d'après Julien-Léopold Boilly.
© Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais

BIBLIOGRAPHIE

Jean Babelon, « Les Expositions, Les peintres du Premier Empire, Galerie René Drouin », *Les Beaux-Arts*, 16 Janvier 1942, n°53, p. 9, reproduit ;
Peut-être, A. Ryszkiewicz, « Portrety polskie François Gérarda », *Buletyn Historii Sztuki*, t. 20, Varsovie, 1958, p. 236-251.
A. Latreille, *François Gérard (1770-1837)*
Catalogue raisonné des portraits peints par le Baron François Gérard, mémoire de l'École du Louvre, présenté le 6 novembre 1973, n°133 ;
Peut-être, X. Salmon, *Peintre des rois, rois des peintres, François Gérard (1770-1837) portraitiste*, [cat. exp.] Musée national du château de Fontainebleau, du 29 mars au 30 juin 2014, p. 146, sous le n°39.

Nous sommes en présence d'une réduction autographe du peintre Gérard de son portrait en pied (toile 215 x 130 cm) daté 1803 de la comtesse Starzenska actuellement conservé à Lviv (autrefois Lwow), Ukraine, National Art Gallery. De son vrai nom Katarzyna Bobronicz-Jaworska, elle naquit le 30 avril 1782 à Przemysl et passa sa jeunesse à Lwow alors ville polonaise. Elle épousa à Vienne en décembre 1799 un riche propriétaire terrien, amateur d'art, le comte Xavier Starzenksi (1764-1828). Le couple vint à Paris où il séjourna plusieurs mois de l'été 1803 à l'hiver 1804 en fréquentant notamment le salon de Juliette Récamier. Défrayant la chronique par ses nombreuses aventures sentimentales Gabrielle se lia avec Eugène de Beauharnais, ce qui motiva de la part de Napoléon son renvoi de la Cour impériale. Veuve, elle se remaria avec un autre propriétaire terrien Joseph Pawlikowski, finissant ses jours à Cracovie où elle mourut le 18 décembre 1862, ruinée, dévote en religion.

C'est dans le salon de Mme Récamier que Gérard rencontra à la fin de 1803 la belle Gabrielle dont la réputation de courtisane avait fait le tour d'Europe. Gérard l'a représentée dans une attitude romantique dans un paysage

montagneux où les mélèzes grimpent à flanc de coteau jusqu'au château familial. Vêtue d'une robe de velours noir rehaussée par un châle rouge, le modèle laisse reposer à ses pieds une guitare-lyre près d'un cours d'eau.

Gabrielle Starzenka profita de son séjour à Paris pour se lier avec la famille du financier de Laborde, à qui elle offrit en 1804 la réduction de son portrait. On doit à Alexandre de Laborde l'anecdote savoureuse suivante, qu'un jour le facteur de service aux Tuilleries l'ayant vu sortir, lui avait barré la voie avec sa baïonnette, lui disant que Vénus ne devait pas quitter le Louvre.

Nous remercions Alain Latreille de nous avoir confirmé l'attribution de cette peinture au Baron Gérard et pour la rédaction de cette notice.

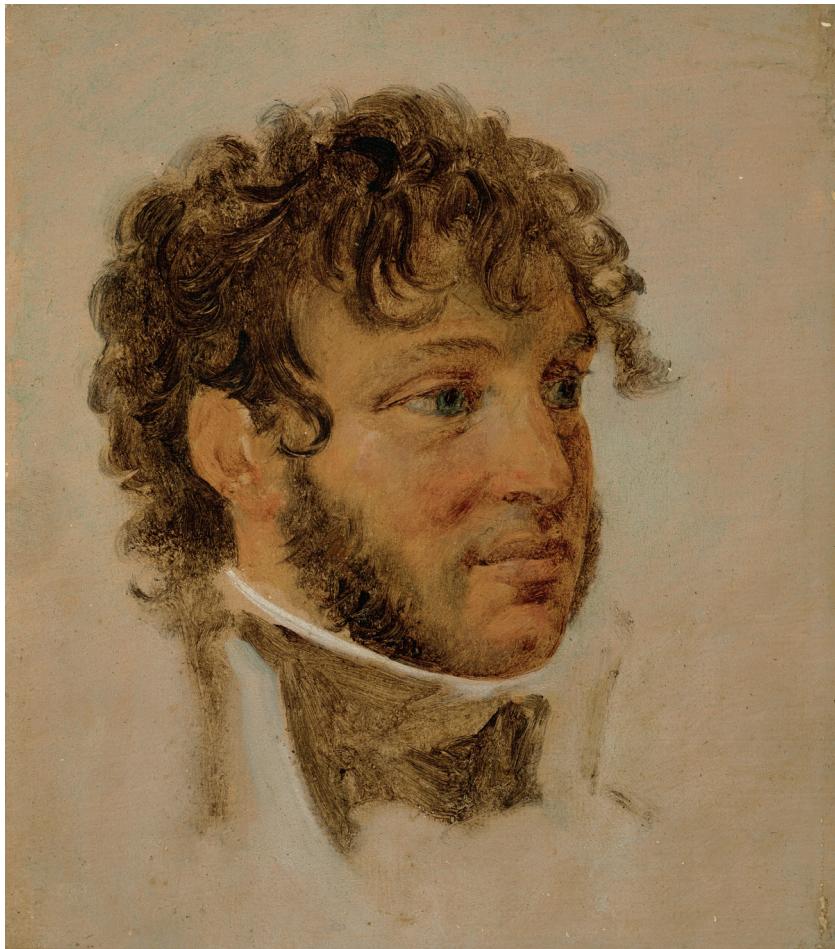
**L'ANCIENNE COLLECTION
DES COMTES DORIA**

Arnauld Doria, à qui appartenait notre tableau, descendait du condottiere génois Andrea Doria (1466-1550). Son grand-père Armand Doria (1824-1896) était un grand collectionneur d'artistes impressionnistes et du XIX^e siècle, avec des œuvres de Delacroix, Corot, Monet, Degas ou Cézanne. Arnauld Doria voulait quant à lui une passion pour le XVIII^e siècle français. Membre de l'Institut, puis président de l'Académie des Beaux-Arts en 1962, il était un historien d'art de renom. Sa monographie parue en 1929 sur Louis Tocqué ou celle sur Jean Martial Frédou de la Brétonnière parue en 1962 sont aujourd'hui encore des outils de recherches en histoire de l'art.

**FRANÇOIS-PASCAL-SIMON GÉRARD,
CALLED BARON GÉRARD, PORTRAIT OF
THE COUNTESS STARZENSKA, OIL ON CANVAS**

法兰索瓦-帕斯卡尔-西蒙·杰拉德(杰拉德男爵)
《斯塔温斯基伯爵夫人肖像》
油彩 画布





ANCIENNE COLLECTION GERMAIN SELIGMAN

47

**ANTOINE-JEAN GROS DIT BARON GROS
(PARIS 1771 - 1835 MEUDON)**

*Portrait de Joachim Murat, maréchal de France
(1767-1815)*

huile sur papier marouflé sur toile
23,5 x 20,7 cm. (9 1/4 x 8 1/8 in.)

€30,000-40,000 **\$34,000-45,000**
£26,000-34,000

PROVENANCE

Collection Germain Seligman, New York,
années 1950-1979.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier,
Cent portraits d'hommes, 1952, n°41;
Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Gros-Géricault-Delacroix*, 1954, n°2 bis;
New York, Jacques Seligmann & Co., *Baron Antoine-Jean Gros*, 15 novembre - 10 décembre 1955, p. 34, n°15, reproduit (exposition itinérante, Minneapolis Institute of Arts 4-21 janvier 1956 ; Cleveland Museum of Art, 8 mars - 15 avril 1956).

BIBLIOGRAPHIE

J. Richardson (éd.) *The Collection of Germain Seligman, paintings, drawings and works of art*, New York, 1979, n°30, reproduit.

Ce vif portrait de Joachim Murat est à mettre en relation avec la grande toile *La bataille d'Aboukir*, conservée au musée national du château de Versailles et présentée par le Baron Gros au *Salon* de 1806 (n°241). Tous les points de fuite de cette grande composition convergent vers un seul et unique personnage s'élançant à cheval, Joachim Murat, face à une foule de vaincus.

Simple fils d'aubergiste devenu maréchal de France et beau-frère de l'empereur Napoléon de par son alliance avec Caroline Bonaparte, Murat s'était particulièrement illustré dans les campagnes d'Egypte. Aboukir fut l'un des hauts lieux de ces affrontements sanglants dont le tableau auquel se rattache notre esquisse rapporte un épisode majeur : l'arrestation du chef de l'armée adverse le 25 juillet 1799 alors que Marat est blessé par un coup de feu à la gorge.

Avec ses longues mèches bouclées, son regard assuré et son collet rigide soutenant le reste de son uniforme inachevé, le baron Gros est parvenu à saisir avec finesse le visage de Joachim Murat qu'il reprit en grand dans le tableau de Versailles, où il le coiffa du fameux bicorne en feutre noir des maréchaux, garni d'un plumet tricolore.

*ANTOINE-JEAN GROS CALLED BARON GROS,
PORTRAIT OF JOACHIM MURAT, MARÉCHAL DE
FRANCE, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS*

安东尼-让·格罗(格罗男爵)
《法国元帅若阿尚·缪拉肖像》
油彩 纸本 裱于画布上



ANCIENNE COLLECTION GERMAIN SELIGMAN

48

**ANTOINE-JEAN GROS DIT BARON GROS
(PARIS 1771 - 1835 MEUDON)**

Portrait du marquis Pierre Henri Gaston de Livron, aide de camp du maréchal Murat

huile sur toile
18,5 x 21 cm. (7 1/4 x 8 1/2 in.)

€25,000-35,000 \$28,000-39,000
£22,000-30,000

PROVENANCE

Vente d'atelier du baron Gros, Paris, 23 novembre, n°28 (portrait en petite proportion du marquis de Livron) ;

Collection du peintre et miniaturiste Auguste-Joseph Carrier (1797 - 1875) ;

Sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 5 mai 1875, n°175 ;
Collection de la famille Livron en 1979.

EXPOSITION

New York, Jacques Seligmann & Co., *Baron Antoine-Jean Gros*, 15 novembre - 10 décembre 1955, p. 34, n°16, reproduit (exposition itinérante, Minneapolis Institute of Arts 4-21 janvier 1956 ; Cleaveland Museum of Art, 8 mars - 15 avril 1956)

BIBLIOGRAPHIE

J. B. Delestre, *Gros : Sa vie et ses ouvrages*, Paris, 1867, pp. 163-170, p. 373 ;
J. Tripier Le Franc, *Histoire de la vie et de la mort du Baron Gros*, Paris, 1880, pp. 312, 675, fn. 1 ;
J. Richardson (éd.) *The Collection Of Germain Seligman, paintings, drawings and works of art*, New York, 1979, n°31, reproduit.

Ce portrait joliment détaillé du marquis de Livron, aide-de-camp du maréchal Murat est à mettre en relation avec la figure centrale de la composition de Antoine-Jean Gros, *La prise de Caprée* (donation Thiers, Institut de France).

En 1812, le baron Gros entreprit de représenter la prise Caprée et entama des esquisses pour un tableau finalement non achevé. Devenu roi de Naples, Murat avait voulu récupérer l'île de Capri sous domination anglaise, et le 4 octobre 1808, des troupes françaises, napolitaines et de Salerne gagnèrent l'île avant de battre contre les hauteurs d'Anacapri au centre de l'île. Le général Livron s'illustra particulièrement lors de ce conflit en installant des échafaudages contre les rochers pour monter soldats et artillerie et invectivant ses hommes par ces mots : « Soldats ! Nous ne nous connaissons pas encore, mais si vous voulez me suivre, nous nous connaîtrons bientôt ! » (voir Minneapolis In., [cat. exp.], p. 30).

*ANTOINE-JEAN GROS CALLED BARON GROS,
PORTRAIT OF THE MARQUIS PIERRE HENRI
GASTON DE LIVRON, AIDE DE CAMP OF THE
MARSHAL MURAT, OIL ON CANVAS*

安东尼-让·格罗(格罗男爵)《皮埃尔·亨利·加斯顿·德里弗侯爵与若阿尚·穆拉副官肖像》
油彩 画布

ATTRIBUÉ À
THÉODORE CHASSÉRIAUX (1819 - 1856),
D'APRÈS LÉONARD DE VINCI

La Joconde

huile sur toile, apposée sur un panneau isorel
 79,5 x 55 cm. (31½ x 21½ in.)

€50,000-70,000	\$56,000-78,000
	£43,000-60,000

PROVENANCE

Très probablement vente Succession P.-A. Chéramy, Hôtel Drouot, Paris, 14-16 avril 1913, n°404, reproduit (Théodore Chassériau) ; Très probablement vente Hambourg, 5 octobre 1951 [vente signalée par Marc Sandoz, 1976] ; Acquis en 1970 chez Bad Homburg Antiquitäten, H. Müller Herget, Auktionshaus Herget par la famille des actuels propriétaires.

BIBLIOGRAPHIE

Très probablement J. Meier-Graeffe & E. Klossowski, *La Collection Chéramy, catalogue raisonné précédé sur les maîtres principaux de la collection*, Munich, 1908, p. 43, n°11, reproduit (copie de *La Joconde* par Chassériau) ; Très probablement L. Roger-Milès, *Léonard de Vinci et les Jocondes*, Paris, 1923, p. 105 ; Très probablement H. Uhde-Bernays, *Théodore Chassériau*, Munich, 1946, p. 11, reproduit ; Très probablement G. Bazin, *Hommage à Léonard de Vinci*, [cat. exp.], Paris, 1952, p. 28, n°36 ; *Fakes and Forgeries*, [cat. exp.], The Minneapolis Institute of Arts, juillet-septembre 1973, p. 71, n°B, reproduit (The Chassériau *Mona Lisa* after Leonardo da Vinci) ; Très probablement M. Sandoz, *Théodore Chassériau. 1819-1856, catalogue raisonné des peintures et estampes*, Paris, 1974, p. 134, n°22 ; Très probablement Chassériau, *Un autre romantisme*, [cat. exp.], Galerie nationale du Grand Palais, Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, The Metropolitan Museum of Art, New York, février 2002 - janvier 2003, p. 61.

Cette belle et fine réplique de *La Joconde* semble être celle passée dans la vente Chéramy en 1913 et présentée comme ayant été peinte par Théodore Chassériau. *La Joconde* incarnait l'Art de la Renaissance dans toute sa splendeur. Réalisé entre 1512 et 1515, le prototype de Léonard de Vinci répondait à une commande du marchand d'étoffes et homme politique florentin, Francesco del Giocondo (1465-1538). Il s'agirait selon toute vraisemblance du portrait de l'épouse de ce dernier, Lisa Gherardini (1479-vers 1542), aussi connue sous le nom de *Mona Lisa*.

La sensualité mystérieuse de la jeune femme, le sourire énigmatique qui a nourri de nombreux mythes autour du peintre et de son modèle, la destinée même du tableau que Vinci avait conservé secrètement toute sa vie, pour terminer ses jours en cadeau au Roi de France, sont autant d'éléments qui avaient de quoi fasciner le monde de l'art sur plusieurs générations. La peinture était presque un examen de passage obligé pour les artistes de toutes époques confondues. L'exposition *Hommage à Léonard de Vinci* au musée du Louvre recensait en 1952 plus de cinquante copies du plus grand chef-d'œuvre de l'histoire de l'Art. De nouvelles découvertes ont encore allongé cette liste au cours des dernières décennies.

Dans sa monographie de 1976, Marc Sandoz suggérait que cette réplique, si elle était bien comme la tradition le disait, de la main de Chassériau, devait dater des années 1834-1836, époque où le jeune Chassériau, alors âgé de 15-17 ans, avait également copié un portrait de jeune fille espagnole d'une collection particulière parisienne (peut-être la collection de peintures espagnoles de Louis-Philippe) et attribué à tort en son temps au Greco (voir Chassériau, *Un autre romantisme*, pp. 72-74, reproduit).

On sait également qu'il réalisa plusieurs croquis d'après Vinci au musée du Louvre (alb. 26068, 30 v°, 54 v°; voir M. Sandoz, 1974, p. 134). Notre réplique est, comme celle du « Greco », extrêmement proche de l'original, sans trace d'interprétation personnelle, ce qui rend son authentification d'autant plus difficile.

Probablement exécutée par un tout jeune peintre encore à l'aube de sa carrière qui s'attaque à un modèle ô combien délicat, notre réplique de Léonard de Vinci témoigne incontestablement d'une grande habileté picturale, tangible notamment dans le détail du bonnet recouvrant avec délicatesse les cheveux de la *Mona Lisa*. La subtile délimitation entre les cheveux et la transparence du voile est adroitelement retranscrite, tout comme son regard aussi fascinant qu'envoûtant. Le paysage avec ce plan d'eau déséquilibré qu'évoquait Daniel Arasse dans ses célèbres conférences, *Histoires de peintures*, est la preuve qu'il s'agit bien d'une copie faite au début du XIX^e siècle. En effet, l'état de conservation actuel du tableau original n'offre malheureusement plus le même degré de précision. De même, la partie brune à gauche montrant les départs de colonnettes est aujourd'hui presque entièrement masquée par les oxydations du vernis.

Notre tableau s'affirme dès lors comme un témoignage minutieux et de belle qualité d'une œuvre emblématique devenue intemporelle du célèbre peintre et homme d'esprit italien, Léonard de Vinci.

**ATTRIBUTED TO THÉODORE CHASSÉRIAUX,
 AFTER LEONARDO DA VINCI, MONA LISA,
 OIL ON CANVAS LAID DOWN ON CHIPBOARD**

据考为泰奥多尔·夏塞里奥作
 仿照达文西《蒙娜丽莎》
 油彩 画布 椅于纸板



f50

FRANZ XAVER WINTERHALTER
(MENZENSCHWAND 1805 - 1873
FRANCFORF-SUR-LE-MAIN)

*La comtesse Olga Esperovna Chouvalov,
née princesse Beloselskaia-Belozeroskaia
(1838-1869)*

signé, daté et localisé 'Fr. Winterhalter / Paris
1860' (au milieu à gauche)
huile sur toile
92,5 x 73 cm. (36 1/2 x 28 1/4 in.)

€80,000-120,000 **\$90,000-130,000**
£69,000-100,000



BIBLIOGRAPHIE

R. Ormond & C. Blackett-Ord, *Franz Xaver Winterhalter and the courts of Europe 1830-70*, Londres, 1987, Annexe « The Portraits of Franz Xaver Winterhalter : an annotated edition of Franz Wild's list » n°260 ou n°488 ;
E. Burlion, *Franz Xaver & Hermann Winterhalter*, Brest, 2016, n°583.

Daté 1860, notre tableau est le second portrait de la comtesse Olga Esperovna-Chouvalov peint par Franz-Xaver Winterhalter. En 1858, l'artiste avait déjà réalisé un premier portrait de la jeune femme, la représentant également vêtue d'une robe blanche, mais le regard tourné vers la droite dans une attitude plus mélancolique. Ce premier portrait est aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg (Inv. n° 5817), donné par la famille Chouvalov elle-même.

Issue d'une puissante famille aristocratique de Saint-Pétersbourg, Olga est la fille du général Esper Alexandrovich Beloselsky-Belozerosky (1802-1846) et d'Elena Pavlovna Bibikova (1812-1888), dame de cour du tsar. Elle épouse le comte Pavel Andreyevich Chouvalov (1830-1908) en 1855 et quitte alors sa Russie natale pour le suivre en France dans le cadre d'une mission militaire et diplomatique auprès de l'empereur Napoléon III. Olga mène à Paris une vie sociale et culturelle active, entretenant des relations étroites avec l'impératrice Eugénie. C'est dans ce contexte que le peintre Winterhalter, alors extrêmement bien introduit auprès des familles nobles de l'entourage de l'Empereur, réalise différents portraits pour les Chouvalov. Les membres de cette famille devinrent d'ailleurs des mécènes récurrents de l'artiste puisqu'on sait que Winterhalter peignit également la sœur d'Olga, Elisabeth (collection particulière), ainsi que la mère, Elena Pavlovna, évoquée plus haut (Walters Art Gallery, Baltimore).



1. Franz Xaver Winterhalter,
Portrait du comte Pavel Chouvalov, collection particulière.

Notre élégant portrait de la comtesse Olga regardant avec intensité le spectateur pourrait être le pendant d'un portrait de même dimension et réalisé la même année du comte Pavel Chouvalov (ill. 1). Le portrait du comte provient de la vente Demidoff (Nikolaï Alexeïevitch Pavlov 1866-1934), à la différence du nôtre dont on ne sait exactement quand il quitta les collections de la famille Chouvalov.

Décrise dans la littérature comme très belle avec ses grands yeux noirs et ses cheveux sombres, Olga Esperovna Chouvalov s'éteignit seulement huit ans après la réalisation de ce portrait, à l'âge de 31 ans. Lorsque Winterhalter peint notre tableau en 1860, il a atteint la pleine maturité de son style et jouit d'une réputation sans faille auprès de la haute aristocratie. Son souci du détail et sa grande maîtrise technique en faisaient l'un des portraitistes incontournables de l'époque.

FRANZ XAVER WINTERHALTER,
PORTRAIT OF THE COUNTESS OLGA
ESPEROVNA SHOUVALOVA BORN
PRINCESS BELOSELSKAIA-BELOZERSKAIA,
OIL ON CANVAS, SIGNED, DATED AND
LOCATED CENTRE LEFT

弗朗兹·克萨韦尔·温特哈尔特
《雪华路娃伯爵夫人(贝洛萨尔斯基-贝洛泽尔斯公主, 1838-1869)肖像》
油彩 画布
附签名、日期及地点(左中)





51

51

**ALFRED GUILLOU
(CONCARNEAU 1844-1926)***Rêverie*

signé 'Alfred Guillou' (en bas à gauche)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
114 x 91 cm. (44⅜ x 35⅜ in.)

€5,000-7,000**\$5,600-7,800
£4,400-6,100****EXPOSITION**

Salon des Artistes français, Paris, 1912,
présenté hors concours.

*ALFRED GUILLOU, RÊVERIE, OIL ON CANVAS,
UNLINED, SIGNED AND DATED LOWER LEFT*

阿尔弗雷德·吉由

《白日梦》

油彩 画布 未经重新装裱
附签名及日期(左下)

52

**SANTIAGO RUSIÑOL
(BARCELONE 1861-1931 ARANJUEZ)***Intérieur de palais*

signé 'S. Rusiñol' (en bas à droite)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
46,5 x 26,5 cm. (18⅓ x 10⅓ in.)

€15,000-20,000**\$17,000-22,000
£13,000-17,000**

*SANTIAGO RUSIÑOL, COURTYARD OF
A PALACE, OIL ON CANVAS, UNLINED,
SIGNED LOWER RIGHT*

鲁辛农

《宫殿庭院》

油彩 画布 未装裱
附签名(右下)

ANCIENNE COLLECTION DES COMTES DORIA

53

**ATTRIBUÉ À STANISLAS-VICTOR-
EDOUARD LÉPINE (1835-1892)**

*L'Angle de la rue Saint-Vincent et
de la rue des Saules à Montmartre*

huile sur papier marouflé sur toile
27,3 x 19,1 cm. (10⅓ x 7⅓ in.)

€3,000-5,000**\$3,400-5,600
£2,600-4,300****PROVENANCE**

Collection du comte A. Doria avec son étiquette et
son numéro associé '39' (au revers du châssis)

*STANISLAS-VICTOR-EDOUARD LÉPINE,
SAINT VINCENT STREET, OIL ON PAPER
LAID DOWN ON CANVAS*

S.-V.-E. 勒平

《圣文生街》

油彩 纸本 裱于画布上



52



53



■ 54

**JOHANNES JACOBUS MARIA
DIT JAN BOGAERTS
(BOIS-LE-DUC 1878 - 1962 WASSENAAR)**

Paolo et Francesca

signé et daté 'JAN BOGAERTS / 1902-07'
(en bas à droite)
huile sur toile
101 x 150 cm. (39 3/4 x 59 in.)

€20,000-30,000	\$23,000-34,000
	£18,000-26,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Christie's Amsterdam,
9 octobre 1986, n°109, reproduit;
Acquis à cette vente par la galerie H. Janssen,
Allemagne;
Acquis à cette galerie par l'actuel propriétaire,
2004.

Couple mythique de la littérature italienne, Paolo et Francesca sont immortalisés dans la *Divine Comédie* de Dante Alighieri (1265-1321) qui dédie aux jeunes amants une grande partie du chant V de « L'Enfer ».

D'une grande beauté, Francesca da Rimini était promise à Gianciotto Malatesta, condottiere de sang noble, violent et boiteux. L'union, destinée à sceller une alliance politique entre les deux familles, devait se faire par consentement pour faciliter l'accord de la jeune fille. Paolo, frère de Gianciotto, fut chargé d'apporter la nouvelle à Francesca qui s'en éprit, croyant rencontrer son futur époux alors qu'il n'était en réalité que le messager. Cette liaison interdite se poursuivit malgré le mariage jusqu'à ce que Gianciotti découvre l'adultère et les poignarde dans un élan de folie. Comme Ernst Klimt avant lui, Jan Bogaerts a ici choisi de représenter une scène où les amoureux s'aiment en secret, et non leur mort tragique comme le fit Ingres ou, le couple damné comme Rodin dans sa *Porte de l'Enfer*.

Ce sujet est totalement inhabituel dans le *corpus* de Jan Bogaerts et met en évidence son talent certain pour la peinture symboliste.

*JOHANNES JACOBUS MARIA BOGAERTS,
KNOWN AS JAN BOGAERTS, PAOLO AND
FRANCESCA, OIL ON CANVAS, SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT*

约翰内斯·雅各布斯·玛丽亚·博加尔茨
(也称让·博加尔茨)《保罗与富兰采丝卡》油彩 画布
附签名及日期(右下)



55

**PAUL-CÉSAR HELLEU
(VANNES 1859-1927 PARIS)**

Portrait de Madame Helleu lisant

signé 'Helleu' (en bas à droite)

huile sur toile

99.5 x 58.2 cm. (39 1/4 x 22 7/8 in.)

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£110,000-150,000

PROVENANCE

Collection de la fille de l'artiste, Paulette Howard-Johnston, née Helleu (1904-2009);

Collection Baronne de Rothschild (d'après une étiquette au revers).

BIBLIOGRAPHIE

F. de Watrigant, *Paul-César Helleu*, Paris, 2014, p. 250 (reproduit).

EXPOSITION

Bordeaux, Galerie des Beaux Arts, *La femme et l'artiste de Bellini à Picasso*, mai - septembre 1964, n°163; Londres, Colnaghi and the Clarendon Gallery, *Society Portraits 1850-1939*, 1985, n°52; Vannes, La Cohue - Musée de Vannes, *Paul Helleu 1859-1927*, 15 juin - 30 septembre 1991, n°17; New York, Frick Collection, *The Butterfly and The Bat: Whistler and Montesquieu*, 14 novembre 1995 - 28 janvier 1996, n°26.

Paul-César Helleu est le peintre de l'élite sociale et intellectuelle par excellence. C'est en effet lui qui inspire à Marcel Proust le personnage d'Elstir dans *À la recherche du temps perdu*, écrit en 1916-1922. Helleu s'intéresse au bouillonnement de la vie moderne, tout en se nourrissant de l'anglomanie ambiante. Il se détourne de sa formation classique reçue auprès de Jean-Léon Gérôme (1824-1904) au profit de la sensibilité impressionniste, en fréquentant les peintres de « plein air », notamment Claude Monet rencontré à la galerie Durand-Ruel au cours de leur deuxième exposition en 1876.

Notre tableau est typique de cet esprit « Belle Epoque ». Il s'inscrit parfaitement dans le sillage des grands portraitistes internationaux convoités par la haute société contemporaine, tels que Giovanni Boldini (1842-1931) ou John Singer Sargent (1856-1925) avec lequel il s'était lié d'amitié. On retrouve cette même monumentalisation théâtrale de la figure et surtout cette touche argentée et virtuose, animée par les reflets d'une lumière vibrante.

Bien qu'il reprenne les codes du grand portrait aristocratique, Helleu donne toutefois ici une image plus sensible et délicate de son modèle qui n'est autre que sa femme, Alice Louis-Guérin (1870-1933), dont il tombe amoureux en 1884, en réalisant un premier portrait, et qu'il épouse à peine deux ans plus tard. Celle-ci s'est imposée, tout au long de la carrière du peintre, comme une véritable muse qu'il aime à représenter seule ou accompagnée de leur fille, Paulette, dans de réelles allégories de la félicité familiale. Il s'affiche alors comme le peintre des femmes dans la lignée des

artistes du XVIII^e siècle, en particulier d'Antoine Watteau auquel il vouait une grande admiration.

L'anecdote de la narration sert de support à l'évocation de la beauté d'Alice, représentée à l'âge de 28 ans dans la spontanéité de la lecture d'une lettre. Elle se tient debout dans l'appartement atelier du 45 rue Emile Ménier à Paris. Helleu accordait un soin particulier à son intérieur dont une partie du mobilier fut vendue les 28 et 29 mars 1928 par Maître Lair Dubreuil. On reconnaît notamment dans cette composition les chaises cannées à dossier médaillon orné de branches de fleurs nouées par un ruban, estampillées *Lebas*, d'époque Louis XVI (d'une série de six, lot 208) et le globe céleste en métal peint exécuté vers 1800, d'après le modèle de Cattini de 1727, qui proviendrait du Ministère de la Marine (lot 197).

Symphonie quasi monochrome de violets, rehaussée de quelques éclats de blanc et de roux, le tableau s'affirme comme une ode ardente et colorée à l'élégance naturelle de son épouse, « dont la rose chevelure illumine de son reflet tant de miroirs de cuivre » pour reprendre les mots rédigés par Robert de Montesquieu en 1913 et qui raisonnent parfaitement avec notre tableau (*Paul Helleu : peintre et graveur, dédicace*).

**PAUL-CÉSAR HELLEU, PORTRAIT OF
MADAME HELLEU READING, OIL ON CANVAS,
SIGNED LOWER RIGHT**

弗朗索·瓦佛意蒙
《威尼斯嘉年华夜景》
油彩 原装画布
附签名(左下)



FRANÇOIS FLAMENG
(PARIS 1856-1923)

Fête vénitienne

signé '.françois.flameng-' (en bas à gauche)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
92,5 x 130,3 cm. (36 1/8 x 51 1/4 in.)

€40,000-60,000

\$45,000-67,000
£35,000-52,000

EXPOSITION

Salon des Artistes Français, Paris, 1920, n° 650
(*Fête vénitienne*, reproduit au livret)

BIBLIOGRAPHIE

J.M., « L'Actualité » in *L'Art et les Artistes : revue mensuelle d'art ancien et moderne*, année 1920 (T.1, N.1), p. 308 ;
Anonyme, « Le salon des artistes français », *Le Matin*, n°13191, 30 avril 1920 ;
A. Salmon, « le salon des artistes français », *L'Europe nouvelle*, n°14, 1er mai 1920, p. 575 ;
A. Alexandre, « Le salon de la société des artistes français », *Le Figaro supplément littéraire*, n°57, 2 mai 1920 ;
E. Sarradin, « Le tour du Salon de la société des artistes français », *Le journal des débats politiques*, n°126, 7 mai 1920, p. 3 ;
L. Plée, « Le salon des artistes français », *Les Annales politiques et littéraires*, n°1924, 9 mai 1920, p. 406 ;
G. M. « Studio talk », *The International Studio*, n°280, vol. 71, juillet 1920, p. 79, reproduit p. 78 ;
Une parisienne, « La ruche », *La femme de France*, n°275, 15 août 1920, p. 23 ;
C. Maingon, *L'Age critique des salons : 1914-1925. L'école française, la tradition de l'art moderne*, Rouen, 2014, p. 266, reproduit n°61.



Alfred Boilot d'après François Flameng, lithographie.

Fils du graveur et illustrateur Léopold Flameng (1831-1911) qui fut aussi son premier professeur, François Flameng se forme par la suite auprès du peintre Jean-Paul Laurens (1838-1921). Il intègre en 1876 l'école des Beaux-Arts de Paris avec comme professeur Alexandre Cabanel (1823-1889). Les œuvres historiques du début de la carrière de Flameng témoignent de l'influence plus académique du maître sur l'élève. Connus dans un premier temps comme peintre de grandes compositions (voir notamment son cycle révolutionnaire composé de cinq toiles peintes entre 1879 et 1885), il se distingue ensuite par ses talents de coloriste et s'oriente peu à peu vers une peinture plus spontanée et anecdotique en réinventant un Ancien Régime fantasmé comme on aimait le faire à la fin du XIX^e siècle.

La journée du 6 octobre, le Peuple de Versailles vint à Paris, ou le Bain des dames de la Cour (musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg) sont les témoignages d'une partie très appréciée de son corpus où Flameng s'attache à illustrer des saynètes badines ou anecdotes historiques du XVIII^e siècle. Cette habileté à camper sur la toile des décors précis en utilisant avec éclat la couleur allait être employé par la société des peintres militaires, qui l'envoya sur le front en 1914 pour rendre compte de la vie des Poilus.

De nombreux journaux, dont *l'Illustration*, ne manquèrent pas de publier très régulièrement ses gouaches pour rapporter une vue documentée des tranchées. À la fin des conflits, le salon d'honneur des Invalides lui commanda même une fresque à la gloire des Poilus, qu'il n'eût malheureusement le temps d'achever.

Cette *Fête vénitienne* s'inscrit dans la dernière période de l'artiste. Présentée au *Salon* de 1920, elle se rapproche d'une version exposée plus tôt à *l'Exposition de l'Art français à la Pinacothèque de São Paulo* en 1913 (n°89, pl. XIII du livret). Notre version remporta beaucoup de succès auprès de la critique à en juger le nombre d'articles suivant l'exposition, mettant en avant l'atmosphère mystérieuse qui s'en dégage. Reproduite au livret du *Salon*, puis diffusée par une lithographie de Boilot (ill. 1), elle est l'œuvre d'un peintre accompli, à la carrière riche et variée. Flameng a en effet rendu avec génie cette scène de carnaval d'une nuit à Venise où se mêlent dans une douce folie masques, feux d'artifices et gondoles comme débarqués d'un univers enchanté.

FRANÇOIS FLAMENG, A CARNIVAL SCENE AT NIGHT IN VENICE, OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED LOWER LEFT

保罗·塞萨·尔艾莉
《尔艾莉夫人阅读肖像》
油彩 画布
附签名(右下)



**JEAN-PAUL LAURENS
(FOURQUEVAUX 1838 - 1921 PARIS)**

Etude de soldat pour la Mort de sainte Geneviève au Panthéon

monogrammé 'JPL' (en bas à gauche)
huile sur toile
52 x 32 cm. (20½ x 12½ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200



Paul Maillan dans son intérieur avec le tableau de Laurens.

PROVENANCE

Probablement donné par l'artiste au libraire et éditeur Paul Maillan (1847-1906), Cannes ; Resté depuis dans la famille des héritiers.

Le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts de Paris, commanda à différents artistes en 1874 une suite décorative pour la nef du Panthéon. Delaunay fut chargé de peindre *Sainte Geneviève rend le calme aux Parisiens à l'approche d'Attila* et Laurens réalisa *Les derniers instants de sainte Geneviève, devenue vieille et vénérée du peuple, conseillère des rois, consolatrice des malheureux et l'honneur de la patrie*. On y voit sainte Geneviève sur son lit de mort avec dans la partie haute une large frise à laquelle notre esquisse semble se rattacher. En effet, l'un des soldats au premier plan à droite porte le même vêtement et adopte exactement la même attitude.

JEAN-PAUL LAURENS, A STUDY OF A SOLDIER FOR THE DECORATION OF THE DEATH OF SAINT GENEVIEVE AT THE PANTHÉON, PARIS, OIL ON CANVAS, UNLINED, MONOGRAMMED LOWER LEFT

让·保罗·劳伦斯
《士兵习作, 中殿右侧献给圣日内维耶的装饰》



57



58

**RENÉ PRINCETEAU
(LIBOURNE 1843 - 1914 FRONSAC)**

La promenade

Signé 'Princeteau' (en bas à gauche)
huile sur panneau, une planche, non parqueté
20,5 x 27 cm. (8 x 10½ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

Collection particulière belge depuis les années 1950.

Notre tableau se rapproche de deux autres versions de même sujet peintes par Princeteau et conservées dans des collections particulières françaises (voir M. Schmit, *René Princeteau, 1843-1914, « chevaux et cavaliers » : catalogue raisonné*, Paris, 1994, n°66 et n°67, reproduits).

Nous remercions monsieur Manuel Schmit d'avoir authentifié cette œuvre de Princeteau qu'il situe dans les années 1880-1885. Il l'incluera dans le *Premier Supplément au Catalogue Raisonné de l'œuvre de René Princeteau (1843-1914)* en cours de préparation. Ce tableau porte la référence P-T.351 des archives de l'historien.

Un courrier d'authentification de monsieur Manuel Schmit sera remis à l'acquéreur.

RENE PRINCETEAU, THE RIDING, OIL ON PANEL, SIGNED LOWER LEFT

鲁尼·布兰斯多《策骑》
油彩 画板 附签名(左下)



59

**FERDINAND GUELDRY
(PARIS 1858 - 1945 LAUSANNE)**

*Etude préparatoire pour un tableau
«outrigger à deux»*

signé et daté 'F. Gueldry. 87' (en bas à gauche)
huile sur toile
32 x 47 cm. (12½ x 18½ in.)

€12,000-18,000

\$14,000-21,000

£11,000-16,000

Cette charmante étude est préparatoire à un tableau plus ambitieux, *Outrigger à deux*, passé récemment en vente sur le marché londonien, représentant un bateau d'aviron deux de couple.

Ferdinand Gueldry entre à l'école des Beaux-Arts de Paris, à partir de 1874. Il y fréquente l'atelier couru de Jean-Léon Gérôme, qu'il assiste jusqu'en 1878. C'est à cette époque que remonte sa découverte de l'aviron, dont il devient un véritable passionné, au point d'être l'un des fondateurs, à Joinville-le-Pont, de la Société nautique de la Marne en 1876. Les rameurs de notre tableau portent d'ailleurs le maillot rayé bleu et blanc de ce club.

Il exalte, dès lors, le monde de ces nouveaux sports nautiques, inspirés des loisirs anglais. Sa fascination s'exprime à la fois dans la description quasi documentaire de la pratique sportive (des avironistes, des bateaux, des uniformes, du public) mais aussi, et surtout, dans son attention

aux effets mouvants et miroitants de l'eau. Il transcrit ce fleuve, qu'il connaît bien, avec une grande liberté, par l'esquisse de quelques coups de pinceaux brossés et grâce à des teintes bleutées, directement apposées sur la préparation blanche, laissée en réserve. Se détournant du classicisme de son maître, Gueldry s'inscrit parfaitement dans ce goût impressionniste pour la peinture de plein air et pour le sujet contemporain, notamment illustré par les très belles scènes de canotage réalisées dans les mêmes années par Gustave Caillebotte (1848-1894).

FERDINAND GUELDRY, STUDY FOR THE PAINTING "OUTRIGGER À DEUX", OIL ON CANVAS, SIGNED LOWER LEFT

费迪南德·盖尔德里
《桨叉架船画作习作》
油彩 画布
附签名(左下)

Lumières italiennes de la collection John Lishawa

Un voyage hors du temps, en communion avec la nature, une image apaisante, une émotion vive, John Lishawa, fin collectionneur visionnaire, nous invite dans l'univers étonnant des peintres de plein air. C'est dès la fin du XVIII^e siècle, vers 1780, que l'on commence réellement à parler de peinture « en plein air ». De nombreux artistes d'Europe font le voyage à Rome, cherchant à s'imprégner des paysages et de la lumière ambiante pour traduire toute la subtilité et la magie de l'instant sur papier.

La collection de John Lishawa a ceci de singulier qu'elle rassemble des artistes aussi variés que complémentaires dont les œuvres se répondent dans la plus grande harmonie pour nous transmettre leur regard, un regard à la fois critique et passionné sur la nature comme source d'inspiration. Au moyen d'esquisses à l'huile, minutieuses et très abouties, le peintre choisit de se concentrer sur un « motif » précis comme un arbre, un cours d'eau, des feuillages, une cascade, et parvient à susciter en nous la plus belle émotion.

La lumière est un élément essentiel dans cette approche qui vise avant tout à immortaliser le moment présent. On peut se demander pour quelles raisons ces jeunes artistes ont choisi de poser leur chevalet en Italie mais c'est ici l'évidence. La lumière y est si indissociable du paysage, parfois éclatante, parfois légèrement voilée, qu'il n'y a pas de lieu plus inspirant pour prendre le temps de regarder. Les rayons du soleil se posent sur un chemin, des rochers, se reflètent sur l'eau, conférant à la scène une atmosphère douce et enveloppante pouvant changer à chaque heure de la journée. Théorisée par Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), précurseur du genre, la peinture de paysage en tant que tel est intimement liée à cette notion de lumière et ouvrira plus tard la voie aux Impressionnistes. Selon le maître, « il est bon de peindre la même vue à différentes heures du jour, pour observer les différences que produit la lumière sur les formes. Les changements sont si sensibles et si étonnantes que l'on a peine à reconnaître les mêmes objets. » (P.-H. de Valenciennes, *Eléments de perspective pratique* : à l'usage des artistes, Paris, 1799, p. 409).

Valenciennes, Denis, Barrigues de Fontainiau, Gauffier, Granet, Leprince, ou Michallon, sont autant d'artistes français qui composent l'émouvante collection Lishawa et nous émerveillent à travers leur vision très poétique de la nature sous le soleil d'Italie.

60

**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES
(TOULOUSE 1750 - 1819 PARIS)**

Les jardins de la villa Borghèse

huile sur papier marouflé sur toile
35,4 x 27,5 cm, (13 3/4 x 10 5/8 in.)

\$30,000-40,000

\$34,000-45,000

£26,000-34,000

PROVENANCE

Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris
(M^{es} Rieunier & Baily Pommery),
25 novembre 1998, n^o44, reproduit;
Collection Marie-Madeleine Aubrun, Paris;
Chez Didier Aaron Inc., New York.

EXPOSITION

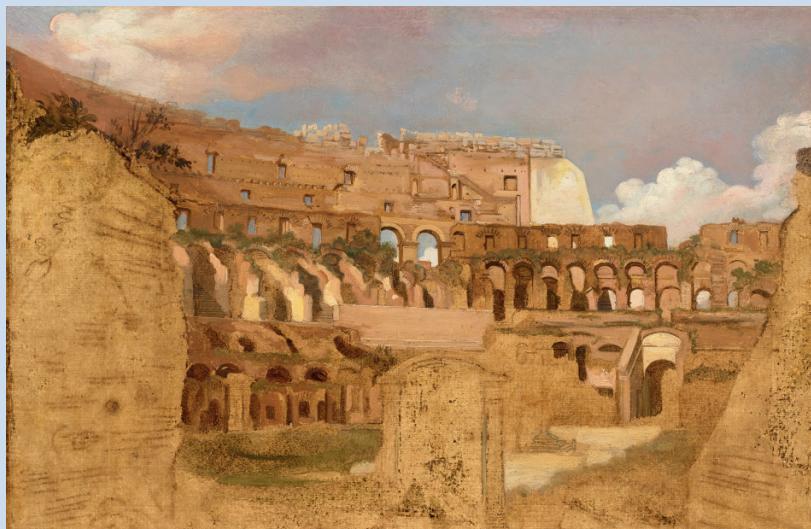
Paris, Galerie du Fleuve, *Aspect du paysage néoclassique en France de 1790 à 1855*,
mai-juin 1974, cat n^o 26, reproduit;
Toulouse, Musée Paul Dupuy, *Pierre Henri de Valenciennes 1750-1819 ; La nature l'avait créée peintre*, mars - juin 2003, n^o 109, reproduit;
Japon, Shizuoka Prefectoral Museum of Art, *Plein-Air painting in Europe 1780-1850*, 2004,
n^o 5, reproduit (exposition itinérante, Sydney,
Art Gallery of New South Wales, Australie,
National Gallery of Victoria Melbourne);
Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n^o 39 reproduit.

Pierre-Henri de Valenciennes réalise très tôt dans sa carrière des études à l'huile, directement sur le motif. Il se plaît à décrire Rome, où il se rend pour la première fois dès 1769 à l'âge de 19 ans, dans des images pittoresques et poétiques. C'est ce que l'on observe brillamment dans cette huile sur papier, réalisée vers 1782-1784 dans les jardins de la villa Borghèse. Dans l'une de ses premières études d'après nature, l'artiste s'intéresse à la description attentive des frondaisons et surtout à la transcription fidèle de la lumière, jouant sur la surface rugueuse d'un tronc majestueux au premier plan, ou ses irisations, dans le ciel romain d'une fin de journée.

**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES,
THE GARDENS OF THE BORGHESE VILLA,
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**

皮埃尔·亨利·德·瓦伦西内
《鲍格才别墅花园》
油彩 纸本 裱于画布上





61

61

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1810*Rome, l'intérieur du Colisée*huile sur papier marouflé sur toile
26,5 x 40,5 cm. (10⅓ x 15⅔ in.)**€4,000-6,000****\$4,500-6,700**
£3,500-5,200**PROVENANCE**

Chez Philippe Heim, Paris

EXPOSITIONLondres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 19, reproduit.**FRENCH SCHOOL CIRCA 1810, ROME, INTERIOR OF THE COLISEUM, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**法国画派, 约1810年作 罗马《罗马竞技场内部》
油彩 纸本 裱于画布上

62

62

PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE BARRIGUES DE FONTAINIEU (MARSEILLE 1760 - 1850)*La cascade des Aygalades*huile sur papier marouflé sur toile
32 x 43,5 cm (12⅓ x 17⅓ in.)**€8,000-12,000****\$9,000-13,000**
£6,900-10,000**EXPOSITION**Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 18 reproduit.**PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE BARRIGUES DE FONTAINIEU, WATERFALL IN A ROCKY LANDSCAPE, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**巴利克·方丹尼
《岩石之间的瀑布》
油彩 纸本 裱于画布上

63

SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE-CLÉMENT DENIS (ROME 1755-1813 NAPLES)*Les cascatelles de Tivoli*huile sur papier marouflé sur toile
24,5 x 21,5 cm, (9⅓ x 8⅓ in.)**€25,000-30,000****\$28,000-34,000**
£21,000-26,000**PROVENANCE**Collection de la famille de l'artiste ;
Vente anonyme, Sotheby's, Monaco,
18 juin 1992, n°209 ;
Chez St. Just Fine Art.**EXPOSITION**Paris, Galerie de la Scala, *Neo-Classical et En plein-air*, avril 1996 ;
New York, Didier Aaron Inc., 1996, n°5 ;
Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n°11 reproduit.**SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE-CLÉMENT DENIS, THE WATERFALLS OF TIVOLI, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**弗朗索瓦·玛留斯·格拉内
《蒂沃利, 米西纳斯的马厩》
油彩 纸本 裱于画布上



64

LÉOPOLD-LOUIS ROBERT (LES ÉPLATURES 1794 - 1835 VENISE)

Un Chasseur

huile sur papier marouflé sur toile
40 x 28 cm, (15 3/4 x 11 in.)

EXPOSITION

Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 48 reproduit.

LÉOPOLD-LOUIS ROBERT, A HUNTSMAN,
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

利奥波德·路易·罗伯特
《猎人》
油彩 纸本 裱于画布上



64

65

ATTRIBUÉ À SIMON-JOSEPH-
ALEXANDRE-CLÉMENT DENIS
(ROME 1755 - 1813 NAPLES)

Cascatelle

huile sur papier marouflé sur toile
39,5 x 43 cm. (15 1/2 x 16 5/8 in.)

ATTRIBUÉ À SIMON-JOSEPH-ALEXANDRE-CLÉMENT DENIS, WATERFALL, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS



65

66

ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE

5
Étude du littoral

huile sur papier marouflé sur toile
32,5 x 46,5 cm. (12 3/4 x 18 1/4 in.)

FRENCH SCHOOL OF THE 19TH CENTURY,
COASTAL SCENE, OIL ON PAPER LAID DOWN
ON CANVAS

法国画派,十九世纪作《海岸风景》
油彩 纸本 植毛画布上

67

**AUGUSTE-XAVIER LEPRINCE
(PARIS 1799 - 1826 NICE)**

Etude de deux troncs d'arbre

huile sur papier marouflé sur toile
35 x 22,5 cm, (13 3/4 x 8 1/2 in.)

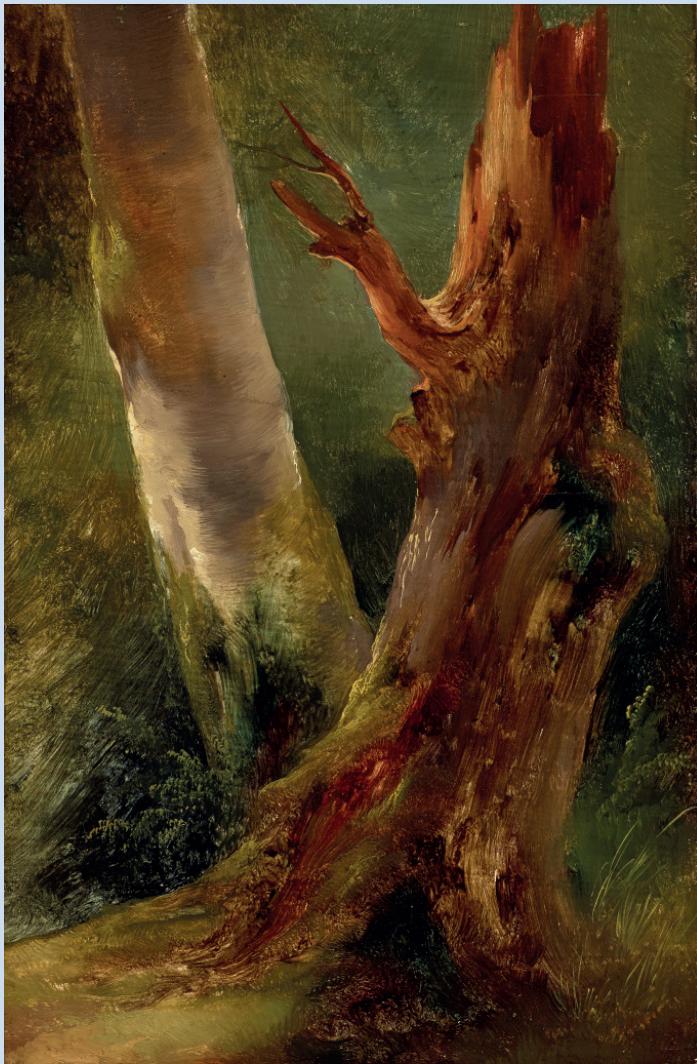
€4,000-6,000 **\$4,500-6,700**
 £3,500-5,200

EXPOSITION

Paris, Galerie de la Scala, *Neo-Classical et En plein-air*, avril 1996 ;
New York, Didier Aaron Inc, 1996, n°31 (Léon Cogniet) ;
Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 36 reproduit.

AUGUSTE-XAVIER LEPRINCE, STUDY OF TWO TREE TRUNKS, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

奥古斯特-沙维尔·勒普兰斯《两棵树干习作》
油彩 纸本 裱于画布上



67

JEAN-CHARLES-JOSEPH RÉMOND (PARIS 1795 - 1875)

Auvergne, le moulin à eau à Royat

huile sur papier marouflé sur toile
35 x 51 cm, (13 3/4 x 20 in.)

€3,000-4,000 **\$3,400-4,500**
 £2,600-3,400

PROVENANCE

Collection Mercier-Duchemin, Paris

EXPOSITION

Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 47 reproduit.

**JEAN-CHARLES-JOSEPH RÉMOND,
WATERMILL IN ROYAT, AUVERGNE, OIL ON PAPER
LAID DOWN ON CANVAS**

让-查尔斯-约瑟夫·雷蒙《奥弗涅水力磨坊》
油彩 纸本 裱于画布上

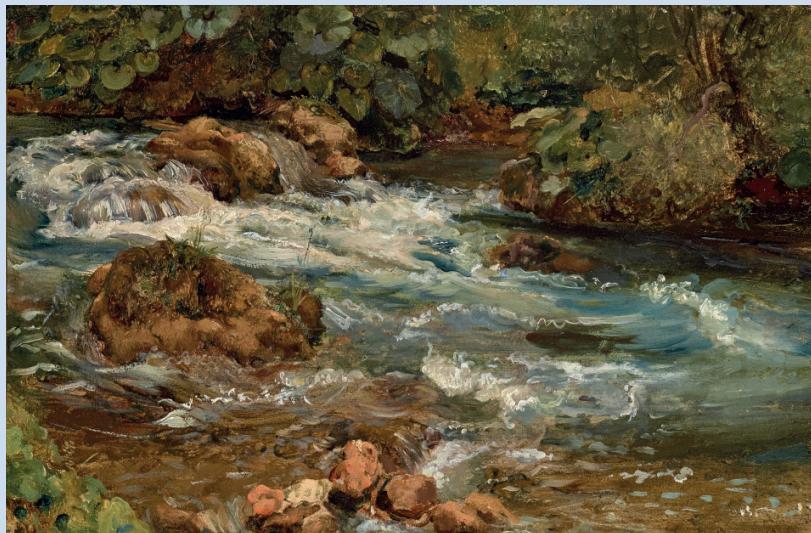


68

81



69



70

69

PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE
BARRIGUES DE FONTAINIEU
(MARSEILLE 1760 - 1850)

Vue de Naples

huile sur papier marouflé sur toile
29,5 x 44 cm, (11½ x 17¼ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000

EXPOSITION

Paris, Galerie de la Scala, *Néo-classique et en plein-air. Paysages*, 1996 ;
Galerie Didier Aaron, mai 1996, n° 9 ;
Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 17 reproduit.

PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE BARRIGUES
DE FONTAINIEU, *A VIEW OF NAPLES,*
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

巴利克·方丹尼《那不勒斯风景》
油彩 纸本



71

70**PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE
BARRIGUES DE FONTAINIEU
(MARSEILLE 1760 - 1850)**

Cascatelles

huile sur papier marouflé sur toile
33,5 x 45,5 cm, (13⅞ x 17⅞ in.)**€4,000-6,000****\$4,500-6,700**
£3,500-5,200**PROSPER FRANÇOIS IRÉNÉE BARRIGUES
DE FONTAINIEU, WATERFALLS,
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**巴利克·方丹尼
《瀑布》

油彩 纸本 裱于画布上

71**FRANÇOIS-MARIUS GRANET
(AIX-EN-PROVENCE 1775 - 1849)***Tivoli, vue des écuries de Maecenas
depuis une grotte*huile sur papier marouflé sur toile
29 x 41,5 cm, (11⅞ x 16⅓ in.)**€15,000-25,000****\$17,000-28,000**
£13,000-21,000**EXPOSITION**Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n° 28 reproduit.

François-Marius Granet a toujours été fasciné par le monde des ruines. À Rome, il multiplie les études sur le motif, où il rend compte, comme ici, de l'intrication poétique des vestiges antiques et de la végétation reprenant ses droits. La présence du berger ajoute à cette dimension nostalgique de l'image.

**FRANÇOIS-MARIUS GRANET, TIVOLI,
THE STABLES AT MAECENAS FROM A GROTTO,
OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS**西门-约瑟夫-亚历山大-克莱门-丹尼士
《蒂沃利瀑布》
油彩 纸本 裱于画布上



72

72

**FRANÇOIS MARIUS GRANET
(AIX-EN-PROVENCE 1775 - 1849)**
*L'intérieur du Colisée*Papier marouflé sur panneau
26,5 x 30,2 cm, (10 1/8 x 11 1/2 in.)

€5,000-7,000

\$5,600-7,800
£4,300-6,000**EXPOSITION**

Paris, Galerie de la Scala, *Neo-Classical et En plein-air*, avril 1996, n°24 ;
 New York, Didier Aaron Inc., mai 1996 ;
 Londres, Ben Elwes Fine Art, *First Impressions, Landscape oil Sketches 1780-1860 from the John Lishawa Collection*, 2012, n°30, reproduit.

FRANÇOIS MARIUS GRANET, INTERIOR OF THE COLISEUM, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

弗朗索瓦·玛留斯·格拉内 《竞技场内部》
油彩 纸本 裱于画布上

73

**GEORGES WASHINGTON
(PARIS 1827 - 1910 NEW YORK)**
*Vue d'une plage*huile sur papier marouflé sur toile
19 x 32 cm, (7 1/8 x 12 1/2 in.)

€1,200-1,800

\$1,400-2,000
£1,100-1,500**PROVENANCE**

Collection des héritiers de l'artiste ;
 Vente anonyme, Hôtel Drouot, Paris (M^{es} Audap & Mirabaud), 9 décembre 2016, n°84.

GEORGES WASHINGTON, VIEW OF A BEACH, OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

乔治·华盛顿 《沙滩上的沙丘风景》 油彩 纸本 裱于画布上

74

**THOMAS COUTURE
(SENLIS 1815 - 1879 VILLIERS-LE-BEL)**
*Portrait de jeune fille*huile sur toile
46,5 x 38,5 cm. (18 1/4 x 15 1/8 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000
£13,000-21,000**PROVENANCE**

Vente anonyme, Sotheby's, Monaco,
 5 décembre 1992, n°75, reproduit.
 Collection John Leonard King, Baron King of Wartnaby
 (1918 - 2005), Londres ;
 Vente anonyme, Christie's South Kensington, Londres, 20
 mars 2001, n°83, reproduit.

EXPOSITION

Chez Wilton Gallery, Londres.

BIBLIOGRAPHIE

C. Mauclair (préface), *Thomas Couture (1815 - 1879), Sa vie. Son œuvre. Son caractère. Ses idées. Sa méthode. Par lui-même et par son petit-fils*, Paris, 1932, p. 40, reproduit.

THOMAS COUTURE, PORTRAIT OF A YOUNG GIRL, OIL ON CANVAS

托马斯·库图尔 《年轻女孩肖像》 油彩 纸本 裱于画布上



73

